

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
INSTITUTO GOIANO DE ANTROPOLOGIA

COLCHA DE RETALHOS
Os Bastidores do Patrimônio

Vera Bergerot

Goiânia
2006

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS- GRADUAÇÃO E PESQUISA



INSTITUTO GOIANO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA

COLCHA DE RETALHOS
Os Bastidores do Patrimônio

Vera Bergerot

Orientadora:
Dra. Albertina Vicentini

Co-orientador:
Dr. Klaas Woortmann

Dissertação de Mestrado
Mestrado Profissionalizante em Gestão do Patrimônio Cultural
Área de Concentração: Antropologia

Goiânia
2006

*Ao Jean,
companheiro querido, sempre presente,
amparando, fortalecendo e acreditando.*

*A nossos filhos,
por todo apoio carinhoso.*

E... às duas pontas do fio que teceu esse trabalho:

Albertina Vicentini e Malvina Damaceno

SUMÁRIO

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES.....	5
ÍNDICE DE OBRAS.....	6
RESUMO.....	7
ABSTRACT.....	8
INTRODUÇÃO.....	9

PARTE I

CAPÍTULO I: O início da Pesquisa

Chegando à Cidade.....	25
As Colchas.....	32
A Busca de Informantes.....	34
A Casa de Dona Malvina.....	37
Na Praça.....	40
Primeiras Decisões.....	41

CAPÍTULO II: A Protagonista

A Colcha.....	43
A Artesã.....	48
A Viagem.....	49
A Fazenda Caiapó.....	54
A Casa da Cidade.....	57

CAPÍTULO III: Descosturando

1. Retalho nº 1 – 1966 a 1986:	
O Tecido.....	60
A Origem.....	61
O Bairro nesse período....	63
2. Retalho nº 2 –1986 a 1996:	
O Tecido.....	71
A Origem.....	74
O Bairro nesse período.....	77
3. Retalho nº 3 – 1996 a 2006:	
O Tecido.....	82
A Origem.....	84
O Bairro nesse período.....	85

CONSIDERAÇÕES COMPLEMENTARES...	94
---------------------------------	----

PARTE II

ARTE.....	106
ARTEFATO.....	122
ARTE E FATO.....	126

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
---------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	135
--------------------------	------------

ILUSTRAÇÕES

Mapa do Estado de Goiás.....	19
Mapa da Cidade de Goiás.....	20
Praça Dr. Tasso de Camargo e Palácio do Governo.....	24
Fachadas Centro Histórico	25
Província de Goiás.....	26
Lojas de artesanato.....	27
Venda de colchas.....	29
A colcha escolhida.....	41
Dona Malvina.....	46
A casa de dona Malvina.....	56
Retalho nº 1.....	57
Divino Damaceno.....	64
Retalho de seda azul (nº 2).....	69
Luciene.....	72
Retalhos italianos.....	74
Casa de Cora.....	76
Retalho nº 3	80
Dona Malvina na entrada da casa.....	84
Praça João Francisco.....	87
Variedades de colchas.....	97
Lojas de lembranças.....	100
Maria Grampinho.....	101
Colcha sobre a cama.....	123

ÍNDICE DAS OBRAS

Retalho da Memória I (Rosali) Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	108
Retalho da Memória I (detalhe).....	109
Retalho da Memória II (Luciene) Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	111
Retalho Italiano I Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	112
Retalho Italiano II Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	113
Retalho Italiano III Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	114
Retalho da Memória IV Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	118
Retalho da Memória V Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	119
Colcha de Retalhos Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	126
Retalhos Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	131
A Casa Óleo espatulado sobre tela 46 cm x 66 cm.....	132

RESUMO

Este é um trabalho etnográfico, cuja proposta é extrair de uma colcha de retalhos – objeto artesanal, com sua utilidade e estética peculiar – a interpretação sociocultural de um tempo, de um grupo representante de um bairro, na cidade de Goiás, Patrimônio Histórico Mundial. A pesquisa realizou-se em trabalho de campo, através de entrevistas e narrativas recolhidas segundo a metodologia da história oral, e esteve ancorada em trabalhos de etnógrafos, principalmente Geertz, bem como nas propostas antropológicas realizadas por Câmara Cascudo, buscando o incomum dentro do comum. Tendo na colcha uma espécie de acervo da memória, foi possível, elegendo-se alguns entre tantos retalhos, definir períodos, bem como categorias, tais como a de estabelecidos e *outsiders*, conciliação e transformação, cidadãos históricos e não históricos. Na segunda parte do trabalho, a narrativa é acrescida de pinturas em óleo sobre tela, que apresentam uma releitura de alguns dos retalhos e suas histórias.

PALAVRAS-CHAVES: Colcha de Retalhos; Antropologia; Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

This is an ethnographic work which proposal is to extract from a patchwork quilt – an artcraft item with its utility and peculiar aesthetic – the sociocultural interpretation of a time, of a representative group of a quarter, in the city of Goiás, National Historic Patrimony. The research was a field work, made by means of interviews and of narratives according to the methodology of the oral history, and was anchored to the works of ethnographers, mainly Geertz. Moreover, it was also based on the anthropo–philosophic proposals made by Câmara Cascudo, looking for the uncommon inside the common. As we may consider the quilt as a pile of memories, it was possible, by choosing a few among so many patches, to define different periods, as well as categories such as, established and outsiders, conciliation and transformation historic urban and non-historic ones. In the second part of the work, the narrative is enriched with oil paintings on canvas which offer a new reading of some of the patches and their stories.

KEY WORDS: Patchwork quilt, anthropology, National Historic Patrimony.

COLCHA DE RETALHOS

Os Bastidores do Patrimônio

INTRODUÇÃO

“Se esperarmos viver não só cada momento, mas ter uma verdadeira consciência de nossa existência, nossa maior necessidade e mais difícil realização será encontrar um significado em nossas vidas. É bem sabido que muitos perderam o desejo de viver, e pararam de tentá-lo, porque tal significado lhes escapou”.

Bruno Bettelheim.¹

Esta pesquisa etnográfica tem como suporte o estudo feito sobre uma **colcha de retalhos** – tomada não no sentido metafórico, para favorecer certos esclarecimentos através de uma analogia, mas a colcha em si: essa peça composta por vários pedaços de tecidos de diversas fontes. Um conjunto de panos coloridos, cada qual com sua história, e que, artisticamente reunidos, resultam em uma peça de representação social, capaz de revelar, através de uma pesquisa voltada a esse propósito, realidades vividas e experienciadas por um determinado grupo social, representante de um momento, de uma região. Penetrar em seu vocabulário próprio, fazer a tradução e a mediação de suas visões de vida,

¹ BETTELHEIM, B., 1980, p.11.

interpretando interpretações, aproxima-se do que Câmara Cascudo identifica, em *Jangadeiros* (SILVA, 2003, p.143), como uma psicologia social, ou a organização sintética de uma antropologia e de uma psicologia que partem das narrativas dos informantes.

A colcha de retalhos tem uma origem imprecisa, talvez proveniente de certo tipo de saco acolchoado chamado *culcita*, usado pelos antigos romanos, como cita a obra de Piazza (2002, p.16), e que foi se transformando com o tempo, adaptando-se às necessidades e possibilidades de cada região, mantendo, contudo, como característica inalterada, a união de fragmentos de tecidos, novos ou usados. E aqui poderíamos abrir um espaço para uma reflexão sobre o trabalho manual visto como bricolagem, como propõe Lévi-Strauss (2006, p. 32). Assim como nossa colcha, a bricolagem, embora se trate de um universo fechado, não tem centro, mantém uma racionalidade mesmo usando um conjunto de meios não definíveis por um projeto, mas conservados em função do princípio de aproveitamento de materiais fragmentários. Assim, cada elemento representa um conjunto de relações ao mesmo tempo concretas e virtuais; são operações, diz Strauss, porém utilizáveis em função de quaisquer operações dentro de um tipo. O autor define o *bricoleur* por sua instrumentalidade, estando ele:

“Apto a executar um grande número de tarefas diversificadas, porém, ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas à obtenção de matérias-primas e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto: seu universo instrumental é fechado, e a regra de seu jogo é sempre arranjar-se com os ‘meios-limites’, isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação com o projeto do momento, nem com nenhum projeto particular, mas é contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de desconstruções e destruições anteriores.” (Idem. Ibidem. p.33).

Para nosso estudo, a colcha eleita foi procurada entre as mais simples e antigas, pertencente a moradores também escolhidos entre os mais simples e antigos da cidade de Goiás. O sentido de simplicidade que adotamos é o da riqueza presente no singelo: o mero, sem aparatos ou ostentação; uma colcha em que nenhum retalho tenha sido agregado aos demais sem que possa ser localizada sua procedência. Observando o grupo de retalhos como representante de um grupo social, procuramos extrair as particularidades que a colcha, como um arquivo de pano, pode oferecer. “As peculiaridades de cada grupo que as confecciona, com suas tradições, usos, tecnologias, acabam por torná-las legítimas expressões da cultura que as produz” - é o que diz ainda Piazza (Idem. Ibidem).

No estudo sobre o comportamento, atitudes, crenças e hábitos de um grupo social, são considerados inúmeros aspectos que caracterizam e distinguem o trabalho etnográfico. São observações que se refletem em descrições ricas em detalhes interpretativos e que propõem o “alargamento do universo do discurso humano”, de acordo com Clifford Geertz, autor que nos acompanhará por todo o trabalho. Segundo ele, o etnógrafo enfrenta

“uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplicadas, e que ele, o etnógrafo, tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar” (GEERTZ, 1989, p.7).

Curvando-nos à relevância e indispensabilidade de todas essas atitudes e ainda a muitas mais, e entendendo a necessária aproximação da antropologia com outras ciências, objetivamos perceber a visão de mundo, os aspectos identitários, a representação social, contidos *especificamente* nas manifestações artísticas/artesanais, revelando características históricas profundas de um tempo, de um local e do comportamento de um grupo, cuja linguagem, cuja comunicação, não se faz unicamente pelas narrativas orais ou escritas, mas

podem ser extraídas também, como mostraremos no capítulo “*Descosturando*”, de pedacinhos de pano que, como um álbum de retratos, remetem o observador a tempos, locais e histórias passadas que compõem o seu presente.

Arte e antropologia comungam, como sabemos, desde os primeiros trabalhos etnográficos. Já em Lévi-Strauss, a atenção da antropologia se voltou à cultura material, com a interpretação da simbologia explícita e implícita nos objetos artísticos e artesanais, utilitários ou de adorno. Para ele, segundo Guimarães, “todos os fenômenos com que lida a antropologia são signos, isto é, ‘substituem alguma coisa para alguém’. (...) Nos objetos materiais, as ‘técnicas’, os ‘modos de confecção e de consumo’ tornam-se signos quando ‘situados no inventário geral das sociedades’...” (GUIMARÃES, 1980, p.30). Questionado se poderiam ser considerados *arte* ou ainda *artesanato* os desenhos feitos por índios brasileiros, executados nas cerâmicas, madeiras ou sobre os próprios corpos, assim como os arranjos ornamentais elaborados com penas, responde enfatizando a importância dessas artes consideradas artesanatos, que são carregadas de significações.²

Dessa forma, na análise que empreenderemos da colcha de retalhos, procuraremos uma aproximação com as cores, descrita com cores, uma apreensão de traços, narrada com traços, uma percepção estética sendo esteticamente recontada, e, para tanto, o trabalho se comporá de duas partes:

Parte I: a narrativa sobre a leitura do objeto, realizada através de relatórios orais e apresentações escritas, tendo nas entrevistas a fonte

²—“*Ces populations du bassin de l’Amazone avaient des arts d’une grande importance en poteries et sculptures, décorées et peintes. Ce que nous-mêmes considérons comme de l’artisanat avait, pour eux, toutes sortes de significations religieuses, mystiques, sociales. C’étaient des arts très savants. Je connus moi-même chez les Bororos un art de plumes, qui existe encore, extraordinairement savant, en ces sens que les distinctions entre les catégories sociales, les clans, les sous-clans se traduisaient dans un certain langage de plumes, qu’ils pouvaient déchiffrer*”. LÉVI-STRAUSS. (Entrevista a J.-F. Chaigneau. Revista: *Match du Monde*. Março/abril de 2005, pp. 54/55).

privilegiada, e, na história oral, a metodologia de trabalho³. Com esses instrumentos, relataremos as falas e as idéias expostas por nossos informantes, permitindo que sua memória afetiva se manifeste e que, naturalmente, se apresente o paralelismo entre a colcha (sua estrutura, seleção e distribuição dos retalhos, força ou esmaecimento do colorido e das estampas, etc.) e a experiência de vida do grupo social por ela representado.

Segundo Verena Alberti (1990, pp.2-11), a prática de colher depoimentos passou a ser, no século XIX, desconsiderada por sua imprecisão, falha de memória e visões parciais sobre o passado. Predominava então a história “positivista”, e via-se a quase sacralização do documento escrito. Mas, de acordo com a autora, a história oral voltou a se “firmar como potencial de estudo dos acontecimentos e conjunturas sociais”, e isso pode ser atribuído a certa insatisfação dos pesquisadores com o uso do método quantitativo, readotando, após a Segunda Guerra Mundial, os métodos qualitativos de investigação. A prática do uso do gravador, após os anos 60, permitiu o “congelamento” do depoimento, possibilitando sua consulta posterior⁴, e outros procedimentos técnicos no tratamento das entrevistas recuperaram seu posicionamento documental.

O estudo sobre acontecimentos e conjunturas do passado, sob versões e testemunhos trazidos por indivíduos que viveram uma sociedade, pode tornar-se bem mais enriquecido, ampliado e até alterado, contando com a experiência de quem o vivenciou, sua interpretação e comparações com demais interpretações. A história oral se encontra entre os meios qualitativos de

³ “Historicamente, este método de aproximação com o objeto de estudo não é nada recente. Já Heródoto e Tucídides lançavam mão de relatos e depoimentos para construir suas narrativas históricas sobre acontecimentos passados”. In: ALBERTI, Verena. *História oral – a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990. p. 2.

⁴ Pesquisas individuais, como teses acadêmicas, por exemplo, que tomam a realização de entrevistas de história oral como fonte privilegiada, podem também produzir um conjunto de depoimentos, mas, ao contrário do que objetiva o programa, tal conjunto não se destina, de antemão, a formar um acervo aberto a um público mais amplo, o que teria, obviamente, maiores implicações metodológicas. In: ALBERTI, 1990. p.11.

investigação, centrando sua ampliação do conhecimento através da pesquisa concentrada no ouvir, registrar, comparar e interpretar. Câmara Cascudo, como historiador, é citado por Araújo (In: SILVA, 2003,p.200) como um ousado precursor para seu tempo no uso das fontes orais como arquivo histórico. Em sua narrativa *Mossoró, Região e Cidade*, diz Araújo, aparece explícita a utilização de categorias teóricas do estudo da memória e instrumentais de reconstrução do passado como memória individual, coletiva, memória herdada, dos velhos etc.

As concepções bergsonianas e freudianas sobre memória, não obstante profundas diferenças, segundo Garcia-Roza (2004, p.46) concordam que, apesar de não ser necessariamente recordado, o passado *se conserva* integralmente; também concebem o conhecimento como ativo e não passivo, ou seja, nós esquecemos por eficiência – e não por deficiência, por desgaste do material mnêmico. Concordam também no caráter seletivo da memória e ainda sobre uma contínua mudança do material mnêmico, isto é, a memória não se dá sobre algo que permanece idêntico a si mesmo, mas sobre algo que está em contínua mutação. E será nesse rio heraclitiano que estaremos mergulhando, cientes da impossibilidade de estancarmos a movimentação de suas águas.

Parte II: Neste segundo momento, buscaremos a releitura dos retalhos através da pintura em óleo sobre tela, com imagens que não se propõem a uma reprodução, mas a um *re-conto*. Após a rememoração sobre os pedaços de tecidos, e o contato com a subjetividade simbólica que os envolve, as telas podem oferecer a possibilidade de um novo olhar, de novas propostas receptivas ao observador, abrindo-se à continuidade do movimento *significante-significado*.

A mostra almeja, então, captar e transmitir aquilo que transcende a comunicação verbal – não superando-a, mas complementando-a. Contrariando os objetivos da *in-formação*, aspira-se à *formação*; não a perda da forma, mas sua

busca ⁵. Forma que se concretiza de um abstrato. Observar, apreender e apresentar não exclusivamente através da escrita convencional, mas, também através dos pincéis, tintas e telas, tratando artística e simbolicamente os símbolos. As telas executadas propõem, sobretudo, na releitura dos traços e cores encontrados na colcha, captar os vestígios culturais, históricos e emocionais existentes no grupo de indivíduos que representa a região e a realidade pesquisada, mas não é só isso. Por meio de suas imagens, será possível acompanhar o trabalho etnográfico desenvolvido, com toda a força da liberdade simbólica utilizada pela linguagem artística – que muitas vezes pode prosseguir por caminhos nos quais a escrita é forçada a se calar.

E seria difícil avançar nessa releitura sem nos aproximarmos das teorias da recepção de Jauss (1979, pp.43-45), que apontam para a diferenciação fenomenológica entre compreensão e discernimento, entre experiência primária e ato de reflexão. Na movimentação da consciência entre a significação e a constituição de sua experiência, há, na recepção dos textos e objetos estéticos, a diferenciação entre o ato de recepção e o de interpretação. O autor defende “que a experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra, tampouco pela reconstrução da intenção de seu autor, mas a experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva” (p.46).

Isso significa que as telas produzidas nessa segunda parte se darão, principalmente, a partir da sua recepção fruidora (compreensiva), retomando, sim, aspectos da interpretação lida na primeira parte do trabalho, mas não de modo necessário e exclusivo.

⁵ Para Husserl, ‘forma’ aparece como ‘figura’, ‘configuração’, ‘Gestalt’. In: HUSSERL, 2001, p.126. Para Aristóteles, “*A forma é a causa ou razão de ser da coisa, aquilo em razão do que uma coisa é o que é; é ato ou atualidade da coisa, por isso, o princípio e o fim do seu devir*” ARISTÓTELES, *Física*, II, 1, 193 b 28: *Metafísica*, IV, 1015 a 11.

Não se trata, portanto, nessa segunda parte, de desviar os objetivos da investigação, afastando-nos irresponsavelmente do que lhe é essencial, ou de simular o objeto investigado como pretexto. De acordo com o pensamento de Warnier (1999), muitas vezes a materialidade da cultura acaba por assumir mero papel de pretexto, perdendo a força de se construir uma obra que possa partir como matriz de subjetivação, da relação de sua materialidade com as condutas do sujeito. É nessa matriz de subjetivação que estaremos trabalhando as telas. Trata-se, portanto, de uma dinâmica interiorizada, devida ao controle que o sujeito exerce sobre o objeto, gerando, inclusive, alguma dificuldade para alcançar sua materialidade, tal a incorporação. Trazemos aqui a proposta de afastarmos, provisoriamente, o olhar da materialidade do objeto, voltando-nos para uma relação de integração com ele, ou seja, uma terceira postura que se revela mais presente em sua subjetividade – a comunicação como signo, sobrepondo-se ao sujeito e ao objeto.

Dentro da ambigüidade e inexatidão que acompanham a expressão artística – entendida como a transmissão da imaginação através de sinais e signos, e dependente da interpretação de quem a percebe –, podemos abrir espaço para o objeto de uso comum, a colcha de retalhos, fortalecendo nossos propósitos através das palavras de Luís da Câmara Cascudo (2003, p.18): “Enfim, valorizar, estudar, pesquisar as coisas que vemos, usamos, construímos, conhecemos e nunca pensamos dignas de nossa atenção e cuidado cultural”. Segundo esse autor, muitas vezes são deixados de lado grandes acervos culturais contidos em pequenos objetos que nos acompanham no cotidiano, os quais, pela própria familiaridade estabelecida, não *estranhamos* mais, ou seja, nosso olhar não se detém perante sua presença.

Tendo em mira o rigor científico exigido, sem, contudo, rejeitar a sensibilidade interpretativa, fizemos o trabalho de campo e a pesquisa foi realizada com regulares visitas à Cidade de Goiás, durante 2005 e 2006. Segundo as palavras de Malinowski (GUIMARÃES, 1980, p.40), o valor científico das fontes

etnográficas se encontra na distinção entre, de um lado, os resultados das observações diretas e das interpretações dos sujeitos, e, de outro lado, das interferências do autor, baseadas no seu bom senso e percepção psicológica. Assim, fez-se o levantamento de dados através de relatos e entrevistas, procurando o histórico de cada retalho, acompanhando a sua procedência, a forma pela qual aconteceu a sua oferta, a sua contribuição material, até as implicações emocionais, religiosas, políticas e de relacionamento social ali reunidas. Esse entrelaçamento de idéias nos aproximou novamente de Lévi-Strauss, para quem o pensamento deve procurar constantemente conciliar o sensível com o inteligível, recusando-se a compartimentar o homem (BENOIST, 2001, pp.599-600).

Interpretar, assimilar, trabalhar a história oral é algo que não tem uma definição precisa, pois “seus limites esbarram com categorias de diversas disciplinas das ciências humanas, como biografia, tradição oral, memória, linguagem falada, métodos qualitativos etc.” (ALBERTI, 1990, p.1). Tal não significa, porém, impossibilidade de coerência ou de interpretação. Como assinala Lévi-Strauss:

– “Negar fatos, por acreditá-los incompreensíveis, é certamente mais estéril, do ponto de vista do progresso do conhecimento, que elaborar hipóteses; mesmo se estas são inaceitáveis, elas suscitam, precisamente por sua insuficiência, a crítica e a pesquisa que saberão um dia ultrapassá-las” (2003, p.282).

Percebemos, assim, a riqueza de abrangência e a conseqüente dificuldade em aprisionar em uma definição um trabalho que ora constitui método de investigação científica, ora fonte de pesquisa e de tratamento de depoimentos gravados e de produção, ou seja, método-fonte-técnica. Compreender a sociedade através do testemunho daquele que esteve nela inserido, à luz de depoimentos de pessoas que dela participaram ou a testemunharam, amplia nosso conhecimento sobre situações do passado, a partir de vivências

particulares. O fato de o depoente poder distorcer a realidade ou ter falhas de memória, ou errar em seu relato, não pode ser negativo. O que importa é incluir tais ocorrências em uma reflexão mais ampla, perguntando-se “por que o entrevistado concebe o passado de uma forma e não de outra e por que razão e em que medida sua concepção difere (ou não) das de outros depoentes”. (ALBERTI,1990, p.3).

A colcha é tratada, neste trabalho, como uma peça que tem sua história sob a versão dos entrevistados, e vai além de um punhado de pedaços de tecidos emendados um a um. A proposta objetiva ‘puxar’ alguns fios que unem esses fragmentos coloridos, *descosturando* a colcha e, isolando cada um deles, pesquisar cada parte, as quais, esteticamente agrupadas, misturam-se à realidade, à utilidade e à beleza da peça artesanal inteira. No exercício da bricolagem que a colcha representa, podemos desmanchar para remontar. Sair para voltar. A unidade e a fragmentação. A unidade que está presente no fragmento, e que se mostra quando de volta ao todo. Pedaços que podem ser transformados em quadros de memória. Podemos nos inspirar no processo descrito por Hegel, em *Fenomenologia do Espírito*, sobre o paradoxo entre o fim que é o começo, dentro de uma ação em movimento que é o processo de conhecimento. Ou seja, “parte-se do *mesmo*, determinando-o – instituindo outros – e volta-se ao *mesmo*, mas a um *mesmo desenvolvido*” ⁶ (GOMES, 2003, p.53).

Poder-se-ia dizer que a utilidade da colcha não é sua primeira qualidade, mas sim a habilidade artística de quem a projetou e criou, e que a apreciação do resultado final – da peça pronta em si – extrapola, consciente ou inconscientemente, o utilitarismo ou a estética. Poderíamos justificar a pesquisa, associando-a ao conceito semiótico de cultura, percebendo, na colcha de retalhos, a teia de significados *weberiana* (GEERTZ, 1989, p.4), tecida pelo próprio homem, da qual falaremos mais adiante. A análise dessa “teia”, ou seja, da colcha de retalhos, sem dúvida não está à procura de conclusões definitivas ou argumentos

⁶ Todos os grifos são nossos.

lógicos sobre a cultura, o grupo em questão ou o momento em si, mas de um trabalho interpretativo em busca de significados, e sua representação em novos símbolos – a pintura – deixando em aberto o prosseguir interpretativo. Reação dinâmica entre o ornamento e o olhar.⁷

Além de a pesquisa trazer em si o propósito a que se dispõe, ainda há, como parte da descrição etnográfica, o interesse de transformar acontecimentos já ocorridos em algum tipo de relato e fixá-los, impedindo sua extinção. Há ainda a preocupação com a característica *microscópica*, descrita por C. Geertz como uma extração de ampla paisagem cultural de um grupo através de miniaturas etnográficas sem, todavia, recorrer a vagas alusões sobre as virtudes do concreto e da mente comum.

Como se sabe, praticar a etnografia não é somente uma questão de método. O empreendimento se define, por certo, pelo uso de determinados processos, do estabelecimento de relações, da seleção de informantes, da transcrição de textos, do levantamento de genealogias, como, de certa forma, já abordamos. Há ainda o mapeamento de campos, a manutenção de um diário etc. Mas

“O que realmente define o trabalho do etnógrafo é o esforço intelectual que ele representa. A sensibilidade de apreensão, entre as sutilezas determinantes na interpretação dentro de uma descrição etnográfica densa, por si só traz os critérios de validade necessários à sua credibilidade “ (GEERTZ, 1989, p.4).

No trabalho etnográfico, continuando com Geertz, os textos antropológicos são interpretações sobre o que pretendem nossos informantes (ou o que achamos que eles pretendem), portanto sistematizações que se servem de informações e “interpretações de segunda e terceira mão (1989, p.11). E o autor

⁷ KEIFENHEIM, Bárbara. Caminho dos Sentidos – percepção da arte entre os índios Kashinawa da Amazônia. *Antropologia*, vol.44, nº2, São Paulo, 2001. Disponível em: http://www.scielo.php?Pid=S0034-77012001000200009&csript=sci_arttext. Acessado em 27/09/2006.

prossegue comparando o trabalho etnográfico com a ficção – em seu sentido original, de *fictitio*: não experiências do pensamento, ou alguma construção falsa, não factual, mas sim algo construído, algo modelado, uma sistematização elaborada através de descrições de atores representados como verdadeiros, ou pelo menos como aparentemente verdadeiros.

Geertz (1989, p.3) também ressalta (e aí encontramos a proximidade de posicionamento com Verena Alberti) que a coerência, embora exista, não pode ser tomada como a principal exigência de validade de um relatório etnográfico. Tampouco a comum rigidez e a segurança argumentativa fortalecem as interpretações:

“Se a interpretação antropológica está construindo uma leitura do que acontece, então divorciá-la do que acontece – do que, nessa ocasião ou naquele lugar, pessoas específicas dizem, o que elas fazem, o que é feito a elas, a partir de todo o vasto negócio do mundo – é divorciá-la das suas aplicações e torná-la vazia. Uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma história, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos a interpretar” (1989, p.13).

Nosso trabalho apresenta, no capítulo I, o relato das primeiras iniciativas para a eleição da colcha objeto de nosso estudo. Foi dela que partiram a proposta e a análise reveladora que trouxeram à cena os atores representantes de um grupo. Cada qual com sua narrativa, tais representantes puderam trazer a versão possivelmente inédita, dentro de um período especificado, sobre a história do local eleito: a Cidade de Goiás, no Estado de Goiás.

A cidade de Goiás, com quase 30 mil habitantes, separada da atual capital do Estado de Goiás, Goiânia, por 136 km, e a 320 km de Brasília⁸, atira a curiosidade do estudioso. Rica em seu passado e seu presente, em construções, em sua gente e suas festas, tem singularidades materiais e imateriais muito

⁸ Dados obtidos através da AGETUR – Agência Goiana de Turismo, em setembro de 2006.

presentes em versos, prosas, trabalhos etnográficos e estudos de campo. No entanto, não se nega a oferecer sempre novas possibilidades. Uma cidade histórica, segundo Choay, constitui em si um monumento, mas ao mesmo tempo é uma “história viva” (POLETTTO, 2003). E a colcha de retalhos, após um trabalho de pesquisa no qual incluíram-se muita prosa, visitas e entrevistas, surgiu, trazendo consigo a história de um bairro pouco comentado (o João Francisco), mas que tem muito que contar sobre sua formação, seus formadores e sua história. Veremos que se trata de um grupo que poderíamos reconhecer como os *outsiders*, estudados e categorizados por Elias (2000), autor que, com freqüência, estaremos citando na análise dessa situação.



