MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIENCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
ORIENTADOR: PROF. DR. MANUEL FERREIRA LIMA FILHO

PAULA GROEHS PFRIMER OLIVEIRA STUMPF

SÃO AS COISAS QUE FALAM O QUE QUEREM VIRAR

Fatinha e a produção artesanal em Olhos D'Água - GO

GOIÂNIA

2018

sibi sistema de bibliotecas ufg

PRPG PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO

UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **[X] Dissertação** **[ ] Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Paula Groehs Pfrimer Oliveira Stumpf
Título do trabalho: **SÃO AS COISAS QUE FALAM O QUE QUEREM VIRAR - Fatinha e a produção artesanal em Olhos D'Água - GO**

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [ ] NÃO[1]

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Assinatura do(a) autor(a)[2]

Ciente e de acordo:

Assinatura do(a) orientador(a)[2] Data: 12 / 08 / 2018

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

PAULA GROEHS PFRIMER OLIVEIRA STUMPF

SÃO AS COISAS QUE FALAM O QUE QUEREM VIRAR

Fatinha e a produção artesanal em Olhos D'Água - GO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás para obtenção do grau de mestre.
Orientador: Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho.

GOIÂNIA

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Groehs Pfrimer Oliveira Stumpf, Paula
São as coisas que falam o que querem virar [manuscrito] : Fatinha e a produção artesanal em Olhos D'Água (GO) / Paula Groehs Pfrimer Oliveira Stumpf. - 2018.
CCIV, 204 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2018.
Bibliografia.
Inclui mapas, fotografias, lista de figuras.

1. lugar. 2. objetos artesanais. 3. técnica. 4. arte popular. 5. artesanato. I. Ferreira Lima Filho, Manuel, orient. II. Título.

CDU 572

Ata nº 06/18

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

PAULA GROEHS PFRIMER OLIVEIRA STUMPF

Aos vinte e dois dias do mês de maio de 2018, às 9 horas, na Sala de Defesas AS-01 da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado de **PAULA GROEHS PFRIMER OLIVEIRA STUMPF**, intitulada *'SÃO AS COISAS QUE FALAM O QUE QUEREM VIRAR' – FATINHA E A PRODUÇÃO ARTESANAL EM OLHOS D'AGUA (GO).* A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes Professores Doutores: Manuel Ferreira Lima Filho (PPGAS/UFG/presidente), Márcia Bezerra de Almeida (UFPA), Alessandro Roberto de Oliveira (PPGAS/UFG) e Camila Azevedo de Moraes Wichers (suplente – PPGAS/UFG). A candidata apresentou o trabalho, os examinadores a arguiram e ela respondeu às arguições. Às 11:40 horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, pela qual foram atribuídos à mestranda os seguintes resultados:

(X) **Aprovado** ( ) Reprovado

Dr. Manuel Ferreira Lima Filho _____

(X) **Aprovado** ( ) Reprovado

Dr.ª Márcia Bezerra de Almeida _____

(X) **Aprovado** ( ) Reprovado

Dr. Alessandro Roberto de Oliveira _____

Resultado Final Aprovado

Reaberta a sessão pública, o presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada por mim, Elder Pereira Dias, secretário do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, e pelos membros da Banca Examinadora.

Elder Pereira Dias _____

Dedico esta dissertação aos meus avós, Ari e Irma, que me apresentaram o mundo da natureza, da simplicidade. Me apresentaram Olhos D'Água. Minha querida mãe, Christine, que sempre sonhou em ver uma filha antropóloga, e que os olhos brilham cada vez que conto das minhas aventuras antropológicas. Meu companheiro, Thales Crosara, que me apoiou e apoia em cada momento, mesmo com tantos percalços no caminho. Fatinha, Michele e Christian e a população de Olhos D'Água.

AGRADECIMENTOS
Não há caminhos que possam ser trilhados sozinha.

Penso ser impossível não ser afetada e não se deixar afetar pelo campo, pela pesquisa, pelas pessoas com as quais nos relacionamos no decorrer dos anos. Da mesma forma que afetamos o campo, por mais que tenhamos o extremo cuidado de não influenciar. E penso também, que é aí que está a beleza da antropologia, da pesquisa etnográfica: abrir os olhos, a mente e o peito. Sentir as coisas vibrando, as linhas infinitas se conectando ao nosso corpo, nossas entranhas, fazendo o coração pular e muitas vezes, lágrimas caírem. Essas coisas vazam por nossos dedos e coisas aqui, não estou falando apenas de materialidade, mas de linhas orgânicas. Não é possível nos limitarmos ao didático, aos academicismos, a teoria dura. Etnografia têm vida, pulsa. Não há caminhos que possam ser trilhados sozinhos. Graças ao bom Deus e meus santos e guias, encontrei pessoas na vida e nessa jornada que me ajudaram e me ajudam a seguir de pé. A antropologia, também é uma amiga que ensina a nos descontruir e reconstruir a todo momento. E me tornar antropóloga, é a realização de um sonho antigo. Coloquei e colocaram em xeque, durante muitas vezes, minha escolha de ter feito um segundo mestrado e não ter ido direto para o doutorado. Penso que essa foi uma das minhas melhores escolhas.

Posso dizer que esses quase três anos, entre a seleção e a defesa, foram os mais difíceis, porém melhores anos da minha vida. Foram anos de crescimento pessoal, espiritual, acadêmico e profissional. Esse crescimento, como qualquer outro não é possível se conseguir sozinho, por isso, agradeço cada pessoa que pegou na minha mão, me lançou um sorriso, me deu um abraço de conforto, ou que me ajudou, mesmo que pelos "bastidores". Me emocionei muito, e me emociono na escrita dessas linhas. Visualizo cada rosto, cada mão estendida. Não há caminhos que possam ser trilhados sozinha. Por isso este agradecimento a todos que trilharam comigo essa jornada.

Agradeço meu companheiro Thales, sempre ao meu lado, me trazendo serenidade e força, mesmo que por vezes quem necessitava de apoio era ele. Anderson, grande amigo, sempre dando o colo. Wynne, Cainã e Everton, que completam as amizades que pretendo levar para a vida. Tulio, grande amigo e mestre, com quem também pude dividir as angústias e alegrias da vida pessoal e acadêmica e que muito me ajudou nos momentos finais desta tecitura. Professora Joana Fernandes, minha eterna orientadora, amiga e uma espécie de mãe, que aumentou minha paixão pela antropologia, refinou meu olhar para a pesquisa e para a vida, além de ensinar várias técnicas de relaxamento. Sempre preocupada. Professor Manuel, que sempre tive uma enorme admiração e realizei um sonho de ser sua

orientanda. Agradeço aos professores Luiz Felipe, Maria Luiza, Camila Mainardi, Alessandro, Isabela pelas contribuições e pela ajuda nos caminhos trilhados. Professora Camila Wichers, que muito me ensinou, ensina, por acreditar em mim e me dar a oportunidade de crescer profissionalmente. Agradeço aos amigos e colegas da Zanettini Arqueologia, que acreditaram e mim e estiveram sempre dispostos a me ajudar com minhas demandas acadêmicas.

Sou imensamente grata à Fatinha, nos emocionamos juntas tantas vezes, durante as entrevistas. Abriu sua casa, seu ateliê, me fez relembrar de meu avô e tanto me ensinou. Michele, Christian e população de Olhos D'Água, que além de me abrirem as portas, me incluíram nos acontecimentos e nos processos pelos quais a cidade vêm passando. Minha família, que me cobra, me ajuda e com a força de uma família hoje composta praticamente por mulheres, me ensinou a correr atrás dos meus sonhos e a aguentar os percalços, as dores com alegria. Foram anos dolorosos, corridos, com lágrimas, mas com risadas infinitas e concluo essa jornada, com o coração sereno e cheio de alegria, na certeza de que sou uma das pessoas mais sortudas do mundo por ter tanta gente ao meu redor.

Está no dicionário
Cultura é terreno cultivado
Se traduz artesanato.
Com palha, com fibra,
Com barro, mistura com água.
Areia, da praia.
Madeira, tecido, cabaça.
O ontem e o hoje,
Sertão e asfalto,
Arco Íris no céu, a estrela no alto,
O sol e a cruz,
Numa grande certeza:
Arte é a nossa Bandeira
(Texto FENEARTE, 2016)

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo percorrer os fios que envolvem os objetos artesanais produzidos por Fatinha. Moradora de Olhos D'Água, historicamente lugar de encontros, Fatinha produz Santos e Imagens com palha de milho e Fibra de bananeira. São múltiplas as linhas que envolvem estes objetos e Fatinha: o distrito de Olhos D'Água, pertencente ao município de Alexânia-GO, com sua história e paisagem, a praça Santo Antônio, a Feira do Troca e a religiosidade local. Buscamos estes fios, por entender que um objeto não é isolado em si, mas possui histórias, de quem o fez, do lugar de onde veio, dos saberes e técnicas que foram desenvolvidos para que se chegasse ao produto final. As entrevistas semiestruturadas, juntamente com a observação participante, nos ajudaram a produzir os elementos etnográficos que serão compartilhados nessa dissertação. Sendo assim, entre os elementos que configuram essa pesquisa, destacam-se, o lugar, os objetos artesanais e seus processos técnicos e as narrativas de Fatinha, acerca de sua história e os objetos produzidos por ela. Os elementos aqui discutidos se complementam e se misturam uns aos outros. Desta maneira, pensamos que para compreender os objetos artesanais, é preciso percorrer e compreender as linhas que os envolvem.

Palavras chave: lugar, objetos artesanais, técnica, arte popular, artesanato.

ABSTRACT

This dissertation aims to go through the threads that surround the handmade objects produced by Fatima Dutra Basto, called Fatinha.Born and living in Olhos D'Água, historically meeting place, Fatinha produces saints and images with corn straw and Banana fiber. There are multiple lines that shrink these objects and Fatinha: Olhos D'Água district, belonging to the municipality of Alexânia-GO, with its history and landscape, Santo Antônio square, the Feira do Troca and local religiosity. We look for these threads, by understanding that an object is not isolated in itself, but has stories, from who did it, where it came from, the knowledge and techniques that were developed to the final product. The semi-structured interviews, along with participant observation, helped us to produce the ethnographic elements that will be shared in this dissertation. Thus, among the elements that configure this research, we highlight the place, the craft objects and their technical processes and the Fatinha's narratives, about her history and the objects produced by her. The elements discussed here complement each other and blend together. In this way, we think that in order to understand the craft objects, it is necessary to go through and understand the lines that surround it.

Keywords: place, craft objects, technique, folk art, handcrafts

Sumário

INTRODUÇÃO 17

CAPÍTULO I: A CIDADE E A ARTESÃ 29

1.1. Olhos D'Água e a produção artesanal 29

CAPÍTULO II. A PRAÇA SANTO ANTÔNIO E FEIRA DO TROCA. 76

2.1. A Praça Santo Antônio 85

2.1.1. A divisão territorial da praça 85

2.1.2. A Praça como lugar. 96

2.1.3. As relações entre lugar, festa e objeto artesanal. 102

2.2. A Feira do Troca. 108

2.3. Trocas, festas e objetos artesanais. 132

III. DE ARTESÃ A ARTISTA: PROCESSOS TÉCNICOS E HISTÓRIAS DOS OBJETOS FEITOS POR FATINHA. 136

3.1. São as coisas que falam o que querem virar: processos e técnicas desenvolvidos por Fatinha. 165

3.2. Quando as coisas falam: três santos, três histórias. 183

3.2.1. Nossa Senhora dos navegantes e o amigo que permanece. 184

3.2.2. "Ela é a paixão da nossa casa". A Santa levada para restauração. 190

3.2.3. "É na simplicidade que encontramos as coisas mais belas": A santa que o papa viu. .. 192

BIBLIOGRAFIA 199

Lista de Figuras

Figura 1: mapa das estradas que passam por Olhos D'Água. (Fonte: Pesquisa de Campo, Google.) 32

Figura 2: Paisagem e cotidiano de Olhos D'Água entre as décadas de 60 e 70. 45

Figura 3: Paisagem e cotidiano de Olhos D'Água entre as décadas de 60 e 70 (Foto: Kim Ir Sen, 1970). 46

Figura 4: Cotidiano e artesanato de Olhos D'Água entre as décadas de 60 e 70. 46

Figura 5: Fatinha, com a mãe e a Tia. (Foto: Kin Ir Sen., 1974) 49

Figura 6: Folia do Divino com Armando e Laís a frente. (Foto: Kin Ir Sen, 1976) 50

Figura 7: Praça Santo Antônio. Ao Fundo, a primeira Igreja. (Foto: Kim Ir Sen, 1976) 61

Figura 8: Feira do Troca. (Foto: Kim Ir Sen, 1982) 63

Figura 9: Acampamento na Praça. Feira do Troca 1979. (Foto: Kim Ir Sen, 1979) 64

Figura 10: Bonecos produzidos em bucha vegetal e palha. (Foto: Revista Casa, 1982) 68

Figura 11: Mapa de Chegada em Olho D'Água. (Fonte: Organização Feira do Troca, 2014.) 77

Figura 12: Divisão espacial de Olhos Dagua . (Fonte: Google e pesquisa de campo, 2018). 82

Figura 13: Mapa da Praça Santo Antônio durante a Feira do Troca. (Fonte: Pesquisa de Campo, Google Maps, 2018). 87

Figura 14: Praça Santo Antônio. Fachada das casas. (Foto: Kim Ir Sen, 1976) 90

Figura 15: Bar Museu, datado de 1937, de propriedade de Dona Cecília. (Foto: Paula Stumpf, 2017.) 92

Figura 16: Casario da praça, com ateliê de Fatinha ao centro. (Catálogo top 100 de artesanato, 2014) 94

Figura 17: Encontro de Folias na Praça. (Foto: Paula Stumpf, 2017) 99

Figura 18: Encontro dos carros de boi (Foto: Paula Stumpf, 2017) 100

Figura 19: Fatinha, segurando Nossa Senhora dos navegantes, em seu ateliê, em frente a praça. (Foto: arquivo pessoal da artesã, 2016)..... 115

Figura 20: Conjunto do Material de Divulgação da últimas duas Feiras do Troca. (Fonte: Prefeitura de Alexânia, 2017) 120

Figura 21: Divisão dos espaços na Feira do Troca. (Fonte: Prefeitura de Alexânia,2017) 122

Figura 22: "Panos" com objetos destinados à Troca. (Foto: Paula Stumpf, 2017) 124

Figura 23: Imagens dos espaços destinados à venda de produtos.(Fotos: Paula Stumpf. Tiradas em diferentes períodos)..... 125

Figura 24: As rodas de fiar de Sr. Waldison, destinadas á venda. (Foto: Paula Stumpf, 2017)..... 129

Figura 25: Produtos destinados á venda e troca. (Foto: Paula Stumpf, 2017)..... 130

Figura 26: Apresentações durante a 89ª Edição da Feira do troca.. (Foto: Paula Stumpf, 2018).... 131

Figura 27: Nossa Senhora das Graças, feita em palha de milho, fibra de bananeira e ornamentada com renda francesa.(Foto: Arquivo Pessoal de Fatinha, 2017)..... 139

Figura 28: Frida Kahlo em fibra de Bananeira e palha de milho, e Nossa Senhora dos Navegantes, em fibra de bananeira, milho e folhas esqueletizadastingidas. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha)140

Figura 29: Homulu em fribra de bananeira e palha de milho. Mulher feita em palha de milho. (Foto: Paula Stumpf, 2018)..... 141

Figura 30: Detalhes dos rostos de duas Santas, sem os olhos, boca ou nariz desenhados. (Foto: Paula Stumpf, 2018)..... 142

Figura 31: Detalhes do manto de Nossa Senhora Aparecida, com rendas, flor natural e de palha de milho, folha desidratada e palha. (Foto: Paula Stumpf, 2018) 145

Figura 32: Oxalá feito em palha de milho com detalhe em cestaria e croche. (Foto: Paula Stumpf, 2018) 146

Figura 33: São José com detalhes em cestaria, manto em tear e buque de flores do cerrado. (Foto: Paula Stumpf, 2018)..... 146

Figura 34: Divino espírito santo e mini presépios. (Foto: Paula Stumpf, 2018) 147

Figura 35: Primeira imagem com "movimento" que fatinha produziu: Virgem Santíssima que foi capa do catálogo Top 100 do artesanato brasileiro e recebeu diversos premios. (Foto: SEBRAE, 2013) 155

Figura 36: Presépio em fibras, algodão e flores e folhas do cerrado. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha, 2016). 156

Figura 37: Nossa Senhora dos navegantes com manto fluido, feito a partir de folhas desidratadas. Orixá Ogum com adorno facial feito em bucha natural filetada.(Foto: Gabriel Bastos, Paula Stumpf, 2018) 158

Figura 38: Diferentes formas de representação de rostos. Foto: Paula Stumpf, 2018) 160

Figura 39: Uma das peças que representam a Folia do Divino, exposta no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Peça feita em palha de milho, fibra de Bananeira, bucha natural, tecelagem e adornos diversos. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha, 2011) 162

Figura 40: Fatinha ministrando uma de suas oficinas. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha, 2017) . 164

Figura 41: milhos de diferentes cores (Foto: Paula Stumpf, 2018) 172

Figura 42: Detalhe da palha em degrade e São Francisco com palhas naturais.(Foto: Paula Stumpf, Gabriel Bastos, 2018) 173

Figura 43: Diferentes tonalidades da palha e como o milho deve ser cortado para que a palha saia inteira. (Foto: Paula Stumpf, 2018) 174

Figura 44: Nossa Senhora de Guadalupe com palha ingida. (Foto: Paula Stumpf,2018) 175

Figura 45: Fibra de bananeira nas mãos de Fatinha e Fatinha entre fibras secando: (Foto: Catálogo artesanato Brasil, 2014) 177

Figura 46: Santa adornada com folhas esqueletizadas tingidas de azul.(Foto: Gabriel Bastos, 2017) 178

Figura 47: Folha esqueletizada e tingida.(Foto: Paula Stumpf, 2018) 179

Figura 48: Maria Izabel, artesã e assistente de Fatinha em sua mesa de trabalho e bailarina feita a partir da base simples para todas as peças. (Foto: Gabriel Bastos, 2017) 180

Figura 49: Detalhe de uma Nossa Senhora Aparecida, ornamentada com pequenas flores de palha, folhas esqueletizdas e anjo com os cabelos feitos com cerragem. (Foto: Paula Stumpf, 2018)..... 181

Figura 50: Detalhe do Bordado feito por Almir, amigo de Fatinha. (Foto: Paula Stumpf, 2018)... 185

Figura 51: Fatinha com a Nossa Senhora dos navegantes nas mãos. (Foto: Gabriel Bastos, 2017) 186

Figura 52: Nossa Senhora dos Navegantes na mesa de entreda do ateliê, com as publicações e prêmios de Fatinha. (Foto: Paula Stumpf, 2018)..... 187

Figura 53: Nossa Senhora da Graças levada para ser restaurada, com detalhe do manto desgastado pelo tempo.(Foto: Paula Stumpf, 2018) 191

Figura 54: Entrega da Santa ao Papa Francisco. (Foto: Arqueivo Pessoal de Fatinha,2018) 194

INTRODUÇÃO

Olhos D'Água é historicamente um lugar de encontro, antes ponto de pouso de mascates e tropeiros, que ali buscavam descanso do longo caminho percorrido na antiga estrada colonial e comercializavam produtos. Estes mascates trocavam também saberes, histórias e memórias, tecendo os primeiros fios que culminariam no emaranhado de culturas que se encontram nas festas religiosas, na Feira do Troca, na praça, na paisagem, nas memórias e nas mãos dos artesãos. A produção artesanal que encontramos em Olhos D'Água e portanto, os objetos artesanais feitos por Fatinha, estão diretamente ligados a todos esses elementos.

São poucos os estudos e pesquisas de cunho científico já realizados em, e sobre, Olhos D'Água. Sobre o saber fazer artesanal não encontramos nada além de fotos e reportagens que tratam do objeto final e do artesão, mas não do saber fazer, dos processos que o envolvem, as narrativas em torno do ofício ou toda a gama de fios de significados que compõe o objeto. Com o passar do tempo, perde-se alguns dos habitantes que mantiveram vivos, durante anos, as memórias, as histórias e os costumes do local. São fiandeiras que já se foram, benzedeiras, contadores de "causos". São memórias que se apagam com o tempo. Percebe-se um grande empenho de alguns habitantes locais para que essas histórias e costumes não se percam com o tempo. A maioria dos registros encontrados datam das décadas de setenta e oitenta do século XX, notando-se uma sensível melhora, após o ano de dois mil e doze, quando aumentou o interesse do correio Brasiliense por locais próximos a Brasília. Mas essas reportagens falam sobretudo, da Feira do Troca.

Os artesãos e artesãs que aprendem seu ofício ainda crianças com mães, pais, avós, muitas vezes brincando, agregando a essa brincadeira, suas memórias, suas histórias, impressões do cotidiano e elementos da paisagem neste saber fazer. O trabalho doméstico e religioso, com o passar dos anos, sobretudo com o crescimento da Feira do Troca, desloca-se, de dentro das casas, das brincadeiras e das festas religiosas e tornam-se objetos

comerciais, ganham notoriedade, onde destaca-se o trabalho da artesã Maria de Fátima, conhecida como Fatinha, uma das figuras centrais na história do distrito. Diante do apresentado, é necessário perguntar: Quais são os fios que envolvem os objetos artesanais produzidos por Fatinha? Qual é a trajetória de Fatinha e como ela se inter-relaciona com a história de Olhos D'Água, a Praça Santo Antônio e a Feira do Troca? O que os objetos artesanais contam?

Trilhamos nossos caminhos a partir destes questionamentos que surgiram durante um outro mestrado, em história cultural, realizado entre os anos de 2011 e 2013 em Olhos D'Água, quando tratamos das linhas e sociabilidades que formam o lugar, além de um apanhado geral acerca da produção artesanal local. Foi a partir desta pesquisa de mestrado que tomamos conhecimento da história de Olhos D'Água, da importância da Feira do Troca, da Praça Santo Antônio, e percebemos como a história do lugar joga com a história de Fatinha e vice-versa. Foi neste período também, que tivemos acesso aos documentos históricos e ao acervo de Kim Ir Sem, fotógrafo e cineasta, que gentilmente nos doou a cópia de todo seu acervo de fotografias tiradas entre as décadas de 1970 e 1980. Tivemos a oportunidade de entrevistar diferentes moradores e artesãos do distrito, o que nos permitiu ter uma melhor visão dos fios que envolvem Olhos D'Água e Fatinha. Parte deste material foi retomado e reanalisado para dar suporte às nossas pesquisas.

Optamos por escrever em terceira pessoa, pois os caminhos feitos e os resultados obtidos só foi possível a partir de muitas vozes e mãos, assim como o objeto artesanal, a pesquisa não é feita, tecida por uma única pessoa, mas se dá a partir de múltiplas linhas, diferentes diálogos, entre estudante pesquisadora, orientador, companheiros de jornada (professores, amigos e colegas antropólogos). Diálogo lugar, objeto artesanal e pesquisadora, além do diálogo com Fatinha, as pessoas e o ambiente que a cerca. Intercalamos os resultados de nossas pesquisas bibliográficas e em campo com esses diálogos trazidos por Fatinha, por alguns habitantes de Olhos D'Água e documentos encontrados. Como figuras centrais, Fatinha e o Objeto Artesanal são as linhas que unem, costuram, esses diversos fragmentos. Por isso, optamos por retomar a história de Olhos D'Água e como essa história impulsiona a produção artesanal de Olhos D'Água e de Fatinha, seguindo com a Feira do Troca e a Praça Santo Antônio como arena e por fim,

objeto artesanal produzido por Fatinha e seus processos técnicos como resultado da trajetória de Fatinha e Olhos D'Água. Ressaltamos que as pesquisas não se encontram encerradas, pois os fios que encontramos são infinitos e dinâmicos, com novos dados, discussões que aparecem a todo momento. Por isso, foram necessárias escolhas, delimitações. Mas é importante que o leitor entenda que apesar de uma estrutura, a leitura não deva ser feita de forma linear, mas em espiral, retomando a todo o momento os múltiplos fios que abordamos.

Linhas prévias: onde se localizam Olhos D'Água e Fatinha.

Costumamos falar que Olhos D'Água se apresenta como um grande palco de teatro. Antes da peça, apenas um espaço aparentemente vazio, com enormes cortinas de veludo vermelho fechadas. Com o passar dos minutos, é possível ouvir um bochicho, pequenos barulhos, conversas, movimentações distantes por traz dela. Depois, alguém espia do palco, pelas cortinas, e deixa uma fresta aberta, onde é possível ver, de forma limitada o que ali acontece. A cortina vai abrindo aos poucos, revelando pessoas, cenários, texturas. Até que se revela um imenso espetáculo, daqueles imprevisíveis, inesperados, cheios de tramas. Um espetáculo infinito, onde a paisagem é a Praça Santo Antônio, dois dos principais protagonistas são Fatinha e o objeto artesanal.

Embora tratemos da história de Olhos D'Água no primeiro capítulo, é importante falar aqui das linhas gerais que trataremos. Olhos D'Água é distrito de Alexânia, cidade que se encontra as margens da BR – 060, que liga Goiânia a Brasília. Olhos D'Água se encontra a 136 km da capital Goiana, e a 107 km de Brasília. Pela GO- 139 e GO- 225, chega-se a Corumbá de Goiás, 39 km de distância de Olhos D'Água, e pela mesma estrada, a 60 km, chega-se a Pirenópolis, duas importantes cidades históricas do estado de Goiás.

A região onde se encontra Olhos D'Água (compreendida entre Luziânia, Formosa, Corumbá, Pirenópolis e Anápolis), antes da construção de Brasília, entre 1956 e 1961 e Goiânia, entre 1933 e 1937, era região de intenso comércio e encontro entre pessoas de diferentes regiões do país. Época de mascates, comerciantes viajantes, o local onde hoje se encontra Olho D'Água tornou-se ponto de pouso (descanso), desses comerciantes e viajantes, pois ali se encontrava o Rio Galinhas e também um olho d'água (nascente), local propício para acampamentos. Próximo ao olho d'Água passava o chamado "Caminho do Ouro", estrada ou caminho de terra que ligava o litoral (Rio de Janeiro, Bahia), ao sertão (Goiás), passando por Minas Gerais, onde, o ouro do interior era levado para o litoral, e materiais e escravos eram levados do litoral para o interior, para suprir a mão de obra de cidades como Corumbá, a antiga Meia Ponte (Pirenópolis) e Vila Boa de Goiás (Cidade de Goiás). Era por essa estrada também que os filhos da elite goiana iam para as grandes cidades estudar (principalmente Rio de Janeiro). A estrada era então, um ir e vir de gentes de diferentes lugares, de diferentes culturas, diferentes pensares, que levavam objetos do litoral para o sertão e do sertão para o litoral, havendo então, troca, influências mútuas. Olho D'Água era então, ao mesmo tempo, ponto de passagem e ponto de encontro, de troca; já começando ali, os primeiros tracejados de suas linhas: linhas da praça, linhas da Igreja, linhas das casas, linhas dos objetos, linhas de divisão.

Percebemos então, que são múltiplas as influências que constituíram os costumes do povo de Olhos D'Água, assim como são múltiplas as versões sobre sua história, principalmente no que diz respeito à fundação, à transferência da prefeitura para Alexânia e ao que diz respeito à retomada da produção artesanal no local (o que compreende a chegada de Armando Faria, Laís Aderne e Sinclei Fazolino, professores da Universidade de Brasília e a criação da Feira do Troca). Fatinha, que até então era criança que brincava com a palha de milho e a bucha, fazendo suas bonecas e ajudava sua família com a tecelagem, viu, a partir da Feira do Troca e do olhar de Laís a riqueza da produção artesanal e uma oportunidade de desenvolver suas habilidades, trazer sustento para casa e adquirir produtos que até então não tinham chegado a Olhos D'Água. De bonequinhas feitas com bucha e palha de milho, passou a produzir santos,

tendo como maior influência a religiosidade local e as festas realizadas na Praça Santo Antônio, desenvolveu técnicas, ensinou seu saber fazer. O que não era esperado, era que sua brincadeira se tornaria arte conhecida mundialmente e que através dela, as festas e a Feira do Troca chamariam a atenção de intelectuais, artistas e turistas, valorizando-as e a partir de 2017, ganhando a atenção do governo goiano e do Sebrae, para a estruturação turística da região. Por isso, Fatinha e o objeto artesanal, foram escolhidos como figuras centrais para esta análise. A escolha se dá pelo fato da biografia da artesã e hoje artista popular, e de sua produção estarem diretamente relacionadas a Olhos D'Água. A Feira do Troca também se apresenta como primordial para se compreender as dinâmicas em torno do artesanato. A Praça Santo Antônio é pano de fundo, pois é central nas sociabilidades locais e na produção artesanal e permeia as narrativas de Fatinha.

Caminhos percorridos: metodologia e discussão teórica utilizados.

Como dissemos anteriormente, podemos considerar que esta dissertação foi escrita a partir de muitas mãos, múltiplos olhares e costuradas com as narrativas de Fatinha. Optou-se por trabalhar assim, pois consideramos que o pesquisador não se encontra encerrado em si mesmo, da mesma forma que "seu objeto" de estudo, não é seu. O pesquisador é interlocutor, interpreta dados, olhares, juntamente com dados e olhares de outras pessoas. Mas também é protagonista, pois escolhe os caminhos a serem trilhados, exprime seu próprio olhar e sente as dores e as delícias do campo e da vida acadêmica. Buscamos aqui, mostrar a vida, a forma como as coisas fluem e permeiam os objetos artesanais, mostrar como as coisas, lugares, pessoas, objetos estão ligadas por infinitos e múltiplos fios vitais.

A descrição densa de Geertz é uma das principais ferramentas metodológicas desta dissertação. São as piscadelas que interessam. Ao observar a cultura como um texto, Geertz sugere que fazer a etnografia é como tentar ler – no sentido de "construir uma leitura de" –

um manuscrito estranho, desbotado, cheio de emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 1978: 20). A descrição densa é importante, sobretudo, no que tange a Feira do Troca e os processos técnicos da produção dos objetos artesanais produzidos por Fatinha. Além do material já coletado em livros, revistas e em outros períodos de campo, nos propomos a acompanhar, observar e descrever a Feira do Troca que aconteceu entre os dias um, dois e três de dezembro de 2017. Apesar de acontecer duas vezes ao ano, a feira de dezembro é a mais movimentada, com uma série de apresentações culturais e oficinas de artesanato, além da proximidade com o natal, período em que os artesãos, sobretudo Fatinha veem aumentar as vendas e encomendas.

Os períodos de campo foram intercalados com momentos de reflexão com o aporte teórico já levantado e que se mostraram necessários à medida que outras categorias foram levantadas em campo e a partir da decoupagem das entrevistas realizadas. A retomada de documentos já levantados e da pesquisa realizada no mestrado em história também se mostraram necessários em alguns momentos. A partir do campo, da leitura bibliográfica e decoupagem das entrevistas, a escrita da dissertação é realizada. Foram realizadas diferentes etapas de campo, onde a biografia de Fatinha e dos objetos que ela produz foram o enfoque principal. Optamos por fazer diferentes períodos de campo, para podermos observar e vivenciar diferentes momentos das dinâmicas de Olhos D'Água e da produção artesanal de Fatinha. Foi necessário também, nos adaptarmos ao cotidiano e a agenda de Fatinha, que participa constantemente de feiras, exposições, ministra cursos e palestras, e viu sua produção aumentar de forma inesperada após a divulgação das fotos de uma de suas santas enviada ao Papa Francisco.

Compreendemos que há de se seguir uma linha de pensamento e uma organização, mas não pretendemos engessar nem o campo, tampouco a metodologia, pois entende-se que a antropologia, assim como a cultura, as identidades e as pessoas, é dinâmica, e que, a etnografia não seja um método, nem que tenha um protocolo pré-definido a ser seguido.

> [...] o “método etnográfico” implica a recusa a uma orientação definida previamente. O refinamento da disciplina, então, não acontece em um espaço virtual, abstrato e fechado. Ao contrário, a própria teoria se aprimora pelo constante confronto com dados novos, com as novas experiências de campo, resultando em uma invariável bricolagem intelectual. Todo antropólogo está, portanto, constantemente reinventando a antropologia; cada pesquisador, repensando a disciplina [...] Métodos (etnográficos) podem e serão sempre novos, mas sua natureza, derivada de quem e do que se deseja examinar, é antiga. Somos todos inventores, inovadores. A antropologia é resultado de uma permanente recombinação intelectual. (PEIRANO, 2014:380)

Assim, na metodologia utilizada aqui, baseia-se em períodos de empiria e teoria que se entrelaçaram e foram costuradas uma a outra, na medida em que o campo, as vivicitudes, as leituras teóricas que o campo solicita e as nuanças, tessituras e narrativas foram sendo construídas, formando assim, o que se pretendeu nesta dissertação. Acreditamos que o exercício do olhar e do escutar de que se constitui a pesquisa antropológica, e que leva o pesquisador ao deslocamento de sua própria cultura, através da participação efetiva nas formas de sociabilidade foi de suma importância para a discussão dos temas aqui abordados. Assim, linguagem e a prática da pesquisa etnográfica, onde o pesquisador insere-se no cerne da vida social que investiga, mantendo certo distanciamento, mas participando, notando nuances, detalhes, que não poderiam ser percebidos se ali não estivesse, foi de suma importância.

> É este contraste, estas surpresas sempre à espreita dos pesquisadores, este destemor em explorar o mundo em que vivemos o colocar-se em perspectiva, a negação de demarcação de fronteiras intelectuais, a disposição a nos expor ao imponderável e a vulnerar nossa própria cosmologia – essas são posturas que estiveram sempre presentes, ontem e hoje. Elas tanto enriquecem a antropologia quanto permitem vislumbrar um futuro sempre criativo: “enquanto as maneiras de ser ou de agir de certos homens forem problemas para outros, haverá lugar para uma reflexão sobre essas diferenças que, de forma sempre renovada, continuará a ser o domínio da antropologia”, disse Lévi-Strauss (1962, p. 26) em um momento feliz. (PEIRANO, 2014:382)

A observação participante, a entrevista não diretiva, o diário de campo, fazem parte do fazer do etnógrafo, foi e é necessário que ao se passar para o papel a experiência etnográfica seja feita de forma ética. O encontro com o "outro" é construído sobre a premissa de relativização e "propõe uma ética de interação, de intervenção e de participação, compreendido de forma dialógica, nesse encontro intersubjetivo" (LIMA, 2009: 27), o que vai de encontro das metodologias de Malinowski (1978), Eckert e Rocha (1998), Cardoso de Oliveira (2006) e Abreu (2005). Recorremos a esse referencial metodológico por considerar o mais adequado para o universo que nos propomos investigar.