MAPA DO ESTADO DE GOIÁS

A cidade de Goiás possui cerca de 30.000 habitantes. Está localizada a 136 km de distância de Goiânia, capital do Estado de Goiás, e a 320 km de Brasília, capital do País. Acesso: BR – 070 e 0-164



MAPA DA CIDADE DE GOIÁS

← Bairro
João Francisco

Como decorrência natural de nossas visitas, surgiram contatos a partir dos quais foram eleitos os principais informantes que aparecerão durante o trabalho. Além deles, houve colaboradores eventuais, que em muito contribuíram, mas que preferiram não ser identificados. Antecipamos aqui a participação dos informantes mais assíduos: Seu Alfredo, um jovem senhor, dono de um restaurante muito bem freqüentado, localizado na praça principal da cidade. Trata-se de uma pessoa bastante conhecida pelos moradores e visitantes, e sempre bem atualizado sobre os principais acontecimentos da região. Foi nosso primeiro contato e nosso constante informante; também a Cristina – uma senhora jovem e atuante como membro da Pastoral, residente em uma casa ampla e muito

confortável localizada no lado histórico da cidade. Pessoa instruída, de nível sociocultural elevado, foi muito solidária nas pesquisas e buscas que empreendemos; Divino, colaborador incansável, que teremos a oportunidade de descrever aos poucos, foi um dos importantes atores, estando presente em muitas entrevistas com sua perspicácia reconhecidamente aguçada.

Evidentemente a artesã, dona Malvina, ocupou o principal papel, como narradora atuante e ponto de união entre os fatos pesquisados. Senhora muito simpática, hoje com 75 anos, será pormenorizadamente descrita mais à frente. Também nos acompanharam com destaque a Rosali de Almeida Ceres, filha mais velha de dona Malvina, com 51 anos, mãe e dona-de-casa; a Luciane L. de Almeida, professora, 37 anos, nora de dona Malvina. Ainda, um senhor, Noé Rodrigues, motorista de táxi, que espontaneamente ofereceu sua contribuição: senhor simples, amável e muito atencioso, nascido na cidade e taxista conhecido pelos moradores (após conversarmos bastante, para minha surpresa, fiquei sabendo de seu parentesco com a protagonista deste nosso estudo).

As conversas e entrevistas, gravadas ou transcritas, foram acontecendo com frequência durante um ou dois fins-de-semana por mês, iniciadas em novembro de 2005 e concluídas em setembro de 2006. Esses relatos estão presentes no **capítulo I** - primeiro dos três que formam a primeira parte do trabalho.

No **capítulo II**, nossa atenção se volta à colcha, e, portanto, para aquela que a confeccionou, dona Malvina. Estaremos revivendo com ela sua chegada à cidade, sua adolescência e situação de vida, testemunho de uma realidade comum a um grupo que se autodenominou *os chegantes*, por sentirem-se assim considerados pelos demais habitantes, descendentes dos pioneiros formadores da cidade. A primeira fase de vida na fazenda e a posterior construção da casa na cidade nos conduzirão à formação do bairro que reuniu e reúne esse grupo, que será estudado a partir da colcha de retalhos.

No **capítulo III**, “*Descosturando*”, percorreremos gradativamente as quatro décadas do Bairro João Francisco, elegendo três retalhos da colcha que, por sua origem e história, nos conduziram às épocas que dividimos em três períodos históricos: **de 1966 a 1986**, duas décadas – período necessariamente mais longo que os demais, pois corresponde à mudança da fazenda para a casa da cidade, aos primeiros contatos e à adaptação ao novo meio; **o período vivido entre 1986 a 1996**, com a narração do contraste existente entre o bairro que focalizamos e o *patrimônio histórico* (o lado histórico da cidade, mais visitado e mais conhecido); e **de 1996 a 2006**, última década, e a atual visão do grupo, associado à nova geração, sobre as diferenças e semelhanças entre o patrimônio e o que denominamos seus “bastidores”, ou seja, o bairro João Francisco. Como sabemos, bastidores, ou *coxias*, são as partes de trás do palco, aquelas nas quais os atores ficam escondidos do público dando todo o suporte para que o espetáculo aconteça sem, entretanto, se mostrarem à platéia; uma metáfora aqui utilizada como também foi por Goffman (GUIMARÃES, 1980, p.21-22), tendo o teatro como uma representação da interação entre as pessoas da vida real.

A pesquisa de cada um desses períodos teve início na origem do tecido em si, e na peça de roupa da qual foi proveniente, tendo em vista a pessoa por ele representada, o seu posicionamento sobre o bairro, o relacionamento com a cidade e seu relato envolvendo o grupo social do qual faz parte. Cada pedaço de tecido foi, portanto, investigado, sua história narrada, e, como já foi apontado, reinterpretada através da pintura, nas telas que acompanham esta dissertação na sua **segunda parte**, que tem início após algumas considerações complementares. A pintura não se ocupa da representação, mas, como agente, busca captar em cada signo um gesto de conteúdo essencial da experiência de mundo que o homem fez. A exposição das fotos das telas será acompanhada por algumas considerações sobre a arte como *arte e fato*. Uma visão da colcha como manifestação artística, como objeto artesanal e como fato-social são os temas que compreendem os três tomos dessa segunda parte a que se seguem algumas **considerações finais**.

CAPÍTULO I

“Aqui, como vemos, o espaço se confunde com a própria ordem social de modo que, sem entender a sociedade com suas redes de relações sociais e valores, não se pode interpretar como o espaço é concebido”.

Roberto DaMatta⁹

Chegando à cidade

A Cidade de Goiás fica em uma região quente, e, embora fosse ainda manhã, o calor já era imenso.

Evidentemente, como é usual nas cidades de interior, há a Praça do Coreto – principal praça da cidade, que se chama Praça Dr. Tasso de Camargo. É ali que estão a Igreja e o Palácio que outrora sediava o Governo do Estado de Goiás, pois essa cidade era sua Capital. A Capital transferiu-se para Goiânia em 1933 e, desde o governo Mauro Borges, nos anos 60, a cada mês de julho, o Governador de Goiás vem com sua família alojar-se, por alguns dias, nesse Palácio, que se mantém em esmerado estado de conservação, com móveis e louças vindas da Europa ainda no período colonial. É uma visita protocolar, tradicional, esperada e prestigiada tanto pelos moradores, que recebem seu Governador, quanto pela cidade, que vê recuperada, ao menos por alguns dias, sua condição de sede governamental. Nos demais meses do ano, o Palácio é

⁹ DAMATTA, 1997, p.30.

aberto à visita, com guias que informam os turistas sobre cada móvel ou utensílio ali existente e sobre um pouco da história política que impregna aqueles cômodos e jardins internos¹⁰.



Praça Dr. Tasso de Camargo



Palácio do Governo

Dessa praça saem e se ramificam as principais ruas que fazem parte do centro histórico da cidade. As casas mantêm suas construções originais, e a conservação é feita de modo a preservar suas características, inclusive nas fachadas coloridas que, combinadas com as pedras irregulares que recobrem as ruas trazem, de imediato, a imagem típica das cidades históricas brasileiras.

¹⁰ Os documentos sobre Goiás Colonial foram publicados em CD-ROM pelo Instituto de Estudos e Pesquisas do Brasil-Central.



Fachadas características das construções do centro histórico da cidade de Goiás.



“Teoricamente, o terreno em que se situava Goiás pertencia à Capitania de São Paulo, sendo assim considerado, inicialmente, um território de minas inserido na Capitania de São Paulo. Vinte anos depois de sua descoberta, a Corte portuguesa tornou Goiás independente de São Paulo, elevando-o à categoria de Capitania. O título de Capitania de Goiás permaneceu até a Independência, quando Goiás tornou-se província” (CHAUL,2001,p.14).

Nessa Província de Goiás, conforme cita Baiocchi (2006, p.29), a terra não tinha preço, havendo as opções de sesmaria, aforamento, data ou posse.¹¹

Muitas casas reservaram para fins comerciais o seu primeiro “cômodo”, isto é, aquela área que poderia ser uma sala, ou um quarto, com janelas baixas abrindo-se imediatamente para a rua. São ali vendidos doces caseiros, postais da cidade, pinturas em madeiras, artesanato em pedras e

¹¹ As sesmarias eram concedidas pelo governo; o aforamento representava o uso da terra através de pagamento em moeda ao dono (Governo, Igreja Católica); as datas correspondiam a pedaços de terra concedidas aos mineiros – regimento de 1708. (BAIOCCHI, 2006, p.29).

variadas peças em tecidos: são bolsinhas, sacolas, tapetes coloridos e colchas, muitas colchas. Essas colchas são feitas em retalhos de cores vivas, formando seqüências geométricas, ondas, flores, combinações ora alegres, ora nem tanto, às vezes sóbrias ou ainda com objetivos desconhecidos, mas sempre muito vistosas. Há de tudo nesse conjunto de retalhos.



Lojas de artesanato, com exposição de colchas, tapetinhos e bolsas de retalhos, além de outros objetos.

A maioria dessas colchas comercializadas é confeccionada ali mesmo, na cidade, por algumas mulheres que se dedicam a isso, e os retalhos, quase em sua totalidade, vêm de Goiânia, como sobra de confecções de roupas, principalmente malharias que, desde meados de 1990, passaram a ser uma forte atividade empresarial¹² em diversas cidades de Goiás, principalmente Goiânia,

¹² Dados extraídos em pesquisa elaborada em 24/nov/05, 19/jan/06 e 15/julho/06, com lojistas e donos de confecções instaladas na Cidade de Goiânia. Confeccões que não identificaremos com os nomes reais e que se dedicam à fabricação de camisetas, conjuntos em *moletom*, tanto de calças e agasalhos esportivos como saias, minissaias, vestidinhos *prêt-à-porter*, pijamas, bermudas, etc. Grande parte dessas indústrias (80% em nossa

conforme pesquisamos. São retalhos comprados a quilo ou eventualmente doados, de acordo com a informante dona Fia (será descrita mais à frente), pois se trata, muitas vezes, de um relacionamento familiar. Não são, neste caso, tecidos de algodão, que possam simplesmente ser emendados uns nos outros, pois, tratando-se de malhas, a costura com uma máquina de costura comum não seguraria a trama e o fio *correria*. Então, em grande maioria, são tratados com o overloque, formando uma espécie de mini-saquinhos, ou mini-fronhazinhas, em cores fortes e sem estampa, que são unidas de acordo com o gosto e a criatividade de quem faz.

O turista logo percebe, se estiver procurando uma colcha colorida, que a Cidade de Goiás tornou-se nisso uma especialista, oferecendo grande fartura e variedade. Pesquisando sobre as preferências, vemos que elas recaem (e a própria quantidade exposta denuncia isso) sobre os temas geométricos¹³: uma espécie de superposição de ângulos que se aglutinam em um centro, ou que se desencontram de forma extravagante¹⁴. Essas colchas não são muito diferentes dos tapetinhos que também estão expostos, pois a origem dos retalhos é a mesma, e as confeccionadoras, pelo que nos informaram, também. Percebemos então que essa passou a ser a versão atual das antigas e tradicionais colchas de retalhos - aquelas que, ali, como em tantas casas brasileiras, de norte a sul do país, cobriam as camas dos casais ou dos jovens solteiros.

pesquisa) trabalha com malharia. Em todos os relatos encontramos a afirmação da queda nas vendas devido à enorme concorrência e ao número exagerado de confecções que surgiram nos últimos dez anos.

¹³ O pensamento geométrico faz parte das primeiras movimentações artísticas-mágicas-simbólicas-utilitárias do homem, que não precisava conhecer matemática para utilizá-lo: “Partimos da premissa de que, para o ser consciente, há uma necessidade de ordenar, de dar forma às coisas, no exercício da própria consciência”. (...) “Desde cedo deve ter sido acompanhado por certa esquematização geométrica.” (...) “Em épocas remotas, ao se amarrar rudimentarmente uma corda a um poste e com ela traçar um círculo sagrado, para danças ou para se marcar as sombras projetadas pelo Sol, os homens praticavam a geometria. Construindo cabanas, casas, arcos, templos, usavam a geometria. É sempre uma geometria que, ao mesmo tempo em que encerra noções teóricas (fundamentando-se nos conhecimentos científicos possíveis na época, a partir da observação de fenômenos naturais), também encerra *conotações místicas*, ligadas às necessidades íntimas espirituais do homem”. (OSTROWER, 1983, pp.282 – 289).

¹⁴ Em seu texto *Os métodos da etnologia* (1920) Franz Boas discorre sobre os motivos geométricos usados tanto quanto o figurativo na decoração, e alonga-se sobre questões propostas por outros autores sobre sua origem, desenvolvimento e uso. (CASTRO, 2005, p.43).



Algumas casas reservaram seu primeiro cômodo, com janelas para a rua, transformando-o em lojas para venda de presentes e lembranças da cidade. A venda de colchas de retalhos já se tornou característica da região.

As Colchas

As colchas de retalhos que deram origem a esse artesanato hoje comercializado eram aquelas tecidas em casa e que estavam sempre presentes em lares simples ou abastados. Elas recebiam forros de um só tecido, forro confeccionado também com retalhos, ou ainda – nas casas mais humildes – ficavam sem forro. Fomos acompanhando as descrições feitas pelas moradoras que, ora por elas próprias, ora pela observação do trabalho realizado por suas mães ou avós, confirmavam detalhes sobre acabamentos e variações que se repetiam¹⁵. Soubemos também que os acabamentos variavam entre os *vieses*, crochês, babados laterais em tecidos leves, ou terminavam apenas com uma costura de reforço, indicando a “cabeceira” ou os “pés”. Tinham por característica a mistura de estampas e cores, que era cuidadosa ou displicentemente distribuída (dependendo da criadora da colcha). Os retalhos eram colecionados: sempre sobras das costuras de vestidos, camisas, saias, calças, cortinas, enfim, da roupa que, há algum tempo atrás, era quase toda feita em casa, pelas mãos habilidosas das mães, tias e comadres, ou ainda por vizinhas que “costuravam para fora”.

“Às vezes, quando a roupa não servia mais, a gente buscava um pedaço do pano que ainda tava bom, cortava e guardava pra juntar com outros. Às vezes também eram roupas que as meninas não gostavam, ficavam ali, sem usar, então a gente também ajuntava pra um dia fazer qualquer coisa. Daí acabava juntando muito pano mesmo! No dia que a gente achava de fazer a colcha, tinha pano à beça!”¹⁶

¹⁵ Essas informações foram extraídas em relatos feitos por todas as entrevistadas que são citadas ao longo deste trabalho. A pergunta sobre a execução da colcha de retalhos esteve sempre presente nas entrevistas e conversas, freqüentemente repetindo-se e se confirmando as respostas. Também há informações pertinentes à sua confecção. In: PIAZZA, 2002, pp. 15, 16 e 17.

¹⁶ Relato extraído de entrevista realizada com D. Malvina Damaceno.

Assim surgiam as colchas. A seleção dos retalhos buscava, dentro do critério de sua idealizadora (mulheres, em absoluta maioria), uma harmonia de cores, independentemente da estampa. Depois de várias pesquisas sobre o assunto, conversando com moradoras mais antigas, fomos percebendo que, geralmente, a importância não estava tanto na estampa, ou seja, se eram bolinhas ou florezinhas, mas sim nas *cores* das bolinhas ou nas *cores* das flores. Daí começava a surgir a estrutura da combinação. Mas também havia outro componente importante nessa escolha: a proveniência daquele retalho, isto é, se se tratasse da sobra da roupa de alguém muito querido, sem dúvida teria lugar de destaque ou apareceria mais vezes na colcha – disso não se pode dizer que fosse uma escolha consciente, pois raramente foi, com clareza, confessado. Trata-se de uma observação extraída mais do não-dito do que do relatado. Por essa mesma razão afetiva, percebemos que pouco usado ou até dispensado seria o retalho da roupa de alguém malquisto na família, ou que tivesse praticado um ato reprovável, ou ainda com um caso de trágica morte. Melhor até um retalho “dado”, do qual nada se conhecesse, do que um com má história. Esse tipo de informação só emerge depois de muita conversa e bastante observação nas reticentes insinuações, critério de seleção subjetivo, sempre disfarçado (conscientemente ou não) pela aclamada aleatoriedade de escolha.

“Ao observar o processo de seleção e a posterior utilização dos retalhos que darão origem à colcha, é possível perceber a existência de um princípio regulador que obedece a um duplo critério: o primeiro deles, e o mais importante, é a escolha do tema; o segundo, também decisivo, é a escolha do pano de fundo da colcha. Toda colcha pressupõe a existência de um tema como idéia inspiradora e orientadora para sua confecção (...) Em outras palavras: o tema está permeando os motivos que, por meio dos retalhos, darão o formato final à colcha.(...). O tema é fruto de uma escolha na qual intervêm, dentre outros, os repertórios da imaginação e as atividades da memória, nas quais têm lugar experiências culturais, incluídas aí aquelas transmitidas e fixadas pela tradição” (PIAZZA, 2002, p.18).

O princípio da escolha ao acaso encobre também uma outra situação, bastante complicada de se administrar, pois fica bem nítido, quando se começa a estudar o assunto, que estar presente em uma colcha, através de um retalho que o represente, tem um caráter de homenagem, traz uma peculiar sensação de importância e, principalmente, de inclusão. Uma colcha bem conservada durará por muitos anos, possivelmente indo além das vidas daqueles que doaram os retalhos, o que, de alguma forma, oferece certo caráter de imortalidade, de continuidade nas gerações futuras, que encontrarão, naquele pedacinho de pano, uma referência sobre seu original “dono”¹⁷. Percebemos assim que, em certos casos, podem acontecer situações delicadas para a criadora da colcha e somente o pretexto da escolha casual (seja verdadeira ou falsa) poderá desculpar-la por determinadas exclusões.

A busca de informantes

A busca não foi fácil, mas foi bastante reveladora, pois lentamente foi traçando os primeiros fios da urdidura que sustentaria as tramas desta pesquisa.

Ao saber dos objetivos de minha visita à cidade, Alfredo, o dono do restaurante em que estava almoçando, prontificou-se a me apresentar sua vizinha (enquanto a refeição estava sendo preparada). Era a dona da lojinha de artesanato, ali ao lado do restaurante, bem na Praça do Coreto. Dona Fia, como é conhecida a sra. Heli Bueno Berquió, logo entendeu o que eu buscava e, com solicitude, deu-me o nome de antigas e tradicionais moradoras dali, que eu procuraria tão logo almoçasse. Aquela refeição ligeira não foi tão ligeira assim, e

¹⁷ Depoimentos recolhidos nas entrevistas programadas ou em eventuais conversas descontraídas, das quais emerge uma postura quase que reverente aos incluídos nas colchas – como se se afirmasse assim sua inclusão dentro daquela comunidade (a qual, como veremos, não se sentia incluída dentro da outra, sua vizinha, o Patrimônio). Seu Noé, em muito contribuiu com suas declarações: *“Eu tenho uma colcha assim lá em casa, e você precisa de ver, tem pano lá de gente da família inteira”* (seu Noé Ribeiro).

eu percebi que, dali em diante, deveria adaptar minha ansiedade paulistana ao ritmo tranqüilo daquela acolhedora cidade.

Com a relação de nomes nas mãos e a indicação aproximada dos endereços, enfrentei o sol que escaldava as grandes pedras do calçamento. Dona Goiandira do Couto, conhecida artista da cidade – e além dela –, que faz trabalhos com areias coloridas, e a quem eu gostaria muito de conhecer pessoalmente, justamente naquele dia se encontrava acamada, abatida por uma forte gripe. Minha visita a ela aconteceu muito tempo depois. Toquei então a campainha na casa da Sra. Colombina Caiado de Castro Curado, a dona Niquinha, mãe do prefeito da cidade, que me recebeu com a maior hospitalidade. Ouviu-me, conversamos um pouco e foi ela quem me contou sobre uma crença que envolve a colcha:

–“É sabido que moça que se casa não deve levar no enxoval colcha feita de retalhos. Não é que eu acredite nisso, mas dizem que não dá sorte, pois tem muita coisa dos outros ali. Não foi por causa dessa história não, mas eu dei a minha para uma sobrinha que não mora aqui, e hoje nem sei mais se essa colcha ainda existe. Deve ter se acabado”.

E assim dona Niquinha estava colaborando com minha pesquisa, pois a lenda que relatou (que eu desconhecia) acentuava o quanto se acreditava haver, em cada pedacinho de pano, um pouco do dono original do tecido – é como se os retalhos guardassem também as qualidades das pessoas, além de suas histórias. São pedacinhos de um vestido, de um tempo, de um caso, de uma vida... Quase uma “história em quadrinhos”, ou seja, exatamente o que acreditava que pudesse encontrar! Animei-me a prosseguir.

Dona Lavínia Velasco morava na “Rua da Cambaúba, onde o Bartolomeu Bueno¹⁸ ficava”, foi o que me disse dona Niquinha. Realmente, na casa de alpendre ao lado do convento, dona Lavínia convidou-me a entrar e conversamos. Sem ter o que eu procurava, gentilmente indicou-me dona Olimpina (Sra. Olímpia Azeredo Bastos), ali pertinho. Sentei-me na sala dessa hospitaleira senhora, séria, objetiva, exímia crocheteira. Conversamos bastante, recolhi informações que posteriormente poderiam me ser úteis, ela mostrou suas colchas de crochê e lamentou muito não ter uma colcha de retalhos – a não ser as que ela comprava “já prontas”. Percebendo agora que as concepções pós-modernistas, nas quais imperam o imediatismo e o utilitarismo, não deixariam impunes nem mesmo as cidades históricas, prossegui, caminhando na ladeira da Rua do Fórum, escrevendo no diário: “É importante não desanimar...”.

Há tempos, um querido professor e sua esposa, amigos meus, deram-me dois nomes de amigas deles na cidade de Goiás: uma professora de História e sua mãe, que, disseram eles, certamente estariam dispostas a colaborar em minha pesquisa, fornecendo-me contatos, enriquecendo meus apontamentos com suas experiências pessoais. Sabia, portanto, que teria a quem recorrer, e, inclusive já havia telefonado para essa senhora pela manhã, dizendo que a procuraria pessoalmente quando chegasse à cidade. Bati. Pela primeira vez a porta não se abriu: apenas entreabriu-se. Pelo vão, me apresentei, mas pouco consegui falar. A senhora disse-me que deveria haver algum engano, pois ela não tinha colcha alguma, não conhecia quase ninguém porque nem havia nascido ali, que sua filha certamente pensava como ela, por isso nem a chamaria, e que eu tentasse ir ver colchas nas lojinhas espalhadas pela cidade, pois lá, sim, eu as

¹⁸ “Em 1722, Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, já com cinquenta anos, partiu de São Paulo com a intenção de novamente se embrenhar pelos sertões que antes percorrera com seu pai. Durante três anos, essa nova expedição, sob seu comando, andou pelos sertões à procura dos antigos sítios descobertos. Não os encontraram, mas chegaram a formar um núcleo chamado Barra, que, em 1727, foi transferido para as margens do rio Vermelho com o nome de Santana, mais tarde se tornando Vila Bueno, hoje a cidade de Goiás Velho. O Anhanguera foi o último dos grandes bandeirantes a desvendar os caminhos para o oeste, tornando conhecido o alto sertão brasileiro”. V.f: http://pt.wikipedia.org/wiki/Bartolomeu_Bueno_da_Silva, consulta feita em 18/08/2006.

encontraria; que ela nem costurava e nunca tinha feito isso. Devia haver algum engano, repetiu. Pelo vão da porta, tentei deixar mais claro o que eu procurava, mas desisti. Por esse mesmo vão de porta agradei, desculpando-me pelo incômodo de tê-la procurado. Ao descer os três degraus que havia subido para tocar a campainha, percebi a porta sendo aberta um pouco mais e a senhora atrás de mim, agora de corpo inteiro, repetia não conhecer mesmo ninguém, mas... que eu *procurasse as lojinhas*.

Como vemos nos relatos de tantos renomados etnógrafos, é muito importante trabalharmos as expectativas próprias quando estamos buscando um bom trabalho de campo. Essa única demonstração de má-vontade não deveria me abater. Já havia lido muito a esse respeito e várias experiências descritas narravam que os campos mais férteis podem surgir inesperadamente ¹⁹. Continuei.

Descendo de volta por aquela Rua do Fórum, há, ao lado do convento, uns bancos de madeira, muito agradáveis e sombreados e, em um deles, três jovens senhoras conversavam. Conversamos. Eram alegres, risonhas e falantes. Uma delas, Maria de Lourdes, deu-me o número do telefone de sua irmã Tereza, que morava do outro lado da cidade e que talvez tivesse uma colcha como a que procurava. Por telefone, ali mesmo, marcamos um encontro para logo mais, na Igreja de Santa Rita. Ao agradecer e me despedir de Maria de Lourdes, ela se lembrou também de sua tia, dona Malvina, que, ainda mais certo que sua irmã, poderia me ajudar na pesquisa. Como a casa da tia era muito perto da Igreja onde encontraria Tereza, rumei para o tal bairro João Francisco, procurando “uma casa que fica ao lado do supermercado GG”.

¹⁹ Como exemplo, entre tantos, podemos tomar o texto de Geertz *Um jogo absorvente: notas sobre a Briga de Galos Balinesa*, no qual o autor relata a dificuldade de aproximação com os nativos, em Bali; a aparente ‘invisibilidade’ que demonstravam por sua pessoa, até o momento em que um incidente, totalmente inesperado, provocou uma aproximação estreita e inestimável para a elaboração da pesquisa que, em princípio, não se desenvolvia (GEERTZ, 1989, p.187).

A casa de dona Malvina

Antes de saber *o que* eu queria, dona Malvina, com um sorriso amigo, fez-me entrar em sua casa. Antes de saber *para que* eu queria uma colcha de retalhos, ela rapidamente vai buscar, no quarto ao lado, uma colcha antiga, velhinha, linda, feita por ela há pouco mais de cinco anos, só com as sobras de tecidos, na maioria bem antigos, usados nas roupas da família. Imediatamente apontei para alguns daqueles quadrados irregulares e perguntei a origem: – “Este aqui é de um vestido da Ana”. “Esse mais azul é de uma blusa que minha irmã nunca gostou da cor”. “Este outro é de uma saia da minha filha: já-já ela vem aí e você a conhece”...

Aconteceu! Era tudo o que eu buscava!

Dona Malvina não sabia o que havia de importante em sua colcha, mas ficou feliz. Foi correndo buscar outra, e mais outra... totalizando dez! Surgiram inclusive aquelas que formavam círculos e outros desenhos, feitas com os retalhos novos, que uma das filhas mandava de Goiânia – sobras de uma pequena indústria de roupas. Disse-me que já fizera mais de setenta colchas para toda a família – e algumas para vender. Mas, *felizmente*, havia também, e principalmente, aquelas feitas de sobras e restos de tecidos já surrados, cheias de histórias e casos, e que me interessavam.

Apresentou-me seu filho Divino, apontando para a sala contígua, uns dois degraus abaixo da salinha em que estávamos. Virei-me e vi, sentado no chão, um forte rapaz, olhos vivos, cabelos aos ombros, me cumprimentando com sua voz forte e segura. Fui até ele enquanto sua mãe falava:

–“Ele é poeta, tem um baú cheio de poesias escritas, já publicou dois livrinhos... Ele tem a cabeça muito boa, tem esse dom de

escrever, sabe? Ih, às vezes vem gente à beça aqui pra falar com ele. Conversa com ele que você vai gostar. Ele tem assunto pra tudo. É muito inteligente!”

Divino tem as pernas problemáticas – vítima de uma virose congênita²⁰. É um rapaz sem tristezas. Sua mãe adaptou o quarto às suas necessidades: dentro da grande simplicidade que envolve a casa, ela forrou o chão do quarto com algum material recoberto por um grande lençol (semelhante a um tatame), e ele se locomove ali com facilidade, pois seus braços musculosos são fortes. Tudo é colocado bem baixo, próximo ao alcance de Divino e há algumas prateleiras cheias de livros, cadernos, vídeos educativos e uma TV; diplomas pelas paredes, desenhos e poemas e também uma porção de apostilas grossas, com mais de quatro mil poesias, que ele pretende, aos poucos, publicar, como já fez duas vezes. Dona Malvina orgulha-se:

–“Divino é muito estudioso, sabe? Ele está cheio de diplomas, olha só nas paredes! Faz curso por correspondência, tem um montão de fitas, olha só... É, ele tem muita inteligência e gosta mesmo é de escrever. Também... ele tem facilidade de se comunicar, não é mesmo? Isso é dom, você não acha? Ele nasceu com esse dom de saber se comunicar e falar bem”.