Mais uma vez, o uso da terceira pessoa do plural se dá porque não acreditamos que uma etnografia possua apenas uma voz, mas muitas. Essa dissertação foi escrita por muitas mãos, de forma dialógica: as minhas, as de meu orientador, Manuel Ferreira Lima Filho, as de Fatinha e também, por Olhos D'Água e todas as pessoas que contribuíram nesta pesquisa e na escrita da mesma. Assim como o objeto não possa ser compreendido sem que seja compreendida sua trajetória, as pessoas, vivicitudes e o meio com os quais se relaciona, uma pesquisa não pode e não consegue ser feita ouvindo-se apenas uma voz. Por isso, utilizaremos uma pluralidade de temas que servirão de aparato teórico para que se alcancem os objetivos propostos. Da mesma forma, a organização dos capítulos se dá de forma sequenciada e interconectada, pensando a história de Olhos D'Água e de Fatinha, a Feira do Troca e a Praça Santo Antônio, e uma análise dos objetos artesanais, os santos e imagens produzidos por Fatinha e seus processos técnicos, tendo em mente o universo de interrelações apresentados.

No primeiro capítulo, tratamos da história de Olhos D'Água, os processos pelos quais a produção artesanal local passou e algumas linhas da religiosidade local, expressas sobretudo nas festas. Estes elementos permeiam também a história de vida de Fatinha, as formas dela ver o mundo, sua fé e sua história (que se entrelaçam com a história de Olhos D'Água) e que se expressam em seus objetos. Seguimos, no segundo capítulo, com uma etnografia da Feira do Troca e a discussão da Praça Santo Antônio como paisagem e lugar,

ambos como arena das sociabilidades em torno do artesanato, das festas, e como o ateliê de Fatinha e a própria artesã se apresentam nesta arena. Analisamos também as circularidades e as representações dos objetos artesanais dentro da Feira do Troca e nas festas realizadas.

O segundo capítulo tem então, o objeto artesanal como um dos eixos centrais. A Feira do Troca e a Praça Santo Antônio como espaço, arena de sociabilidades abrem as discussões, que foram realizadas a partir de uma descrição densa da feira, retomando, também, algumas das categorias discutidas no capítulo I. A Feira do Troca é o evento que mais atrai turistas e gera renda em Olhos D'Água, por isso é esperada e organizada com ansiedade pelos artesãos locais, incluindo Fatinha. A Feira também traz atenção ao turismo local e às demais manifestações culturais, impulsionando investimentos e a valorização do artesanato e da cultura local. É nos arredores da Praça Santo Antônio que se encontram os principais estabelecimentos comerciais de Olhos D'Água, como bares, restaurantes, pousadas, lojas, onde se inclui o Ateliê de Fatinha. A praça, além de ser um local importante na história local, é ainda, palco das manifestações culturais, como as Festas de Folia, Festival de Primavera e a Feira do Troca. Lembramos que tanto a história de Olhos D'Água quanto as percepções acerca da Feira do Troca e da Praça são feitas também a partir das narrativas de Fatinha e de alguns turistas e visitantes. Julgamos importante a presença destas narrativas de turistas, para podermos perceber como as questões abordadas se apresentam para "fora" de Olhos D'Água.

O terceiro capítulo tem como linha mestra Fatinha e sua produção. Os processos pelos os quais Fatinha e seus objetos passaram a história do desenvolvimento de algumas de suas técnicas, como a hibridização do milho, para que diferentes tonalidades de palha fossem utilizadas, a técnica da noção de movimento e fluidez dos mantos dos santos, momento em que Fatinha considera que suas peças deixam de ser artesanato e tornam-se arte, pois é a partir do desenvolvimento desta técnica que ela imprime em seus objetos a sua identidade, sua marca. Fatinha utiliza-se também da fibra de bananeira, que se apresenta como uma renda de diferentes tramas, e precisa de cuidados especiais. A respeito da feitura dos Santos e imagens, tratamos dos processos técnicos de produção dos mesmos e como produto final, pedimos que Fatinha nos contasse a respeito da história de algumas de suas

peças, onde ela selecionou uma Nossa Senhora dos Navegantes que se encontra exposta em seu ateliê, uma Nossa Senhora Terezinha levada para restauração e a Nossa Senhora das Graças enviada ao papa Francisco em outubro de 2017.

Linhas teóricas: a base para a tessitura da dissertação.

A partir das imagens analisadas, as entrevistas e o trabalho de campo é possível observar a mútua permeabilidade de coisas (objetos, saberes, técnicas e histórias), tratando então, de um emaranhado de fios, de elementos que se entrelaçam, falam entre si e para fora. Da mesma forma, foi possível observar que são as coisas, a palha, os materiais utilizados que falam durante a feitura dos santos e imagens, o que querem virar e são múltiplos os sentidos dados tanto por Fatinha quanto por seus clientes ao produto final.

Para Ingold (2012), é preciso seguir os materiais e isso implica em entrar em um mundo em "fervura constante", imaginado como uma grande cozinha "abastecida com ingredientes de todo tipo" (p. 11). Por isso, buscamos "seguir os materiais", e seguir, de acordo com Ingold, seria então, buscar os ingredientes, os lugares de onde ele veio, que histórias contam. Falamos então, dos objetos artesanais produzidos por Fatinha, e o que eles falam, o que representam, de que lugar, de que mãos vieram e que sentidos são dados a eles. Embora o autor não concorde com a palavra "objeto", que pra ele significa algo encerrado em si mesmo, e que, de acordo com o mesmo, a abordagem que nos propomos seria melhor tratar os santos, as peças de Fatinha como "coisa", pois é um agregado de fios vitais em constante fluxo, evocando Deleuze e Guattari (2004). Não vemos diferença entre nossa abordagem de objeto e a abordagem de coisa de Ingold (2012), para nós, a forma como abordado aqui, coisa e objeto seriam sinônimos, compostos por diferentes materiais que também contam uma história e que estão em "fervura constante", um emaranhado de coisas que se integram, formando outro objeto, que também está em fluxo**.**

O que gera encantamento nas peças feitas por Fatinha, é que elas são imprevistas, feitas de forma intuitiva. Não dá para falar como será o "objeto" final, de quais materiais

serão compostos, quais elementos irão compô-lo, quais memórias serão evocadas durante o processo de feitura, e depois de finalizado, quais serão os sentimentos despertados, qual será sua trajetória, quais valores lhe serão atribuídos. Da mesma forma, o objeto e os materiais que o compõe não se encontram isolados em si, carregam consigo toda a história e os processos que tratamos no decorrer dos capítulos, além de um espectro infinito de ouros elementos.

A partir da leitura dos capítulos é possível observar o emaranhado de linhas que engendram os objetos, as coisas. A questão principal, não é apenas do que o objeto é feito, mas os sentidos que lhe são dados, o universo em torno do mesmo. Ou seja, "um signo cultural deste calor" (Baudrillard, 2008). Seguindo o pensamento de Baudrillard, o valor dado à matéria "natural" é maior que à matéria sintética, onde o vidro e o papel, por serem usados há milênios por artesãos, apesar de sintéticos, são considerados "naturais", dado seu valor simbólico e ao exotismo agregado aos objetos feitos desses materiais. Existe um fetichismo ao objeto artesanal, a o que é produzido a partir de matéria prima natural, ou considerada natural, ao que é tingido de forma natural, ou ainda, ao que naturalmente possui cores variadas, como areias de cores diferentes (naturais), ou a palha de milho, que a partir da hibridização de diferentes espécies de milho, são coloridas "naturalmente", aparentemente sem a intervenção do homem, agregando ainda mais valor ao objeto que dela é feito.

O objeto artesanal, não industrial, extrapola em muito o valor apenas econômico. Tem-se a ideia de algo exclusivo, único. O objeto artesanal, ou melhor dizendo, aquilo que foi feito pelas mãos de alguém, seria dotado de uma aura a mais, uma mística. Sob ele, têm-se uma ideia mais profunda de contato com o outro, com as histórias, com os fluidos, a coisa vibra, assim como as coisas antigas, que se subentende que "viveu" e "viu" muita coisa. Diferentemente do objeto industrial, pensa-se que aquilo que foi feito manualmente, parte de um desejo, leva impressões de vida, assim como um móvel antigo carrega em si memórias. A mística dada ao objeto faz com que ele seja "necessário", tornando-se parte da casa, da história de determinada pessoa, uma peça de coleção, algo raro, algo que compõe a personalidade de alguém, que se torna a própria pessoa, a própria

casa, que faz parte da identidade e que se torna a extensão de quem o obtêm, e não mais apenas, de quem o produziu.

Desta forma, optamos por utilizar o termo objeto artesanal como fio condutor da análise aqui realizada, pois ele engloba todos os elementos que buscamos abordar e vai de encontro com o os nossos objetivos. Pois, assim como Baudrillard (2008), pensamos que os objetos não possam ser definidos apenas segundo sua função, ou classes, mas dos processos pelos quais as pessoas entram em relação com eles e da sistemática das condutas e das relações humanas que disso resulta e ainda: "saber como os objetos são vividos, a que necessidades, além de funcionais, atendem, que estruturas mentais misturam-se às estruturas funcionais e as contradizem, sobre que sistema cultural, infra ou transcultural, é fundada sua cotidianidade vivida" (BAUDRILLARD, 2008:10).

Diferentes categorias apresentaram-se durante as entrevistas e a escrita, como memória, modernidade e periferia, dentre outras, porém, optamos por não nos aprofundarmos nelas, embora as discussões perpassem pelas mesmas, focamos aquelas categorias que se mostraram mais presentes, como lugar, paisagem, objetos e processos técnicos. Buscamos então, apresentar as estruturas que envolvem o objeto artesanal produzido por Fatinha, onde se incluem, sobretudo, a história de Olhos D'Água e sua produção artesanal, a praça como lugar, a religiosidade local e as festas, além da trajetória de vida de Fatinha, suas técnicas, os processos de feitura das imagens e os sentidos dados a eles.

CAPÍTULO I: A CIDADE E A ARTESÃ

1.1. Olhos D'Água e a produção artesanal

A cada inserção em campo, cada ida a Olhos D'Água, novos sentimentos, novas percepções. Como falamos na introdução, podemos dizer que Olhos D'Água, é como um grande palco de um teatro. Adentramos a sala ainda vazia, cortinas de veludo vermelhas, pesadas, fechadas. Nada que possa ser visto. Depois de um tempo, burburinhos por trás da pesada cortina. Alguém espia, deixa uma fresta aberta, de onde é possível observar uma movimentação. A cortina se abre um pouco. Pessoas, coisas, paisagens. Silêncio. A cortina se abre por completo. Sociabilidades, narrativas, rezas, mãos que fiam, que moldam o barro, que tratam a palha. A praça, a linha do Tratado de Tordesilhas, o caminho do ouro, os berrantes e o ranger dos carros de boi, o cheiro da comida das festas de folia, crianças correm pela praça, o carnaval que para no horário da missa, a catira que rompe a noite. Cineastas, artistas populares, anciãos, prosas, trabalho, o cerrado. Gente que canta, que dança. Olhos D'Água se revela, em um entre lugar do sertão[1], onde gentes, histórias, memórias, coisas, saberes e fazeres se encontram.

Esse emaranhado surge a partir de sua história, ou melhor, da história das sociabilidades desse lugar, do ir e vir de gentes, que começa como ponto de pouso de quem passava pela estrada do ouro, trocas, mascates. Depois, durante a ditadura, uma comitiva, de pessoas contrárias ao governo militar, que passaram alguns dias escondidos ali. Alguns ficaram, se juntando aos locais, os outros, seguiram para o Araguaia, para a conhecida Guerrilha do Araguaia, morreram. Os que ficaram agregaram suas ideias ao pensamento local. Mais

[1] O sertão apresenta-se aqui também como categoria local. É necessário ter em mente que essa categoria contem uma pluralidade de compreensões e significados, sendo grande parte delas naturalizadas como a oposição litoral – sertão e assim, desenvolvimento X atraso, sendo o sertão, compreendido neste caso, como lócus "puro" necessário de ser desenvolvido, ou preservado, pois ali se encontra a verdadeira identidade brasileira. O sertão a que me refiro não comunga com essa idéia, tampouco é *lócus*, rígido, bem demarcado. Segundo Sena (1998) "O sertão é um em muitos", e deve ser entendido como categoria de pensamento coletivo "situada no plano do inconsciente e caracterizada por um excedente de significação crucial para a compreensão do processo de significação ideológica do Brasil. (p. 19). A categoria Sertão ainda será discutida no decorrer desta dissertação.

trocas. Assim, Olhos D'Água, é feita de gentes, de coisas, de sociabilidades e trocas. A história do lugar não se dissocia das coisas, das histórias das pessoas, das suas memórias. É nesse emaranhado, nesse lugar, nessa paisagem que a artesã Maria de Fátima Dutra Bastos, conhecida localmente como Fatinha, nasce e é criada. A partir de suas brincadeiras de criança, das suas percepções e de suas vivências, que ela desenvolve sua técnica, e de brincante, torna-se mestre de ofício[2]. Portanto, para se falar de Fatinha, das suas técnicas e das coisas que produz, é necessário que se fale das múltiplas linhas, dos múltiplos fios que formam Olhos D'Água.

Para Fatinha, existem várias Olhos D'Água, sobretudo aquela antes e depois da chegada de Laís Aderne, e consequentemente, antes e depois da Feira do Troca, que iremos tratar no decorrer desta pesquisa. "A minha história, minha trajetória como artista, não pode ser falada sem se falar da Laís, da Feira, das mulheres fortes desse sertão. Também não tem como falar nada disso, sem falar da natureza, do que aconteceu por aqui. É esse emaranhado mesmo, de tudo" (entrevista realizada em 15/02/2018)

A região onde se encontra Olho D'Água (antes da construção de Brasília, entre 1956 e 1961, compreendida entre Luziânia, Formosa, Corumbá, Pirenópolis e Anápolis), era local de intenso comércio e encontro entre pessoas de diferentes regiões do país. Época de mascates, comerciantes viajantes, o local onde hoje se encontra Olho D'Água tornou-se ponto de pouso (descanso), desses comerciantes e viajantes, pois ali se encontrava o Rio Galinhas e também um olho d'água (nascente), local propício para acampamentos. Próximo ao olho d'Água passava o chamado "Caminho do Ouro", estrada, caminho de terra que ligava o litoral (Rio de Janeiro, Bahia), ao sertão (Goiás), passando por Minas Gerais, onde, o ouro do interior era levado para o litoral, e materiais e escravos eram levados do litoral para o interior, para suprir a mão de obra de cidades como Corumbá, a antiga Meia Ponte (Pirenópolis) e Vila Boa de Goiás (Cidade de Goiás). Era por essa estrada também que os filhos da elite goiana iam para as grandes cidades estudar (principalmente Rio de Janeiro). A estrada era então, um ir e vir de gentes de diferentes lugares, de diferentes culturas,

[2] A história de Fatinha, assim como sua trajetória, narrativas e técnicas serão discutidas no decorrer dos capítulos.

diferentes pensares, que levavam objetos do litoral para o sertão e do sertão para o litoral, havendo então, troca, influências mútuas. Olho D'Água era então, ao mesmo tempo, ponto de passagem e ponto de encontro, de troca; já começando ali, os primeiros tracejados de suas linhas: linhas da praça, linhas da Igreja, linhas das casas, linhas dos objetos, linhas de divisão. Apresentamos no mapa a seguir, essas estradas. Só foi possível mapear esses caminhos, essas estradas a partir das entrevistas realizadas e da pouca bibliografia existente a respeito.