Como Divino se movimenta com dificuldade, partes de suas calças se desgastam enquanto outras não. Dona Malvina, então, corta essas pernas de calça, lava bem e vai guardando. São sacos e sacos desses retalhos, impregnados de poesia. Desses já saiu uma outra colcha, que ela vai correndo buscar. Diz que é a sua preferida... Fico pensando o quanto teremos a conversar. A filha Rosali chega e, logo depois, a neta. Num clima de muito bom humor, quase em festa, deixo a família, prometendo começar nosso trabalho na próxima semana. Insistem para eu ficar mais um pouco, especialmente dona Malvina:

–“Vai não, ainda é tão cedo... Vou preparar mais uns biscoitinhos. Ah, não, uai! Não é possível você sair assim, sem comer nada... Então na outra semana, quando você voltar, vou preparar uns biscoitinhos especiais, desses de polvilho e queijo,

²⁰ Sua mãe contraiu rubéola no período de gestação.

você gosta, não é? Ou então você vem almoçar com a gente, tá certo? Você não quer vir pro almoço?”

Tudo acertado, saio contente. Cancelei o encontro na Igreja, pois a Tereza, sobrinha de dona Malvina, de alguma forma estaria envolvida no trabalho. Que sorte ter falado com aquelas simpáticas moças sentadas no banco sombreado! Mais uma vez, lembrei-me da descrição feita por Geertz (citada na nota 19), quando ele e sua esposa, em meio a um incidente quase cômico, corriam ao lado dos balineses, fugindo de policiais e – graças a esse fato surpreendente – aproximaram-se de um grupo de nativos até então profundamente inacessível e de difícil comunicação.

Na Praça

Meu telefone toca. Uma grande amiga de Goiânia se lembra de indicar alguém que mora ali na Cidade de Goiás e que poderá também colaborar com meu trabalho. Entrei em contato e marcamos encontro em sua loja, uma casa de artigos religiosos, bem próxima à Praça do Coreto, perto do restaurante *Parochia*, no qual almocei. Na loja existem imagens de santos, terços, cruzes, livros católicos. A moça se chama Vânia e chega em alguns instantes. É jovem, simpática, entende rapidamente o que preciso e vamos ali perto, na bela residência de uma amiga sua, Cristina, companheira de pastoral. Conversamos e ambas se entusiasmam com a idéia de contar uma história da cidade através dos retalhos que compõem uma colcha. Com olhares de cumplicidade, ambas afirmam disposição em colaborar. Conversamos um bom tempo, fiz minhas anotações e marcamos futuros encontros. Iriam levantar alguns dados com tias, mães, avós e parentes, entendendo que todas as informações que pudessem me fornecer seriam úteis, pois estariam somando-se a outras, trazendo confirmações ou adendos aos demais relatos.

Com os contatos estabelecidos, selecionados e eleitos os principais informantes, a pesquisa teve então seu início.

Primeiras decisões

Diversas vezes voltei à Cidade de Goiás. Andei por suas ruas, conversei com moradores antigos, com visitantes, com comerciantes e alguns fazendeiros. Isso foi me mostrando as diferentes idéias que existem sobre um mesmo lugar.

Evidentemente, nada é estático. Nem a cidade nem as pessoas, e, nessas constantes transformações, é difícil nos bastarmos com uma descrição fixa, em se tratando de algo tão mutante como o ser humano e as condições que o cercam. Se quisesse cumprir com fidelidade a pesquisa a que me propusera, deveria, acima de tudo, estipular etapas limitadas de tempo e espaço, acompanhando as alterações ali ocorridas, de forma que pudessem contribuir para uma maior compreensão sobre um determinado grupo social.

Algumas decisões foram fundamentais: após muitas andanças, e certa quantidade de material recolhido de meus informantes (estive sempre munida com diário, gravador, máquina de retrato etc.), tornou-se claro para mim que a colcha de retalhos escolhida, aquela que me “contaria” sua história, decididamente não estava localizada no bairro histórico da Cidade de Goiás, mas no bairro João Francisco. Era a colcha de dona Malvina, sim. A provocativa insinuação de uma história vista por seu “avesso” foi decisiva para a eleição da região a ser pesquisada e do grupo que a representaria. E seria, então, de lá que passaria a olhar a cidade. Um olhar sem turismo em volta, sem casas com fachadas conservadas, sem um padrão estético obedecido. Um lugar sem atrações convocadas para a programação de eventos destinados aos visitantes. Não era ali que aconteciam as *Festas do Divino, o Fogaréu, O FICA*²¹... Mas era lá que se encontrava, dentro de uma casa simples, uma colcha com retalhos que

²¹ FICA: Festival Internacional de Cinema Ambiental. Acontecimento anual, desde 2000, selecionando e premiando filmes de curta-metragem de temática ambiental.

reuniam três gerações vividas em um mesmo bairro, assistindo ao seu nascimento, crescimento e desenvolvimento. Através da visão de mundo de cada um dos envolvidos com aquela colcha, eu talvez pudesse realizar um trabalho etnográfico que revelasse uma realidade pouco conhecida, pois existente na periferia de uma outra realidade – comumente mais convidativa a estudos.

O trabalho não estará voltado para o estudo do Patrimônio, a não ser com o que significa a política patrimonial para aqueles que não são históricos, pois, ao deixar de ser política, passando a histórica, a cidade evidentemente reconstrói os que não são históricos: a periferia. A sociedade que estudaremos não participa da sociedade histórica, mas tem sua história, e é sobre ela que iremos discorrer, contando com protagonista e colaboradores, vendo, ouvindo, interpretando, pintando. Estaremos então direcionados ao bairro João Francisco, e como período, focalizaremos o compreendido entre 1966 e 2006. Poderemos assim observar e pesquisar os *“bastidores do patrimônio”*.

CAPÍTULO II

“E assim é que, por exemplo, o belo muitas vezes aparece na representação não como necessário em si e para si, mas como origem acidental de mera adesão subjetiva”.

Hegel²²

A COLCHA



Medida: 1,98 x 1,67 m.
Data da confecção: 2000.
Variedade de tecidos usados: 16.
Autora: Sra. Malvina Rosa Damaceno.

²² HEGEL, 1996, p.6.

Aquela colcha de retalhos aberta à minha frente, com seu discreto colorido e despreziosa elaboração, parecia fazer as vezes de um mapa, trazendo localizações geográficas claras, que iam aflorando à memória conforme circulávamos com os dedos sobre suas “cidades” costuradas pela lembrança. Poderia também equivaler a um diário de viagem, no qual cada retalho seria uma página, cheia de registros de fatos e experiências a serem lidos. E leitor, de acordo com Livia Lazzaro (2001, p.2), pode ser considerado toda pessoa que entra em contato com uma produção, seja ela escrita, impressa, tridimensional, construída, etc., pois, a partir da experiência com aquela produção, mesmo que inconscientemente, essa pessoa será influenciada e influenciará de volta o seu entorno. Inegavelmente, a colcha ocupava, naquele momento, um papel muito mais amplo e subjetivo que o de uma peça usada para cobrir uma cama, agasalhar ou enfeitar. Na verdade, sua utilidade e beleza nem entraram em cogitação nesses momentos de intensas conversas e de distantes passeios através da memória.

Eram retalhos antigos, juntados, guardados, que, costurados no ano 2000, uniram pessoas, tempos, histórias e memória. Memória é também recordar, e Woortmann (1998) lembra que recordar (“*Record*”) significa também gravar, registrar. Alguns trechos, talvez inexatos, de versos do antigo compositor Lupicínio Rodrigues, vieram-me à mente:

*“A minha casa fica lá detrás do mundo,
onde vou em um segundo,
quando começo a sonhar.
O pensamento parece uma coisa à toa,
mas como é que a gente voa,
quando começa a pensar...”*

A música trata, com simplicidade, da capacidade de vôo do pensamento e do complexo processo da recordação, ora em seu recolhimento, ora em grandes transbordamentos. Segundo os estudos de Le Goff (1992,p.423-425), diversas concepções sobre memória, atualmente, assentam-se nos feitos de

estruturação e atividades de auto-organização, e, tanto em seus aspectos biológicos quanto psicológicos, o ato mnemônico será resultante dessa organização que os mantém e reconstitui. Ainda de acordo com o autor, antes de ser falada ou escrita, existe uma linguagem, sob a forma de armazenamento de informações, em nossa memória, e, acrescentando Changeux (Apud LE GOFF, 1992, p. 424) “graças a isso, pode sair dos limites físicos de nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas”. E será a ela, à memória, que apelaremos, apoiando-nos na estruturada reunião de retalhos, como pontos de estímulos no processo de busca e interpretação de vestígios, no *percurso mnésico*. O ‘trabalho’ da memória é dar presença ao passado para dar significado ao presente, diz Geertz (1989), e nosso objeto em sua arte, uso e envolvimento sócio-emocionais, dispõe-se como um relicário aberto, convidando-nos a lembrar.

De acordo com Geertz, em qualquer parte do mundo, e para uma maioria entre nós, há tipos de discursos cujos termos e conceitos derivam de interesses culturais que a arte pode refletir, desafiar ou descrever ou de que pode se servir e que se congregam ao redor dela para conectar suas energias específicas à dinâmica geral da experiência humana. Vemos assim o importante papel dessa peça artesanal que estamos analisando, reconhecendo nela um movimento artístico que, tanto quanto a música, a dança, máscaras ou cocares, cestarias, redes ou xales, edifícios, estátuas ou quadros, poderá ser o eixo de nossas investigações para esse trabalho. E aqui as palavras de Matisse (ARGAN, 2002, p.259) levam-nos à reflexão:

“O objetivo de um pintor não deve ser considerado separadamente de seus meios pictóricos, e, por sua vez, estes devem ser tanto mais completos (e não quero dizer mais complicados) quanto mais profundo for seu pensamento. Não consigo distinguir entre o sentimento que tenho pela vida e minha forma de expressá-lo” (GEERTZ, 1988, p. 145).

Algumas sinalizações que envolvem um objeto se apresentam de formas, às vezes, bastante sutis – o que não diminui sua veracidade. Tomemos como ilustração um dos trabalhos apresentados por Jacques Maquet (GEERTZ,

1998.p.145) no qual ele escreve sobre um chefe Bamileke que, em sua posse como governante, ordenou que esculpisse uma estátua. Esta estátua permaneceu respeitada mesmo após sua morte, mas, aos poucos, foi destruída pelo tempo, ao mesmo tempo em que a memória do chefe ia se apagando das mentes do povo. E então, pergunta-nos Geertz: onde está a forma neste caso? No formato da estátua ou no de sua trajetória? É claro que está em ambos, e diz:

“Mas nenhuma análise da estátua que não leve em consideração seu destino, um destino tão intencional como tinha sido o cálculo de seu volume ou o brilho de sua superfície, poderá entender seu significado ou captar sua importância”.

Assim, poderíamos dizer que é a retratação da transitoriedade. É a presença que se faz presente através de sua ausência. São as entrelinhas silenciosas, que se revelam como o fenômeno em si. É o revelar-se se ocultando que encontramos na fenomenologia (HEIDEGGER,2004,p.58), que traz o conceito de *fenômeno* como aquilo que se mostra, que se revela, que vem à luz ao ser percebido.

Observando, então, os pensamentos daqueles que estudam a arte, sua intencionalidade objetiva e subjetiva, seu relacionamento com o momento social, político, religioso e moral, assim como a visão de mundo do artista dentro de seu contexto, notaremos que usam, para o estudo sobre uma imagem, de um esforço mínimo de *análise* para compreendê-la melhor, tanto na sua especificidade quanto nas mensagens que veicula. Uma perspectiva analítica, observa Martine Joly, depende de certo número de escolhas, pois a significação emotiva pode ser analisada separadamente da significação estética. A abordagem semiótica, diz a autora, é *considerar seu modo de produção de sentido*, ou seja, a maneira como provocam significações, interpretações. “De fato, um signo só é signo se exprimir idéias e se provocar na mente daquele que o percebe uma atitude interpretativa” (JOLY,2002,p.29). No estudo sobre a história e recepção da linguagem, vemos que toda linguagem é social, portanto, feita para uma

determinada sociedade e alterando-se com ela através do tempo. Sem dúvida, dessa forma poderíamos dizer que tudo pode ser signo, pois culturalmente somos levados a interpretar o mundo, seja ele “natural ou cultural” (Idem. Ibidem).

Ao estabelecermos um relacionamento receptivo com a colcha de retalhos, e lembrando aqui que ela é uma bricolagem, estaremos captando, em sua rede de comunicação, a sua ‘racionalidade’, ou seja, as opções classificatórias²³ de sua montagem e formatação e seu paralelismo com as estruturas de relacionamento no grupo social; as escolhas e distribuição das cores e estampas em associação direta ou indireta com pessoas e momentos representados em cada retalho e também algumas outras leituras que (desassociadas de suas implicações psicológicas) poderão estar carregadas de informações, não se podendo descartar tampouco aquelas contidas em seu desgaste – seja pelo uso ou pelo tempo – no qual se encontra, como já vimos no exemplo do chefe Bamileke, a importância de sua atualização.

Mas não estaremos aqui restringindo-nos ao comportamento segundo a concepção exposta por Joly, que assinala a diferença entre as propostas do semiótico e do antropólogo, pois, no primeiro, o propósito não é decifrar o mundo nem recensar as diversas significações que damos aos objetos, às situações, aos fenômenos naturais, posto que este poderia ser o trabalho do etnólogo ou do antropólogo, do sociólogo, do psicólogo ou ainda do filósofo. Compreendendo a semiologia como uma ciência dos signos e propondo-nos a estudá-los segundo nossa interpretação, reforçamos o empenho em perseguir o conceito antropológico de cultura defendido por Geertz nos seguintes termos:

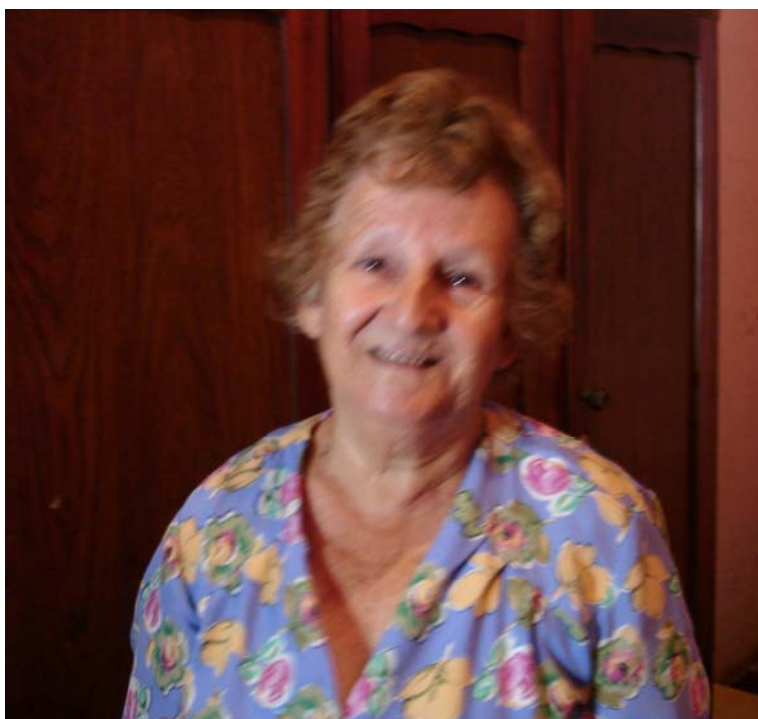
“O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise; portanto não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado. É justamente

²³ “Toda classificação é superior ao caos” (LÉVI-STRAUSS, 1989,p.30)

uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície” (1989, p.4).

Ao sondarmos as abordagens artísticas, filosóficas, lingüísticas e etnográficas, estaremos procurando nos aproximar desses significados, dos valores simbólicos vinculados ao objeto, acreditando que só quando lemos as lacunas passamos a ler melhor os escritos.

A Artesã



O objeto de nosso estudo, ou seja, a colcha de retalhos, foi idealizada e confeccionada por D. Malvina Rosa Damaceno, cuja história é bastante parecida com as histórias recolhidas por muitas e muitas

contemporâneas suas. Ao conhecermos sua trajetória de vida, estamos transitando por uma realidade existente naquele local, dentro daquele período.

“Cada intérprete do passado é também um autor específico, na medida em que apresenta sua versão com a sua perspectiva própria. Uma memória coletiva pode ser vista como um agregado de memórias individuais, em que a peculiaridade pessoal decorre do lugar que o intérprete ocupa na sociedade – como que seu lugar de fala” (WOORTMANN, 1998).

Do que foi até agora exposto, buscamos uma coerência etnográfica, valendo-nos das pesquisas, visitas, relatórios, interpretações de interpretações – tanto das palavras quanto das imagens que as provocam. Importante frisar, no entanto, que não se trata de procurar fazer uma redução da realidade, servindo-nos de um caso isolado, para generalizá-lo indiscriminadamente. A intenção é, através das narrativas extraídas pelas lembranças provocadas pelos retalhos coloridos da colcha de dona Malvina, acompanhar e conhecer os principais acontecimentos da época, os fatos sociais experienciados, as dificuldades e facilidades oferecidas por uma determinada região e dentro de um tempo específico. O local, já sabemos, é o bairro João Francisco, na cidade de Goiás, e o período será aquele determinado pelas datas que acompanham os tecidos utilizados para a colcha: de 1966 até os dias de hoje, 2006.

A Viagem

Antes de empreendermos, junto com a narradora da acidentada viagem, o percurso que nos transportará ao local de nossa pesquisa, poderíamos citar mais um pensamento geertziano:

“Fazer etnografia é como ler um manuscrito estranho, desbotado e cheio de elipses, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado” (GEERTZ, 1989, p.7, nota 3).

Seu Orides vendeu tudo que tinha nas Gerais e se aventurou com mulher e filhos, rumando para Vila Boa de Goiás, em busca de melhor sorte, já que não conseguia mais retirar seu sustento nas minguadas lavouras do solo mineiro.²⁴ Dona Malvina conta:

–“Orides é o nome do irmão de meu avô. Ele já tinha ido pra Goiás e tinha dado certo de arrumar umas terrinhas por lá. Por certo estava melhor que nós, que a lavoura tava secando, mal dava pro sustento, sabe? As notícias que nas matas de Goiás tinha terra boa pro plantio dava ânimo de ir pra lá”.²⁵

Por intermédio de Sebastião Veloso – um amigo que morava na cidade de Goiás –, o Sr. Orides correspondia-se com seu irmão, que continuava vivendo, como podia, em Bom Despacho de Minas. Contava a este, nas cartas, sobre a compra de uma fazenda, nos arredores da cidade de Goiás, e, ao que parecia, as coisas estavam melhorando. Isso trazia esperanças ao irmão de seu Orides, José Maria de Barros (Seu Juca), que, com a recém-morte de seu filho, ficou com responsabilidade aumentada, pois, além da família grande, havia mais uma nora viúva, com suas cinco filhas, e todas as necessidades para viver. Uma dessas netas, com oito anos, era dona Malvina, que hoje nos narra essa história:

²⁴ “O predomínio da cafeicultura altera-se gradualmente, entre 1890 a 1930, fruto das inversões de capitais do complexo agro-exportador, e há a afirmação da tendência do Estado para a produção siderúrgica e um crescente aproveitamento dos recursos minerais.” Vf: <http://pt.wikipedia.org/wiki/minasgerais>. Consulta realizada em 18/08/2006.

²⁵ Divino Damaceno complementa a informação de sua mãe: – “Naquela época, era sabido que os que continuaram em Vila Boa após o término da mineração, não se dedicavam muito à lavoura. Era mesmo a criação de gado que dava condições de enviarem seus filhos pra estudar em Goiânia. A cidade carecia de lavoura, e de braços jovens, e os mineiros e paulistas queriam trabalhar. Foi assim que minha família, mais uma quantidade enorme de gente de Minas, veio pra cá; e a lavoura do arroz deu muito certo. Era muito trabalho... ‘só mineiro mesmo pra trabalhar desse tanto!’...”

“Foi aí que nosso avô Juca pegou nós todos e resolveu ir pra Goiás. Não dava mais pra continuar naquela pobreza. Alguma coisa nós tínhamos de fazer, não é mesmo? Daí nós rumamos pra cá. Mas ih! Foi uma viagem difícil demais! Você não pode nem imaginar como naquele tempo era difícil, e ainda com tão pouco dinheiro...”

Avô, filhos, noras, netos... um total de trinta pessoas resolve sair de Minas Gerais, depois de vendidas as pequenas lavouras. Destino: as *terrinhas* obtidas por seu Orides, nas cercanias da cidade de Goiás.

Nesse período, segundo estudos elaborados por Chaul, sobre a história de Goiás pós-1930, há a emergência de um “Novo Goiás”, permeada pela idéia de modernidade concebida como progresso, e contrapondo-se à questão de *atraso* e *decadência*²⁶ atribuída à Primeira República. Segundo Lima Filho (2003, p.449), ‘a construção da decadência’ tem como característica o isolamento (sertão) e as atividades de subsistência agropastoris, como a lida com o gado, “período que se segue após a exuberância econômica resultante da exploração de ouro”²⁷. Um “Estado Novo em Goiás” se apresenta, e, em consonância com os interesses dos grupos políticos em ascensão, solucionaria os problemas gerais do passado. “Depois de 1930 era necessário inserir a Região na Nação”. E surge um otimismo generalizado que se instaura após a crise²⁸, que nos permite assimilar os relatos sobre a esperançosa busca por “melhor sorte”, que acompanhava aquele grupo de viajantes vindo de Minas²⁹.

²⁶ O autor insere, na sua introdução à obra *Goiás – identidade-paisagem-tradição*, p.13: “Temos de compreender a diferença entre decadência e atraso. A Província de Goiás não chegou a ter uma época de fausto esplendor, a exemplo de Minas Gerais, por onde a maioria dos viajantes europeus passou antes de entrar em território goiano. Goiás, a vila e depois a cidade, sempre se manteve nos padrões de desenvolvimento coerentes de sua época, não podendo ser considerada atrasada, justamente por tê-los mantido após o fim da mineração, sobretudo no que se refere a suas riquezas culturais”.

²⁷ Segundo Manuel Ferreira Lima Filho: “O período da exploração do ouro foi breve, iniciando-se em 1726 e declinando após a década de 1750 (...). Esse fato está relacionado com as técnicas rudimentares de extração utilizadas, a falta de mão-de-obra para um serviço mais intenso nas minas, a carência de capitais e uma administração preocupada especialmente com o rendimento do quinto do ouro” (2003, p.449),

²⁸ “O discurso de crise tornou-se elemento identitário para a região”, relata Noé Freire Sandes em “Memória, nação e região: a identidade em questão” (*Apud* CHAUL, 2001, p. 23).

²⁹ Também sobre a “nova era” de Goiás, encontra-se entre os primeiros registros históricos, a obra *Goiaz: usos, costumes, riquezas naturais*, escrita em 1944, por Vitor Almeida, que diz: – “Teve início, em 1933, nova era; e o progresso de Goiaz entrou em marcha veloz” (*Apud* MIRANDOLA, 1993, p.80).

A agropecuária e a agricultura, nesse princípio do século XX, “colocam o Estado de Goiás no contexto nacional”, diz Lima Filho (2003, p.450), e acrescenta que:

“Nessa configuração tem-se que o sul e o sudoeste de Goiás tornam-se fortes economicamente pela lavoura e pelo gado, enquanto o poder central do estado territorializado na capital Goiás vai se isolando e sendo questionado por suas políticas baseadas no coronelismo e no controle violento, latifundiário das terras goianas”.

Lembremos aqui que, ainda circulando dentro do texto de Lima Filho, a cidade de Goiânia foi fundada em 1933, o que, além de representar uma estratégia política entre forças da modernidade em confronto com o velho poder, “reveste-se também de um poderoso símbolo do governo federal a implementar definitivamente um programa para o Oeste. Goiânia era a primeira capital moderna do sertão” (Idem. Ibidem).

Mais mulheres que homens, mais crianças que adultos, o grupo sai de sua terra para não mais voltar, em um carro de boi que parte de Nova Serrana e chega até Santo Antonio do Monte, onde fica à espera de uma *máquina de ferro*³⁰, que seguirá para Monte Carmelo. Nessa cidade, eles ficam retidos por treze dias, aguardando o retorno da bagagem, extraviada no trem. Alugam, então, vaga para as trinta pessoas, na caçamba de um caminhão e, enfrentando a terra, desembarcam em Goiânia, capital do Estado de Goiás. Mas... ainda não era esse o destino almejado, e conseguem alugar uma “jardineira” – espécie de caminhonete – na qual se acomodaram como puderam, para continuar a viagem.

³⁰ Com a Revolução Industrial e a expansão do capitalismo na Europa Ocidental, foram feitos muitos investimentos em países não industriais. Assim, os capitais, principalmente ingleses, atuaram na construção das estradas de ferro do Brasil, facilitando o escoamento de matérias-primas de produtos agrícolas. Áreas cafeeiras foram privilegiadas pela construção das ferrovias que proporcionaram uma maior comunicação entre as regiões brasileiras. Chaul, na obra supra citada, p. 12, refere-se a esse período: “Para nós, foi a época em que, economicamente, Goiás mais se desenvolveu, fruto dos trilhos da estrada de ferro, além de, politicamente, ter sido o período em que, por duas vezes, nos vimos representados em âmbito federal pelos Bulhões, ocupando a pasta da Fazenda em dois governos federais. Chamamos a atenção também para o fato de que o que levou as oligarquias, em alguns momentos, a serem contra as estradas de ferro, não significava as mesmas serem adeptas da teoria do atraso e sim pelo seu vínculo com projetos de navegação fluvial”.

O estado daquele veículo era muito precário e, segundo dona Malvina, seu avô parou na estrada, serrou um “tronco do cerrado” e o encaixou dentro daquele micro-ônibus para sustentar o teto, que ameaçava desabar sobre eles. Dona Malvina relata:

– “Pra nós, que éramos crianças, tudo era brincadeira, motivo de alegria, mas você já pensou como essa viagem foi custosa? Foi tempo demais! Pense só na gente: todos num carro de boi, no *tempo*, e ainda por cima a bagagem se perde! E quanto mais demorava, mais o dinheiro de meu avô diminuía. Foi uma viagem muito difícil... É viagem difícil!”

As condições das estradas não colaboravam e o carro acabou incendiando, e todos, crianças e adultos, tiveram que se atirar pelas janelas, apavorados. Ferimentos leves. Extenuados, famintos e a pé, conseguem chegar à Cidade de Goiás. Lá recebem alimento e pousada do senhor Sebastião Veloso – aquele que conheciam por carta –, até que seu Orides enviasse cavalos para prosseguirem. Chegam os animais: apenas dois! Deixando os cavalos para o uso das mulheres mais abatidas, o grupo segue novamente a pé, e dona Malvina acrescenta:

– “A fome era tão grande que as crianças choravam. Não tinha o que fazer. Não dava mais pra voltar, o jeito era seguir. Sabe qual foi o jeito que meu avô deu? Ele comprou um cacho de banana, grande assim ó, e aí os adultos iam carregando nas costas, se revezando. Quando alguém tinha fome, pegava uma banana. E nunca que chegava, mas a gente não parava não”.

E assim venceram os últimos trinta quilômetros que faltavam para seu destino: a Fazenda Taquari, de seu Orides, que, como já sabemos, era o irmão do avô de dona Malvina. Despenderam, de Minas até ali, vinte e dois dias de viagem.

Seu Orides recebe todos. Acertam uma divisão na *roça*, cada um se responsabilizando por uma pequena parte. Era 1942, dona Malvina tinha oito

anos, uma mãe muito fraca e mais quatro irmãs, sendo duas mais moças. Trabalhavam juntas, com a enxada, todos os dias. Era um trabalho familiar, visando o auto-sustento e com técnicas tradicionais, instrumentos agrícolas manuais, usando animais de tração – técnicas tratadas por Wolf (1993, p. 90, nota 52) como “ecótipos paleotécnicos camponeses”, ou seja, uma espécie de adesão à natureza, uma cumplicidade que utiliza a força do homem e do animal em oposição aos “ecótipos neotécnicos” da agricultura transformada pela industrialização.