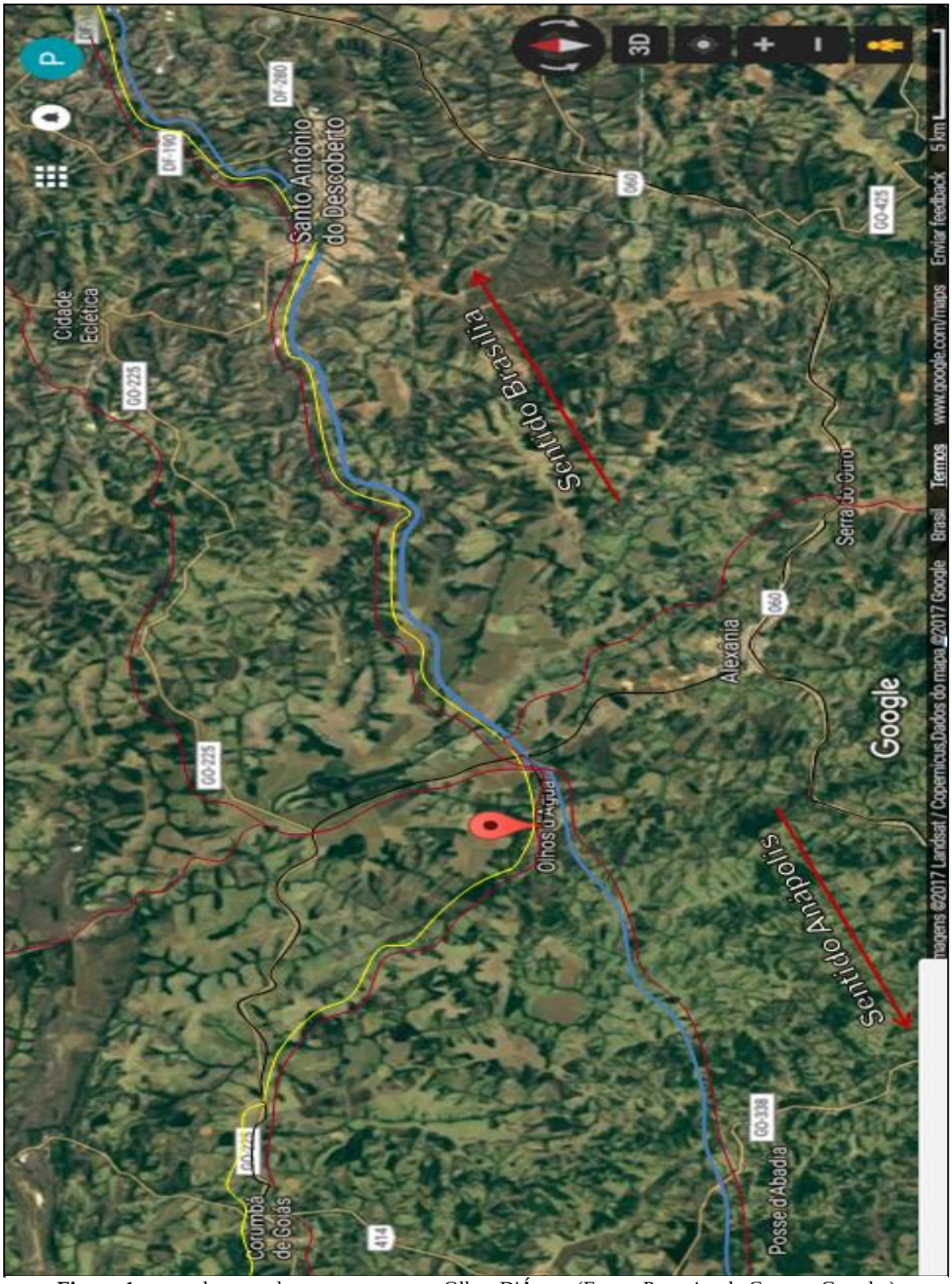


Figura 1: mapa das estradas que passam por Olhos D'Água. (Fonte: Pesquisa de Campo, Google.)

Em azul, identificamos a antiga estrada Formosa/Anápolis, em vermelho, Caminhos de mascates e tropeiros, vicinais do caminho do Ouro e ainda utilizados, em Preto, as estradas Brasília/Goiânia e Alexânia/ Corumbá e em amarelo, o caminho do Ouro, ou a "Estrada Colonial do Planalto Central". Com 3 mil quilômetros de extensão, a estrada Colonial ligava a Bahia com Goiás e Mato Grosso, e faz parte da história do comércio e da mineração no século XVIII:

> [...] por aquela Estrada Real, ou Estrada Geral do Sertão, iam e vinham cartas, notícias, ideias, projetos de vida, sonhos, ilusões. Uma estrada que servia, para a circulação de mercadorias e também, de utopias e de aventuras. No século XIX, viajaram por ela, os naturalistas europeus: Saint-Hilaire, Natterer, Pohl. [...] Uma estrada como essa era mais que uma infraestrutura de transporte à disposição de tropeiros e boiadeiros. Ela era entidade constitutiva de uma singular forma de vida. Vida no Sertão." (LEONARDI, 2006:10)

Mesmo após a diminuição da produção aurífera, essas estradas continuaram importantes, pois ainda era o elo entre as capitanias do Centro Oeste e da Bahia, e cruzava-se com a estrada Leste-Oeste, que ligava o Rio de Janeiro ao Maranhão e Pará, nas imediações de onde hoje se encontra Olhos D'Água. A partir dessas estradas, percebe-se que são múltiplas as influências que constituíram os costumes do povo de Olho D'Água, assim como são múltiplas as versões sobre sua história, principalmente no que diz respeito á fundação, a transferência da prefeitura para Alexânia e ao que diz respeito á retomada da produção artesanal no local (o que compreende a chegada de Armando Faria, Laís Aderne e Sinclei Fazolino e a criação da Feira do Troca). Assim, a história, nem sempre têm fios constantes, o que torna a o todo mais interessante.

No Jornal Olho D'Água de maio de 2012, que tinha como objetivo tratar da história de Olho D'Água e o artesanato da região há um trecho que trata sobre o "problema" das múltiplas versões da história do distrito: "É uma história curiosa, rocambolesca, dramática e nebulosa, quase sempre mal contada por falta de dados

históricos confiáveis ou ardilosamente confiáveis.” (Jornal Olho D’Água: pág. 02; ano I, Vol.I, mai/2012). E ainda se vê necessário: “[...] clarear as origens históricas de Olhos D’Água, e contar como se deu o polêmico e controvertido traslado de sua sede municipal para Alexânia.” (Jornal Olho D’Água: pág. 02; ano I, Vol.I, mai/2012).

Quando criada, Olhos D’Água configurou-se como distrito de Corumbá de Goiás, pois suas terras compreendiam a área de tal Município, passando depois, a municípios sede, e hoje, distrito de Alexânia. Como as muitas povoações do Brasil, Olhos D’Água surge a partir de uma promessa feita a Santo Antônio e pela configuração da praça. Pelo cumprimento da promessa feita pela Sra. Maria Alves Magalhães, em 1941 foi construída uma capela pelo Pe. Luiz Maria Zephirino, então delegado paroquial, em homenagem a Santo Antônio, em terras doadas por “Seu” Geminiano, então proprietário da Fazenda São Domingos e pela família Fernandes, proprietária da Fazenda Santa Rosa. Segundo relatos, ali, antes da construção da capela, já começavam os primeiros sinais de povoamento: uma venda (ou bodega), que abastecia com suprimentos básicos os tropeiros e fazendeiros da região e algumas poucas casas que serviam de abrigo para as famílias dos comerciantes que passavam por ali constantemente. Após a construção da Capela, intensificaram-se as construções no local.

Tanto no Jornal Olho D’Água quanto no livro “A Construção de Brasília” de Luiz Sérgio Duarte da Silva (1997), encontramos a transcrição literal da Ata de fundação da capela de Santo Antônio do Olho D’Água, retirada do Jornal “Corumbaense Goiano”, em seus números 3 e 5, do ano de 1941:

> A execução da Capella de s. Antonio foi efeito dum voto feito pela Exma. Sra. D. Maria Alves Magalhães – digna esposa do Sr. Francisco Marques da Costa. Para tal fim foi escolhido a linda planície entre as fazendas de S. Rosa, pertencente à família Fernandes e a Fazenda s. Domingos pertencente ao Sr. Geminiano Ferreira de Queiros que doaram o terreno para o patrimônio da mesma Capella.

O terreno hoje pertencente à Igreja Santo Antônio compreende a praça homônima, onde é realizada a Feira do Troca e demais eventos do distrito.

Continua, na ata, a construção da capela:

> [...] Aos vinte e quatro de maio (de 1941) no meio de alegria geral deu-se início a construção desde os alicerces da sobredita Capella – estando terminada no dia quatro de Julho do mesmo ano – bem assim grande número de ranchos dos romeiros – Inúmeros benfeitores acudiram com carinho a empresa – uns com suas esmolas penúrias, outros com dias de trabalho, outros com materiais para a conclusão da predita Capella – Foi notória a cooperação pessoal e influente do Sr. Geminiano Ferreira de Queiroz, do Sr. João Fernandes Parente, do sr. Ovidio Fernandes Parente, do sr. Egidio Francisco Madureira, do sr. Egidio Francisco Madureira, do sr. Geraldo Nonato, dos dignos filhos do sr. Francisco Marques da Costa, de modo particular do sr. Domingos Marques da Costa que offereceu o altar e o oratório de s. Antônio – do sr. Hermenegildo Pereira Lima que de vários modos prestou relevante auxílio ao bom andamento da romaria – e muitos outros cujos nomes se acham archivados no livro de notas.

Após a construção da capela, deu-se sua inauguração:

> No dia quatro de Julho deu-se a trasladação processional da imagem de S. Antônio da residência do Sr. Geminiano Ferreira de Queiroz para a Capella, presidida pelo Delegado paroquial, P. Luiz Maria Zepherino – e cento e trinta e seis pessoas – e no mesmo dia iniciou-se a primeira novena oferecida a s. Antonio no meio de grande regozijo de todos. [...] A missa foi assistida por uma extraordinária concorrência de fieis romeiros. [...] Foram administradas 84 crismas e 14 casamentos e 32 baptizados. [...] Pelas cinco horas da tarde desenvolveu-se uma linda e bem ordenada procissão com a imagem de s. Antonio e a noite a reza do terço, iluminação e popular entrega das esmolas ao Vigário da capella, acompanhadas de flautas e tambores – terminando assim as solenidades religiosas de s. Antonio d'Olho d'Agua que pela primeira vez se desenvolveu no seu patrimônio, deixando no

> ânimo de todos a mais alegre e religiosa impressão **– *Calculou-se em dois mil e quinhentos o número de romeiros*** – Os leitões e as esmolas chegaram a um conto tresentos e trinta e cinco mil réis – saldando algumas despesas orçadas em quinhentos mil réis [...]. Terminando, fica aqui archivado os mais sinceros parabens a todos promotores e romeiros das solenidades de s. Antonio d'Olho d'Agua.
>
> Patrimonio do Santo Antonio do Olho d'Agua, 15 de julho de 1941.
>
> Padre Luiz Maria Zepherino, Delegado Paroquial.

É na Igreja de Santo Antônio e na praça, que ainda hoje, realizam-se os encontros das Folias de Reis e as Folias do Divino da Região. Há também o encontro dos carros de boi, cerca de 20, que saem de cidades próximas em procissão, para os festejos de Santo Antônio. A Feira do Troca é realizada na Praça, nas terras ao redor da Igreja, onde começou a se configurar o povoado de Santo Antônio de Olho d'Água, que servia como ponto de pouso de tropeiros que passavam pela região, e também o primeiro caminho a dar acesso ao sítio Castanho, pedaço do retângulo Cruls (área demarcada para a construção da nova capital).

> O ex-distrito de Corumbá era ponto de passagem, assim como campo Limpo e Brazlândia, da estrada que de Anápolis dirigia-se a Formosa. Tal estrada ainda existe, saindo de Anápolis, cortando fazendas e depois seguindo até Campo Limpo, quando é interrompida pela represa do Descoberto. A partir de Brazlândia, a estrada ainda existe até a BR – 20, que originalmente era o caminho de formosa, passando por Planaltina até Luziânia.
> Foi o primeiro caminho a dar acesso ao sítio castanho, pedaço do retângulo Cruls e do levantamento feito pela Comissão de Localização da Nova capital, onde se construiu o Plano Piloto (SILVA, 1997: 131).

A arquitetura construída é muito semelhante com a de Corumbá de Goiás, o que faz com que o vilarejo aparente ser mais antigo do que realmente é, os materiais utilizados eram o adobe, a madeira e telhas produzidas pelos próprios habitantes, o que

impulsionou a criação de olarias no local. Nessa época, o povoado produzia o que lhe era necessário, necessitado apenas de sal, que era trazido de Minas Gerais, cultivavam a fé e os ofícios passados de geração em geração: a Festa do Divino (festa religiosa importante desde sua fundação), a festa de São Sebastião e produziam artefatos (coisas usadas no cotidiano, nas festas, inseridas nos fluxos locais e dotadas de técnicas específicas) sobretudo em barro, tear, palha e bucha. O contato com outros povos dava-se por meio dos viajantes e mascates que passavam pela estrada, levando outros gêneros para a vila, inclusive encomendas dos mais abastados, como sapatos ou fazendas de tecidos finos.

Segundo Dias (2011), até a década de 40 (década da fundação de Olho D'Água), haviam "sertões" por todas as partes, já que a ocupação do país se deu de forma incipiente em meados do século XX, produzindo então "vácuos" de povoamento. Nas zonas de mineração existiam "desertos" nos espaços intermediários e na região da pecuária "[...] prática econômica que foi 'recalcada para o íntimo dos sertões", haviam os sertões remotos. Olho D'Água seria então o entre lugar do entre lugar, por estar próximo a regiões mineradoras como Corumbá, Pirenópolis e Luziânia, também de regiões criadoras de gado e do sítio Castanho, ponto de partida do retângulo Cruls.

Para Angela Faria (entrevista realizada em dezembro de 2012), que chegou na região em 1964 e tão logo conheceu Olhos D'Água, a ideia de sertão como lócus de abandono, de atraso era percebida pelos "de fora" estava presente em diferentes faces de Olho D'Água: nas sociabilidades, quando a população não via mais esperanças para o lugar, no descaso do governo com os moradores e ao que era ali produzido, ao "esquecimento" do lugar. Mas essa impressão de atraso se esvaía quando se conhecia melhor o local:

> Para quem via de fora, aqui não tinha absolutamente nada, era terra de ninguém, gente que passava necessidade. Mas quando conhecia, via que era, e é, lugar riquíssimo, de gente criativa, gente lutadora, que trouxeram ideias e ideais de diferentes lugares, com diferentes histórias de vida.[...] As coisas foram

> mudando, transformando. [...] Com o tempo, muita coisa foi esquecida, modificada segundo os ideais e vontades dos "mais fortes". Eu falo do artesanato, da história, de quem realmente fez parte dela. (Entrevista de Angela Faria, 06/12/2012).

O sertão como um entre lugar opõe-se a visão de sertão como o "lugar do outro", o atraso, a "não-cultura", do lugar do puro, inocente. O sertão é um em muitos, mas não é lugar do esquecimento ou da tradição engessada. Não é um espaço geográfico bem delimitado, com uma cultura específica e bem definida. Podemos considerar o sertão como lugar de encontros, culturas híbridas e que não tem diferenças bem marcadas de outras regiões, como o "litoral", se não como a forma que as próprias pessoas do lugar, os nativos, pensam e experienciam os múltiplos elementos que constituem esse sertão local[3].

> Como um conjunto de características culturais o sertão é ao mesmo tempo, singular e plural. É um em muitos, é geral e específico, é um lugar e um tempo, um modo de ser e um modo de viver, é o passado sempre presente, o atemporal, o que não está nunca onde está. É esse material simbólico, que recozido, constitui a matéria prima de que são feitas as diferenciações regionais, isto é, as identidades regionais (SENA, 1998:85).

Tão logo, foi construída Alexânia, nas margens da "estrada do progresso": a BR que ligaria a capital do estado, Goiânia e a capital do país, Brasília, Olho D'Água foi colocada a margem, em esquecimento. A fundação de Alexânia está intimamente ligada á construção da nova capital do país e a estrada que a ligaria a Anápolis e Goiânia: a BR-060.

[3] Como categoria local, o sertão "Olhos D'Água", segundo entrevistas, apresenta-se como o "entre lugar" de Goiânia, Brasília e Pirenópolis, com especificidades próprias, como as linhas que dividem a cidade, a produção artesanal e o engajamento dos moradores para manter as manifestações culturais tradicionais e na realização de eventos que tragam uma dialogia entre as múltiplas culturas dos moradores. A ideia de sertão vem também da história do lugar, conhecida em Alexânia, como "terra de comunistas", a Vila abrigou e abriga artistas, professores, engajados politicamente. Um outro motivo para essa categoria, é a capacidade de reconstrução, engajamento e resistência dos habitantes locais, que muitas vezes não recebem insumos para a realização das festas ou para a produção artesanal.

> A fundação de Alexânia está intimamente ligada à construção de Brasília-DF. O povoamento planejado iniciou-se em abril de 1957, quando da inscrição de seu loteamento e conseqüente construção das primeiras moradias, sob a direção de Alex Abdallah, sócioproprietário do loteamento e fundador da cidade.
> Com o advento de Brasília, as condições de desenvolvimento comercial, imobiliário e industrial despertaram o interesse geral para a formação do núcleo urbano, às margens da BR-101, entre Anápolis e a Nova Capital, numa posição privilegiada, topograficamente, além do excelente clima da região.
> Conforme plano de edificação elaborado, foram feitos levantamentos aerofotogramétricos, climatológicos, hidrográficos e de salubridade, procedendo-se, como incentivo, a distribuição gratuidade de lotes residenciais, com prazo estipulado para a construção.
> Desde seu início, o povoado recebeu o nome de "Alexânia", homenagem ao seu idealizador e Fundador Alex Abdallah. (IBGE).

Filha de mascate e de fiandeira, Fatinha nasceu em Olhos D'Água no ano de 1957. Os pais, haviam chegado ao local 10 anos antes.

> Olhos D'Água não tinha muita coisa. Meus pais vieram para cá pouco depois da construção da capela. Meu pai erada Bahia e minha mãe de Minas Gerais. Vieram pelo Caminho do Ouro, estrada que meu pai utilizava para fazer suas vendas. Havia a promessa da construção da nova capital. Tinha um pouco comércio, e quando os mascates chegavam, era uma festa só. Mas para comprar uma calça jeans, por exemplo, tinha que ir até Anápolis ou Formosa. A cidade ficava cheia também em dia de festa de Santo Antônio. As primeiras construções eram aqui na praça. (Fatinha, em entrevista cedida em 22/05/2017)

Segundo relatos da população, a transferência da sede municipal da então Ôlho D'Água para Alexânia não se deu de forma "limpa", pois visava o interesse de políticos e não do povo, que sequer foi consultado ou levado em consideração. O povoamento de Alexânia iniciou-se de forma planejada, nas terras de Alex Abdalla, em 1957, que era

prefeito de Olho D'Água e ex-vereador corumbaense, afiliado ao partido União Democrática Nacional (UDN). O então prefeito Alex Abdalla, transfere, na "calada da noite", a prefeitura e o cartório, e funda uma nova cidade à beira da nova estrada, Alexânia:

> Em Santo Antônio do Olho D'Água (onde montou-se o acampamento que construiu BR 060) existem duas versões para o fato: um chefe político local (S. geminiano) teria impedido a passagem da estrada por suas terras, o que causou um desvio que a aumentou em 30 quilômetros, ou a transferência teria sido planejada por Alex Abdallah e Bernardo Sayão (donos de uma fazenda também nas margens da rodovia) à revelia da população (fala-se dos postes e do cartório transferidos de madrugada, depois de uma eleição disputada pelas facções pró e antimudancistas). As duas versões tendem a completar-se: ideal civilizador, interesses particulares, espírito aventureiro cruzaram-se. Em entrevista concedida à revista *Atualidades Vera Cruz* (que o apresenta como "jovem idealista" e "bandeirante"), Alex Abdallah assim respondeu quando perguntado sobre como e por que nasceu Alexânia: "bem desde criança mantenho a pretensão de fundar uma cidade, trazendo já o nome fixo. De início eu queria junto de massas extensas e férteis, o que me levou a viajar por quase todo o interior do Estado, enfrentando sempre uma série de dificuldades naturais nesta vida de desbravar sertões. Nesse ínterim surgiu Brasília e então previ as grandes possibilidades dessas paragens onde me encontro (SILVA, 1997: 54).

Cabe aqui, uma poesia de Paulo Tim , a respeito da transferência de Olho D'Água para Alexânia.

> Isto porque a construção da capital que roubou da cidade morta
> A chama de sua vitalidade.
> Isto lá pelos anos sessenta, logo depois que Olho D'Água virava município
> Desmembrado de Corumbá de Goiás
> Sede de tantas tradições goianas
> Onde emerge o vulto do Bernardo Ellis com sua pujante literatura regional:

Paulo Tim é escritor e morador de Olho D'Água.

> “O Tronco” se destacando como marco da idade de barro desta região.
> Quando os carros de boi arrastavam-se na lama ou na poesia durante semanas.
> Interligando pontos remotos do sertão.
> Dominados pela natureza dos homens que providenciavam a subsistência,
> [...]
> Pois foi por esta época que um prefeito
> -Alex Abdalla se chamava-
> E seus vereadores, todos mancomunados, roubaram a esperança desse sítio.
> No mapa um pequeno vestígio
> Carregado de dignidade.
> Transferindo para a beira da nova estrada
> - Beira do inferno como todas as cidades novas em estradas novas-
> Tão sonhada pelos mudancistas goianos:
> A Brasília-Goiânia.
> O que viria a ser a cidade de Alexânia.
> [...]
> Olho D’Água por Alexânia
> A excelência pela excrescência

A marca do Governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961) de formular e divulgar o nacional-desenvolvimentismo é um exemplo dessa ambiguidade que se observa na ideia naturalizada de sertão: a “colonização”, o povo forte, a necessidade de trazer insumos e cultura para uma região também caracterizada por uma cultura rica e sem “influência dos estrangeirismos”, característica do expansionismo (1930 – 1945) centrado na construção de Brasília e na transferência da capital para Goiás.

> A construção de Brasília ocorre no momento preciso em que se verifica o despertar da consciência nacional, nessa hora matutina, em que emergindo do sono secular o povo brasileiro se descobre a si mesmo e começa a dar os passos decisivos no caminho da verdadeira emancipação (SILVA, 1997: 61).

Enquanto a nova capital era idealizada e construída, a partir da campanha de interiorização da Capital (vitoriosa na constituinte de 1946), os mudancistas goianos (a

maioria deles, afiliados à União Democrática Nacional - UDN) alavancados também pela ideia do "sucesso" da transferência da capital de Goiás de Vila Boa de Goiás para Goiânia, fazendo assim que, pessoas como Jerônimo e Abelardo Coimbra Bueno e a então elite goiana pensassem que a transferência havia mudado a mentalidade dos goianos que livraram-se da "vida parasitária da velha capital" (SILVA, 1997:30) e substituindo-a pelo desenvolvimento econômico. Assim como as mudanças encontradas a partir da mudança da capital de Goiás, esperava-se que a transferência da capital do País trouxesse o "desenvolvimento" para a região e que o sertão fosse civilizado. Ideal civilizador e que também alimentava a ideia mudancista: que o verdadeiro Brasil estava no sertão. Ideias que se contradizem, mas que se complementavam:

> Forjar uma comunidade, encontrar uma identidade, construir nacionalidade – é essa a questão. À pergunta "Para onde vai o Brasil?", sempre a mesma resposta: para o centro, ao seu destino de potência. A insistência no progresso como instituidor da nossa modernidade é sinal de uma carência que se inverte em vontade de poder (SILVA, 1997:38).

A construção de Goiânia e Brasília era então, a realização do sonho civilizador e mudancista: o Brasil voltava-se para o interior, e o sertão modernizava-se, mudava de mentalidade. Os irmãos Jerônimo e Abelardo Coimbra Bueno, donos da empresa que construiu Goiânia e conhecidos pela insistência também no projeto da mudança da nova capital federal (vemos aqui também, a presença da UDN):

> Nas discussões internas da UDN, Carlos Lacerda referia-se à "mania dos Bueno". Por escolha de Pedro Ludovico, o interventor, Jerônimo chefiou as obras de Goiânia. Mais tarde, ele governou Goiás (1947 a 1950) e usou de seu cargo para fazer a propaganda mudancista. Participou das Comissões de Localização (1953-1956). Senador pela UDN coordenava as ações no Congresso, onde era braço direito de Juscelino. (SILVA, 1997:39)

Observa-se ainda a ideia de “civilizar” o sertão, em uma entrevista com Abelardo Coimbra Bueno:

> A ideia fundamental nossa, nascida em Goiânia, *era que nós devíamos criar um polo de desenvolvimento da civilização brasileira*. Pra isso devia mudar o governo, pra mudar a mentalidade e começamos até, naquela época, o que nós chamamos “*a campanha da civilização sertaneja”*. Que deveria esta, esse, essa *idéia de um desenvolvimento do interior, para contrabalançar a civilização costeira, que era predominante, naquela época ainda no Brasil*. *Nós vivíamos assim, numa civilização colonial*, esse tempo todo era de características colonialistas. Então precisava criar uma outra no interior pra então a idéia, quando as duas tivessem já desenvolvidas, *quer dizer, a do interior tivesse desenvolvida, nós então fundiríamos para criar a idéia de civilização brasileira* (SILVA, 1997:41-Grigos meus).

Percebe-se nesse trecho e nos grifos, o objetivo do desenvolvimento em contrapartida ao “atraso” do interior, da civilização sertaneja. Forte nas narrativas e nos discursos da época, o “desenvolvimento” do interior torna-se idealizado, sonhado não só pela elite goiana, mas também pelo povo, que via ali, oportunidades sobretudo de emprego, mostrou-se presente pela construção das modernas capitais Goiânia e Brasília, o sertão, então, tornava-se “civilizado”. Em contrapartida, o povo, a cultura popular, considerada atrasada, eram achatados, via-se banhada e arrebatada mesmo, pela influência do litoral. Esqueceram-se cidades (como Olho D’Água), esqueceram-se festas, esqueceram-se santos e tambores na beira das novas estradas. Ao mesmo tempo, vieram para o interior pessoas com uma outra consciência: a de que o que aqui havia (no sertão), os modos de saber e fazer deveriam ser retomados, documentados. Eram, principalmente, os professores que vieram com a construção da Fundação Universidade de Brasília (FUNB). A esquerda em contrapartida das ideias de direita e civilizadoras da UDN. Dentre esses professores, encontramos Laís Aderne, Armando Faria e Sinclei Fazolino, que romperam estrada e

chegaram a Olho D'Água, local que, segundo relatos, também abrigou, quase meio século antes, outro grupo: os participantes da Coluna Prestes, que por ali passaram, esconderam-se (e onde alguns participantes ficaram), há relatos ainda, mas em menor quantidade e cheio de incertezas de que também passaram por ali participantes da Guerrilha do Araguaia. Nos documentos sobre a Guerrilha e, sobretudo a Operação Sucuri, vemos que além dos guerrilheiros, o exército também habitou terras próximas a Brasília, disfarçados de Caboclos e habitantes locais, no intuito de identificar revoltosos:

> Homens com aparência de caboclos abriam bodegas na estrada, tornavam-se comerciantes de alho, compravam roças, abriam padarias, madeireiras de pequeno porte, e um chegou a vender munição para os guerrilheiros para não levantar suspeitas. Tinham sido todos ambientados à vida rural passando um tempo em chácaras ao redor de Brasília. Os novos moradores anotavam as informações que viam, conseguiam pistas da movimentação pela área, identificavam os guerrilheiros e os camponeses que tinham contato com eles [...]. (GASPARI, 2002: 434)

Sobre a chegada de Armando Faria e Laís Aderne em Olhos D'Água, há divergências de informações encontradas em documentos, relatos e o próprio depoimento de Armando, quem entrevistamos. Assim como a história da fundação de Olho D'Água, são múltiplas as versões. Encontramos em alguns documentos e relatos que em 1973, Laís Aderne, seu marido Armando Faria e Sinclei Fazzolino eram estudantes de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Pedagogia da Fundação Universidade Federal de Brasília (FUNB), durante pesquisas no entorno de Brasília, conhecem Olho D'Água e decidem ali, iniciarem suas pesquisas sobre arte e cultura popular. Mas, segundo o próprio Professor Armando, ele e Laís, quando chamados para darem aulas na Universidade de Brasília, no final da década de 60, procuraram um local para comprar terras para os finais de semana e chegaram a Olho D'Água.

> Era por volta de 1968, quando a gente, eu e a Laís, viemos do Rio para Brasília convidados para darmos aulas na UNB. Ela no departamento de artes, e eu, no de letras. [...] Nós procuramos umas terras para fazer uma chacrinha, e chegamos aqui em Olho D'Água. Na época, tinha muita gente comprando terras por aqui. [...] Fomos conhecendo as pessoas, e a Laís, com toda sua sensibilidade, não entendia como as pessoas estavam naquela situação de extrema penúria. [...] *as rodas de fiar estavam jogadas nos quintais, que eles chamavam de terreiros, tinha panela de barro quebrada***.** [...] Pouca gente tinha alguma atividade. A maioria ficava sentada de cócoras na porta das casas, fumando cigarro de palha, olhando para o céu. (Armando Faria, entrevista realizada em 24/05/2012. Grifos meus)

Na fala de Armando de Faria, observa-se uma descrição da paisagem encontrada, com a presença de objetos, materiais, que já indicavam tanto o que estava acontecendo na região, quanto a presença da produção artesanal.

Figura 2: Paisagem e cotidiano de Olhos D'Água entre as décadas de 60 e 70.
(Foto: Kim Ir Sen, 1970)

Figura 3: Paisagem e cotidiano de Olhos D'Água entre as décadas de 60 e 70 (Foto: Kim Ir Sen, 1970).

Figura 4: Cotidiano e artesanato de Olhos D'Água entre as décadas de 60 e 70. (Foto: Kim Ir Sen, 1970).

A chegada dos professores aconteceu seis anos após a transferência da sede municipal de Santo Antônio do Ôlho D'Água para os povoados de Alexânia e Nova Flórida, e apenas quatro anos após o distrito de olho D'Água ser denominado Alexânia,

pela lei estadual nº 4919, de 14-11-1963 e da divisão territorial de 31-12-1963, onde o "município de Alexânia ex - Ôlho D'Água é constituído do distrito sede". (IBGE).

Percebe-se então, que, até a chegada dos professores, Olhos D'Água passou seis anos de relativo isolamento, uma vez que a estrada que passava por ali, e que levava comerciantes, alimentos, tecidos e outros gêneros tanto para Olho D'Água, quanto para cidades como Corumbá e Pirenópolis, fora desviada para Alexânia, e boa parte da população jovem migrou-se para Alexânia ou Brasília a procura de emprego e melhor qualidade de vida.

Segundo "Professor Armando" em entrevista realizada em 23/05/2012:

> Quando nós chegamos aqui, no Olho D'Água, eu e a Laís, a situação era de extrema penúria ... Com o tempo, nós percebemos que tinha um artesanato aqui, outro ali, na casa das pessoas. E quando nós perguntávamos onde tinham aprendido, ou de onde vinham, eles diziam: Meu pai que fez, minha mãe me ensinou. [...] E tinham uns teares, umas rocas jogadas nos quintais, todas estragadas, se acabando no tempo, no mato. ... Eles não fiavam mais, porque não plantavam algodão (Entrevista com Armando Faria, 23/05/2012).

Segundo o Correio Braziliense,

> A proximidade com Brasília fez com que Olho D'Água deixasse de olhar para si mesma e muitos vieram pra cá (Brasília), ou para Alexânia (a beira do asfalto), como sempre acontece na ilusão de uma vida melhor. Os que ficaram vislumbraram a Capital Federal como a grande "mão salvadora" que certamente traria progresso. E Olho D'Água quase esqueceu a catira – dança muito comum na região nas décadas anteriores – seus teares pararam de traçar horas de lazer e a sanfona que conduzia os bailes foi trocada pela acionada por um pequeno gerador, comprado com a renda das festas do salão paroquial (Correio Braziliense, 04/07/1976).

Diante de tais fatos e com a convivência com os habitantes locais, os professores tomam conhecimento das tradições do local. Para Fatinha, a chegada dos professores trouxe "esperança" aos moradores, que já tinham muita riqueza, mas que perceberam no fazer do dia a dia, possibilidades, a importância do artesanato local (entrevista realizada em 19/05/2017).

> Naquela Época, em 74, quando a Laís chegou aqui, tinham várias pessoas, vários artesãos, que trabalhavam, com as coisas que produzia, pro seu próprio consumo, porque não tinha comércio. Foi quando (com a Feira e o incentivo de Laís), que as pessoas começaram a se empolgar, fazer uma coisa, trocar por uma roupa bonita, porque naquela época era muito pobre. [...] Eu já sabia fazer uma coisinha aqui, outra ali, então trocava pelo que a Laís trazia, pelo que tinha no troca. Não tem como falar do meu trabalho, sem falar da história de Olhos D'Água, e não tem como falar de Olhos D'Água sem falar da Laís e do pessoal que veio com ela.

Segundo Laís Aderne em entrevista dada ao Correio Braziliense, a professora não entende o porquê de o local estar abandonado e as pessoas tão fragilizadas: - "Como é que esse povo está na miséria, passando por privações, sem dinheiro para comprar roupa, comida e outros gêneros?" (Correio Braziliense, 15/03/1977).

> A gente trabalhava no artesanato pelo sustento, pelo auto sustento, pra usar, brincar. Minha mãe era fiandeira e tecedeira, minha avó também, minha avó fazia abrolho, fazia aquelas toalhas para pouso de folia, tudo tecido a mão. Fiava, tecia, aquelas toalhas branquinhas, fazia as abrolha (novelo), e fazia as roupas do meu avô. Naquela época, quando eu fui criada, era tudo muito simples, não tinha luz, socava arroz no pilão. Olhos D'Água era muito pobre, muito mesmo. Sabão a gente que fazia, era tudo produzido em função de casa, fazia as cobertas fiada e tecida. Então, antes da Laís chegar, a gente não sabia a importância disso, o bonito às vezes, era comprar um chitão na loja, chitão era chique, né? O fiado não era tão chique para a gente. Então comprava o chitão pra fazer um forro de cama, e achava lindo, porque o tear era mais grosseiro. Se bem que fazia tudo bem fininho. Não tinha alvejante, alvejava tudo com bosta de vaca, deixava dias nela. No sol, quarando, e ficava tudo branquinho. Então antes da Laís chegar, era pra isso pro sustento (uso de casa). Não se dava muita

importância, e muita gente deixava de fazer porque comprava quando ia na cidade, porque achava besteira, dava trabalho. [...] até as festas mesmo, muita gente tinha deixado de fazer, daí a Laís incentivou, fez o auto de natal, valorizou as folias. A Laís, e claro, quem veio com ela. Mas ela que era a incentivadora. (Fatinha, em entrevista cedida em 15/02/2018).