A fazenda Caiapó

Relatar a narração da narração, transcrevendo o drama como prolegômeno inevitável, poderá contribuir em nossa busca como informação de fundo, antes do exame direto do objeto em si mesmo. Estando a cultura presente no ambiente, no grupo, nas *teias de significados construídos pelo homem*, é preciso perceber o tênue fio que separa o modo de representação do conteúdo substantivo. “Além do acontecimento pelo acontecimento, está o significado de falar” (GEERTZ, 1998,p.144).

“A principal característica do documento de história oral não consiste no ineditismo de alguma informação, nem tampouco no preenchimento de lacunas de que se ressentem os arquivos de documentos escritos ou iconográficos, por exemplo. Sua peculiaridade – e a da história oral como um todo – decorre de toda uma postura com relação à história e às configurações sócio-culturais, que privilegia a *recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu*”. (...) “O processo de recordação de algum acontecimento ou alguma impressão varia de pessoa para pessoa, conforme a importância que se imprime a esse acontecimento no momento em que ocorre e no(s) momento (s) em que é recordado. Isso não quer dizer – e as ciências da psique já o disseram – que tudo o que é importante é recordado; ao contrário, muitas vezes esquecemos, deliberada ou inconscientemente, eventos e impressões de extrema relevância” (ALBERTI,1990, p.5).

Oito anos transcorrem e, em 1950, morre a mãe de dona Malvina, que então estava com dezesseis anos. A mocinha logo se casa com Francisco, que tinha uma história muito semelhante à dela, como, aliás, semelhante à de quase todos os camponeses da região. Ele também tinha vindo de Minas, também tinha viajado com inúmeras dificuldades, também havia conseguido, com a família, uma rocinha; trabalhava duro e, como todos em volta, vendia o que produzia para a cidade de Goiás, que se abastecia dessa produção e ainda revendia para outras cidades goianas. Os primeiros sinais de representatividade se esboçam ao escutarmos relatos muito parecidos, quase idênticos, sobre as crenças e descrenças, as dificuldades e facilidades, assim como a origem e o conjunto de características que envolve todo um grupo que habita uma mesma região. Cada depoimento traz sua história, cada indivíduo é como cada retalho colorido, parte pequena, mas muito importante para que a “colcha” seja montada. Esses relatos foram obtidos através de entrevistas com moradores, de diversas idades, em contatos informalmente provocados.

Os *imigrantes*, em grande parte provenientes de Minas Gerais eram, segundo suas próprias descrições, pessoas honradas, corretas e trabalhadoras; precisavam de terra para plantar e queriam vender sua produção. Os moradores da cidade, por sua vez, precisavam se alimentar e manter a economia do local. Assim, enquanto os chegantes iam formando suas lavouras, criando seus animais e conseguindo produzir, a cidade também se beneficiava, e dessa forma, segundo a visão de nossos informantes, as “necessidades se encaixavam”.

Malvina e Francisco montaram a Fazenda Caiapó. Tiveram oito filhos, sendo que os dois mais novos já nasceram na cidade, para onde a família se mudou em 1966³¹. O casal comprou um terreno no lado não histórico da cidade. Sintetizando os diversos relatos fornecidos, pudemos perceber que esta

³¹ Nomes dos filhos: Maria (1952), Rosali (1955), Divino (1959), Geni (1961), Genoveva (1963), José Maria (1964), Francisco (1966), Elga (1971).

área era pouco valorizada, devido à sua localização. Também era bastante desabitada e considerada quase uma outra cidade que se formava dentro da cidade de Goiás. As raras famílias que para lá começavam a se mudar eram, em sua maioria, provenientes do campo, ou seja, das fazendas que abasteciam a cidade. Não se tratava, portanto, de um bairro habitado pelas tradicionais famílias de Goiás, em grande número herdeiras de um histórico minerador, de um passado rico em aventuras, presente em sobrenomes valorosos. Era o início desse bairro representado por nossa colcha.

Podemos encontrar, sobre a formação hierárquica da cidade de Goiás, diversos trabalhos historiográficos que se dedicam ao estudo de famílias e oligarquias goianas, sinalizando para a importante influência exercida por algumas delas. Segundo Maria Augusta Sant'Ana de Moraes (1974), “o poder dessas famílias de elite em Goiás não se baseava apenas na propriedade fundiária, mas também no poder intelectual”. Do texto de Heliane Nunes (Apud CHAUL,2001, p.66), *História da Família no Brasil e em Goiás: tendências e debates*, extraímos:

“A formação de grupos selecionados por ‘castas’ familiares vai transformando Vila Boa de Goiás num laboratório de conchaves políticos e troca de favores”. [...] “As formas práticas de casamentos com famílias de elite, ou mesmo casamentos endogâmicos, demonstram que a sociedade local tendia para a familiocracia”.

Esse panorama da sociedade vilaboense nos possibilita acompanhar o processo que irá se desenvolver entre nossos atores e a antiga elite política que passa a ser a elite histórica da cidade.

O marido de dona Malvina conseguiu manter o trabalho na fazenda, enquanto ela, na casa da cidade, colaborava com a receita familiar usando de sua natural habilidade para confeccionar botinas. Foi sapateira por um bom tempo, enquanto seus filhos, juntos a ela, brincavam, estudavam e ajudavam o casal. A colcha de retalhos que estamos estudando não pertence a essa época, mas,

como estamos vendo, nos remete a ela. A *Fazenda* está presente na *fazenda*: a Caiapó na colcha.

A produção da Fazenda Caiapó nunca parou. A família usou as laterais do terreno da casa da cidade para construir um mercadinho e um sobrado. A vida econômica foi se ajeitando, os filhos e filhas foram crescendo e se casando. Todos continuaram morando ali por perto, no bairro João Francisco.

A Casa da Cidade

Quarenta anos se passaram, desde a construção dessa casa. Dona Malvina, hoje viúva, continua morando ali, com seu único filho solteiro, o Divino. A casa, feita para abrigar uma família grande, não fica nunca vazia – ao menos durante o dia: as filhas, netos, amigos, sobrinhos e sobrinhas, em permanente entra-e-sai, encarregam-se de manter acesa a luminosa alegria que há por lá (não se trata, agora, de relatos, pois tive a oportunidade, em vários momentos, de presenciar essa movimentação). Comida farta sobre o fogão, todos sabem que é só chegar e se servir. A dona da casa sempre alegre, gentil e, principalmente, muito *doce*. Uma doçura que se opõe ao amargor, que contrasta com os comportamentos comumente macambúzios encontrados em pessoas que se esforçaram muito para sobreviver. Doçura no falar, no recordar, no olhar. Tudo que passou foi bom – mesmo os momentos mais difíceis –, porque tudo conspirou para que hoje ela estivesse ali, rodeada por filhos, noras e genros, netos e netas, e esse sentimento de alegria exala naturalmente. Todos estudaram, muitos se encontram em vias de concluir seus cursos universitários, alguns ocupam cargos políticos de grande responsabilidade, enfim, segundo suas próprias palavras, “valeu a pena, deu tudo certo”! Um dos filhos preferiu continuar *tocando* a fazenda da família, para onde, vez ou outra, todos vão, em vários carros.

– “A gente recorda tudo quando vai pra lá. É muito gostoso. Vai um montão de gente, quase nós todos. Aí a gente faz um almoço, anda por lá, mata as saudades, e de tardezinha a gente volta. É só brincadeira e risada! Vamos lá com a gente um dia, você não quer não? A gente combina e vai passar umas horas por lá. Você vai ver como é bonito. Mas pra morar mesmo, só esse filho meu, que toca a fazenda. Esse gosta mesmo. Não troca lá por nada!”³².

Mas o ponto central desse significativo grupo é mesmo aquela casa, na Praça Jornalista Goiás do Couto, no bairro João Francisco, lado não-histórico da Cidade de Goiás, onde também se encontram muitas outras famílias com história semelhante. É a história coletiva formada por histórias singulares. É lá que está a colcha, que reúne, através do fio e da agulha, essas histórias que contam a história. O grupo está contido na colcha e, como um jogo de espelhos, podemos confundir a imagem com seu reflexo, tal a nitidez da representação simbólica.



Casa de dona Malvina – no bairro João Francisco

³² Palavras de dona Malvina.

CAPÍTULO III

DESCOSTURANDO

“A historiografia nacional ressalta as semelhanças, a regional lida com as diferenças, a multiplicidade. A historiografia regional tem ainda a capacidade de apresentar o concreto e o cotidiano, o ser humano historicamente determinado, de fazer a ponte entre o individual e o social”.

V.A.Silva³³.

1- O RETALHO Nº 1 (Representando o período entre 1966 a 1986)



Retalhos verde claro e vermelho-vinho,
de um vestido de Rosali Almeida Ceres

³³ In: CHAUL, 2001, p. 11.

O tecido

Dos dezesseis tipos de tecidos diferentes que compõem a colcha, vamos encontrar a presença destes retângulos num tom de verde bem claro, com bolinhas em discreta cor de vinho. Dispomo-nos a um olhar sobre as cores e desenho, despreocupados de conceitos e pré-definições, pode ser um exercício no qual a simples descrição do que se apresenta já nos permite o acesso a novas experiências de absorção simbólica. Podemos encontrar, neste retalho, circunferências, pouco menores que confetes, que, num tom mais sóbrio, contrastam vivamente sobre o fundo claro, mais alegre. Notamos uma inversão interessante nessa estampa, pois a cor considerada (para uma grande parte de estudiosos sobre a energia e simbologia das cores) como mais *movimentada*, o verde-claro, permanece estática, como fundo, e a mais *séria*, o vermelho-vinho, é a que provoca o movimento de alegria, sugerido pelos desenhos esféricos. São tonalidades obtidas de duas cores complementares (vermelho-verde), encontradas nos fortes contrastes explorados, por exemplo, pelos *fauvistas*³⁴, que buscavam as cores por inteiro, sem decomposições. Em toda colcha, esse tecido, uma espécie de *crepe*³⁵, aparece oito vezes, o que numericamente não é muito, mas podemos observar, no entanto, que, pela força de sua presença, é uma frequência bastante considerável, pois, se mais usado, poderia monopolizar as atenções, atraindo excessivamente os olhares sobre si. E eis que as primeiras sinalizações sobre características daquele grupo começam a se fazer presentes, revelando-se de forma indireta e reportando-nos à conhecida frase oriental: “O dedo serve para apontar a lua; o sábio olha a lua, o não-sábio olha o dedo”³⁶.

³⁴ Fauvismo: “*fauves*”, do francês “*feras*”. Associação de artistas franceses, criada em 1905 em torno de H. Matisse que rejeitava a decomposição cromática impressionista em favor da cor pura e forte, sobre a qual baseou os seus quadros, negligenciando a precisão da representação. In: ARGAN, 2002, pp 227-232.

³⁵ Crepe: tecido fino, transparente ou não, de aspecto ondulado, feito com fio muito torcido de seda ou lã natural ou sintético. FERREIRA, 1999, p.577.

³⁶Provérbio oriental de autor desconhecido, citado, entre outros, por Hermann Hess, 1984.

A origem do retalho

Trata-se das sobras de um vestido de Rosali Almeida Ceres, segunda filha de dona Malvina Rosa Damaceno, nascida em 1955, ainda na Fazenda Caiapó, a poucos quilômetros da Cidade. Rosali fala pouco; é casada há 31 anos, seu marido trabalha com alvenaria, e, com ele, tem dois filhos, Karla Cristina e Aristides Peres. A origem desse tecido nos foi relatada por escrito, pela própria Rosali, em um depoimento do qual transcrevemos pequeno trecho:

– “Nessa peça (a colcha) existem fragmentos de um vestido meu..., presente de dona Carolina Maria de Jesus, minha parenta por afinidade. Tia Carolina, como é conhecida, mora em Goiás há mais ou menos 30 anos, é natural de Bom Despacho, Minas Gerais. Tia Carolina, com seus 87 anos, possui bastante vigor. Transita pelas ruas com desenvoltura. Nas casas dos vizinhos bate papo, conversa com as pessoas, fala o que pode e o que não pode. Tem momentos de muita lucidez e, em outros, demonstra certa arrogância. Apesar de difícil, as pessoas do bairro nutrem por ela certa simpatia”.

O tecido foi, então, presente de uma “parenta por afinidade”, também de Bom Despacho. Confirma-se sempre a formação mineira e a união desse grupo de vizinhos que se incluem e se unem *por afinidade*. É certo que poderíamos perguntar se a afinidade acontece por origem (Minas) ou pela exclusão entre os tradicionais habitantes formadores da cidade que se tornou patrimônio histórico, aguardando que naturalmente se revele a formação da categoria dos *chegantes*. Através desse primeiro retalho analisado retrocedemos no tempo, fazendo voltar aquele filme já antigo, que projeta, num colorido hoje desbotado, fatos e hábitos que vão de 1966 até 1986.

O vestido foi usado por Rosali durante alguns anos, em eventos sociais, e ela cita festas, missas e velórios. Tratava-se de um vestido reservado para ocasiões especiais. A própria qualidade do tecido indica que não era uma roupa para o dia-a-dia, usado nos afazeres domésticos. Estava entre as roupas melhores, mais elegantes. É Rosali quem relata:

–“Aqui, como em todas as pequenas cidades do Brasil, o vestuário acaba tendo um valor importante dentro da sociedade, pois a roupa diz muito sobre a pessoa, seu jeito, sua classe social... através da roupa a gente pode analisar bastante coisa sobre quem está usando”.

E a imagem daquele retalho trazia, sem dúvidas, muitas recordações, que se transmutariam em palavras, relatos não somente de fatos particulares, mas principalmente sociais. Do pensamento husserliano extrai-se que falar não é em absoluto traduzir um pensamento em palavras, é *visar certo objeto mediante a fala*, e, dirigindo nossa atenção sobre esse tecido, percebemos que a atuação daquele vestido na história do grupo foi mais participativa do que se podia esperar. Rosali ouve mais que fala e, pelos relatos, pudemos entender que também aquele vestido mais “viu” do que foi visto, ou seja, sem ser notado, sem chamar a atenção, ele esteve presente em muitos momentos da vida daquele grupo, reservadamente acumulando dados que agora, aos poucos, iam sendo transformados em palavras.

Partiremos então de 1966, data que determinamos como o início para o período total de quarenta anos que esta pesquisa pretende analisar, lembrando que a análise irá “penetrar no próprio corpo do objeto e começamos com nossas próprias interpretações do que pretendem nossos informantes, ou o que achamos que eles pretendem, e depois passamos a sistematizá-las”. (GEERTZ, 1989, p.11).

E continuaremos a análise antropológica que observa filosoficamente a arte-imagem conduzindo a arte-palavra, buscando a coerência necessária para o trabalho etnográfico. “Palavras e imagens são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas”, assim diz Godard (Apud JOLY, 2002, p.115).

O Bairro João Francisco nesse período

Rosali viveu até os onze anos na *Caiapós*, lidando com a criação e o plantio. Em 1966, passa a morar na cidade, conhecendo uma outra realidade, que, também nós, passaremos a conhecer.

A menina mudou-se para uma casa em um bairro sem muitos vizinhos, bastante diferente das casas que ficavam lá perto da Praça do Coreto, onde as coisas importantes se davam, onde a movimentação social, festiva, política e religiosa eram acontecimentos prestigiados e bem freqüentados. Aqui, até a Igreja era um barracão em construção. Padre Luiz, um espanhol, era quem rezava as missas, tudo ainda meio em obras. Na verdade, pouca coisa havia que pudesse ser classificada, pela nossa sociedade, como *bonita*³⁷. As raras construções iam sendo levantadas aos poucos, sem aquela uniformidade estética³⁸ que havia no centro, mantido dentro do estilo do período colonial. Os moradores também eram diferentes. A sua nova moradia não tinha por vizinhos os principais representantes da cidade. Não eram os políticos, nem as tradicionais famílias que habitavam aqueles lados. Nessa época, o que havia, e muito, eram acampamentos ciganos. Muitas barracas coloridas e uma movimentação que amedrontava os moradores, especialmente as crianças, que não permaneciam muito tempo fora de casa. Apesar de haver, de fato, eventuais brigas entre os ciganos, principalmente à noite (segundo todos os relatos recolhidos, entre os

³⁷ “Gosto é a faculdade-de-julgamento de um objeto ou de um modo-de-representação, por uma satisfação, ou insatisfação, *sem nenhum interesse*. O objeto de tal satisfação chama-se belo.” (KANT, s/d, p.309).

³⁸ “No século XX, o problema já não é a adaptação da cidade, e sim a coordenação funcional de diversos aglomerados sociais, a aparelhagem de vastos territórios [...]. A própria cidade como instituição está em crise; seu custo é enorme, quase todos os seus problemas são solucionáveis em termos de não cidade, mas de território [...]. A questão estética, nesse complexo problemático, pode parecer secundária, ou mesmo irrelevante. Não o é, mas certamente a questão estética já não pode se identificar com a qualidade artística dos edifícios, individualmente considerados, ou com a perspectiva e cenografia urbana. Mesmo o enunciado de que o bom urbanismo faz a boa arquitetura já não vale, ou alterou-se no sentido de que o bom urbanismo já é boa arquitetura; o problema estético, em suma, é posto em escala de plano, mesmo que o plano seja apenas uma previsão máxima do emprego de grandes áreas do espaço.” (ARGAN, 2002, p. 512).

moradores mais antigos), uma boa dose de lendas e criações fantasiosas pode ter colaborado para aumentar a insegurança que envolvia os moradores, fazendo-os recolherem-se cedo, trancando bem todas as portas.

Rosali e seus irmãos passaram a freqüentar a escola, que era ali bem pertinho – e essa era uma das maiores satisfações para a mãe, dona Malvina. Ninguém faltava às aulas, e isso valia também para Divino, que não se intimidava com seu problema nas pernas. “ – A mãe não gostava que a gente faltasse às aulas. Todos iam pra escola, e nós íamos juntos. Era bem pertinho “³⁹, diz Rosali, com a cabeça inclinada e com seu jeito de pouca fala.⁴⁰

Como o pai passava a maior parte do tempo na fazenda, era dona Malvina e os filhos que mais viviam a vida do bairro (caso não raro naquele bairro que se formava). Divino, pouco mais novo que Rosali, desde cedo era muito observador, e observou mais que se possa pensar. Os olhos acesos, o raciocínio rápido, a perspicácia alerta. Sente bem mais do que fala, e é poeta, mesmo quando se cala⁴¹. E é ele, Divino, quem complementa alguns aspectos políticos dessa década, trazidos à memória ao debruçarmo-nos, ainda, sobre o tecido de Rosali. “O homem é apenas um caniço, o mais fraco da natureza; mas é um caniço pensante”, dizia Pascal, e nosso pensamento prossegue em seu exercício de recordar. De acordo com Ribeiro (Apud CHAUL, 2001,p.27):

“A economia mundial ditava seu ritmo para o país, mas eram muitas as dificuldades e adversidades que faziam a surdez goiana. A vida socioeconômica do lugar não obedecia ao compasso do desenvolvimento mundial, não se adequava e não absorvia diretamente seus reflexos. O mundo parecia tornar-se cada vez

³⁹ Escola Estadual Dom Abel.

⁴⁰ “Sugere Malinowski que, em primeiro lugar, enquanto estuda a cultura de um povo, o etnógrafo tem que levar em consideração os comportamentos, isto é, os gestos cotidianos, o tom das conversas, as atitudes do corpo e expressão facial, pois eles são *expressivos*. Os comportamentos *dizem* algo a respeito do significado emprestado à situação vivida”. (GUIMARÃES, 1990, p.13).

⁴¹ Divino Damaceno presenteou-me com um volume de seu livro de poemas *Sombras de Outono*, publicado em Goiânia, pela Editora da UCG, 2006.

mais distante de Goiás, cuja configuração tornou-se parte do sertão, da aventura e do outro.

O outro é aquele que não se identifica, o inédito, o singular, o específico. É a própria diversidade do real que invoca o problema da alteridade “.

Alterações e novos costumes são trazidos ao Centro-Oeste pelos *outros*, vindos de outros Estados, principalmente de Minas Gerais. Segundo Divino, e confirmado pelos demais informantes, acredita-se que não apenas a economia da cidade centrou-se na produção agrícola do trabalhador mineiro, mas também houve a assimilação de seus hábitos, vocabulário e até gestual. Certamente há controvérsias, e aqui não se pretende tomar partidos nem fechar o assunto. É apenas o registro do pensamento de uma facção de vilaboenses, descendentes dos camponeses que chegaram, atraídos por promessas que começavam a invadir os campos, em êxodo rural.⁴²

É certo que todos os meninos e meninas nesse período, vindos das fazendas para habitar e estudar na cidade, encontravam algumas dificuldades provocadas pelo choque cultural. As vestimentas, a timidez e o recato, próprios de quem não está habituado a um convívio mais direto com a sociedade urbanizada, traziam diferenças que os identificavam aos “caipiras”, aos “bobos da roça”.

–“Nós éramos apontados como crianças bobas, caipiras. Os meninos da cidade apontava a gente como sendo os bobos, aqueles que não são muito espertos porque só vivem na roça, sem contato com as coisas modernas... Às vezes nós, lá na fazenda, ficávamos um ano inteiro sem vir cá, na cidade, e quando nós vestíamos as roupas *de sair*, elas eram muito diferentes das que os meninos da cidade usavam. Daí eles riam e caçoavam. Às vezes, até jogavam pedra na gente.”⁴³

⁴² “Sempre que penso nas relações entre campo e cidade, e entre berço e instrução, constato que se trata de uma história ativa e contínua: as relações não são apenas de idéias e experiências, mas também de aluguéis e juros, situação e poder – um sistema amplo... A vida do campo e da cidade é móvel e presente; move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e idéias, através de uma rede de relacionamentos e decisões”. WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 19. In: CHAUL, 2001, p.14.

⁴³ Conversa ocorrida em 22 de abril de 2006, com o informante Divino Damaceno, com a presença de Rosali Almeida Ceres, D. Malvina Damaceno e alguns vizinhos que preferem não ser identificados.



Divino Damaceno - escritor

Esse confronto – muitas vezes conceitos que as crianças da cidade interpretavam equivocadamente – traduzia-se em ofensas, perseguições e até discriminações. As crianças camponesas, algumas vezes, eram vistas como pertencentes à camada mais *desfavorecida* da cidade, o que não parecia justo àqueles pais que sabiam estar, bem ao contrário, contribuindo para o *favorecimento* do desenvolvimento econômico da cidade e de seus habitantes mais tradicionais. Ouvimos então os relatos sobre a vivência de tais experiências, o que nos indica a presença de uma divisão dentro da cidade. Como já foi apontado por Ribeiro, o *outro* é aquele que não se identifica, o singular, o novo, ou seja, aquele que *chega*.

–“A gente sempre foi visto como sendo diferentes dos daqui, sabe? Não dá pra explicar direito, mas tem uma diferença. Eles vêem diferença. Mesmo que a gente tenha nascido aqui, e tudo... eles é que são daqui. É que eles já estavam aqui antes, então se consideram como donos daqui.”⁴⁴

Assim, deparamo-nos com a repetida realidade descrita em vários trabalhos etnográficos, existente em tantos locais: há os *de dentro* e os *de fora*. Nas palavras transcritas acima, encontramos essa situação refletindo-se nas

⁴⁴ Divino Damaceno, em junho de 2006.

evidentes separações entre “eles” e “nós”. Esse comportamento separatista é, amiúde, representado nas festas populares, religiosas ou não, modestas ou grandiosas. Ilustremos, tomando como exemplo a festa paraense do Círio de Nazaré, que, segundo Isidoro Alves (1980), está entre as festas religiosas mais populares do Brasil. Em seu trabalho, o autor descreve com detalhes os procedimentos, o comportamento ritual e o tratamento dedicado à festa, desde sua preparação, trajeto, as escolhas dos principais participantes, as personalidades religiosas e políticas que atuarão com maior ou menor destaque. Acompanhando a elaboração, a descrição feita sobre a obediência do ritual, e a estruturação do evento, percebemos – e o autor irá pontuar isso - o conflito entre a Igreja e a crença popular, assim como a hierarquização bem definida da sociedade local, permitindo que reconheçamos, na festa, o caráter de modelo condensado das relações sociais.

Encontramos na descrição da festa, com a forte presença dessa separação de grupos sociais, uma grande proximidade com a realidade que estamos encontrando dentro do grupo que focalizamos. Na festa paraense, aquela sociedade se reconhece como grupo organizado ao expressar-se exatamente como grupo organizado. Isidoro Alves aponta para o destaque dado à hierarquia social e a exposição enfática dos poderes concorrentes: o poder religioso, agregado ao político e às personalidades de maior influência sócio-econômica, e o poder popular. A festa, com sua função socializadora, inclui a solidariedade, o encontro comunitário, a reunião de pessoas e a suspensão momentânea das barreiras e diferenças. Mas, dentro das conciliações de solicitações conflitantes, emergem, com naturalidade, as estruturas de diferentes categorias hierárquicas, definidas pelos locais ocupados na formação da procissão, encontrando sua mais alta expressividade na presença concreta e significativa da **corda**. Trata-se de uma corda grossa, que separa os *de dentro*: a diretoria composta pelo poder religioso, político e personalidades representantes da elite, e os *de fora*: a população em geral, um misto de devotos, pagadores de promessas, simples foliões, enfim, um conjunto de disposição de valores, considerados pela população

como mais genéricos. Essas divisões e subdivisões hierárquicas, relatadas com frequência em estudos historiográficos e sociais, se estendem também aos *chegantes* e aos *do lugar* e, assim como na festa citada por Isidoro há uma corda concreta separando dois grupos que se sabem diferentes embora dentro de uma mesma sociedade, notaremos a constante presença dessa *corda* – invisível, mas real – marcando nitidamente os territórios dos *daqui* e dos *não-daqui*.

Em recente palestra efetuada durante evento promovido pela ABA⁴⁵, pudemos ouvir, do Dr. José Guilherme Cantor Magnani, o relato sobre um de seus trabalhos, efetuada em Sant’Ana do Parnaíba, município tombado pelo IPHAN, em São Paulo, no qual há um enfoque especial exatamente sobre essa situação de estranhamento, de não-inclusão. E dizia ele:

–“Mesmo aqueles que chegaram na cidade ainda crianças, e lá tiveram seus filhos e netos, não são incluídos como os *verdadeiros parnaibanos*. É o reconhecimento da diferença como elemento constitutivo da cidade”.

Segundo os estudos desenvolvidos por Elias (2000, p. 36), a divisão, em uma comunidade, entre um grupo já estabelecido em um determinado lugar e aqueles que chegam posteriormente, é um tema humano universal, encontrado com insistente frequência. A condição dos “estabelecidos”, o grupo que já ocupava a região desde longa data, será de superioridade, uma vez que “podemos observar que se pensam a si mesmos (se auto-representam) como humanamente superiores”. Os antigos residentes percebem-se como um grupo fechado, “ao qual referem-se como ‘nós’, e aos novatos como um grupo de intrusos, ao qual referem-se como ‘eles’ e que pretendem manter à distância” (p.38).

Dessa maneira, festas como a da Semana Santa, as Estações e a Procissão, o tradicional Fogaréu, assim como as festas juninas e o carnaval eram

⁴⁵ Associação Brasileira de Antropologia. Colóquio Patrimônio, Cidadania e Direitos Culturais. WORKSHOP – PÓS 25ª ABA - Cidade de Goiás, Junho/2006.

bem comemorados na cidade de Goiás, mas parecia que o bairro João Francisco era mesmo meio independente, pois até essas comemorações eram quase sempre separadas. “Há as festas da cidade e as do nosso bairro”, acrescenta Divino. Falava como se a “cidade” fosse uma realidade distante da que viviam, como se se reconhecessem atores residindo nos bastidores do palco no qual atuava a Cidade..., o *Patrimônio*.

O tempo passou, mas a memória gravou. As esferas, presentes no retalho do vestido de Rosali, passavam agora a ser marcos referenciais em suas lembranças:

– “Nossa, como aqui era diferente! Já faz muito tempo... Cada um fazia o que podia, e eu ajudava a mãe, trabalhava na casa, trabalhava na venda aqui do lado. Todo mundo ajudava”.