Figura 5: Fatinha, com a mãe e a Tia. (Foto: Kim Ir Sen., 1974)

Figura 6: Folia do Divino com Armando e Laís a frente. **(**Foto: Kim Ir Sen, 1976)

A partir do conhecimento e levantamento dos saberes e fazeres do local e conhecimento prévio de arte-educação, ao se unir com um morador local, Tomazão, a amiga de Laís Aderne, Sinclei Fazolino e seus companheiros fundaram a Escola Experimental, uma escola que tinha como prioridade a integração dos saberes local e suas características tanto ambientais quanto culturais com o ensino tradicional vigente no país. A partir das reuniões de pais e mestres, Laís toma conhecimento dos diferentes tipos de artesanato produzidos na região: "E foi aí, que através dos pais das crianças, nós conseguimos descobrir inclusive o mutirão de fiandeiras, os trabalhos de tecelagem, de argila, de madeira, todo esse artesanato maravilhoso que vinha decaindo e que já estava praticamente morto" (Laís Aderne, entrevista ao Correio Braziliense, 15/03/ 1977).

Ao se realizarem as reuniões de pais e mestres da escola experimental e da troca de conhecimento dos tipos de artesanato produzidos no local, Laís Aderne e seus

companheiros incentivam os pais a voltarem aos seus trabalhos de artesão em função da escola, e da necessidade latente de valorização dos saberes e fazeres da região.

> Quando a Sinclei veio, logo após a Laís, foi quando as coisas começaram a dar uma maior impulsionada. A Sinclei criou a escola Experimental, e o artesanato, os saberes locais, faziam parte do aprendizado. A gente aprendia matemática, por exemplo, contando as cordas fiadas. A gente aprendia as coisas da escola tradicional, ao mesmo tempo que brincava e aprendia as coisas daqui, da terra. Os pais participavam também, então isso foi ensinando, valorizando. (Fatinha, entrevista realizada em 30/03/2018)

Após todas as tentativas da retomada da produção artesanal, procurou-se algo que incentivassem os artesãos a retomarem seus ofícios, ensinou-se também aos mais jovens, de forma de que o artesanato não deixasse de ser produzido e que a população local tivesse o que ser trocado por roupas e produtos de primeira necessidade, como alimentos.

> As primeiras tentativas de reviver as tradições populares de Olho D'Água, foram feitas após 3 meses de contato com a população através da escola, incentivando o artesanato com exposições não constituíram motivação suficiente para uma produção significativa, alcançando apenas uma parte mínima da população (Correio Braziliense, 04/06/1976).

Por isso, foi realizado o mutirão das Fiandeiras, em 1974, logo após a chegada de Laís e seus amigos em Olhos D'Água. Segundo Laís, em entrevista ao jornal Correio Braziliense, sobre o mutirão das fiandeiras:

> Em função da Igreja de Santo Antônio, que há mais de um ano não recebia um padre, sobrevivendo apenas pelo seu Conselho Paroquial nós reunimos o pessoal para fiar a linha para uma

> tapeçaria para a igreja. Pensamos que viriam de 30 a 40 fiandeiras e no dia do mutirão apareceram nada menos que 85 fiandeiras e mais, todas elas trazendo suas rodas nas costas e, mais ainda, o pessoal que vinha para catar algodão, para desencaroçar, para bater. Havia mais de 100 pessoas que faziam parte do mutirão. Algumas mulheres foram para a cozinha fazer a comida que tínhamos conseguido com uns e outros e fazendeiros próximos (um saco de arroz, um bocado de feijão) e aquilo foi realmente uma festa na cidade. Há muito tempo a gente não via o povo tão alegre e tão feliz. Neste dia começaram a surgir os desafios. Algumas mulheres timidamente começaram a cantar. (Entrevista Laís Aderne, Correio Braziliense, 15/03/1977)

Na etnografia escrita por Brandão sobre Olho D'Água, encontramos uma descrição sobre o costume de fiar:

> [...] Um pouco mais tarde, quando todos os cuidados da casa estavam em ordem, ela voltou ao trabalho no tear que um dia o seu avô construiu para sua avó e que ela herdou da mãe junto com os *segredos do ofício* de fiandeira. Com a ajuda da filha mais velha foi *preparar o algodão que meses antes o marido plantara e a família colhera*. Isso em outubro, de acordo com as *crenças do lugar*, "na quadra da minguante", melhor ainda, "no dia 12". Assim se crê, assim se faz. E *o plantio tem os seus rituais*: no começo do eito é bom fazer "o nome do Pai", e depois de semeado, ajuda olhar o trabalho feito e dizer: "Eu plantei e vou zelar e Deus é quem dá". Tem gente que *usa rezar também a oração* da "Estrela do Céu". O trabalho bem feito garante a colheita, mas não só ele. "O homem põe, Deus dispõe", dizem. Ditos que as pessoas repetem, de uma sabedoria de autor sem nome.
>
> *A polpa branca do algodão foi passada no "escaroçador" que separou dela os grãos de semente. Ela foi depois cardada e os finos rolos das "pastas" viraram na "roda" (a roca) fios de linha prontos para tear, depois de tingidos.*
>
> Como as outras fiandeiras do lugar, a mulher leu nos traços desenhados na "receita" o tipo de desenho que usaria para fazer aquele pano. Havia muitos: o *fiampu*, o *liso*, a *meia-laranja*, o *liso de meia pareia*, o l*iso empareado*, a *siriguia* (BRANDÃO, 2000: 15. Grifos meus).

É interessante observar que, em uma pequena transcrição encontramos diversas categorias[5] que se entrelaçam: o trabalho, a terra, a memória, a família, o ofício, a técnica e a fé. Por isso, as coisas, os objetos, os artefatos, estão em um fluxo constante, são vivicitudes, elementos da paisagem, sempre remetem a alguém, a um lugar, a um espaço vivido. Silveira e Lima Filho (2005:39) argumentam:

> É nesse sentido que é possível falar numa memória que impregna e restitui "a alma nas coisas", referida a uma paisagem (inter)subjetiva onde o objeto (re)situa o sujeito no mundo vivido mediante o trabalho da memória, ou ainda, é da força e dinâmica da memória coletiva que o objeto, enquanto expressão da materialidade da cultura de um grupo social remete à elasticidade da memória como forma de fortalecer vínculos com o lugar, considerando tensões próprias do esquecimento.

O costume de fiar na região era comum, pois era a partir dele que eram produzidos tapetes, cobertores e vestimentas. Fatinha era filha de fiandeiras, aprendeu ainda criança a fiar, e foi a partir daí que aprendeu a observar o mundo que cercava o ofício.

> Não existe o artesanato, o objeto que a gente faz, por ele mesmo. É um mundo que o envolve. Perdia-se a colheita do algodão, não tinha matéria prima pra fiar. Se não tinha o que fiar, não tinha roupa, não tinha como enfeitar os pouso de folia. Então, a gente vivia em comunidade, era um ajudando o outro, desde a plantação, a colheita, fazer uma colcha, uma comida, até a organização de uma festa. Era um mutirão para todas as coisas. As pessoas se juntavam, ajudavam, depois virava festa, era contação de história, cantoria, aquele tanto de comida. (Fatinha, entrevista realizada em 15/02/2017)

Havia, então, na região o costume dos mutirões: mutirão das fiandeiras e a traição. Esses mutirões caracterizavam-se por uma reunião dos moradores com um determinado fim, como a troca de saberes e fazeres, a ajuda a algum vizinho necessitado ou a organização de festas. Para Cascudo (1964:603), entende-se mutirão:

> Nome genérico por que é conhecido o trabalho cooperativo entre as populações [...] pode abranger igualmente algumas formas de parceria no trabalho agrário. O mutirão é uma instituição social que atenua, corrigindo-os, os efeitos individualistas que a economia latifundiária imprimiu à vida rural brasileira.

Reflexos desse costume ainda podem ser observados em Olhos D'Água, ao serem organizadas as festas de carnaval, festa junina, casamentos e festas na praça, onde há a mobilização de boa parte da comunidade na organização e produção dos mesmos[6]. Na ocasião, pensaram então, como forma de retomada e valorização dos saberes e fazeres locais, no mutirão das fiandeiras, que se caracterizava por uma reunião de mulheres fiandeiras com um objetivo em comum: quando a filha de uma delas se casava, todas as fiandeiras se reuniam na casa da mãe da noiva para tecer o enxoval, e esta, dava pouso e comida em troca do trabalho das colegas. Segundo Brandão (2000), os mutirões eram também chamados de *traição*, costume de se reunirem *compadres*, amigos e vizinhos de determinada *roça*, para ajudar na plantação, na colheita, ou no que fosse necessário. Ambos tipos de mutirão envolviam-se em promessas aos santos, *rezas* e cânticos religiosos, e produção de objetos, sendo essa então, uma das principais motivações tanto para a reunião do povo de Olho D'Água, quanto para a produção artesanal.

> Um vizinho e "cumpadre" percebera que a família não teria tempo de preparar o terreno da roça para a lavoura do ano. Ele visitou alguns outros vizinhos e, juntos, combinaram a "traição", "treiçao", como alguns dizem. Um tipo de "mutirão", um

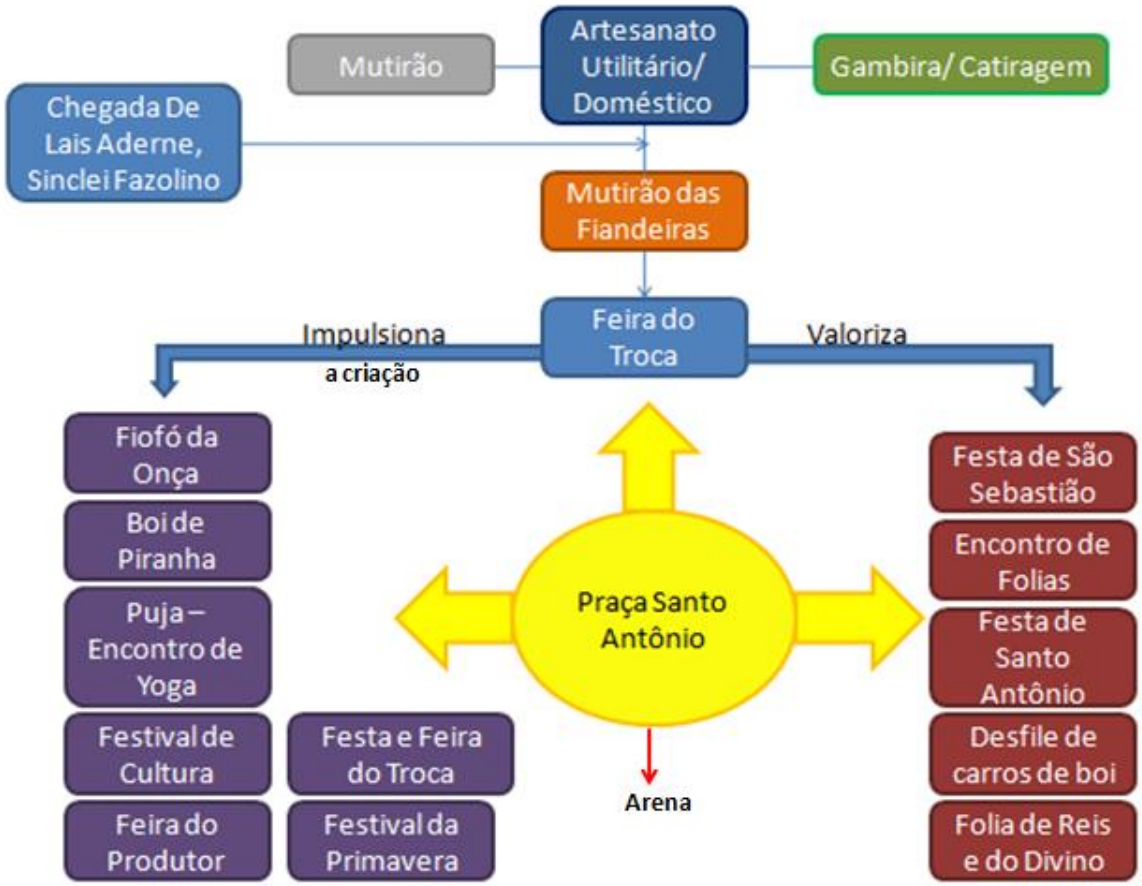
[6] Mais a frente será apresentado um quadro com as principais manifestações de Olhos D'Água.

> "adjutório" de surpresa. Um dia inteiro de trabalho coletivo e não-remunerado, , pra que o "dono do mutirão" ponha em dia as suas terras e salve o tempo de semear.
> Enquanto se fazia o "trato" do mutirão, a mulher coava café e servia aos homens. Os de perto voltaram pra suas casas e os de mais longe ficaram por ali mesmo, proseando e esperando a hora do eito, depois que alvorasse o dia. Ficaram contando "causos", estórias antigas de longe e do lugar. Dois ou três ponteavam na viola e no violão os "toques" que de noite dariam no "pagode" da festa do mutirão.
> Quando o dia clareou os homens saíram para o lugar da roça, distribuíram entre si as porções do terreno a preparar e começaram o trabalho. Faziam isso cantando músicas "do eito" e nelas, ora se animavam para o trabalho, ora faziam troças com o "patrão" (BRANDÃO, 2000; 17).

No organograma a seguir, buscamos sintetizar os acontecimentos geradores do principal evento de Olhos D'Água: a Feira do Troca, que por si, valoriza festas já existentes, e impulsiona a criação de outros eventos. Tal quadro foi colocado aqui, para que se possa perceber o impulso que o Mutirão das Fiandeiras deu ao local, aos artesãos e aos demais eventos[7]. Foi nessa dinâmica, onde, a Praça Santo Antônio é arena, lugar onde esses eventos e as sociabilidades acontecem, que Fatinha cresceu e de brincante se tornou artista, mestre de ofício.

Organograma dos acontecimentos de Olhos D'Água

[7] Quanto a Feira do Troca e os demais eventos, estes serão discutidos no segundo capítulo desta disssertação.



Organograma 1: Acontecimentos de Olhos D'Água (Paula Stumpf, 2017)

A partir do organograma é possível observar que a partir de costumes locais, como o mutirão, a produção artesanal, a catiragem e a chegada de Laís Aderne e os demais professores, foi criado o Mutirão das Fiandeiras, e posteriormente, a Feira do Troca, que a partir do reconhecimento da comunidade da importância das referências culturais locais, impulsionando a criação de novos eventos e valorizando outros, já existentes, sobretudo os religiosos. A partir destas festividades, o artesanato local também foi valorizado, além do turismo na região. Discorremos melhor a respeito desses acontecimentos no decorrer da dissertação.

Vladimir Carvalho, cineasta e professor da Fundação Universidade de Brasília (UNB), produziu uma média metragem sobre Olho D'Água e o artesanato produzido pelas

fiandeiras. "Mutirão eu fiz porque discordava da intervenção direta da classe média na cultura popular. Inseri até um plano em que eu próprio apareço destelhando uma casa para poder iluminá-la por dentro, com a luz do sol". (Vladimir Carvalho, declaração em Fundação Cine memória, 2002).

> Esparramadas pela casa, as mulheres dividiam os afazeres de sua parte no "muxirão". [...] Pelo terreiro, outras começavam um mutirão de fiandeiras. As tarefas que a mulher da casa fez aos poucos, no correr dos dias, com a ajuda da filha, as mulheres do lugar faziam agora, de uma vez, juntas: algumas usavam o *escaroçador*, outras cardavam o algodão e entregavam às que faziam os fios na *roda* as *pastas* prontas. Outras ainda juntavam fios de três cores e faziam o difícil trabalho da urdidura", que apronta no tear a trama dos fios a serem tecidos. As moças, a um canto, contavam entre si casos recentes de festas e namoros, as velhas cantavam cantigas antigas, juntas, que também ninguém sabia de onde vinham.
>
> "Cresce, Tereza, cresce,
> Você cresce, Terezinha,
> Que quando você crescer
> Vai ser namorada minha."
>
> E emendavam quadras com quadras, umas alegres, outras tristes, mas sempre com um ritmo que ajudasse o trabalho dos pés e das mãos.
> Quando a labuta do dia ficou pronta, na "lavoura" e no quintal, alguns metros de tecido de algodão e muitos metros de terra de plantio ficaram prontos para os seus usos (BRANDÃO, 2000:18. Grifos meus).

A "festa" do mutirão das fiandeiras na Praça da Igreja, realizada com um propósito em comum e participação de grande parte da comunidade, fez com que os artesãos se motivassem a retomar a produção artesanal, passando seus conhecimentos para a comunidade através de oficinas, para que, de tempos em tempos houvesse uma festa para que esses produtos artesanais pudessem ser trocados por animais, roupas e utensílios domésticos e com o passar do tempo, comercializados. Segundo Laís Aderne, sobre as oficinas realizadas pela própria comunidade: "A nossa ideia foi exatamente não levar nenhum professor de fora para dar aulas para os artesãos, que eles mesmos conseguissem o

desenvolvimento do seu trabalho, pois em tempos passados eles já tinham chegado a um bom nível técnico" (Correio Braziliense, 15/03/1977).

> Os artesãos em sua maioria moram em fazendas, nas imediações do povoado, artistas e outras pessoas que residem perto da comunidade, com a intenção de criar, no local de um colégio abandonado, a Casa do Fazer, instituição que se destinariam a ser um centro de aprendizagem e difusão do artesanato (Jornal de Brasília, 22/06/1978).