Percorremos de 1966 até meados dos anos 80. O retalho nos ajudou a retroceder e a acompanhar o surgimento de novas construções, e de perceber que o pequeno bairro tornou-se uma expansão da cidade. A complementaridade verbal de uma imagem pode consistir em conferir à imagem uma significação que parte dela, sem com isso ser-lhe intrínseca. Então, podemos ver que se trata de uma interpretação que excede a imagem, que, voltando à Joly (2002), desencadeia palavras, um pensamento, um discurso interior, partindo da imagem que é seu suporte, mas que simultaneamente dela se desprende – o pintor dá palavra ao objeto, diz Ponty (CHAUÍ, s/d, p.319-323), e o bairro, a partir de 80, começa a ter representatividade naquela sociedade. Os trabalhadores *forasteiros* agora tinham em seus filhos uma outra geração, também trabalhadora, mas mais instruída e nascida ali (muito embora, como diz o citado trabalho de Magnani, nunca considerados autênticos filhos da região). Eram moças e rapazes prontos para comercializarem a produção de suas fazendas e para assumirem variadas funções na cidade, mas também havia aspirações pessoais e desejo de ascensão.

O bairro recebeu o nome de um antigo representante da elite, João Francisco, um magistrado paulista que “chegou a cavalo procurando uma esposa, e encontrou”, relata dona Malvina, e podemos observar que, mesmo tratando-se

de um bairro sem a presença física da elite local, esta se faz presente através do nome dado à praça, que é o ponto de convergência do bairro. Com as lembranças provocadas pela proximidade com o retalho de seu antigo vestido, Rosali acrescenta:

– “A mãe estava sempre costurando, trabalhando. O povo ia chegando das roças, ia vindo pra cá, assim como nós. O bairro foi crescendo, foi mudando. Às vezes a gente acha que passou rápido, outras vezes acha que até que demorou. Hoje, é assim mesmo como você está vendo: é movimentado, cheio de comércio e de gente. Mas a gente se conhece; as pessoas, as famílias... A gente conhece quase todo mundo aqui do bairro”.

Nessas duas décadas que estamos revendo, houve a solidificação desse bairro, construções terminando e dando vez a outras mais, alterações e crescimento desse grupo que ia adquirindo características e personalidade própria, como iremos acompanhar.

Os conflitos culturais locais começam a diminuir, e os ciganos também: o local que lhes servia de acampamento vai esvaziando-se lentamente, e, por fim, deixa livre a praça. Não tem coreto nem foi idealizada por colonizadores portugueses. Não recebe a visita de turistas. É a praça do bairro onde moram, em sua maioria, os filhos dos imigrantes de estados vizinhos – dos mineiros e filhos de mineiros. É popular, e tem *sua* própria história.

O fragmento da colcha que absorveu nossa atenção nesse período, fez parte, como já vimos, de um vestido especial de Rosali. Um tecido que, por suas características mais caras e elegantes, distancia-se do estigmatizado simplório que envolve os ‘do campo’. Uma vestimenta que, de certa forma, serve de aproximação com o padrão usado pelos da camada social considerada mais elevada e pode servir como uma maneira de se sobrepor à categoria de *outsiders* – uma estratégia de inclusão.

2-O RETALHO Nº 2 (Representando o período entre 1986 a 1996)



Retalho de seda azul, sobras de um vestido de Luciene.

O tecido

Seda azul. Um azul Royal que traz em si uma intensa vibração. Talvez pela identificação com a infinitude, cor que percebemos ao olhar para o céu, ou por outras relações que possamos fazer, encontramos, muito presente, o azul entre as cores mais comumente preferidas pelas pessoas.

“Manda a verdade que se diga que o cérebro é muito menos entendido em cores do que se crê. É certo que consegue ver mais ou menos claramente visto o que os olhos lhe mostram, mas as mais das vezes sofrem do que poderíamos designar por problemas de orientação sempre que chega a hora de converter em conhecimento o que viu. Graças a incipiente segurança com que a duração da vida acabou por dotá-lo, pronuncia sem hesitar os nomes das cores a que chama elementares e complementares, mas imediatamente se perde, perplexo, duvidoso, quando tenta formar palavras que possam servir de rótulos ou dísticos explicativos de algo que toca o inefável, de algo que roça o indizível, aquela cor de todo ainda não nascida que, com o assentimento, a cumplicidade e, não raro a surpresa dos próprios olhos, as mãos e os dedos vão criando e que provavelmente nunca chegará a receber o seu nome justo”. (SARAMAGO, 2004, p.83).

Cautelosamente, investigando os pedaços de pano azul, nosso trabalho prossegue, esforçando-se por não se afastar das idéias de Geertz sobre a interpretação de interpretações. A pesquisa antropológica inclui uma análise entre as estruturas de significações, entre códigos estabelecidos; uma “decifração de códigos”; a determinação sobre sua base social e sua importância (GEERTZ, 1989, p.7.), e as imagens presentes nessa estrutura de significações colocam seu espectador potencial ante a operação de identificar corretamente os núcleos expressivos suscetíveis de serem considerados como portadores de unidades diferenciadas de sentido, como propõe Zunzunegui (1983, p.53), em seus textos dedicados ao pensamento sobre a imagem. E este mesmo autor irá citar a emblemática frase de Michel Tournier: – “Quem tem a chave do signo se libera da prisão da imagem”.⁴⁶

Percebemos que este tecido, que é puramente azul e sem desenhos, possui um discreto brilho, natural da seda, e foi usado seis vezes na composição da colcha que estamos estudando. Foram seis grandes retângulos, bem distribuídos, e todos, intencionalmente, vizinhos de retalhos estampados com variações de tons também azuis. E dona Malvina explica:

⁴⁶ “Quien tiene la llave del signo se libera de la prisión de la imagen”. M.Tournier. In: ZUNZUNEGUI, 1998, p.53.

–“Tem que por umas estampazinhas ao lado do liso, não é? Se não, fica muito *parado*. Tem que combinar, mas ao mesmo tempo ficar diferente. A gente faz, mas não sabe explicar. Acho que ficou bom assim, não ficou? Sabe como é que faz? É assim: a gente deixa eles (os retalhos) todos ali, aí vai pegando, ora um, ora outro...mas aí a gente pega um e logo vê que não é hora dele, que não vai combinar bem. Então a gente estuda, assim...imagina um pouco, sabe? Daí a gente percebe qual que tem que usar. Não pode repetir muito, senão fica muito igual, não é? É, a gente tem que imaginar bem antes de emendar.”⁴⁷

Há aí a intuitividade artística da artesã fazendo com que o tecido, nobre e liso, representante de uma categoria mais preciosa, comungue com os tecidos vizinhos, valorizando-os e não os provocando. Enquanto isso o *ton-sur-ton* cumpriu seu papel de harmonizador e de elegância.

“Um símbolo nunca é vazio. É sempre construído em uma motivação cultural” (SAUSSURRE,2002,pp.30-31), e talvez possamos observar aqui, simbolicamente, uma relação de vizinhança politicamente bem articulada. Assim como nos retalhos, sabemos que, quando estrategicamente bem localizados, e havendo algum tipo, mesmo que indireto, de afinidade com seus relacionamentos próximos, as famílias ou grupos sociais considerados mais elitizados, sempre poderão contribuir com os demais, em vez de cultivarem um confronto provocador. Evidentemente tudo depende da sensibilidade do articulador. E sensibilidade não faltava à criadora do objeto de nossa pesquisa, inserindo tecidos refinados, entre aqueles mais simples, menos caros, mas não menos belos.

⁴⁷ “A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores de vida (...). Outra idéia é a de que *criar* corresponde a um *formar*, um dar forma a alguma coisa. Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se o ordena e o configura. Em qualquer tipo de realização são envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida forma, isto é, como uma construção, não restrita à imagem visual. (...). Entendemos o fazer e o configurar do homem como atuações de caráter simbólico. Toda forma é forma de comunicação ao mesmo tempo que forma de realização. Ela corresponde, ainda, a aspectos expressivos de um desenvolvimento interior na pessoa, refletindo processos de crescimento e de maturação cujos níveis integrativos consideramos indispensáveis para a realização das potencialidades criativas.” OSTROWER, 1999, pp.5 e 6.

A origem do retalho azul

Os retalhos de seda azul vieram de um vestido da mocinha Luciene, casada com o sexto filho de dona Malvina, o José Maria. Esse vestido azul foi comprado com o primeiro salário, de seu primeiro emprego como professora em uma escola particular. Mas este não é o único vínculo de recordação que existe entre ele e Luciene: há também os bailes de fins-de-semana, algumas viagens e, por fim, seu uso no trabalho. O vestido azul atuou intensamente, principalmente durante o ano de 1989, conforme narra a própria Luciene:

–“Nessa época, 1989, com 17 anos, a gente não tem muitas preocupações, e essa história de ser daqui ou ser dali, eu não pensava muito nisso não, e, na verdade, até hoje isso não me preocupa. Mas, naquele tempo, era muito gostoso a gente se arrumar para as festinhas, os bailes que aconteciam ora aqui, ora ali (na nossa redondeza mesmo), os aniversários de gente da família, os casamentos... Nossa, esse vestido foi bem usado!”



Luciene – 2006

Esse retalho azul é o ponto de partida para estudarmos esse momento histórico. É um momento de reformulações na cidade, que, como explicará Divino mais adiante, obedecerá ao ritmo próprio do lugar. Essas reformulações do lugar se somam ao que é importante destacar (e que será mais à frente) quanto a esses moradores-historiadores: a sua abertura (enquanto outsiders) à conciliação que vem de outros lugares.

Quanto às modificações, investigando as informações trazidas por Chaul em seu trabalho – que também inclui textos produzidos por diversos historiadores que nos têm esteado nesta pesquisa –, há um alerta para que não se veja a construção de Goiânia e a evidente modernidade que se instaura desde os anos 40/50 estendida a todo o Estado. A cidade de Goiás, após a crise da mineração, dentro de um ritmo próprio e condizente com sua importância cultural, manteve, sim, – afirma ele – seu desenvolvimento, mas sempre coerente com sua época e com ritmo próprio. Portanto, quando referimo-nos a *reformulações*, trata-se de algo não repentino e demarcado por algum fato, mas sim de atitudes cotidianas que se integram mais aos tempos, devido ao intercâmbio cultural com outras cidades e estados, resultantes do constante vaivém dos jovens em busca de melhores condições de vida e de cultura. Divino esclarece a visão dos moradores do João Francisco sobre esse período:

–“É um momento de maior contato com outras culturas, uma movimentação maior nota-se na cidade, sempre em termos culturais. A agricultura de subsistência já solidificada e ampliada, a agropecuária em crescimento lento, mas contínuo... Esse conjunto de fatores começa a se fazer visível, mesmo para nós, aqui do João Francisco.”

A atitude para com essas reformulações é a da conciliação, que pode ser trazida pelos retalhos que estão sempre a seu lado, compondo pequenos grupinhos coloridos na colcha de dona Malvina.

São retalhos vindos de lugares distantes do país, de outros países, e aqui podemos identificar a visão ufanista de Gilberto Freyre (2005), que defende um hibridismo cultural presente na origem da cultura brasileira. Esses “retalhos chegantes” se incorporaram aos azuis, circulando por entre os demais, fazendo parte do grupo de maneira conciliatória. Nesses, salientam-se aquele em tons alaranjados, com arabescos e volteios; outro com estampa geométrica, desenhos maiores, cheio de traços verdes, brancos e roxos; há ainda um terceiro, em cor de vinho, com estampa miudinha.



Retalho Italiano 1



Retalho Italiano 2



Retalho Italiano 3

Esses três vieram da Itália e foram trazidos pela irmã de Luciene, a Ana íva, que se casou com um rapaz italiano e hoje vive na Itália. A moça vem sempre ver a família, e, dessa forma, esses retalhos, assim como ela, tiveram seu lugar nessa comunidade reunida pelas agulhas de dona Malvina. Junto à existência de sistemas bastante fortes de significação, é preciso considerar outros, que se manifestam em “códigos débeis, quando as variações potenciais são mais relevantes que as expressões predominantes ” (GEERTZ,1998,p.77).

Se esse código de justaposição pode ser débil, no sentido de que dificilmente se encontrará nele a sua intencionalidade, não o é, no entanto, a sua representação social no Bairro de 1986 a 1996.

O bairro nesse período

Por esse tempo, a cidade histórica de Goiás começava a atrair ainda mais a atenção dos turistas, como representante do período inicial da história de Goiás. Luciene comenta:

–“Sempre teve mais movimento de visitantes nos fins de semana, mas isso parece que foi aumentando, começou a ter mais gente passeando por aqui, escrevendo, anotando, tirando fotos, e perguntando para os mais velhos sobre a história da cidade”.

A colonização portuguesa, a busca de minérios provocando a penetração pelos interiores das matas, a formação da Vila, as construções das primeiras residências ao estilo tipicamente português, enfim, a Cidade de Goiás abrigava todos os vestígios dessas e outras informações históricas, além de guardar um peculiar encanto estético. Segundo o testemunho de comerciantes e donos de pousadas, o interesse pela história da cidade começava a atrair estudiosos ou visitantes a passeio⁴⁸.

Entre os locais mais visitados estava a casa em que vivera Cora Coralina⁴⁹, poetisa muito afamada e que, sem dúvida, contribuiu para a divulgação da cidade. Essa casa, de 1770, mantém-se conservada e aberta a visitas⁵⁰. Entre móveis, utensílios, prêmios e fotografias, há, aqui e ali, alguns trechos de seus poemas, e uma frase, especialmente, chamou-me a atenção: *“Aproveita, da*

⁴⁸ “Sant’Ana foi o primeiro nome que a cidade de Goiás recebeu, em 1724, quando, da sua terceira viagem ao interior do Brasil, Bartolomeu Bueno, o Anhanguera, fundou o arraial, nas margens do Rio Vermelho, para instalar, definitivamente, a exploração do ouro para abastecer Portugal. Mais tarde o arraial tornou-se Vila Boa de Goiás e finalmente Cidade de Goiás”. LIMA FILHO, 2003, p.448.

⁴⁹ Cora Coralina: Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretãs. Poetisa que viveu entre 1889 e 1985. (VINACCIA, 2004, p.111).

⁵⁰ Por diversas vezes tentei visitar o interior da casa, o que demorou a acontecer por uma incompatibilidade de horários. A visita aconteceu em um sábado pela manhã, e pude presenciar uma quantidade bastante grande de pessoas, contribuindo com R\$ 2,00 na entrada (para a manutenção da casa, feita por senhoras voluntárias, longínquas parentes da escritora).

história, as partes mais belas”. ...Quem sabe se, além do sentido universal e poético dessas palavras, não haja uma proposta pessoal sobre sua própria história? Uma espécie de convite...?



Casa de Cora coralina, às margens do Rio Vermelho

Uma das fontes mais importantes sobre a administração pública durante o período colonial é o arquivo documental e acervo existente no Museu das Bandeiras, antiga Casa de Câmara e Cadeia, tombada como patrimônio federal em 1951. Há também o Museu de Arte Sacra da Boa Morte, que, além da riqueza contida na história de sua construção, conserva e expõe obras belíssimas, principalmente do escultor Veiga Valle⁵¹. É da porta desse Museu-Igreja que tem início a tradicional Procissão do Fogaréu, na quarta-feira Santa. E não apenas o patrimônio material está presente em todos esses edifícios, Igrejas, Chafariz, etc.,

⁵¹ José Joaquim da Veiga Valle: natural de Pirinópolis, veio para a Cidade de Goiás, onde se casou., viveu e trabalhou sua arte. Escultor sacro, tem uma obra vastíssima que espalhou-se por muitos estados brasileiros. Viveu entre 1806 e 1874. Informação fornecida por Tia Tô, conhecida trabalhadora pelo turismo e gestão patrimonial em Goiás, e responsável pela montagem e conservação desse museu.

mas também os bens culturais imateriais que, além das festas, inclui alguns pratos típicos, como o empadão goiano e o doce alfenim. Nesse capítulo, é certo, estamos na década compreendida entre 1986 a 1996, e o interesse por períodos anteriores está sendo evocado como movimentadores do turismo que se intensifica nesse período. Colocando, entretanto, um parêntese que nos permita, por instantes um ligeiro olhar à frente, encontraremos esses bens culturais, em 2006, recebendo apurados estudos e avaliações pelo IPHAN, o que, de resto, resultará na elevação da cidade a patrimônio histórico da humanidade em 2001.⁵²

E o lado não-histórico? Evidentemente também crescia e começava, nessa década, a interferir menos discretamente na realidade da cidade, pois ali estavam as ofertas de trabalho, o comércio do dia-a-dia suprindo as necessidades básicas dos moradores. Não para o turista, é claro. Não havia o colorido das casas, os quarteirões formados por residências geminadas, de janelas e portas de frente para a rua, quase como se dela fizessem parte. Não. As casas, como já sabemos, foram aparecendo aos poucos, sem a preocupação de se manter o padrão inicial. Na alteração da paisagem social verifica-se a importância da habitação, como frisa Freyre (s/d, pp.13,14 e 95): “a casa é, na verdade, o centro mais importante de adaptação do homem ao meio”. Casas que atendiam às procuras pessoais e que possibilitavam um comércio específico, como açougues, mercearias, vendas de tecidos, ferramentas, materiais para o campo, utensílios domésticos etc. As lojas certamente não eram de artesanatos criados para os visitantes comprarem. O comércio não era esteticamente atraente, mas, sem dúvida, utilitário. Pode ser observada a continuidade da relação e da separação entre as regiões histórica e não-histórica dentro da cidade.

As festas tradicionais continuaram a acontecer no lado histórico, mas já começam a adquirir o fachadismo turístico. Dizem os informantes:

⁵² O Centro Histórico de Goiás foi tombado regionalmente pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 1978, e o título de Patrimônio da Humanidade lhe foi conferido pela UNESCO em 2001.

–“Já estão muito mudadas. Antes, quem queria participar, participava. Agora, para representar os papéis mais importantes nas encenações não basta querer, não. É tudo mais planejado, desde as roupas, o trajeto... Não sei direito quem organiza, mas já tem um grupo formado e é difícil de entrar... Agora vem até a televisão filmar as festas!” –“Ninguém nos proíbe de nos aproximarmos, mas fica evidente - pelos olhares e atitudes - que não somos desejados”.⁵³

Por tantos relatos recolhidos, registramos que, entre os moradores do João Francisco, na década entre 86 e 96, havia o pensamento de haver, entre os organizadores das festas que se realizam na cidade histórica (estejam eles entre os representantes da Igreja ou entre as personalidades mais importantes da sociedade vilaboense) a intenção da não inclusão do bairro – seja nos preparativos, programação ou participação nos eventos populares. A grande maioria da cidade, que reconhece a utilidade daquela sociedade, reconhece também sua diferença: eram e são os *chegantes*. Novamente nos lembramos das obras de Walter Benjamin e suas longas abordagens sobre o reconhecimento da *diferença* como elemento constitutivo da cidade. Como já vimos no capítulo anterior, o estudo sobre essa categoria, irá nos remeter à idéia do *outro*, de Todorov (1983, p.3):

“... Outro, ou outro em relação a mim. Ou então como grupo social ao qual não pertencemos. Este grupo, por sua vez, pode estar contido numa sociedade que, dependendo do caso, será próxima ou longínqua: seres que em tudo se aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros que chego a hesitar que pertencemos à mesma espécie”.

E, entrelaçando, sempre e mais, as narrativas sócio-político-culturais em nosso objeto-arte, será novamente nas obras de Benjamin que encontraremos considerações sobre a existência de um conteúdo objetual em uma obra, alvo do simples comentário, e um conteúdo de verdade, capaz de revertê-lo em história. E na colcha de dona Malvina há uma administração política digna de observação

⁵³ Roseli, Luciene e Divino.

apurada, pois, como vimos, junto com esse retalho azul, houve um acolhimento que permitiu – e admitiu – um enriquecimento mútuo. Esses (retalhos) *chegantes* (os italianos) unem-se a todos os outros para cobrir, agasalhar, enfeitar, alegrar. Representam um processo de conciliação que, desejado, não acontece na vida real, quando o bairro João Francisco fica separado do lado histórico da cidade. Há o movimento de inclusão consubstanciando a situação impalpável que acompanha o grupo, e que se reflete, quase que documentalmente, na colcha que estudamos. É, pois, nessa diversidade de cores, tamanhos e estampas que a obra se completa, que a colcha se faz.

Podemos, com esses fragmentos de tecido estudados neste momento, permitir que nosso olhar se volte para a aceitação que simbolicamente a colcha demonstra, recebendo e adotando familiarmente os tecidos que chegaram de longe, de outro continente: não houve uma autorização, ou uma permissão para uma turística visita. O relacionamento foi mais além, abrindo-se a uma inclusão sem restrições. O que eles trouxeram, suas cores, ou seus desenhos, contribuiu para a formação do conjunto, a colcha, e sua criadora não ofereceu resistência a essa miscigenação.

Ao que tudo indica, a atitude conciliatória dos retalhos da colcha se estende à convivência no bairro. União dos *outsiders* ou contraponto mimético aos estabelecidos (seria preciso averiguar), o Bairro João Francisco se solidifica e se auto-delineia.

– “Sabe, aqui tem gente muito boa. Também, a gente se conhece já faz tempo, não é mesmo? O Divino mesmo: todos daqui nesse nosso lado conhecem ele, e todos gostam dele. Toda hora alguém vem aqui traçar umas palavrinhas... sabe como é? É gente muito boa...”⁵⁴

⁵⁴ Dona Malvina fala sobre a convivência, orgulha-se com o carinho que dedicam ao filho e também, por modéstia, transfere unicamente a ele a razão de serem tão visitados.

3 - O RETALHO Nº 3 (Representando o período de 1996 a 2006)



Retalho de algodão cor de rosa com pintinhas vermelhas.
Parte de um vestido de Ana Luiza.

O tecido

Mais um retalho, mais uma vida com sua individual visão de mundo. Há muitos anos, no Brasil, devido à reinante influência da língua francesa, usava-se a palavra *pois* (*poá*) para essa estampa de bolinhas tão miudinhas. Parecem pequenos pontinhos feitos por um pincel vermelho sobre um tecido ligeiramente rosado.

O tecido é um algodão simples, muito delicado e macio, que aparece na colcha mais vezes do que qualquer outro retalho. Como artista – que mais uma vez reconhecemos –, dona Malvina suavizou o conjunto das cores que compõem a colcha, abusando da presença desse tecido que podemos considerar entre os mais neutros, dos dezesseis usados. É neutro, mas não é apático. Em suas bolinhas, nas cores e tonalidades, encontram-se o movimento, a alegria, e uma ingenuidade infantis. Sem dúvida isso pode não ser, de imediato, compreendido

por todos (ou mesmo por ninguém), mas, de novo a sensibilidade: aquilo que naturalmente acontece durante uma criação artística, também com naturalidade é recebido pelo espectador, sem que o racional precise se manifestar, pedir explicações ou testemunhos.

Frente a uma criação artística, quantas vezes vemos despertados em nós sentimentos de calma, de harmonia, ou de inquietação, de repulsa? Poucas dessas vezes, as explicações racionais são convincentes, e não é necessário entendermos do assunto para captarmos essas sensações. São transmissões sensíveis, muitas vezes inexplicáveis, resultantes de um envolvimento que se estabelece entre o artista e sua obra – e disponíveis a quem os possa sentir. Afastar-se de possibilidades inusitadas, apegando-se a métodos lógicos que evitem o erro, foi uma das grandes críticas de Hegel às teorias cartesianas e kantianas (GOMES NETO,2003,p.20). Mas falar sobre arte é sempre difícil e parece que esse *mundo* não é alcançável pela palavra, “mesmo quando ela é composta por palavras, como no caso literário” – diz Geertz (1998,p.35). Maior essa dificuldade quando se trata de pigmentos, sons, pedras, ou ainda, como é o caso de nosso objeto, da conjugação de cores e traços em tecidos variados, unidos como em um *puzzle* e formando uma bricolagem, que nos convida a ver mais, ver além da colcha. À primeira vista, deciframos a quantidade de signos que se apresenta, como acontece, por exemplo, nos murais criados por Rivera⁵⁵, que, num primeiro e rápido contato, pode parecer algo destinado a críticos e especialista em arte. Entretanto, o fato de terem sido elaborados em paredes de edifícios que compõem o Patrimônio Histórico da Cidade do México, de sabermos que foram executados no período de transformação político-social do país durante a Revolução Mexicana – que reivindicava o reconhecimento dos valores tradicionais, originais e nacionais – e do posicionamento socialista do artista com declarada preocupação pela preservação da cultura de seu país, nosso relacionamento com os códigos de linguagem usados entra em outro tipo de

⁵⁵ Diego Rivera, artista mexicano, conhecido por seus murais em grande escala. Viveu no período compreendido entre 1886 e 1957 (WALTHER, 2002, p.604).

comunhão, e o próprio *juízo* estético será alterado. Evidentemente, não precisamos dessas informações *a priori* para apreciar sua obra, ou para nos sintonizar com sua linguagem, pois isso poderá naturalmente ocorrer (conscientemente ou não, como já foi dito) através da pura sensibilidade. A linguagem sempre estará presente e, de algum modo, se comunicando – mesmo que de forma não explícita.

A origem desse retalho - Recordações de 10 anos

Algodão macio, cor feminina, estampado infantil... Sobras de um vestidinho de Ana Luíza, neta de dona Malvina. Menina, ainda, em seus seis anos brinca na colcha e brinca na vida. Não mais com os sabugos de milho ou brinquedinhos feitos em casa, como na infância de sua avó. Brinca com videogames, dança ao som de cds, participa das conversas adultas. Mora em João Francisco, bairro não-histórico da cidade de Goiás, mas em outro tempo e em outro espaço. O tempo é hoje e o espaço mudou.

Com esse vestidinho, Ana Luiza passeou com a família, conviveu com os amigos e também brincou. De sua casa até a casa da avó, quantos vaivéns. Sentada com amigas, no chão do alpendre de entrada na casa de dona Malvina, a menina e seu vestido assistiram, entre as conversas e casos, muito da movimentação da Praça em frente. Sentia-se à vontade em seu bairro e em sua cidade. E com ele também fez lição, visitou parentes, acompanhou a mãe em compras, e até em festas. É claro que a importância dos eventos decrescia na medida em que a roupa envelhecia. Bolinhas vermelhas sobre um fundo rosado, parecendo sardas infantis sobre um rostinho afogueado pelo corre-corre das brincadeiras, lembrando os versos de Olegário Mariano, em seu poema “Gente Pobre”: *“Cada menina que o luar descobre / numa alegria tímida e sã / brinca de roda, canta faceira / no plenilúnio que a noite espera...”*

O Bairro João Francisco de 1996 até 2006

“Cultura consiste em estruturas de significado socialmente estabelecidas, nos termos das quais as pessoas fazem certas coisas como sinais de conspiração e se aliam ou percebem os insultos e respondem a eles” (GEERTZ, 198, p. 38).

O tecido de pintinhas vermelhas será tomado como nosso principal representante dessa última década, muito embora não seja o único. Há alguns outros, mais *sérios* e mais *adultos*, com estampas mais elaboradas, que sempre o acompanham, embora não lhe tirem a autonomia e a liberdade de agir. Servem como referência, como sinalizadores do espaço disponível para cada um. E o retalho de bolinhas, embora circule irreverentemente por toda a colcha, tem seus limites estabelecidos pela presença amistosa de sua vizinhança. Temos aqui um fato simbolizado pela relação entre sua dimensão significativa e outros significados. Nas palavras de Sahlins (s/d p.23-231):

“A natureza está para a cultura como o constituído está para o constituinte, pois a cultura não é meramente a expressão da natureza sob outra forma. Antes pelo contrário, a ação da natureza se desdobra nos termos da cultura, isto é, sob uma forma que não é mais a sua própria, mas sim incorporada como significado, o que não consiste numa mera tradução. O fato natural assume nova forma de existência como fato simbolizado; seu desenvolvimento e suas conseqüências são governados já agora pela relação entre sua dimensão significativa e outros significados, em vez da sua relação entre sua dimensão natural e outros fatos”.