A casa do fazer tornou-se um centro de capacitação e de produção para aqueles que não tinham maquinário próprio, durante muito tempo. Após discussões de cunho político, ficou muito tempo fechada, e posteriormente há cerca de dois anos e a partir da articulação de artesãos e comunidade, foi criado o centro de cultura, com o objetivo também de fornecer subsídios ao artesanato local.

Na continuação da etnografia de Brandão, observam-se muitas linhas que compõe esta dissertação, e que são caras tanto em campo quanto na escrita da mesma. Observam-se também as múltiplas esferas que envolvem as festas, as memórias e as materialidades:

> [...] muitos acontecimentos do que as pessoas de fora do lugar chamam de folclorem haviam acabado de ser vividos pela gente camponesa de Santo Antônio dos Olhos d'Água.
> *Os "causos" contados durante o dia e na festa: mitos, estórias, lendas, narrativas antigas*, perdidas no tempo, transmitidas de uma geração à outra sem que ninguém se lembre de um autor ou de uma origem. Os *costumes e as crenças do lidar com a natureza, tanto no trabalho da lavoura quanto no artesanato do algodão. As promessas feitas aos santos e os ritos* com que o homem e a mulher irão cumpri-las, cada um a seu tempo. Os ditos dos provérbios com que *as pessoas memorizam a sabedoria codificada, mas não escrita. O saber* que há em todas as formas rústicas *do trabalhador: na roça, na cozinha, no tea*r. *Os rituais coletivos* da "treição", do dia de *trabalho* no "mutirão", da *re*za do terço e das *danças da noite*. Da mesma maneira, as bonecas de

> pano das meninas, a colcha de algodão das fiandeiras, o próprio tear roceiro, o *rancho de adobe coberto de palha* (BRANDÃO, 1982: 21- Grifos meus).

É possível observar então, que não há como separar a natureza, técnicas, trabalho, ritos, fé, sociabilidades, moradia, espaço vivido. Brandão conclui a etnografia de Olho D'Água, da seguinte forma:

> Como um *sistema que a tudo unifica e dá sentido próprio*, original: *o modo de vida camponês que estrutura formas de sentir, pensar, de representar o mundo, a vida e a ordem social, de trocar entre pessoas bens, serviços e símbolos, de criar e fazer segundo as regras da sabedoria tradicional e os costumes que as pessoas seguem com raras dúvidas. Situações, relações, representações e objetos atuais e, no entanto, vindos de uma tradição perdida no tempo*. Quem sabe, um tempo anterior ainda ao "tempo dos antigos", que a *memória dos velhos não quer esquecer*? Um tempo em que havia "fartura" e "respeito" e de onde se crê em Santo Antônio dos Olhos d'Água que vieram todas as coisas boas do mundo (BRANDÃO, 1982: 21- Grifos meus).

Após o mutirão das fiandeiras e antes da idealização e criação da Feira do Troca, resolveu-se retomar o costume da *gambira* ou *catiragem*, prática de troca comum na região.

> [...]um rádio de pilha por um cavalo, um saco de milho por um de arroz. [...] Pensamos então em fazer uma feira onde não usaríamos moeda, mas troca. Isto daria seguramente certo porque boa parte da população era carente economicamente e precisava de roupas, calçados, etc. Eles sentam frio, mas não estavam mais tecendo, tinham dificuldades de comprar vasilhas, mas não faziam mais cerâmica. (Correio Braziliense, 15/03/1977).

Atualmente, as categorias *gambira* e *catiragem* não são mais utilizadas para definir as trocas ou os eventos e práticas ocorridos diante a feira do Troca, sendo utilizados apenas a categoria *troca*. A retomada desse costume deu-se a partir do varal de trocas, onde, esta, era feita livremente, quem quisesse algum produto, não precisava, necessariamente, deixar outro em troca. E, também, com o intuito de tornar acessível aos habitantes de Olho D'Água, produtos que após a construção da estrada Goiânia – Brasília, não chegavam mais ao vilarejo: roupas, calçados, alimentos que não eram produzidos na região, sal, alguns utensílios domésticos, livros, etc. Os jovens Laís, Sinclei, Tomazão e Armando conseguiam várias doações de professores, amigos e outras pessoas advindas de Brasília, e segundo Armando, em entrevista ao Correio Braziliense, 15/03/1977 : "Como o objetivo era doar, mas sem receber caridade, nós pendurávamos tudo em um grande varal e recebíamos em troca um tapete, um caminho de mesa, o que as pessoas pudessem dar", explica o professor.

Segundo Fatinha, foi colocado um "varal" entre as árvores da Praça Santo Antônio, onde eram dependuradas roupas, calçados e outros objetos trazidos de Brasília, disponibilizados pelos habitantes mais abastados e disponíveis para a população. A ideia não era fazer caridade, mas quem necessitasse pegasse o que lhe era útil. "Com o tempo, quem pegava uma blusa, por exemplo, deixava um bule, ou um tapete que tinha feito, como uma espécie de troca, ou pagamento, mesmo que essa não fosse a ideia. (Ângela Faria, entrevista concedida em 06/12/2012).

Iniciava-se aí, os primeiros passos pra a criação da Feira do Troca[8] e mais um incentivo para a retomada da produção artesanal. Como a produção ainda era rara e escassa, feita muitas vezes apenas para serem deixados em troca do objeto que estava no "varal", foram feitas inúmeras reuniões não só com artesãos, mas com toda a comunidade, com o objetivo de encontrarem incentivos para os artesãos produzirem para sua subsistência e como uma forma de os saberes e fazeres não caírem em esquecimento, onde também houvesse o envolvimento de toda a comunidade, chegaram à conclusão que a igreja era um ponto de convergência.

[8] Será feita uma descrição densa da Feira do Troca no primeiro item do segundo capítulo desta dissertação.

O varal era montado entre as árvores da Praça da Igreja, tornando essa, o lócus das práticas de *catiragem*, eventos e encontro entre artesãos, comunidade local e pessoas "de fora", tornando a praça então, o centro de identificação e localização da população e visitantes, além de lugar de memória, pois ali acontecem os principais eventos do vilarejo, é ponto de encontro da população desde que a Igreja foi construída, em 1949.

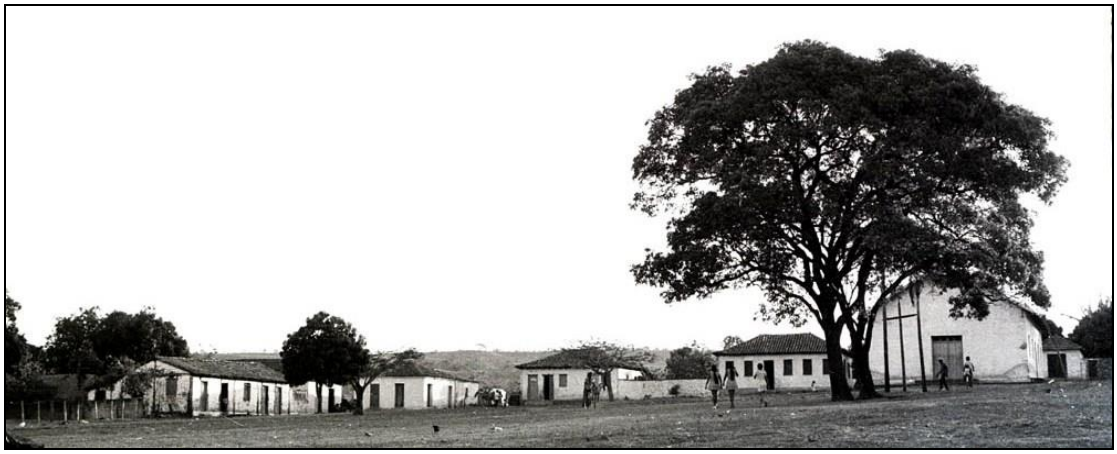


Figura 7: Praça Santo Antônio. Ao Fundo, a primeira Igreja. (Foto: Kim Ir Sen, 1976)

A partir dessas ações (mutirão das fiandeiras, varal de trocas, retomada da catiragem), criou-se a Feira do Troca em junho de 1974. A princípio, as trocas eram feitas sob supervisão de uma comissão da Sobreart, sociedade ligada à arte popular, advinda de Brasília, para que fossem feitos negócios justos e que fossem vantajosos para ambos os lados. Na revista Veja de 22 de dezembro de 1976, há uma reportagem intitulada "Feira da Gambira" que relata alguns aspectos da quinta edição da feira, considerada pela repórter Marinilda Marchi, um "armazém sortido", relata sobre a prática da troca em Olho D'Água: "O que a senhora quer para me ceder essa colcha? ', perguntava, na última feira realizada na cidade, uma moradora de Brasília, a dona Nenzinha, fiandeira. 'Estou querendo um sapato baixo e uma calça de homem'" (Revista Veja, 1976: 100).

> Em dezembro de 1974 surgiu a I Feira de trocas como necessidade de motivação maior para o crescimento do artesanato. Os resultados dessa I Feira foram além da expectativa. A criatividade e a exploração de materiais da região foram a tônica dominante de quase todo o trabalho. A segunda feira em junho de 1975 teve um crescimento de produção fantástico, mas a estrutura da mesma já não comportava este crescimento.
> A partir da terceira feira em dezembro de 1975 cada artesão, já mais independente, arma sua barraca e faz trocas diretamente, sem interferência da Comissão Organizadora composta da SOBREART e de elementos da Comunidade Local. Esta independência permitiu um maior contato entre o artesão e o público e dando a este uma maior responsabilidade em seu trabalho, sentindo-se que em cada feira que passa um maior aperfeiçoamento da técnica artesanal (Correio Braziliense, 04/07/1976).

Já nos primeiros anos de Feira, percebia-se a grande movimentação na Praça Santo Antônio, idas e vindas de pessoas advindas de Alexânia, Brasília, Anápolis e cidades e fazendas da região. Que trocavam o que tinham de sobra, que não os era mais útil ou necessário, por aquilo que iria satisfazer suas necessidades no momento, seja de vestuário, alimentação ou decoração para a casa.

Figura 8: Feira do Troca. (Foto: Kim Ir Sen, 1982)

Apesar de nunca ter ido a Olho D'Água, por medo de andar de avião, segundo entrevista realizada com Professor Armando (25/05/2012), Carlos Drummond de Andrade, que tinha um correspondente em Brasília, escreveu sobre a Feira do Troca, no Jornal do Brasil em 21 de dezembro de 1975:

> Todos juntos promovem uma operação que é das mais antigas do mundo: a "feira de troca". E com isso fazem vibrar a pequena comunidade. ... a coisa se fez sem o espírito de caridade fútil das madames de coluna social, nem teria cabimento que assim fosse. *Angariou-se tudo que pudesse interessar aos moradores; roupas e sapatos, principalmente. E nada ficou sem lavar, coser, passar, engraxar*. Anunciada de casa em casa, e depois de grande expectativa, realizou-se a feira. Como o nome indicava, não era preciso dinheiro para obter qualquer coisa. *Bastava trazer um*

objeto feito pelo próprio morador, e a compra se fazia em termos de permuta. Um tear feito a canivete foi barganhado por um terno completo e um par de calçados. Outro artista achou colocação para a sua escultura em madeira representando a cena hoje quase impossível de se ver: dois homens serrando uma tora com grupião, para fazer tábuas. *Esgotada a produção artesanal, os locais passaram a oferecer ovos e galinhas: fim de feira e festa*. Uma mulher muda exprimiu sua alegria com sinais, pedindo um beijo. Diz Fernando que "*ficou assim selado o pacto entre duas culturas: a que chegava, via e sabia, e a que nem via, mas existia por si, e desaparecia fatalmente sem o socorro da outra*" [...]

O que é feito com boa intenção distingue-se à primeira vista por seu colorido humano, e decerto os pobres habitantes de Olhos d`Água sentirão na iniciativa dos professores o desejo de vê-los ativos, produtivos e confirmados em suas raízes. A história é simpática, mas faço votos por que feira de trocas seja apenas uma abertura, não um meio normal de relações econômicas. Infelizmente o dinheiro existe, e é bom que os humildes artesãos e donos de galináceos, no triste interior do Brasil, lhe sintam o cheiro (Jornal do Brasil, 21/12/1975, Caderno B, pag. 05).

Figura 9: Acampamento na Praça. Feira do Troca 1979. (Foto: Kim Ir Sen, 1979)

Segundo dona Joaquina de Paiva, antes da feira “as pessoas estavam muito desanimadas, sem estímulo, não faziam nada; era só roça”. O artesanato ganhou status de “valor”, passou a ser estimulado e ressignificado a partir do momento em que passou a fazer parte das manifestações culturais do local que foram retomadas com o estímulo da feira e á medida que o saber artesanal foi passado para os mais jovens. Dona Clotilde, uma das moradoras mais antigas de Olho D’Água conta que: “Naquele tempo do mundo velho que não tinha nem uma bonequinha nós tinha que fazer bonequinha de pano, né? Eu aprendi fazer de bucha, palha e fui aprimorando”. Outra artesã de grande importância para Olho D’Água é Dona Vilú, que deu oficinas na escola experimental e passou seu conhecimento para sua afilhada, Fatinha, que criança, brincante, aprendeu a tecer e a fazer bonecas.

> E naquela época era tudo a luz de lamparina, eu pra estudar, decorar os pontos da escola era tudo a luz de lamparina, o nariz ficava preto por conta do Carvão, o ferro era de brasa. Foi uma infância difícil, com muita dificuldade, mas também existia uma poesia, aquela coisa da relação com a natureza, a comunidade. Acho que isso tudo me ajudou na minha arte, esse passado. Porque é esse passado volta muito no que eu faço [...] A religiosidade, a questão de rezar o terço, que minha avó rezava todo dia, a história de Olhos D’Água, a procissão, eu cresci vendo as procissões de Igreja, com aquelas velas. O trabalho na roça. Então, eu acho que todas essas histórias, esses costumes vieram muito a interagir com meu trabalho. [...] O que a gente fazia na época, era passado dos pais pros filhos, a gente não conhecia muita coisa, não tinha como pesquisar. Então aprendia era por meio da fala, da observação e de forma intuitiva mesmo... Com a Feira, a gente começou a dar valor, a ver que tinha importância o que a gente fazia (Fatinha, em entrevista realizada em 31/03/2018)

Para Maurício Pinheiro, em entrevista ao Jornal de Brasília em junho de 1978:

> [...] o artesanato do povoado caracterizava-se pelo primitivismo e pela *peculiaridade das peças* que por serem produzidas em uma comunidade relativamente escondida de outros centros possui características absolutamente únicas.

> Todos *os trabalhos são realizados com matéria-prima local, e é observada a grande criatividade dos artesãos, que compõe suas peças utilizando buchas*, para a confecção de bonecas, ou por exemplo, *tripa de macaco*, usada por Expedito, artista local, para fazer corda de rabeca (Jornal de Brasília, 22/06/1978).

Maurício que na época era estudante da Fundação Universidade de Brasília (UNB), produziu um filme sobre a arte e os trabalhos artesanais realizados em Olho D'Água, considerava a tecelagem um dos mais importantes ofícios de Olho D'Água, apesar de que, na época, a atividade estava desaparecendo por falta de estímulo. Hoje, algumas artesãs ainda continuam com o ofício, produzindo peças únicas. Dona Angelina, possui um tear "tradicional rústico", ao lado de sua casa, onde produz colchas, tapetes, variando o Código de Repasso (códigos dos gráficos presentes nos produtos tecidos) que está em sua família a gerações. Fatinha repassou os saberes de fiandeira, onde produzia colchas, tapetes, jogos americanos, ofício que aprendeu também, com sua madrinha Vilú, para seu marido, que hoje cuida da parte da tecelagem vendida no ateliê.

Assim como o artesanato, alguns costumes foram retomados e ressignificados após as reuniões na escola experimental:

> Inicialmente, a proposta da primeira lembrança coletiva foi uma volta a um querido hábito abandonado: o mutirão das fiandeiras; daí o primeiro lundu em sua característica rural e goiana; depois a primeira volta da catira; aí vêm as canções do pouso do divino; uma Primeira Comunhão linda e colorida; a primeira Feira de Trocas com o reinício das técnicas artesanais abandonadas; vieram os Autos de Natal e de Semana Santa (com bebê-cristo do local e reis magos oferecendo galinha, ovos, arreios e coisas de sua realidade) e até mesmo uma data que há muito tempo não era festejada foi revivida: a festa de São Sebastião, também uma velha dança intitulada Tapuia – com fortes características indígenas – fora renascida. (Laís Aderne, Entrevista ao Correio Braziliense, 15/03/1977).

Com a retomada dos saberes e fazeres, outros aspectos da cultura voltam ao fluxo. A coisa produzida passa a fazer parte das festas, do cotidiano, dispersa sentidos, pois:

> [...] imaterialidade dos bens culturais emerge, assim, como uma instância das relações dos sujeitos com o mundo social e uma simbólica das coisas que circulam, dispersando sentidos no mundo [...] o objeto e sua dinâmica social, considerando a circularidade e a "alma nas coisas" junto às formas sociais que as engendram e dinamizam. [...] o papel da mediação se configura como o caminho mais profícuo para evitar o congelamento do objeto e o isolamento da cultura na ação. (SILVEIRA e LIMA FILHO; 2005: 37)

Fatinha, apesar de fiar desde criança para ajudar sua mãe e sua avó, utilizava a bucha, a palha de milho e o sabugo para fazer suas bonecas.