Acompanhando o tecido do vestidinho de Ana Luiza, e os demais que também atuaram em vestimentas usadas desde 1996, chegamos aos dias de hoje. Na Praça Jornalista Goiás do Couto – aquela que fica em frente à casa de dona Malvina – existe, agora, um terminal de ônibus, alguns vendedores ambulantes, gente passando e passeando. Em relativo contraste com a tranqüilidade da cidade, percebe-se sua movimentação. A Igreja de Santa Rita, já

pronta, tem o Padre Angelino como pároco, e há missas regulares, das quais muitos fiéis saem devagarzinho, prolongando seus momentos de conversas com as demais pessoas que também saem da missa, ou com outras que estejam por ali, nas portas das casas.

A casa tem um alpendrezinho, uma entrada gradeada que antecede a porta de madeira. Tanto a porta desse alpendre como a da casa, que dá na sala de entrada, estão, durante o dia, quase que constantemente entreabertas. Não há necessidade de palmas. Basta entrar e chamar. Foi assim que agi, desde a primeira vez que ali estive. É assim que agem todos os amigos e parentes que entram e saem. Ana Luiza, a neta de dona Malvina, também. Entra e sai como quer e quando quer. Tem liberdade na casa da avó e tem liberdade de viver. Esse intercâmbio entre casa e rua, a relação do ser com esses espaços, extrapolam o espaço físico, como sintetiza DaMatta (1997, p.15):

–“Quando digo então que ‘casa’ e ‘rua’ são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas.”



Para não nos afastarmos do propósito desta pesquisa, que é a de percebermos o arquivo simbólico que, com seus sinais, nos relata sobre uma realidade vivida no lado não histórico de Goiás, teremos que nos abster, a contragosto, de uma reflexão mais aprofundada sobre o conceito de *liberdade*, ou da “justa medida” – como anunciada por Platão. Contudo, não há como deixar de observar que, pensada como liberdade de ação infantil (que compreende, entre tantas coisas mais, a satisfação da inquieta curiosidade e a exploração ousada do desconhecido), esses quarenta anos sobre os quais nosso estudo se concentra, revelam muitas alterações, mas incluem, também, muitas permanências, como poderemos ver.

“O fato é que o tempo e o espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade dos homens. Sobretudo o tempo que é, e simultaneamente *passa*, confundindo a nossa sensibilidade e, ao mesmo tempo, obrigando a sua elaboração sociológica. Por isso, não há sistema social onde não exista uma noção de tempo e outra de espaço. E mais: em muitas sociedades, os dois conceitos se confundem e operam dentro de uma operação complexa”.
(DaMatta, 1997, p.33).

Na gangorra do tempo, coloquemos sentadas, de um lado, a menina Ana Luiza e de outro, a menina Malvina, e observemos o movimento no equilíbrio do sobe-e-desce: a infância da garota Malvina exigia, dentro da sociedade que estudamos, um trabalho físico mais intenso, e uma dedicação mais assídua, mas, por outro lado, oferecia um vastíssimo campo de experiências, totalmente doado pela natureza; o alimento era, talvez, menos requintado, mas o paladar menos condicionado a exigências; as brincadeiras e distrações mais singelas, mas, quem sabe, as tensões internas menos ansiosas por adrenalina. Por sua vez, do outro lado está Ana Luíza que, não tendo mais o campo como grande instrutor, recebe, na escola, orientações fundamentais para sua vida urbana; sua alimentação sofre as influências atuais, certamente questionáveis, entretanto tem a possibilidade de adquirir com fartura aquilo de que aprendeu a gostar; recebe as pressões habituais da vida moderna, mas pode dispor de tecnologia, rapidez e destreza

para resolvê-las e até para distrair-se. É a gangorra que esbarra o chão e esbarra o céu; cada lado em seu momento. E as diferenças são tantas que até parece não haver nenhuma. Dona Malvina complementa nossos pensamentos:

–“Hoje é tudo muito diferente, não é? Antes, as crianças parece até que brincavam mais. Mas é assim mesmo, cada coisa tem seu tempo, não é mesmo? Os netos gostam de ir lá na fazenda, mas só mesmo pra passear. A vida mudou muito, não é? Parece que são todos mais espertos, mas não é não: é tudo sempre igual”.

Não há melhor nem pior. Há o ontem e o hoje. E um *intermezzo* chamado movimento. “Se se tem o movimento puro, não se tem estabilidade, tampouco estagnação”, e podemos pensar que talvez o tempo nem passe, e nós, sim, passemos por ele, seguindo a linha de pensamento hegeliano de *conflito* e *contradição*, “movimento dialético que produz a si mesmo”. E ainda segundo Hegel (1980, pp. 6-13): “O verdadeiro é o todo. Mas o todo é somente a essência que atinge a completude por meio do seu desenvolvimento” [...] “o fruto surge em lugar da flor como verdade da planta”.

Indiferente, nesse momento, sobre as reflexões filosóficas que pensam sobre o tempo, para Ana Luiza, às vezes, o relógio custa muito a andar, e seus dez anos parecem eternos⁵⁶. Talvez nem perceba que as pequenas sardas de seu rosto estão desaparecendo, da mesma maneira que as bolinhas vermelhas dos retalhos de seu vestido estão, naquela colcha, lentamente se apagando. O paralelismo simbólico, por vezes, nos escapa não por sua sutilidade, mas por ausência de poesia.⁵⁷

⁵⁶ Através de momentos de conversas com o grupo de informantes e tantos encontros de espontâneas revelações, os relatos, descrições e lembranças trouxeram manifestações de sentimentos, concepções e declarações que há muito tempo o grupo guardava e que nessas nossas reuniões puderam ser verbalizadas, trazendo dados de relevância.

⁵⁷ A vigilância bachelardiana sobre o rigor científico, por um lado, e a sensibilidade poética por outro, pode trazer maior fôlego ao que se pretende expor. L. Guillermin, em *Annales de L'Université de Paris*, 1963, transcreve a reação de Bachelard, que, sem encontrar completa satisfação dentro da severidade do espírito científico, exclama, ao ouvir um aluno falar de ‘seu universo pasteurizado’: “– Foi uma iluminação para mim; então era isso: um homem não poderia ser feliz num mundo esterilizado, e eu precisava o mais depressa

As diferenças continuam a existir entre os dois lados da cidade. A menina de hoje não é mais, evidentemente, olhada com aquele quase desdém distribuído pelos da cidade, há quarenta anos, aos que chegavam do campo. Mas também não está entre as eleitas para ocupar lugares de destaque nas festas e comemorações. Afinal, a linhagem é definidora. O bairro João Francisco mudou, entrou em um contexto atualizado, mas suas características permanecem, e sua movimentação é bastante afastada daquela que caracteriza o lado histórico. Continua desconhecido ou desinteressante ao turista. Seu comércio mantém-se objetivo, direcionado às necessidades dos moradores, e só isso já bastaria para manter a diferença que sempre houve, principalmente estética, e as narrativas sobre a colcha vão descrevendo isso.



Praça João Francisco – 2006

possível criar micróbios que pululassem e ferveilhassem para devolver a vida a esse mundo. Corro aos poetas e entro na escola da imaginação”. Cf. Bachelard, por Pierre Quillet, In: HUISMAN, 2002, p. 105.

De acordo com os relatos feitos, as festas que são realizadas na cidade, às quais já nos referimos anteriormente, não atraem a presença da maioria dos moradores do lado de cá. Não que não as achem bonitas, mas não há de fato muito interesse. Por exemplo, o *FICA*, que acabou de acontecer (junho/2006), trouxe, segundo informações recolhidas entre os organizadores das festividades, cerca de trinta mil turistas, o que movimentou sobremaneira a cidade, mas não o bairro João Francisco. Ao menos não diretamente, pois as características exibições de filmes, passeios dos visitantes, músicas e grupos reunidos noite adentro, não aconteceram por ali. Mas, indiretamente sim, para uma minoria – e temos aí situações diferentes dentro do mesmo fato, pois, enquanto esse Festival é uma questão turística para os de lá, para os de cá trata-se de algo com utilidade para alguns poucos, como, por exemplo, para seu Noé: residente neste lado, teve seu táxi bastante solicitado, levando turistas dos hotéis para os museus, das igrejas para os restaurantes, das casas de doces típicos até as salas de exibição⁵⁸. E ele diz:

–“Ah, é bom sim. É um movimento muito bom. A cidade fica agitada e há trabalho o tempo todo. No bairro mesmo não muda nada, mas na cidade... Ah, é uma *corrida* atrás da outra, e vai até tarde da noite. Os hotéis também ficam lotados”.

Não é o mesmo processo que há no lado histórico. Lá o comportamento social de valorização do turismo e do fachadismo, numa cidade que se vê comprometida como patrimônio histórico da humanidade, não se reforça mais na separação entre os de dentro e os de fora, pois, nesses momentos, esse reforço se desenvolve entre os que ‘oferecem’ ou não os indicadores do histórico. Mesmo com os inconvenientes das grandes festas, e relatados por Poletto (2003), os anfitriões, a elite do Centro Histórico, são reconhecidos como os *donos da*

⁵⁸ Seu Noé Ribeiro, conforme já relatado, é um de nossos informantes e, como motorista de táxi, tem dados sobre quase todos os acontecimentos, pois o transporte de turistas e visitantes permite-lhe vivenciar fatos e participar de constantes informações.

casa, e isso, em se tratando de Patrimônio Mundial, tem um peso muito especial, cujo esforço de modéstia não consegue ocultar.

De uma situação real – estabilizados e *outsiders* – há o desenvolvimento de uma situação mais preta de ‘temporalidade’ – o histórico, compreendido como tempo remoto, exposto nas “fachadas” do patrimônio da humanidade, cristalizando conceitos que se confrontam com o tempo real. As categorias espaciais e temporais ocupam a realidade, e o cotidiano, em plena movimentação, encontra-se em contraponto à espacialidade eternizada do lado histórico.

As festas promovidas em paralelo, aqui no João Francisco, apesar de serem muito mais simples, acabam se tornando mais alegres e até mais verdadeiramente representativas em suas tradições, em suas exclusivas características, conforme as narrativas dos moradores. A representação da crucificação, nas festas da Semana Santa, as quermesses juninas, as comemorações aos santos padroeiros, são sempre bastante animadas, como vemos nos comentários feitos por Rosali e Divino:

–“Lá no centro, são servidos salgados e doces, e há sempre a impressão de que, para nos afastar de suas mesas, fazem, ao mesmo tempo, as nossas festas, aqui no nosso bairro, nas quais nós fazemos as nossas comidas. E olha..., com certeza são até mais gostosas que as de lá”.

–“E também, se não tivesse festa aqui, mesmo assim nós não iríamos às deles. A gente sabe que não são pra nós, e que não seríamos bem-vindos”.

–“Na última encenação da Paixão, no ano passado, a cruz despencou! Caiu por cima da gente, foi uma correria...você precisava ver!”

Vemos constatado o pensamento que permeia as obras de Marshal Sahlins, admitindo ser evidente, em qualquer tipo de sociedade, que os aspectos materiais não sejam separados dos sociais de maneira satisfatória.

No comportamento humano, portanto, dentro de toda relação social, encontramos o eterno aprendizado do homem que, sob diversas formas, tem que *quebrar* certas construções para seguir adiante. Lembramo-nos de uma história relatada por Walter Ribeiro, autor estudioso sobre a cultura e o comportamento do homem (RIBEIRO, 1998, p.92). Trata-se de um fato ocorrido com uma amiga sua, médica-psiquiatra e psicoterapeuta, em uma tribo no Xingu, e ele escreve:

– “Mãe e filho, membros da tribo, estavam à beira do rio. A mãe ocupava-se executando a tarefa de confeccionar potes de barro. Quando minha amiga se aproximou, a índia acabara de concluir um pote e colocá-lo ao seu lado. O seu pequeno filho, de aproximadamente três anos, que brincava à sua volta enquanto a mãe trabalhava, viu o objeto concluído, aproximou-se, pegou-o e o jogou no chão, fazendo-o em pedaços. Sua mãe, placidamente, pegou nova porção de barro e recomeçou a construção de novo pote que, concluído, teve o mesmo destino. Novamente outra confecção e outro pote quebrado. Então a mulher de nossa cultura, minha amiga, que até aquele momento observava a cena, não se conteve e interveio: –*‘Você vai fazer mais um? Não vê que ele está quebrando todos?’* A resposta veio pronta e fácil: –*‘Se ele está precisando quebrar, então eu preciso fazer’*”.

E, o autor encerra discorrendo sobre a possibilidade de um pensar dentro de determinadas lógicas que pode prejudicar ou obstruir a percepção, e, reconhecendo-nos vítimas e portadores dos preconceitos de nossas culturas, propõe a reflexão sobre quantos de nós “teríamos as indispensáveis condições internas e o seguro apoio ambiental para passarmos no teste do pequeno habitante do Xingu?” Ou seja, até que ponto os reflexos multicoloridos das cristalizações que se fixam em nossos caminhos podem equivocar-nos, aproximando-nos de modernos *Narcisos*, não nos permitindo enxergar a movimentação que nos rodeia? Ao refletirmos sobre os caminhos percorridos por pequenos grupos de indivíduos, e sobre suas necessidades particulares, que fazem parte de seu próprio desenvolvimento natural, poderemos comungar com a simbologia existente nessa estória do Xingu, percebendo a integração que parte de uma compreensão que só tem início com um deslocamento do olhar – saindo de si para enxergar o outro. Indivíduos como retalhos: cada qual com cores e

texturas muito diferentes, reunidos, agrupando-se em colaboração – apesar de possíveis desigualdades – permitindo uma obra que, além de sua utilidade, também pode ser bela, agradável ao olhar. A lenda e a colcha encontram-se no simbolismo da aceitação: as diferenças se acomodando, como acordes dissonantes que se alternam ritmicamente e afirmam-se como contrapontos em uma melodia.

CONSIDERAÇÕES COMPLEMENTARES

“Nada é certo, tudo é possível portanto. A noite em que tateamos é escura demais para nos atrevermos a afirmar alguma coisa a seu respeito; nem sequer que ela está destinada a durar”.

Lévi-Strauss (1988, p. 144).

A relação autor-obra-público se estabelece numa triangulação às vezes silenciosa e os artefatos culturais e objetos artísticos podem ser vistos, segundo Geertz (1998,p.35), como instrumentos inventados para “sensibilizar o sentido de beleza”, pois o artista trabalha com a capacidade de seu público, com uma certa compreensão à sua volta. Essa capacidade reage e é ativada, passando a existir verdadeiramente com a “experiência de uma vida que se passa entre determinados tipos de coisas para serem olhadas, ouvidas, tocadas”. A arte e os instrumentos para entendê-las “são feitos na mesma fábrica”, diz ele, acrescentando:

“E esta visão de arte sugere que, para que uma abordagem da estética possa ser chamada de semiótica, isto é, uma abordagem cujo objetivo seja explicar o significado de determinados indicadores, ela não pode ser uma ciência formal como a lógica ou a matemática e sim uma ciência social como a história ou a antropologia. Neste caso a harmonia e a prosódia são tão importantes como a composição e a sintaxe, e não podem ser dispensadas. No entanto, expor a estrutura de uma obra artística e explicar seu impacto são coisas bem diferentes”. (GEERTZ, 1998, p.35)

Acentuando que a arte e toda a simbologia que a permeia, como transmissores de significados, desempenham um papel na vida de uma sociedade e é isso que lhes permite existir, pode-se admitir que o significado nasce com o uso e, somente pesquisando com afincos esses usos, poderemos descobrir algo

mais profundo sobre eles. Cada verdade é uma pista, e o que Geertz propõe é que:

“Os poderes analíticos da teoria semiótica (de Saussure, Peirce, Lévi-Strauss ou Goodman) não sejam utilizados em uma investigação de indicadores abstratos, e sim no tipo de investigação que os examine em seu habitat natural – o universo natural em que os seres humanos olham, nomeiam, escutam e fazem”. (Idem.Ibidem).

As visitas, as observações em campo, a necessidade de ouvir e ouvir tantas vezes as mesmas narrativas, por diversos narradores, em diferentes momentos, tudo isso une-se à atenção nas entrelinhas, nas ênfases, nas insinuações de sorrisos, nos olhos que marejam, nas expressões que às vezes contradizem as palavras. Podemos pensar que, levando sempre na *bagagem* o ouvido do filósofo e o olhar do artista, o antropólogo coloca-se como um mediador, uma espécie única de intérprete, pois capta uma linguagem que se expressa menos em palavras que em trejeitos, respiradas, movimentos de corpo, modulações na voz, no ritmo...ou seja, são as conhecidas “piscadelas”, presentes no ensaio escrito por Ryle e citadas por Geertz (1989, p.5).

E a proposta de encontrarmos uma cocha rica em histórias, reveladora de realidades significativas para um estudo etnográfico, foi-se mostrando um estimulante exercício de memória, praticado com entusiasmo pelos envolvidos com a colcha, com o bairro, e com o grupo social que passou a ser nosso alvo de interesse. A história do bairro, como vimos, foi relatada a partir da colcha, e por toda a pesquisa ela foi a âncora do trabalho. Alguns retalhos eleitos como representantes de três momentos definidos naquela sociedade, passaram pela descrição do tecido, sua origem e de como vivia aquele grupo durante o período em que aquele retalho atuou como vestimenta. Assim foi possível transitar pelos quarenta anos de história desse grupo que se revelou representante de uma sociedade à parte, dentro da sociedade vilaboense.

Nos caminhos propostos pela etnografia desde Malinowski, não foram utilizadas perguntas sociológicas abstratas, que poderiam não ser compreendidas ou interferissem direcionando respostas. As perguntas foram *concretamente formuladas*, e a pesquisa concentrou-se na observação dos *casos reais* – relatados com naturalidade –, dos comportamentos e reações, dos posicionamentos e lembranças espontâneas (GUIMARÃES, 1980, p.11).

O grupo em questão, como vimos, é constituído pelos representantes de uma categoria definida por Elias (2000) como *outsiders*, ou seja, aqueles chegantes, que, diferentemente dos *estabelecidos*, são sempre considerados os de *fora*, uma vez que chegaram a uma região (no caso a Cidade de Goiás) que já estava “ocupada”, e esses ocupantes, como cita o autor, não abrem mão de sua posição de estabelecidos, estando aí implícito um posicionamento de superioridade. O relacionamento é, assim, de trocas e de necessidades, sem aproximações afetivas, que denotem uma aproximação de *igual-para-igual*. Mesmo que gerações tenham transcorrido, que novos tempos tenham estreitado relações, e profundas transformações tenham alterado o foco de interesse dos estabelecidos, encontramos, em todas as narrativas recolhidas – algumas permeadas de constrangimento e emoção, outras buscando uma logicidade intelectualizada –, sempre a certeza de não serem eles, ali no João Francisco, os atores daquela peça, menos ainda incluídos em sua história. Permanecendo nessa metáfora, fica-nos clara a consciência de figurantes que há nesta sociedade. Se o palco não lhes pertence, muito menos os aplausos. Mas são, sem dúvida, úteis. O uso desse sentido figurado sem dúvida é uma forma de facilitar um esclarecimento maior sobre um sentimento que se torna bastante difícil de ser relatado, posto que (ao menos dentro do campo pesquisado) é expresso de forma um tanto indireta, às vezes até amedrontada. Quase todos os componentes do grupo de cá nasceram, trabalham, produzem e amam essa cidade. São, evidentemente, também dali. Porém... na condição de eternos chegantes, além de outras condições, como as socioculturais especialmente. E essa condição aparece

(e é cultivada, como percebemos) tanto na rotina cotidiana como nos acontecimentos sociais – sejam de grande representatividade ou não.

Segundo Brandão (1999, p.171), “os sujeitos da campesinidade a todo momento se pensam se reconhecem e se identificam dentro e através de círculos e circuitos de transações. Elas valem para os códigos dos jogos e estão inscritas (desde e até) nas brincadeiras infantis...” Reconhecendo-se como os *de fora*, esse grupo trouxe questões que a memória afetiva fez surgir, à medida que fomos buscando os fatos e situações que, de certa forma, impregnavam cada retalho. As revelações, os relatos e interpretações tiveram sempre nos retalhos os estimuladores da memória e de nossas avaliações a atenção sobre os riscos das generalizações indiscriminadas, sempre presente em relação à relatividade do passado da memória voluntária. De acordo com Deleuze (WOORTMANN, 2000), a memória voluntária é duplamente relativa, pois é relativa ao presente que foi, mas também ao presente com referência ao que é agora passado. O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado; “ela recompõe com os presentes”.

À medida que o trabalho foi sendo realizado, uma trajetória ritmada foi se sucedendo e cada momento foi completando o anterior, deixando à mostra aspectos não nitidamente verbalizados, mas inegavelmente existentes. Um deles é a preocupação existente com o “estigma do gosto caipira”, e, repetindo as palavras usadas por Rosali sobre o vestido representado pelo primeiro retalho estudado, vemos a consciência da representatividade no traje social e a preocupação implícita com a *figura*: –“...a roupa diz muito sobre a pessoa, seu jeito, sua classe social...Através da roupa a gente pode analisar bastante coisa sobre a pessoa que está usando.”

Cientes de sua inclusão na categoria dos *outsiders*, durante as narrativas e depoimentos, os informantes foram denunciando posicionamentos

que, se por um lado, não deixam clara uma situação de baixa-estima sobre sua identidade, por outro, demonstram insegurança diante de situações que exigem suas definições pessoais, principalmente sobre estética. A preocupação em não perpetuar a situação de caipiras, aqueles que se vestem mais modestamente (ou que têm um jeito próprio de vestir-se, diferente do jeito da cidade, dos da *outra* classe social), revela-se na constante indecisão em expressar claramente um gosto pessoal por algum objeto, cor, arte, roupa, etc. A conquista de seu espaço, ao lado dos demais que compõem a sociedade da cidade, está, com insistência regular, se insinuando durante as narrativas, involuntariamente infiltrando-se nas recordações sobre tempos idos e atuais. Essa condição (de *outsiders*) em nenhum momento revelou qualquer demonstração de revolta, desafio ou infelicidade. O que se nota é, repetimos, um tolhimento em suas ações, certa inibição em apresentar algo novo, em destacar-se, em se antecipar a certos modismos sem antes ter a certeza de eles já terem sido adotados pelos *de lá*.

Evidentemente a necessidade de modernização não é privilégio de nenhum lugar em particular. O novo quer abrir-se para o novo e *moderno* é sempre aquilo que acabou de surgir, não importa o ano em que estejamos. Mas aqui, no bairro João Francisco, após trafegarmos pela estrada de sua formação, há uma data: estamos em 2006. Não se costura mais em casa tanto quanto se costumava nas décadas anteriores. O costume se conserva entre as pessoas das gerações passadas ou recém-passadas, mas as roupas *feitas* são mais modernas. Salvo alguns vestidos de festa, o que se vê são as calças compridas, os *jeans* e as camisetas e vestidinhos em malha, ou ainda os *saiões* compridos compondo o guarda-roupa atual. É a preferência do jovem, tanto do lado histórico quanto do lado de cá. E...menos costuras, menos retalhos... a colcha *saiu de moda*. Em seu lugar surgiu a colcha de retalhos industrializada, a colcha que é feita através da emenda de pedaços de panos, com critérios, propostas e confecção bastante diferentes. Tem também sua história.

Em alguns estudos etnográficos que abordam tradições, verificamos que, para a sua sobrevivência, são incorporados elementos atuais, adaptações que alteram em parte os componentes básicos das festas (comidas, vestimentas, objetos), e que, ao mesmo tempo, as atualizam (HOBBSAWN, 1984, p.13). Para que certas tradições permaneçam há que se aceitar e adotar esses novos elementos. Assim acompanhamos a introdução de aparelhamentos eletrônicos de som nas festas regionais, assistimos a reformulações nos padrões das vestimentas de festas folclóricas, como a substituição do chapéu de palha por chapéus plastificados, velas trocadas por pequenas lanternas à pilha, tecidos de algodão por tecidos sintéticos na confecção de roupas típicas...da mesma forma como constatamos, nas lojas da Cidade de Goiás, as colchas de retalhos “de hoje”.



Versão atual das antigas colchas de retalhos

Essas colchas feitas para vender já foram descritas em nossa introdução e fazem parte desse tempo. Surgem a partir de uma tradição antiga. São produtos que trazem novos símbolos que falam do objeto e não do sujeito; representam, em sua maioria, a ausência do autor, tratam da uniformização, mas,

certamente, também possuem sua beleza e sua história, falando da cultura em seu momento. Não são elas, já sabemos, que nomeiam esse nosso estudo, mas, em sua maioria, são as que representam o lado histórico (e esse é um contraponto interessante). Enfeitam, com suas cores, as janelas das ruas de pedra do Centro Histórico, mas não as encontramos no João Francisco. Pelo que pesquisamos, essa nova versão não ocupou ainda o lugar deixado vazio, com a extinção das poéticas colchas feitas com as sobras das roupas costuradas em casa. Poesia que encontramos, viva e presente, na colcha de dona Malvina, exemplo ainda vibrante de uma tradição que, ao que parece, passou. Símbolo de arte e poesia. Cultura e tradição.

Como já vimos, o interesse turístico despertado pela cidade teve conseqüências bem pequenas e indiretas no bairro João Francisco, pois, além do evidente desinteresse por um bairro periférico e distanciado das reconstituídas e coloridas fachadas históricas, seu comércio, já sabemos, é voltado para as necessidades da vida cotidiana, e Divino, nosso mais freqüente informante, declara:

–“Lá pelos lados *deles*, de útil mesmo, só farmácia. Mesmo mercado, tem um só. No mais, é só coisa pra turista. Quando eles precisam mesmo de coisas úteis, da necessidade diária, é aqui em nossos mercados que encontram”.

Já no lado histórico, muitas transformações advêm dessa nova realidade. O turismo altera não somente as fachadas das casas, mas também as dos relacionamentos, das atitudes. Reforça certas *posições* que ameaçavam desabar e reconfigura estruturas sociais. No comércio, verificamos a valorização dos doces caseiros e a multiplicação das lojinhas com objetos ‘típicos’ e peças artesanais, principalmente de tecidos, que vão encontrando, no caminho das *tradições inventadas*, um posicionamento efetivo. Novos objetos de comércio vão surgindo, lembrando o trabalho das antigas tecedeiras, como cita Mirandola (1993, p.65):

“As emendadeiras, aproveitando retalhos de tecidos, geralmente das fábricas de confecções, compõem tapetes, colchas e tampos de almofadas, em desenhos geométricos interessantes. Dos retalhos de tecidos, associados a outros retalhos, com enchimento de algodão, pequenos grãos, papelão e arame, entre outros, nascem a ‘Emília’⁵⁹ e outras bonecas de pano, as bruxas, os palhaços e outros brinquedos artesanais de agrado até dos adultos “.

Entre os objetos usados pelo artesanato turístico da Cidade de Goiás, há uma boneca de pano, com roupas remendadas, um saco às costas e, nos cabelos de lã, inúmeros mini-grampos de cabelo. É chamada de “Maria Grampinho”, e ficamos conhecendo sua história através de uma das mantenedoras da casa de Cora Coralina que optou pelo anonimato:

–“Havia uma mulher muito pobre, não se sabe se era louca ou se parecia louca porque estava quase sempre alcoolizada, que passava o dia pelas ruas da cidade, com uma trouxa às costas, catando coisas pelo chão, falando sozinha... Ninguém sabe sua origem, nem quando ela apareceu. Toda noite, no mesmo horário, (18:00 horas), ela aparecia, sem falar uma palavra, na casa de Cora, pois sabia que receberia um prato de comida e poderia dormir num cantinho, já reservado para ela. Não sei dizer quando isso começou, mas foi assim até ela morrer. Como em suas *catanças* pelas ruas, todos os grampos de cabelo que ela encontrava, ia colocando em seus próprios, tinha sua cabeça repleta deles, de onde surgiu-lhe a alcunha de ‘Maria Grampinho’. Aqui, na casa de Cora, o cantinho da Maria Grampinho está ali, pra todo mundo ver que ela existia mesmo e era ali que ela dormia. Tem até uma trouxa de pano pra representar a que ela carregava. De uns tempos para cá, resolveram fazer as bonequinhas da Grampinho...Não sei quem começou, mas o pessoal que vem de fora acha bonito e compra. É uma história daqui “.

Eis um paralelo interessante que podemos traçar, num exercício de comparações subjetivas.

⁵⁹ LOBATO, 1975.



Maria Grampinho vivia na cidade, em seu lado tradicional, muito embora não pertencesse ao grupo social dali. Vestia-se de trapos (restos de panos, retalhos), carregando consigo, portanto, pedacinhos da história de pessoas dali. Não somente suas vestes e sua trouxa, mas também seus grampinhos passavam a *fazer parte do corpo*, como uma prótese – repetindo Warnier (2003, pp.2-11) –, não do corpo orgânico, mas do esquema corporal. É o sujeito *formando corpo* com o objeto. Sem a necessidade da hierarquização, pois ela afluía naturalmente, sua *aceitação* podia ser bem-vista pela excepcionalidade que tinha e que interessava, como típico, ao turismo. Dos porões da casa de Cora para as lojas de suvenires, como personagem extravagante, foi assim possível sua inclusão.



Cabe, portanto, trazer de volta o trabalho de Hobsbawn (1984, pp.12-13), que trata da invenção das tradições, descrevendo-a como um processo de formalização e espiritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição. São velhos e antigos usos que se conservam, conjuntos de práticas de natureza real ou simbólica, e que muitas vezes, diz o autor, não precisam ser impostos, pois se conservam naturalmente como legítimos representantes de um tempo, de uma situação. Outras vezes, são inventadas: são técnicas e não ideologias, sem nenhum ritual envolvendo-as, mas que se impõem pela repetição. Segundo Hobsbawn, um objeto torna-se tradicional à medida que se exclusiviza, e sua importância é proporcional a essa exclusividade, à sua demanda e à sua oferta.

Se o turismo, o fachadismo, a visitação com fins culturais, a preservação e melhoramentos materiais desenvolvidos na cidade alteraram (e alteraram) a vida da sociedade residente no lado histórico, o João Francisco, mais uma vez, não se vê incluído. E, segundo Elias (2000, p.22-39), não o será. O autor estuda esta rejeição como uma *sustentadora da união da classe que rejeita*. Em nossa pesquisa tivemos essa realidade bem determinada, e, na união dos retalhos, encontramos a união de um dos grupos da sociedade, os chegantes. Do outro lado estão os estabelecidos, também com sua união, ambos os grupos fazendo parte de uma mesma sociedade. São os *nós* e os *eles*, que mantêm um relacionamento que não ultrapassa o necessário e que se aproxima muito de outras situações criadas em outras sociedades, como podemos ver na obra de Elias, que descreve:

–“Tentaram estabelecer contato(...) mas foram rejeitados. Foi assim que se conscientizaram que os antigos residentes percebiam-se como um grupo fechado, ao qual se referiam como ‘nós’, e percebiam os novatos como um grupo de intrusos, a quem se referiam como ‘eles’ e que pretendiam manter à distância. Ao tentarmos descobrir porque eles agiam assim percebemos o papel decisivo que a dimensão temporal, ou, em outras palavras, o desenvolvimento de um grupo, desempenha como determinante de sua estrutura e suas características. O grupo de ‘famílias antigas de W.P.’ (alguns membros do qual, evidentemente, eram muito jovens) tinha um passado comum; os recém-chegados, não. Essa era uma diferença de grande peso, tanto para a constituição interna de cada grupo quanto para a relação entre eles. O grupo estabelecido de antigos residentes compunha-se de famílias que haviam morado naquela região por duas ou três gerações. Elas haviam atravessado juntas um processo grupal – do passado para o futuro através do presente – que lhes dera um estoque de lembranças, apegos e aversões comuns. Sem levar em conta essa dimensão grupal diacrônica, é impossível compreender a lógica e o sentido do pronome pessoal ‘nós’ que elas usavam para se referir umas às outras”.

Vemos que a coesão existente nas famílias antigas, de longa coexistência, no caso de Goiás a questão histórica, pode permitir uma

impenetrabilidade de membros que não tenham partilhado dessa história *desde o começo*, e essa característica de “famílias antigas” está presente por toda a parte, entre as mais variadas condições. O contato direto com essa realidade nos permite percebê-la como algo presente nas comunidades com mais frequência que poderíamos, antes desta pesquisa, supor. Os relatos por nós recolhidos refletem os levantamentos realizados por Elias (2000,p.16) e, segundo seu próprio pensamento, podemos estender essa situação de uma micro a uma macro-comunidade, de um lugarejo a um país, pois o problema da relação de poder e de *status* e as tensões que lhes são associadas retratam um quadro abrangente e constante. E diz o autor: “os problemas em pequena escala do desenvolvimento de uma comunidade e os problemas em larga escala do desenvolvimento de um país são inseparáveis”.

A política patrimonial gera, naturalmente, inclusões e exclusões, à medida que define o que é e o que não é histórico. Uma de suas avaliações, inclusive, hoje rediscutida como equivocada, é a da excepcionalidade. É patrimônio o que é excepcional. Uma pesquisa futura pode perceber melhor o conceito que o lado histórico da cidade de Goiás tem a esse respeito, mas, ao que tudo indica, ele é, ainda hoje, uma característica relevante para os estabelecidos. As atitudes de exclusão pelo menos indicam nesse sentido.

E a busca por nossa colcha nos permitiu, através de sua interpretação e da interpretação das narrativas, conhecer esse representativo grupo, representante de um grupo maior que agrega outras periferias – outros não incluídos entre os estabelecidos. O estudo dessa rede de significados, tendo como veículo a memória, conduziu-nos ao que chamamos *Bastidores do Patrimônio* – lugar em que as interações reais aparecem.

PARTE II

ARTE, ARTEFATO OU ARTE-FATO?

A Arte

“Poderíamos dizer que a arte fala por si mesma, um poema não deve significar e sim ser, e ninguém poderá nos dar uma resposta exata se quisermos saber o que é o jazz”.

Geertz⁶⁰

A arte é inalienável do estudo antropológico, trazendo-lhe muitas vezes luzes indispensáveis nos caminhos de pesquisas. Estudar a arte de determinados grupos, suas imagens, desenhos, músicas, danças e demais expressões artísticas, bem o sabemos, aproxima-nos de revelações às quais por outros meios não chegaríamos.

A narrativa que até agora ocorreu através do recurso da palavra escrita, encontrará, nessa segunda parte do trabalho, a adesão da linguagem artística. Procurando extrair da colcha de retalhos de dona Malvina a arte na sua idealização, o artefato em sua utilização e a inclusão dos fatos extraídos dos relatos, permitiremos que fusões simbólicas aconteçam e que cores e traços se apresentem, não como reprodução figurativa, mas como manifestação interpretativa.

Refletir sobre a linguagem artística, expressar o impacto causado por uma obra sobre aquele que a observa, ou tentar atravessar o enigmático espaço

⁶⁰ GEERTZ, 1998, p.142.

existente entre significante e significado, seria quase, como disse Picasso, querer entender a voz de um pássaro. Geertz (1998, p.144-145), entretanto, localiza uma minoria de pessoas (e ele as localiza apenas no Ocidente e na Idade Moderna) capaz de chegar à conclusão de que falar sobre arte unicamente em termos técnicos, e dentro de uma discussão bem elaborada, é o suficiente para entendê-la. Diz, nesse sentido: “o segredo total do poder estético localiza-se nas relações formais entre sons, volumes, temas ou gestos”.

Isso não significa que falar sobre arte comumente não promova certos desencontros, característicos dos assuntos impalpáveis, de difícil encarceramento conceitual. Para Lévi-Strauss (2006, p.35), o signo se opõe ao conceito de várias maneiras e uma delas é que o conceito se pretende integralmente transparente em relação à realidade, enquanto o signo aceita, “exige mesmo, que uma certa densidade de humanidade seja incorporada ao real”.

Michel Foucault (2002,p.12), em seu trabalho sobre a relação entre a obra de arte e o dizer, escreve:

“... são irreduzíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que aos olhos descortinam, mas aqueles que as sucessões da sintaxe definem”.

Num estudo antropológico, são consideradas, evidentemente, as diferentes formas de expressão utilizadas pelo indivíduo ou por um grupo de indivíduos para a manifestação de seus sentimentos pela vida. Eles irão surgir através da religiosidade, da moralidade, do tipo e forma de comércio, política, lazer, tecnologia, e demais segmentos da cultura. E aí os discursos sobre arte (desde que não sejam meramente técnicos) terão, segundo Geertz (1998,p.146), como uma de suas principais funções:

“... buscar um lugar para a arte no contexto das demais expressões dos objetivos humanos, e dos modelos de vida a que essas

expressões, em seu conjunto, dão sustentação. Por mais difícil que seja trazer à fala, tanto como são as paixões sexuais ou o contato com o sagrado, não podemos deixar que o confronto com objetos estéticos flutue, opaco e hermético, fora do curso normal da vida social. Eles *exigem que o assimilemos*”.

Assim, há dificuldade na anexação do fenômeno do poder estético a outras formas de atividade social ou à experiência cultural, independentemente da forma em que se apresente ou das habilidades de seu executor porque na maioria das sociedades (ainda Geertz) a arte é marginalmente intra-estética. Sua força e qualidades universais geralmente não intervêm no processo da pesquisa sobre a significação local.

Quando observamos as falas de dona Malvina, sua relação com a conjugação das cores, a própria dificuldade em explicar certas decisões, percebemos a manifestação de uma espontânea expressividade artística a que comumente se dá o nome de artesanato. O artesão é considerado um artista, se observarmos, como sugere Mirandola (1993,p.55,56), o tratamento que dá à peça artesanal, e seus momentos de envolvimento com o trabalho de criatividade. Este polêmico assunto recebe olhares diferentes entre autores que se manifestam ora permitindo uma divisão (às vezes até bem rigorosa) entre arte e artesanato, ora percebendo o impulso artístico que move o artesão.⁶¹ Segundo Clarival do Prado (Apud MIRANDOLA, 1993, p.56):

“Os conceitos atuais de artesanato estão muito próximos da arte, ou seja, um plano que une o trabalho de artesanaria ao trabalho de

⁶¹ Percorrendo o caminho da história da arte, desde a sua institucionalização como *produção*, feita por Aristóteles, iremos encontrar correntes que incluem o artesanato como uma forma de expressão artística, e outras que, ao contrário, consideram exclusivamente seu perfil utilitarista. Optamos aqui, em não adotar uma teoria que energicamente categorize-o, mas sim colocamo-nos abertos à perceber a presença da arte em manifestações as mais diversas, a verdadeira e impalpável inspiração artística, existente em muitas obras cuja catalogação humana nem sempre consegue, com justiça, documentar. Com o decorrer do trabalho esse posicionamento irá se manifestando mais claramente. A presença da arte é, muitas vezes, sorrateira, e se falar sobre ela já é um caminho escorregadio, falar sobre sua presença em objetos vistos como de menor escopo dentro das considerações habituais mais ainda. Equivale ao que dizia Agostinho sobre o *tempo*, em suas *Confissões*: “Quando penso sobre ele, sei bem do que se trata, mas quando vou falar sobre ele...já não sei mais!”

criatividade. Nem sempre se pode detectar com muita nitidez esse liame entre arte e artesanía, embora uma seja geradora da outra”.

Por volta de 1966, no Bairro João Francisco, temos um período em que todas as sobras de tecido são guardadas, por mais insignificantes que sejam. Segundo nossos informantes, era habitual, em quase todas as casas, haver um saco, ou um baú, no qual eram recolhidas as sobras das costuras – e é valioso notar que fazia parte das prendas femininas saber costurar, pois a moda da “roupa pronta” estava longe de pertencer à realidade da cidade, mesmo entre as famílias mais abastadas e mais importantes.

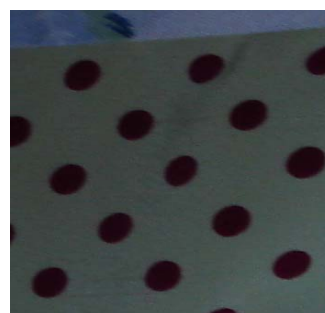
Assim sendo, retalhos não faltavam e deles surgiam, quando eram de bom tamanho, as toalhinhas para cobrir pão, para os braços das poltronas, ou para decorar uma mesinha, sob cinzeiros ou bibelôs. Esses pedaços de tecido recebiam sempre um acabamento bem elaborado e, dependendo da aptidão artística de quem os preparava, eram complementados por trabalhos em crochê, em festonê⁶² ou em renda. Os pedacinhos menores, e muito irregulares, eram cortados em tiras finas e, tendo como base geralmente uma sobra de saco de aniagem, ou qualquer outro pano grosseiro de tramas abertas, as tiras coloridas enlaçavam tramas e eram amarradas com nós bem apertados, deixando soltas suas pontas. O trabalho consistia em repetir esses nós o mais próximo possível uns dos outros, até não se ver mais a base, mas apenas aquela manta “felpuda” e colorida. A criatividade na utilização das cores disponíveis se responsabilizava pela harmonia (ou não) do resultado obtido. E essas mantas iam para as selas dos cavalos, para os encostos nos assentos dos caminhões, ou ainda serviam como tapetinhos, nas entradas das casas, ou nos quartos, ladeando as camas.

“As tecedeiras, quase sempre, colecionam, isto é, guardam as amostras de seus tecidos e, quando abundam, juntam-lhes retalhos outros que sobram de costuras de algumas

⁶² Festonê: ponto de bordado, apropriado para arremates, muito usado em *camisas-de-pagão* e peças de roupa para bebê. Enfeite obtido através do acabamento bordado. Cf. FERREIRA, 1999, p.897.

peças, empregando-os em composição de forros e colchas de retalhos” (MIRANDOLA, 1993,p.66).

Para se fazer uma colcha, no entanto, a seleção desses retalhos obedecia a um critério próprio, como também observa Piazza (2002, p.16). Para começar, deveria partir de um tamanho mínimo de retalho, pois, mesmo que se optasse por diversidade de tamanhos, os retalhos muito miudinhos, que não permitiam um recorte quadrado ou retangular, não seriam usados. A arte estava, então, presente desde o momento da seleção dos tecidos, pois a combinação das cores e a distribuição das repetições dos padrões escolhidos, como já vimos, tinham na aleatoriedade um argumento para encobrir preferências, exclusões, ou até (como foi percebido em três entrevistadas) a inibição em assumir a exposição franca de seu gosto pessoal.



“ RETALHO DA MEMÓRIA I ”
(Rosali)

O representante dos primeiros tempos na cidade, retalho nº 1, do vestido de Rosali. Nele percebemos o fundo verde generosamente se decompondo, para permitir que o azul e o amarelo – que compõem sua origem – possam se revelar, em suaves nuances. Nas *bol*as vermelho-vinho, cor que pode nos conduzir aos sentimentos, às paixões, talvez possamos encontrar, em contraste, o fechamento, tímido. . .de um botão.



“ RETALHO DA MEMÓRIA I ”
(detalhe)

Como já apontamos anteriormente, num segundo momento vivido pela sociedade entre o princípio dos anos 80 até meados dos anos 90, novas concepções de vida foram instauradas e trazidas à memória, no caso por aquele retalho de seda azul. Vimos que a cultura, tradição e identidade incluíram novas concepções comportamentais, como registramos nos relatos obtidos. As alterações do tempo sobre as características locais inevitavelmente influenciaram as manifestações artísticas, que de singelas expressividades, assumiram um caráter menos ingênuo, aparentemente, por caminhos, incertos, à procura precoce por uma maturidade desconhecida. Mais uma vez, teremos que aguçar nossa sensibilidade para captarmos o que isso quer dizer.

Nos relatos e descrições recolhidas, nas memórias colecionadas por informantes – alguns bastante prolixos – essa alteração no *olhar artístico* encontra-se sempre de maneira indireta, expressando-se subliminarmente, quase sem a intenção de fazê-lo. Vimos que, nesse período, as incertezas sobre o que se devia, ou não, achar bonito, era algo muito presente. Não somente no João Francisco, mas ali, acentuadamente, havia a preocupação de libertar-se do estigma do *gosto caipira*. “O que olha e o que é olhado permutam-se incessantemente”, diz Foucault (2002,p.12), e a televisão, os contatos com pessoas de outras regiões, da Capital, e – principalmente – o comportamento dos moradores do lado histórico da cidade, distribuíram suas influências, captadas aqui e ali, adotadas, mixadas, e, ao menos artisticamente, despessoalizadas. Não que possamos encontrar nisso algo de mal. O que os relatos nos demonstraram foi um momento de busca, no qual houve uma espécie de *suspensão* das manifestações estéticas. Escrever um poema, compor uma música, esculpir, pintar, construir algo que transcenda sua funcionalidade, que almeje atingir esteticamente o outro, são atitudes que expõem, intrinsecamente, a intimidade de seu autor; são algo revelador, e isso, talvez seja sentido intuitivamente, podendo estimular ou inibir a criatividade em certos momentos. Disse Hebbel, um poeta

alemão, em *Diários*, de 1840: “Não o que o homem é, apenas o que ele faz é o patrimônio que jamais perderá”.



“RETALHO DE MEMÓRIA II”

O retalho inteiramente azul, da nora Luciene, é banhado por novas luzes. Sente-se a disposição em receber e transmitir, através dos reflexos nos fios de seda, que se ofertam a uma ascensão disponível, presente, possível.



Se aceitamos, por instantes, que o *mundo simbólico* esteja entre aquilo que concebemos como real e aquilo que classificamos como irreal, o trabalho etnográfico estaria tentando transitar por esse fio limítrofe, tão imaginário quanto o eixo terrestre, captando o sensível para colocá-lo em seu acervo inteligível. Se, ao menos momentaneamente, permitirmo-nos a isso, poderemos enxergar que o antropólogo não se encontrará solitário equilibrando-se neste estreito limite, pois também filósofos andarão por ali e, inevitavelmente, lá estarão reunidos quase todos os artistas. Tanto peso, tantos gigantes nessa corda-bamba, não virá a arreventá-la? Ou será que, talvez, tamanho afluxo, de alguma forma, a fortaleça? Como aqui estamos abrindo esse pequeno parêntese para divagações, podemos então admitir que andar sobre esse limite talvez seja a livre, bela e extravagante opção escolhida por alguns valorosos *extra-vagantes*: antropólogos ou filósofos, artistas ou *loucos*. “O *valor* mata também a vertigem à beira dos abismos! E onde não estará o homem à beira dos abismos? Mesmo olhar... não será olhar abismos?” – são palavras dirigidas por Zaratustra ao anão (NIETZSCHE, 2004, p.125).



“RETALHO ITALIANO I “





“RETALHO ITALIANO II”



Esses vieram de longe e, na inclusão, se revelam. O primeiro, alaranjado, com suas lembranças esmaecidas, contudo presentes, como antigas relíquias, das quais não se tem mais a forma precisa, mas se mantém a imagem querida. Outro, com uma geometria original, parecendo conservar um idioma estrangeiro, que, no entanto comunica-se e, mantendo sua individualidade, compõe o conjunto.



“RETALHO ITALIANO III”



Poderemos lembrar como são diferentes as dificuldades encontradas nas trabalhosas pesquisas desenvolvidas por arqueólogos, buscando relacionar os materiais encontrados com as extintas sociedades às quais pertenciam (e, nesse momento, estamos refletindo apenas sobre os materiais ligados ao comportamento artístico). Em textos escritos pelo pesquisador Leroi-Gourhan (1982), vemos que, mesmo diante de desenhos figurativos, como os encontrados em Lascaux, há que se impor reservas quanto à validade das fontes *interpretativas*, uma vez que a falta de material fundamentado favorece incomprovadas especulações sobre crenças, suposições ritualísticas etc⁶³, insuficientes também para levar a um esclarecimento sobre a inegável, porém (ainda) indecifrável, simbologia ali contida, lembrando-nos um poema de Drummond (1971, p.274): “Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara, / sem uso ela nos espia do aparador”. Leroi-Gourhan faz suas reservas diante das fontes descobertas no paleolítico, tão modestas e fragmentadas, nas quais são fartamente encontradas diferentes possibilidades de explicações. Contudo, em nenhum momento, vê razões para negar aos Antropídeos Paleolíticos preocupações de caráter misterioso. “O homem” – diz ele (p.26) – “desde as primeiras formas até a nossa, inaugurou e desenvolveu a reflexão, ou seja, a capacidade para traduzir em símbolos a realidade material do mundo que o envolvia”.

Bastante diferente das lacunas encontradas nos instáveis chãos percorridos por estudiosos de nossos ancestrais e suas manifestações artísticas, neste nosso trabalho a arte do objeto que estudamos conta, apesar das amplas possibilidades de interpretação em sua simbologia, com a proximidade não somente de sua autora, mas também com a de quase todos os envolvidos, que formam o grupo, o tempo e o local estudados. Isso permite que a pesquisa etnográfica percorra os caminhos que norteiam suas concepções, buscando emergir realidades que, muitas vezes, de tão simples e óbvias, passam por nós

⁶³ “Apesar de serem poucos os restos materiais que chegaram até nós da arte feita ao longo dos milênios, sabe-se que ela não parou de buscar níveis de transcendência cada vez mais elevados”. SILVA, 2004, p.186.

sem que sejam reconhecidas como de rico registro cultural e de relevantes marcos de identidade. “Os meios pelos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis” – disse Matisse. E ainda mais:

“A pintura (*a arte*) deixou de ter a tarefa de representar os acontecimentos da História; estes, encontramos nos livros. Para nós, a pintura (*a arte*) é algo mais. Ela serve para o artista exprimir as suas visões interiores”. (ESSERS, 2001, p.60).

Também podemos dizer que se trata de algo tão íntimo e tão aberto, tão exclusivamente inclusivo... e com todo o requinte da simplicidade. A arte fala da vida, do homem, de seu modo de pensar. Ela permeia a antropologia, a filosofia, a psicologia, e, desenhando ou representando, através da música ou dos pincéis, com cinzéis, lápis ou agulhas, traz uma história. “Quem não pode fazer da vida uma história, conta uma história a respeito dela”, propõe Arendt (2003), e podemos acrescentar que “ao buscarmos a razão de nossa vida, precisamos de uma história” (BERGEROT,2006,p.131). E em Nietzsche: “Não existem fatos, só interpretações” (1911, § 481).

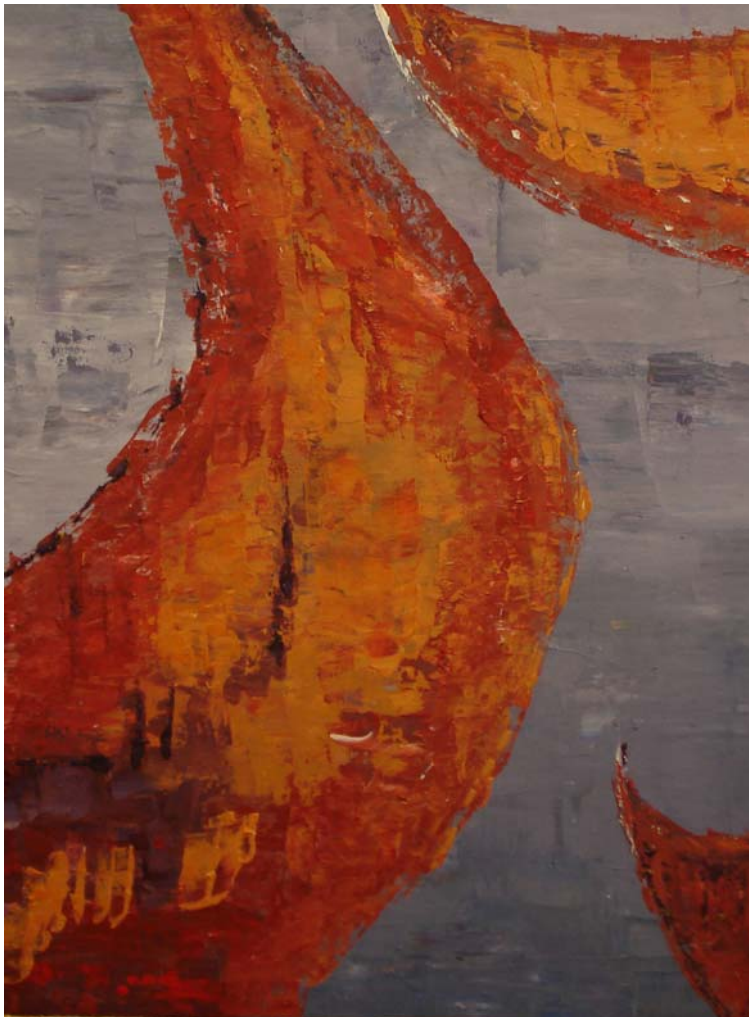
“O grandioso está preso à sua grandiosidade e só tem oportunidade de se libertar se a depressão o pegar” (RIBEIRO,1998,p.18). Diante de tal pensamento, cujo hermetismo remete-nos aos enigmas elaborados pela Esfinge a seus visitantes, poderíamos tentar decifrar o que é grande e o que é pequeno, em termos simbólicos, dentro da sociedade humana. Assim, não podemos deixar de perceber que, através do retalho que nos traz ao inquietante presente, encontramos um momento artístico que se expressa exatamente num alheio descompromisso entre a criatura e seu criador, entre a obra e o artista. Voltamos a aceitar a proposta de ler nas cores, nos movimentos das estampas, na estrutura geométrica da montagem, no conjunto que, como uma grande tela, pode conter, *a seu modo*, buscas como encontramos, muitas vezes, em grandes nomes nas artes.

As telas que se unem a nosso trabalho são a releitura de alguns retalhos, acrescidos das lembranças de fatos e emoções narradas através das palavras e captadas não apenas por anotações e gravações, mas também por sensações que se manifestam por meio de vibrações coloridas, traços e uma movimentação de pincéis que permitem a continuidade da reflexão. São possibilidades que existem na arte que, sempre magnânima, não fala por nós, mas sim nos permite interpretá-la com liberdade.



“RETALHO DE MEMÓRIA III”

Sobre fundo rosa e delicado, as pintinhas vermelhas, de Ana Luíza, já não são mais. Como elos que se abrem, vão absorvendo as novas tonalidades que surgem, vivendo a liberdade que se apresenta e, com ela, seguindo rumos ainda não definidos, mas já ansiados.



“ RETALHO DE MEMÓRIA IV ”





“ RETALHO DE MEMÓRIA V “



Cada qual, se isolados, tem autonomia e individualidade.
Juntos, através de uma recepção e de uma doação, permutam forças e compõem uma
coletividade, que, dentro da heterogeneidade, se complementa – não em
homogeneização, mas em união.

O Artefato

*“A escrita não é a primeira nem a única invenção criada pelo homem para comunicar-se. Há milênios, antes de seu aparecimento, imagens reais e figuras abstratas gravadas eram utilizadas como meio de comunicação. Este método de transmissão, através de signos, se mantém ainda hoje como um instrumento por evocar imagens, cores e formas. Os significados silenciosos dos signos ampliam o sentido da mensagem, estimulam a imaginação, transmitem sem a intermediação das palavras, sensações e comportamentos ligados à experiência concreta que teríamos frente ao real”.*⁶⁴

Em se pensando que arte inclui, dentre tantas maneiras diferentes de se tentar explicá-la, a capacidade que tem o ser humano de por em prática uma idéia valendo-se da faculdade de dominar a matéria, e esclarecendo que *artesão* é o artista que exerce uma atividade produtiva de caráter individual, ou ainda aquele que exerce, por conta própria, uma arte, um ofício manual como diz Mirandola (1993,p.205) – poderemos prosseguir nossos estudos, amparados por um objeto-guia que foi *feito com arte*⁶⁵.

Lembrando-nos dos propósitos da criação da Bauhaus, Escola de Artes e Ofício fundada na Alemanha em 1920, que trazia o projeto de união entre o ideal do artista-artesão e a idéia de complementaridade entre as diversas artes (JANSON,1996,p.376), não temos aqui, já dissemos, o objetivo de identificar as

⁶⁴ VINACCIA, s/d, prólogo.

⁶⁵ “A biface, pedra lascada e elaborada de tal forma que tem duas lâminas simetricamente dispostas dos dois lados, aparece há cerca de 1.500.000 anos atrás e é a primeira busca pelo belo que se tem notícia”. (SILVA, 2004, p.186).

evidências conceituais que separam uma obra artística de uma obra artesanal⁶⁶. Ao contrário, propomos deixá-las sob a guarda das fiscalizações fronteiriças contidas em outras propostas, isentando-as, nós, de exibirem *passaportes*, permitindo que transitem livremente, sem se deterem nas rígidas – ou frágeis – aduanas fiscalizadoras.

Ao apreciarmos a colcha e suas cores, e o jogo utilizado por sua criadora na colocação estratégica de alguns poucos retalhos negros, que parecem provocar nossa sensibilidade, estabelecendo um equilíbrio efetivamente harmonizador, encontramos uma filosofia-artesanal que transcende os conceitos habituais desses trabalhos “caseiros”. E, novamente, buscamos a força do pensamento de Matisse (JANSON, 1996, p.358): “As cores têm uma beleza própria que devemos preservar, tal como tentamos preservar o som da música. É uma questão de organização, de encontrar a construção em que a cor conserva beleza e frescura”.

E encontrar essa construção não é obra de um acaso. Está presente na visão de mundo daquele criador, com todas as *mundipresenças*⁶⁷ que o cercam. Sua sociedade, sua cultura, sua identidade. Como desidentificarmos as manobras usadas na distribuição e combinação daquelas cores com a realidade do grupo social, com os contrastes e miscigenações se avizinando apesar das diferentes características individuais? Há uma frase atribuída a Nelson Mandela (VINACCIA, 2004, Prólogo) que poderia contribuir com nossa reflexão, nesse

⁶⁶ *Arte-decorativa*; “É um termo que engloba as artes aplicadas e também os objetos produzidos para fins puramente decorativos”; *Belas-artes*: “Termo aplicado às artes “superiores”, não utilitárias, por oposição às artes-aplicadas ou decorativas. No uso mais comum, o termo abrange a pintura, a escultura e a arquitetura (muito embora a arquitetura seja, obviamente, uma arte “útil”), abarcando também, com frequência, a poesia e a música. O termo só surgiu no século XVIII, e importante para sua divulgação foi a obra *Lés Beaux Arts réduits à un même principe* (1746), de Charles Batteaux (1713-80). Batteaux dividiu as artes em artes úteis, belas (escultura, pintura, música e poesia) e as que combinam beleza e utilidade (arquitetura, eloquência). Pouco depois, na *Enciclopédia* de Diderot, o filósofo D’Alembert (1717-83) arrolou entre as belas-artes a pintura, a escultura, a arquitetura, a poesia e a música. Essa lista firmou-se por si mesma, e na Inglaterra o termo “cinco artes” era por vezes usado com o mesmo significado”. (In: CHILVERS, 2001, pp. 146 e 152).

⁶⁷ Cf. HEIDEGGER, 2004.

momento: “É o que a gente faz com o que a gente tem, não aquilo que a gente recebe, que distingue uma pessoa da outra”. Com os retalhos que tinha em mãos, dona Malvina retratou uma sociedade, sem fazer desaparecer a necessária individualidade.

“A compreensão da realidade que estudar arte é explorar uma sensibilidade, de que esta sensibilidade é essencialmente uma formação coletiva, e de que as bases de tal formação são tão amplas e tão profundas como a própria vida social, nos afasta daquela visão que considera a força estética como uma expressão grandiloqüente dos prazeres do artesanato. Afasta-nos também da visão a que chamamos de funcionalista, que, na maioria das vezes se opôs à anterior, e para a qual as obras de arte são mecanismos elaborados para definir as relações sociais, manter as regras sociais e fortalecer os valores sociais. (...) É claro que qualquer coisa pode ajudar uma sociedade a funcionar, inclusive a pintura e a escultura, como também qualquer coisa pode ajudá-la a se destruir totalmente. A conexão central entre a arte e a vida coletiva, entretanto, não se encontra neste tipo de plano instrumental e sim em um plano semiótico (...). Apenas materializam uma forma de viver, e trazem um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível”. (ARGAN, 2002, pp 227-232).

Em nosso artefato, que reúne em si importante registro cultural, percebemos que *deixamos de ver aquilo que vemos todos os dias*. Vemos uma alusão a essa cegueira, que a proximidade nos causa, no prefácio do trabalho poético-etnográfico feito por Cascudo (2003,p.13) sobre a rede de dormir: “A poesia valoriza as coisas vulgares. Mesmo injustamente vulgares ou tornadas banais pela visão diária”. E cita Cícero: “Familiarizados com os objetos vistos todos os dias, não os admiramos mais e nem sonhamos pesquisá-los as origens”. Lembrando que “o coração pára, mas o poeta não morre” (FERNANDES, 2005,p.112), Drummond (1971,p.225), em seu poema “*Procura*”, dirá:

Procurar sem notícia, nos lugares
onde nunca passou;
inquirir, gente não, porém textura,
chamar à fala muros de nascença,
os que não são nem sabem, elementos
de uma composição estrangulada.

Não renunciar, entre possíveis,
feitos de cimento do impossível,
e ao sol-menino opor a antiga busca,
e de tal modo revolver a morte
que ela caia em fragmentos, devolvendo
seus intatos reféns – e aquele volte.

Venha igual a si mesmo, e ao tão-mudado,
que o interroga, insinue
a sigla de um armário cristalino,
além do qual, pascendo beatitudes,
os seres-bois completos se transitam,
ou mugidoramente se abençoem.

Depois, colóquios instantâneos
liguem Amor, Conhecimento,
como fora de espaço e tempo hão de ligar-se,
e breves despedidas
sem lenços e sem mãos
restaurem –para outros– na esplanada
o império do real, que não existe”.



A Arte–Fato

“As coisas com que nós lidamos, no nosso cotidiano, falam sempre de algo que é maior do que elas mesmas, enquanto meras coisas de uso. Elas falam do mundo em que surgem e em que são usadas, ou melhor, elas recolhem em si mesmas as falas do mundo em que elas aparecem e se mantêm.”⁶⁸

Observamos uma colcha estendida sobre uma cama ou dobrada em um canto de armário. Há ali uma sociedade, silenciosamente reunida, com suas identidades e referências culturais. Um objeto cheio de arte. Arte carregada de fatos, e fatos saturados histórias⁶⁹. Um fato, diz-nos o dicionário (FERREIRA, 1999, p.690), é uma coisa ou ação feita, ou um acontecimento, *um feito*. Um **fato social** é definido por Durkheim (2001) como sendo um acontecimento coletivo, uma representação coletiva, que exprime *realidades coletivas*. A colcha, nossa arte, nos revela fatos, acontecimentos, que exprimem, junto com as cores da criatividade, também realidades coletivas. Ao observarmos as transformações ocorridas nos quarenta anos vividos pelo bairro João Francisco, e nas características e realidades de seus moradores, reconhecemos, nas palavras de Cícero citadas há pouco, quanto se pode saber sobre nossas origens, tradições e experiências através de linguagens que, por nos falarem todos os dias, por se tornarem tão íntimas, passaram a ocupar o mesmo lugar que uma música de fundo ocupa em determinados eventos, isto é, sabemos que ela está lá, mas sequer identificamos que melodia é aquela, afinal. Como disse Virgílio a Dante, no *Canto IX*: – “Não entibies, antes alarga o coração. (...) Podes ver na rocha a fenda

⁶⁸ FERNANDES, 2003, p.87.

⁶⁹ “Ainda hoje, guardadas como relíquias de família, podem ser vistas algumas dessas redes que recordam aos seus possuidores a vida solarenga dos antepassados”. Craveiro Costa. (In: CASCUDO, 2003, p.187).

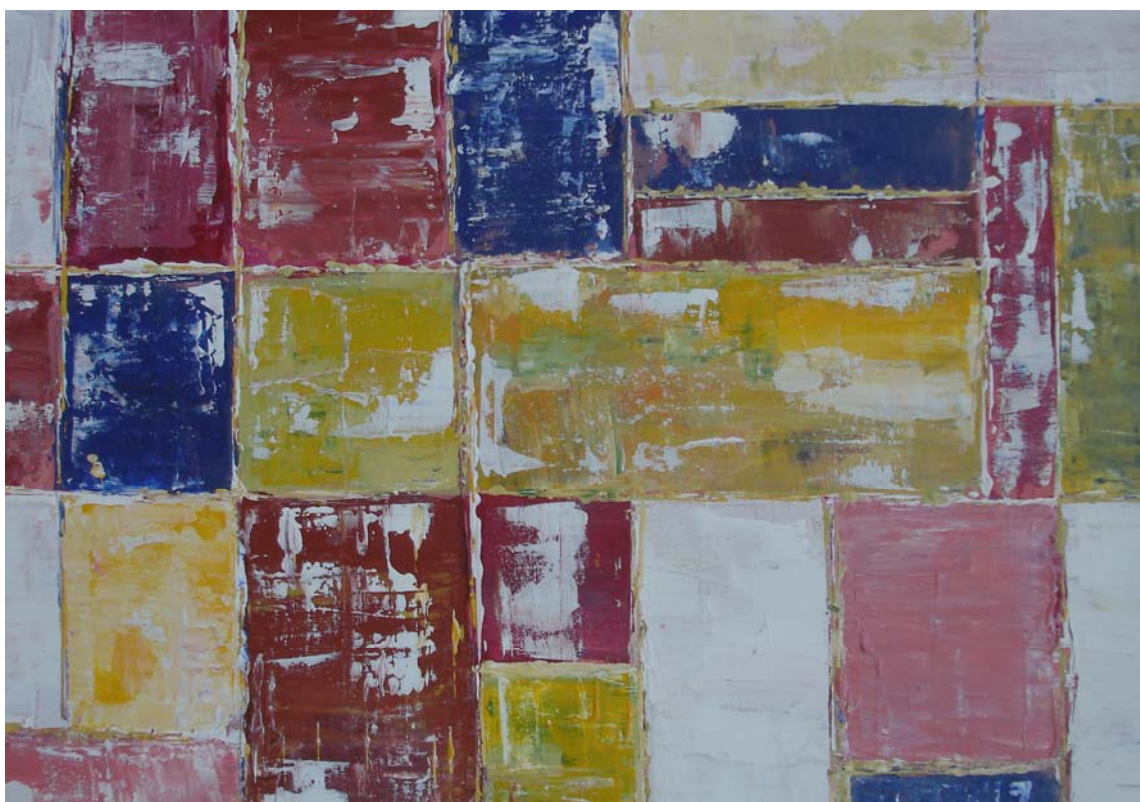
pela qual se entra. Um muro de rochedos o limita e tolhe a extensão da vista”. (ALIGHIERI, 2002, p. 150).

Até agora pudemos estudar, poeticamente, não apenas sobre as origens, atividades e desenvolvimento de um representativo grupo, formador do que consideramos os *bastidores do patrimônio*. Pudemos acompanhar o acúmulo de informações reunidas e expostas sobre uma cama, e podemos, é certo, optar por apenas deitar sobre elas. Podemos também somente apreciar suas histórias ou ainda ser despertados para a força de união que a colcha representa, amarrando com linhas resistentes cada partícula daquela sociedade. Mas, em todas essas situações, não podemos separar o fato da arte. Ao trazermos este capítulo, direcionamos, mais uma vez, nossa proposta para enfatizar, ainda e sempre, toda manifestação artística, como contraponto da vida. Verificando, através deste estudo, a diversificação de informações que pode emergir de um objeto funcional-decorativo ⁷⁰, podemos perceber a ativa participação das manifestações artísticas em nosso esforço de autoconhecimento, e conhecimento da sociedade, sempre presentes em nossa trajetória histórica e fazendo parte da marcha da vida. Entre as palavras de Maturana (2004), encontramos: “Nossa trajetória de vida nos faz construir nosso conhecimento do mundo, mas este também constrói seu próprio conhecimento a nosso respeito”. E é dessa troca que um fato pode ser artisticamente trabalhado ou que uma obra artística pode ser antropologicamente analisada.

Em nossa proposta de união da arte com o fato social, veremos em Lévi-Strauss (2006, pp.41-42) o equilíbrio do que ele denomina os três aspectos contingenciais da arte, dialogando com os fatos sociais: “O *fato* nada mais é que um modo da contingência, cuja integração (percebida como necessária) a uma

⁷⁰ Segundo Argan, entre os cinco principais quesitos encontrados nas tendências artísticas do modernismo está a busca de uma funcionalidade decorativa, assim como o desejo de diminuir a distância entre as artes “maiores” (arquitetura, pintura e escultura) e as “aplicações” aos diversos campos da produção econômica (construção civil corrente, decoração, vestuário, etc.). *Modernismo*: termo genérico que resume as correntes artísticas que propõem a acompanhar o esforço progressista-econômico-tecnológico da civilização industrial, na última década do século XIX e na primeira do XX. (In: ARGAN, 2002, p. 185).

estrutura instaura a emoção estética, qualquer que seja o tipo de arte em questão”, e podemos encontrar, na colcha de dona Malvina, essa conversa, que não se fecha em uma resposta, antes, propõe questões, provoca reflexões, e abraça os fatos enquanto se deixa abraçar por infindáveis interpretações.



A COLCHA DE RETALHOS

No vermelho a luta, no azul a fé.
No verde o conhecido, no cinza o desconhecido.
No amarelo a alegria e no laranja a coragem.
Há também a cor da terra em múltiplos matizes.
Aqui e ali, a força do negro e, sempre, salpicado entre todos os demais... a cor da paz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um estudo antropológico sobre cultura, Kuper (2004,p.30) cita Macaulay, em uma circunspecta observação: “À medida que as civilizações avançam, há o declínio, quase inexorável, da poesia”. E podemos constatar que a preocupação com a objetividade, algumas vezes, pode turvar nossa sensibilidade, até mesmo em um estudo antropológico interpretativo. Afastar-nos da subjetividade poética e artística, portanto da leitura simbólica, é contrariar o fluir cultural, segundo o poeta Rilke (1997,p.29), que encontra em Rodin um de seus grandes mestres no estudo sobre a essência do processo criador, portanto, sobre a vida do homem. E encontramos complemento a esse pensamento em Geertz (1989,p.18):

“... Os significantes não são sintomas ou conjunto de sintomas, mas atos simbólicos ou conjunto de atos simbólicos não sendo o objetivo a terapia, mas a análise do discurso social. Mas a maneira pela qual a teoria é usada (investigar a importância não aparente das coisas) é a mesma. (...) em etnografia o dever da teoria é fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo, ou seja, sobre o papel da cultura na vida humana”.

Podemos nos perguntar como é possível a um pequeno retalho, preso a outros por uma costura, formando esse objeto para uso (e usado), mudo, surrado, discreto, evocar tanto, trazer à fala tanta informação sobre pessoas, experiências de vida e características de toda uma região... Podemos, sim, mas não o faremos, observando a trajetória percorrida para o desenvolvimento desta pesquisa, e encontrando a resposta percebendo a emersão de tantas ofertas e campos de estudo. Nossa motivação inicial – a elaboração de um trabalho etnográfico sobre uma colcha de retalhos – por si só já apresentava múltiplas

propostas, pois tratava-se de um objeto, com sua história, que reunia em si uma diversidade de componentes. Tomando cada retalho como representante de um indivíduo, encontramos, como na caixa de Pandora, uma multiplicidade de situações, características e fatos sociais representativos, atraindo-nos a pesquisá-los. E ainda mais: a colcha é um objeto que não se restringe ao artesanal-utilitário, ela vai além, pois também é vista como ornamento, colocando-se disponível à apreciação, exibindo criatividade, inspiração e técnica.

Estamos vendo, então, as múltiplas faces que, ao mesmo tempo, se ofertaram, incluindo o estudo sobre a poética tradicional do trabalho manual elaborado pela mulher e ocupando um rico período na sociedade; também o possível confronto entre arte e artesanato resultando em facções dentro de um mesmo grupo social; ainda a confecção em si, o tipo de representatividade dessa atividade e os resultados como balizadores de níveis sociais...enfim, continuar firmemente debruçada sobre o estudo da simbologia artística e poética da colcha, desvendando, junto e através dela, a história que ela tem a nos contar, foi uma opção que teve que abrir mão de outras, buscando a coerência necessária para o desenvolvimento da pesquisa, e resistindo em não percorrer tantas outras rotas, também convidativas.

Não nos afastarmos do caminho pré-estabelecido não cerrou a disposição em receber o inesperado, em termos simbólicos ou não, artísticos ou científicos. Enxergarmos a complexidade contida na simplicidade. Sabemos, é um trabalho de íntima cumplicidade entre observador e observado, significante e significado. De Ruysbruek (Apud, ROSA, 2001, p.5): “Vede, eis a pedra brilhante dada ao contemplativo; ela traz um nome novo, que ninguém conhece, a não ser aquele que a recebe”.

Nosso trabalho percorreu também o intrincado labirinto da memória e, através de processos o mais das vezes patrocinados pelos sentimentos afetivos, foi-nos possível vivenciar (nos fatos relatados durante todas as etapas da

pesquisa), algumas experiências descritas por grandes estudiosos sobre o assunto. Quando Le Goff (1992, p.423) refere-se à memória como propriedade de conservar certas informações, aponta para um “conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

A memória se faz da atenção pelo que se produz justamente na interação entre o que é cultura no nível cotidiano e o que é cultura no campo das artes reconhecidas, como esclarece Botelho⁷¹, pois um plano alimenta o outro, um transforma o outro, e talvez seja um equívoco identificar o antropólogo com a preservação e o sociólogo com a produção. E a autora prossegue: “O patrimônio – e Aloísio Magalhães soube bem ver isso – é algo mais do que os monumentos, as peças de museu, sendo a cristalização de experiências vivas sedimentadas numa cultura o que inclui todas as práticas e suas diferenças”.

– “Você acha bonita essa colcha? Ah, eu não sei se acho, não. Mas lembro de tudinho. Eu conto desses paninhos pra você, mas não sei se é isso que você quer saber...” – “Tem outras colchas também... às vezes você pode achar que são mais bonitas, você não quer ver não? Eu te mostro, rapidinho, olha só...Mas essa que tá aqui é mesmo a que tem mais variação de retalho...São coisas antigas..., vamos sentar aqui, que eu vou lembrar....!”

O relato acima, de dona Malvina, foi repetido muitas vezes, praticamente a cada encontro. Não saber até que ponto suas *memórias* poderiam estar interessando, sendo de fato úteis ao trabalho, cujos objetivos ainda não haviam sido plenamente absorvidos por ela, faziam-na tatear nas respostas, procurando acertar *no escuro*. Mas, à medida que as conversas iam acontecendo, em que *um assunto puxava outro*, e que um nome levava a outro, um fato conduzia a outros, enfim, quando a colcha à nossa frente começou a tomar como que a forma de um relicário, de um *álbum de recordações*, nossa protagonista

⁷¹ BOTELHO, Isaura. Dos conceitos de cultura à formulação de políticas: retomando o debate. Texto preparado para o “Simpósio Aloísio Magalhães de política cultural”. Brasília, 5/6 de novembro de 2002.

deixou de analisar a utilidade de suas lembranças, envolvida com os fios coloridos que pareciam soltar-se daquela coberta, ganhando vida, falando de fatos, de momentos, de alegrias e tristezas, de beleza, de arte, de natureza, de dificuldades, de sucessos.

–“Nossa! Nem eu mesma sabia que a gente podia se lembrar de tanta coisa! Até que eu estou achando a colcha mais bonita! Esse pano colorido... aquele ali – olha – é um dos mais bonitinhos, não é não? Mas não sei, se tivesse que escolher um eu não ia saber qual escolher!”.

As aproximações foram inevitáveis. A hospitalidade “que se traduz pura e simplesmente no respeito pela pessoa da visita e na satisfação de tê-la dentro do nosso teto e querendo conversar conosco”, como cita DaMatta (1977, p. 11), extrapolou nossas primeiras previsões. O aconchego encontrado entre esse grupo, a acolhida de dona Malvina e seus familiares, a tristeza quando sentiram que as minhas visitas ‘oficiais’ estavam terminando... Os convites, os biscoitos especiais, a cama (com colcha de retalhos novinha, feita em nossa homenagem!) e colocada à nossa disposição para *posar* ali, entre eles, sempre que quisesse... São situações inenarráveis, proporcionadas por um tipo de relacionamento tão especial quanto sincero. Reciprocamente tocados por um espontâneo afeto, todos nós, envolvidos com este trabalho, vimos surgir algo que transcende o habitual. Assim como o rótulo de um perfume não pode traduzir seu aroma, ou o nome dado a uma cor não consegue transmitir sua energia, não há como deixarmos aqui registradas a cor, o aroma e a beleza existentes no laço que se formou.

O que buscávamos em meio a nossos atores não era, evidentemente, uma definição de posicionamentos, fossem políticos, econômicos, sociais – ou menos ainda – estéticos. Buscávamos exatamente o que nos puderam oferecer: sua visão de mundo; sua experiência de vida. Um pequeno grupo, representante de um grupo maior, em convívio com outros. Os confrontos e contrastes, as misturas de traços, de estilos, as composições, os matizes..., enfim,

a arte de viver. Aqui, ou ali, fato e arte se associam, no infinito giro existencial. Grupos de cores, grupos de notas, grupos de tons.

Vimos um grupo com as alternâncias e permanências, em movimentação espiralada que desenha os altos e baixos da vida, tão colorida, tão complexa e tão simples... *como uma pincelada de tinta em uma tela.*





A casa de dona Malvina. E nela, percebemos a arquitetura quase desaparecendo, deixando aparente outros valores, que, em energia, percebemos através da força das cores.

Como denominar essa obra?

Talvez... “OS BASTIDORES DO PATRIMÔNIO”

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTI, Verena. *História Oral – a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1990.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 10ª ed. Trad. Hernani Donato. São Paulo: Cultrix, 2002.

ALVES, Isidoro. *O carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré em Belém*. Petrópolis: Vozes, 1980.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Schwarcs, 2003.

ARGAN, G.C. *Arte Moderna*. Trad. Denise Bottmann e Frederico Carotti. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BAIOCCHI, Mari. *Kalunga – povo da terra*. Goiânia: Ed.UFG, 2006.

BERGEROT, J. *Nada é o que parece*. São Paulo: Cultrix, 2005.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 6ª ed. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BOAS, Franz. *Antropologia Cultural*. 2ª ed. Trad. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O afeto da terra*. Campinas: Ed.UNICAMP, 1999.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Rede de dormir – uma pesquisa etnográfica*. São Paulo: Global, 2003.

CASTRO, Celso. (Org.). *Franz Boas – antropologia cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano 2- artes de fazer*. 10ª ed. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 2004.
- CHAUI, M. Helena (Org.), *Sobre a fenomenologia da Linguagem – Husserl e o problema da linguagem*. São Paulo: Victor Civita, s/d.
- CHAUL, Nars Fayad & RIBEIRO, Paulo R. *Goiás – identidade, paisagem, tradição*. Goiânia: Ed. UCG, 2001.
- COELHO, Gustavo Neiva. *Arquitetura da Mineração em Goiás*. Goiânia: Ed. UCG, 1996.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua - espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIAS, Norbert e SCOTSON, John. *Os estabelecidos e os outsiders - sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Trad. Vera Ribeiro. Apres. Federico Neiburg. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- ESSERS, Volkmar. *Henri Matisse*. Paris: Taschen, 2001.
- FERNANDES, Marcos A. *A intencionalidade como princípio da fenomenologia em Heidegger*. Dissertatio at Lauream n.118. Roma: Pontificium Atheneum Antonianum, 2003.
- _____. *Tempo e temporalidade na analítica existencial de M.Heidegger*, artigo p. 214, Revista da Abordagem Gestáltica, vol XII, Goiânia: ITGT, 2006.
- FERNANDES, Natalina. *Risos & Lágrimas*. Goiânia: Kelps, 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO Janaína (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 50ª. ed. São Paulo:Global, 2005.

_____. *Sobrado e mocambos: a decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana*. Vol 2 A interpretação do sonho. 7ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC - Livros Técnicos e Científicos, 1989.

_____. *O Saber Local . Novos Ensaios em Antropologia Interpretativa. A Arte como um Sistema Cultural*. Trad. Vera M. Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1998.

GOMES NETO, Pedro. *Hegel: os primeiros embates dialéticos*. Goiânia: Deescubra, 2003.

GUIMARÃES, Alba Zaluar (Org.) *Desvendando máscaras sociais*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1980.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 13ª ed. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.

HEGEL, Georg W. Friedrich. *A fenomenologia do espírito*. 2ªed. Trad. Henrique Lima Vaz. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *O belo na arte*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HESSE, Herman. *I Ching, o livro das mutações*. Trad. E. Peixoto de Souza. São Paulo: Hemus, 1984.

HALBWACHS, P. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértica, 1999.

HUSSERL, Bertrandt. *A história do pensamento medieval*. Trad. Laura Alves e Aurélio Rebello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. Vol 1, trad. Johannes Kretschmer, São Paulo; Editora 34, 1996.

JANSON, H.W. e JANSON, A.F. *Iniciação à história da Arte*. 2ª ed., Trad. Jefferson L. Camargol. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JOLY, Martini, *Introdução à análise da imagem*. 5ª. ed. Trad Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 2002.

KANT, Immanuel. *Analítica do belo*. Trad. Rubens R. Torres Filho. s/d.
LAZZARO, Livia. *A Teoria da recepção e a leitura de objetos históricos*. Orientador: Luiz Antonio Coelho. Rio de Janeiro: PUC/Departamento de Arte & Design, 2001.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

LEROI-GOURHAN, André *As religiões da pré-história*. Trad. Maria Inês de F.S. Ferro. Lisboa: Edições 70, 1982.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 6ª ed. Trad. Chain Samuel Katz. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____, *O pensamento selvagem*. 4ª ed. Trad. Tânia Pellegrine. Campinas: Papirus, 1989.

_____, *Match du Monde*. Bimestriel edite par Hachette Filipacchi Associes SNC. Paris: HFP, 2005.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira & BEZERRA, Márcia. *Os caminhos do patrimônio no Brasil*. Goiânia: Alternativa, 2006.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *O futuro do passado da Cidade de Goiás: gestão, memória, identidade*. Habitus: Revista do Instituto Goiano de pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás, v. I, n.1. Goiânia: Ed. UCG, 2003.

LIMA, Luís Costa (Org). *A literatura e o Leitor*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

LOBATO, M. *Obra infantil completa*. São Paulo: Brasiliense, 1975.

MATURANA, Humberto e VARELA, F. *A árvore do conhecimento – as bases biológicas da compreensão humana*. 4ª ed. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2004.

MIRANDOLA, Norma Simão Adad. *As tecedeiras de Goiás: estudo lingüístico, etnográfico e folclórico*. Goiânia: ABEU, 1993.

MORAES, M. A . Sant'Ana de. *História de uma oligarquia: os Bulhões*. Goiânia: Oriente, 1974.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Texto integral. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2004.

OSTROWER, Fayga. *A sensibilidade do intelecto*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

_____, *Universos da arte*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

_____, *Criatividade e processos de criação*. 13ª. ed. Petópolis:Vozes, 1999.

PASCAL, Blaise *Pensées, nº 347*. Trad. Olívia Bauduh. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

PAEZ, D. *Memórias colectivas de processos culturais y políticos*. Madrid: Servicio Editorial Universidad Del Pais Vasco: 1998.

PIAZZA JULIO RIBEIRO, Cleodes Maria. *Festa e identidade – como se faz a festa da uva*, Rio Grande do Sul: EDUCS, 2002.

POLLETO, Sara A. *Esboço de um personagem fugaz*. Dissertação de Mestrado – Antropologia. Brasília:UNB, 2003.

RIBEIRO, Walter. *Existência e Essência*. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1998.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Paulo Rónai e *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, trad. Cecília Meireles. 27ª ed. São Paulo: Globo. 1997.

ROSA, Guimarães. *Manuelzão e Miguelim: corpo de baile*. 11ª ed. Rio de Janeiro:Nova Fronteira, 2001.

SAHLINS, Marshal. *Cultura e razão prática*. Trad. Sérgio T.de Niemeyer Lamarão. Rio de Janeiro: Zahar, s/d.

SARAMAGO, José. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, J.C.Avelino. *Teatro grego e realidade social*. Caminhos, 2004,v.2, n.2, 185-219, jun./dez., 2004.

SILVA, Marcos. *Dicionário crítico Câmara Cascudo*. (Org.). São Paulo:Perspectiva, 2003.

SILVA, Vera Alice. Regionalismo: o enfoque metodológico e a concepção histórica. In:SILVA, Marcos A . da. (Coord.) *República em migalhas: história regional e local*. São Paulo: MarcoZero/CNPq, 1990.

VINACCIA, Giulio. *Elementos da iconografia de Goiás. Pesquisa iconográfica*. SEBRAE/GO, 2004.

WARNIER, Jean Pierre. *Construir a cultura material – o homem que pensava com seus dedos*. Trad. Emílio Fogaça. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

WOORTMANN, Ellen F. *Homens de hoje, mulheres de ontem – Gênero e memória no Seringal*. Série Seminários (IPEA), Goiás, 1998.

ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la imagen*. 4^a.ed. Madrid: Ediciones Catedra, 1998.