> Eu sabia fiar, mas eu gostava mesmo era brincar com a palha, com a bucha vegetal, dessas que a gente toma banho. Pegava um sabugo, enrolava com uma palha e aquilo ali era boneca. Depois eu comecei a fazer imagem com a bucha, fazia muita coisa, e fui aprimorando a brincadeira com a palha. [...] No primeiro troca, eu troquei uma boneca que tinha feito por uma calça jeans. Era linda, linda. E teve mais gente que se interessou pelo que eu fazia. Daí eu passei a tomar gosto. Vi que naquela brincadeira eu poderia conseguir minhas coisas. (Fatinha, entrevista realizada em 15/02/2017)

Figura 10: Bonecos produzidos em bucha vegetal e palha. (Foto: Revista Casa, 1982)

Portanto, os objetos produzidos não só por Fatinha, mas também pelos demais artesãos, possuem uma história intimamente ligada à história local, aos costumes e à Feira do Troca. Assim, eles são, "a um só tempo, parte do fenômeno histórico e fonte documental para sua compreensão" (Rede, 1996:266). O autor trata em seu texto, do papel do historiador da cultura material, mas vejo que cabe aqui, um diálogo bem próximo com a antropologia das coisas. Para Rede (1996), o historiador da cultura material deve se preocupar com as relações entre a cultura material e a sociedade em que esta está inserida. E não seria essa uma das preocupações dos antropólogos dos objetos? A partir, sobretudo das falas de Fatinha, é possível observar que objeto artesanal, natureza e sociedade não se separam.

> Duas questões devem fazer parte do repertório de preocupações dos que se interessam pela cultura material. A primeira diz respeito à constituição mesma das sociedades estudadas, particularmente ao papel dos "segmentos do universo físico culturalmente apropriado" na trajetória dos agrupamentos

> humanos. Tratando-se de uma perspectiva histórica, os problemas levantados e as respostas encontradas deverão variar em grau não menor, de sociedade para sociedade ou de época para época, do que aqueles que dizem respeito, digamos, às formas de produção ou aos modos de pensar. Ainda que, como sucede em outros campos, postulados gerais sejam admissíveis (por exemplo, a mediação da cultura material na adaptação ecológica e sociocultural das populações), o mais importante e característico para o historiador serão variações, as formas cambiantes de interação entre sociedades e sua cultura material (REDE, 1996: 265).

Podemos utilizar a fala de Rede ao pensarmos o objeto artesanal como testemunho, como documento "na operação que insere a cultura material no processo historiográfico de produção do conhecimento" (REDE, 1996: 265). Rede discute a "relação entre cultura e os segmentos materiais culturalmente apropriados... e as posições acerca do tratamento documental da cultura material". Sua análise dá-se a partir da coletânea *History from things: essays on material culture* publicada em 1993, em função do congresso nomeado *History from things: the use of objects in understanding the past* realizado em 1989, onde vários especialistas reuniram-se para debater a problemática da história e da cultura material.

A compreensão do objeto artesanal como testemunho histórico ou exclusivamente como documento pode aparentemente, engessa-lo, embora que, para Rede, a expressão cultura material é polissêmica e pode dar margem a ambiguidades, pois a expressão indica tanto objeto de estudo como uma forma de conhecimento. E não seria essa polissemia, o agregado de fios vitais que falam que contam algo? A partir das várias discussões encontradas na coletânea *History from things: essays on material culture* encontramos ambiguidades nas definições de cultura material, considerando as posições diferentes dos autores sobre cultura. Por este mesmo motivo, consideraremos apenas alguns autores para a proposta aqui apresentada.

Jules D. Prown[9] (1993:119), considera que os objetos refletem direta ou indiretamente, consciente ou inconscientemente as crenças de quem o adquire, e principalmente, de quem o produziu, da sociedade de onde foi produzido:

> The underlying premise is that human made objects reflect, consciously or unconsciously, directly or indirectly, the beliefs of the individuals who commissioned, fabricated, purschased, or used them and, by extension, the beliefs of the larger society to wich these individuals belonged (PROWN, 1993: 1).

Prown considera esses objetos, e aqui nos estendemos aos objetos artesanais, como reflexo de uma cultura abstrata (imaterial), alheia a materialidade. Embora não iremos nos aprofundar nas definições de cultura imaterial, a partir dos estudos de Baudrillard, podemos observar a estreita ligação entre o imaterial (os ritos, os costumes, a crença etc.) e o material. Os objetos são reflexos de uma cultura, de uma sociedade e de seus constructos mentais. Sendo assim, a cultura material é "manifestations of culture through material productions". Os objetos, então, dependem da "transferência de atributos a partir do núcleo para compor sua identidade" (REDE, 1996:267).

Prown utiliza uma analogia entre artefatos e os sonhos, onde os sonhos, numa perspectiva freudiana são ficções que permitem que o ser humano traga à tona conteúdos despercebidos da vida cotidiana. "Passo o dia pegado na madeira: aí de noite vem o sonho. Quando acordo chega à imaginação. Então tenho uma felicidade estranha". (Benedito José dos Santos, entrevista em 15/07/2011). "O que acontece, é intuitivo, são os fios do meu passado, dos meus gostos, das histórias que vão guiando a mão, o olhar. (Fatinha, em entrevista realizada em 31/03/2018). Ainda segundo Prown, tratar os objetos como constructos mentais, mais do que como histórias, permitiria vê-los como "unconscious representations of hidden mind" reveladores de uma "deeper cultural truth".

[9] Em: *The truth of material culture: history or fiction* , p. 119

Para Rede, “São as escolhas do indivíduo, em um campo de limitações e possibilidades e em interação com outros comportamentos, que revelam a cultura e, por decorrência, a cultura material”, ou seja, são essas escolhas, as sociabilidades que revelam a cultura, e no caso de Olhos D’Água e Fatinha, revela os objetos artesanais. Michael O. Jones, em seu artigo intitulado “Why take a behavioral approach to folk objects”, considera a produção de objetos artesanais são um reflexo dos processos históricos e na explicação dos traços culturais presentes nos artefatos refletem-se também, fatores como aspectos tecnológicos (técnicas; instrumentos; matérias-primas), motivações, aspirações, tornando importante para o estudo dos “objetos” a análise dos processos, das relações sociais e de princípios psicológicos antes, durante e após sua produção: “ While we can view the production of objects as a reflection of historical processes, we can also investigate some things in their immediate situation of manufacture as aspects of manifestatios of human behavior” (JONES, 1993: 194).

É essa biografia tanto da artesã, quanto dos objetos artesanais, das coisas produzidas por Fatinha, os materiais, a trajetória e da gama de linhas (e fatores) que engendram essa produção que me interessa na dissertação aqui apresentada. Os significados que são atribuídos a esses objetos a partir de sua feitura, das técnicas empregadas, até a sua venda ou exposição, ou seja, perceber as múltiplas camadas de sentido dados a essa produção artesanal.

Essas inter-relações são evidenciadas nas Feiras do Troca, na história de Olhos D’Água, onde os objetos eram produzidos primeiramente para uso cotidiano, não muito valorizados, depois, tornam-se moeda de troca “Era uma coisa tão comum pra gente, até então, mas despertava o interesse dos outros” (Fatinha, em entrevista realizada em 15/02/2018). A população passa a perceber que para além do que era oferecido para troca, os objetos artesanais tinham valor monetário, e então, em 1976, algumas peças antigas levadas para troca (roca, pilões e máquinas de costura antigas) ganhavam cotação na moeda corrente, havendo planos de que no próximo ano o artesanato seria vendido, fugindo então, da ideia inicial da feira, e dividindo opiniões no vilarejo: “É muito complicado sair daqui até uma cidade maior para fazer compras com dinheiro [...] Nós somos pobres mesmo,

preferimos trocar nosso trabalho por coisas que nos sirvam" (Marinilda Marchi entrevista à revista Veja, 1976)

O artesanato produzido impulsionou não só a Feira do Troca, mas também o comércio, onde, nos primeiros anos da realização da feira, os moradores ofereciam quartos de suas casas para o "pouso" dos visitantes, por cinquenta cruzeiros (moeda corrente na época), com direito a café da manhã. Havia ainda um único restaurante na cidade, o "Restaurante do Povo", que tinha um cardápio especial para a Feira, composto por galinha ensopada com creme de milho, leitoa, arroz e feijão. Com o passar dos anos e o aumento da quantidade de visitantes, algumas pessoas começaram a acampar em terrenos baldios e na praça da igreja, invadindo o espaço da Feira, trazendo problemas à vila e preocupação para seus habitantes, sobretudo na década de 90, quando também, produtos do Paraguai começaram a fazer presença na Feira do Troca, gerando sensação de "novidade" em alguns, e além de gerar maior circulação de moeda na feira, diminuía o "status" que o artesanato, as antiguidades e por consequência a troca possuíam entre a população e seus visitantes, algumas edições da Feira do Troca não aconteceram, e as que aconteceram foi devido a resistência dos artesãos e moradores locais. Nessa mesma época, a Feira do Troca entra em decadência também por desentendimentos entre artesãos e habitantes do distrito

> [...] A inveja, o ciúme e a vaidade foram corroendo os alicerces da comunidade [...] logo atrás veio a decadência da feira, desfigurada pela descaracterização dos produtos nela expostos e pela invasão dos que nada entendiam de sua história e propósitos. Ao mesmo tempo, na comunidade, outrora unida, nasceram disputas internas de lideranças impositivas e autoritárias que quase a liquidaram de vez. Uma época de chumbo, de triste memória que veio se prolongando por longos anos. A descrença dos locais e o descanso das autoridades que a abandonaram, quase a levaram à morte. E a Feira do Troca perdeu seu sentido sócio cultural de resgate do viver e fazeres artesanais de outrora, para dar lugar a uma romaria mambembe, de encontros promíscuos, suja e fétida, invadida pelos cultores do barato e desfigurada por produtos do Paraguai. A Feira foi, então, morrendo, de fome e tristeza. Doente de nostalgia, definhando de saudades de si mesma. (Nota de Armando de Faria em um folhetim local, 2011).

Em 2005, a secretaria de Cultura e Turismo de Alexânia Maria Alice, em conjunto com o Professor Armando (assim conhecido e chamado pela população local) e os artesãos, decidem "retomar" a Feira do Troca, restabelecendo a organização do evento nos moldes das primeiras feiras, mas permitindo a venda de artesanatos, doces e demais produções da região nos demais dias da festa. Parcerias com o Poder Público, associação de artesãos, intelectuais e demais interessados, foram feitas, tornando possível a criação de novas oficinas de artesanato, teatro e dança, além de parcerias com grupos artísticos de Pirenópolis e Corumbá, que passaram a se apresentar durante a Festa da Feira do Troca e a oferecer contribuições para os habitantes locais, impulsionando a participação da população local na feira e na sua organização. Assim, foi criada a 65ª Feira do troca, onde "os intelectuais, turistas e artesão tornaram inesquecíveis os momentos de troca de artigos do campo, por roupa, utensílios e até mesmo o comércio que registrou negócios três vezes mais do que a feira anterior" (Correio Braziliense, 12/12/2005).

Ainda na 65ª Feira a agenda cultural foi montada com atrações típicas de Goiás e da região, e ainda atrações para os diferentes tipos de público, como shows de música sertaneja. "A 65ª Feira do Troca ficou ainda marcada pela presença da família, pela segurança, pela vasta agenda cultural, organização e sobretudo, pela volta da arte de se trocar produtos dentro de uma linguagem que nos faz verter os veios para o passado..." (Jornal Cidade Notícia). O Público presente variava suas atenções ora para o teatro de bonecos, ora pela apresentação de palhaços, ora pela apresentação da orquestra de violeiros de Rio Verde, ou ainda para assistir aos filmes do cinema voador.

Após a 65ª Feira do Troca, as demais feiras, que ocorrem sempre no primeiro final de semana de junho e dezembro, seguem praticamente o mesmo formato, mas dependendo tanto do interesse da população quanto dos comerciantes e políticos locais.

> A feira, a chegada da Laís, foi o que mudou isso aqui. Todo esse movimento, o interesse de conhecer, de ficar aqui. Depois o pessoal me conheceu, viu meu trabalho em exposição, de uns anos pra cá a Feira também ficou cada vez mais famosa. Olhos D'Água têm atraído gente de vários lugares, o turismo está começando a se estruturar mais forte de uns dois anos pra cá, têm evento chegando, o SEBRAE se interessou ainda mais pela região, fazendo inventário, mapeamento. (Entrevista com Fatinha, em 15/02/2018)

Foi criado um espaço denominado Fazendinha, onde sessenta e dois expositores negociavam, vendiam e trocavam desde pimenta até produtos manufaturados com qualquer pessoa que manifestava o interesse de negócio. A ideia inicial era que a Fazendinha fizesse parte de todos os finais de semana de Olho D'Água, independentemente de estar contida na Feira do Troca. Durante muitos anos a Fazendinha não era montada todos os finais de semana, mas esporadicamente. Hoje, há a feira do produtor, que acontece todos os sábados na Praça Santo Antônio, onde produtores locais oferecem seus produtos para venda. As casas e ateliês dos artesãos ficam abertas para quem queira conhecer ou comprar seus produtos, e onde quer que se chegue na cidade, todos informam onde comprar esse ou aquele tipo de artesanato. Os estabelecimentos locais como bares e restaurantes expõe objetos dos artesãos e, sobretudo a "Toca do Alemão", bar e centro cultural, oferece não só a exposição desses objetos, como festivais de cultura, onde ocorrem apresentações, palestras e oficinas. Algumas pequenas lojas vendem artesanato e antiguidades angariados na região. É importante destacar que a maior parte destes estabelecimentos se encontram nas imediações da Praça.

Tanto historicamente, quanto atualmente, como pôde ser observado em entrevistas, nas redes sociais e em jornais, a Feira do Troca é diretamente influenciada pelas questões políticas locais, impasses entre os artesãos, entre comerciantes e população, mas assim como as festas de Santo Antônio, o carnaval com os blocos como o "Boi de Piranha", o Encontro de Folias, que conta com o encontro dos carros de boi, a festa agostina "Fiofó da Onça" e o Festival de Primavera, a Feira do Troca permanece e ganha força a partir da mobilização comunitária. Ela já foi organizada somente pela população e artesãos, sem nenhuma ajuda do governo de Alexânia (que administra também Olho D'Água), já recebeu

apoio da Petrobrás, e por algumas vezes, quase não aconteceu, inclusive sem nenhum tipo de financiamento ou divulgação. A comunidade se mobiliza, e em conjunto, organiza essas festas, produz as coisas que servirão para exposição, decoração e venda, pois, "As coisas feitas testemunham o modo de fazer e o saber fazer. Elas abrigam também os sentimentos, lembranças e sentidos que se formam nas relações sociais envolvidas na produção e, assim, o trabalho realimenta a vida e as relações humanas" (ARANTES, 2004:13).

A Feira do Troca, o espaço da praça ainda hoje é arena, lócus de trocas, de sociabilidades, de conflitos. São nesses espaços, nas sociabilidades e nos festejos, que a sociedade marca seu espaço, de forma que o lugar recebe a marca do grupo, da mesma forma que o lugar marca o grupo, se tornando referência, tornando-se um lugar social[10]. Dessa forma,

> "[...] os sujeitos e suas práticas pela cidade são marcados pelas polissemias de suas ações, bem como, pelas produções de novas sociabilidades. Essas ações são asseguradas pela convivência dialética entre os antigos e novos valores, velhas e novas práticas, através da memória. [...] Os lugares sociais enquanto componentes da cidade evocam significados e lembranças de outrora, que ativam a memória." (TUCUNDUVA, 2015: 95).

No capítulo a seguir discutiremos a respeito da Praça Santo Antônio, a Feira do Troca e o mosaico que as compõe, a partir do que já foi discutido neste capítulo. Abordaremos então, a trajetória destas e os sentidos dados a elas, buscando sempre um diálogo com Fatinha, sua história e suas narrativas.

[10] Uma descrição densa da 89ª edição daFeira do Troca será feita no segundo capítulo dessa dissertação.

CAPÍTULO II. A PRAÇA SANTO ANTÔNIO E FEIRA DO TROCA.

Como dito na introdução, para se chegar a Olho D'Água partindo de Goiânia - GO ou Brasília-DF vai-se até Alexânia, pela BR-060. Em Alexânia, entra-se pela a Avenida Quinze de novembro, não há placas indicando o caminho para Olho D'Água[11], mas podem-se seguir as placas em direção ao Hotel Fazenda Cabugi, até o trevo. Saindo da Avenida Quinze de novembro, segue-se pela Avenida Brigadeiro Eduardo Gomes – GO 139, estrada para Corumbá de Goiás, por 12 quilômetros até o trevo, virando à esquerda e seguindo por mais 4 km chega-se a Olho D'Água (seguindo reto, chega-se a Corumbá de Goiás (30 km), à direita chega-se ao Hotel Fazenda Cabugi). Em menos da metade do último trecho podemos avistar a Igreja e sua praça. Sendo este, então, um ponto de referência para todos que ali chegam. Olho D'Água encontra-se no interior de um vale, cercado pela vegetação de Campo Sujo, característica de vales e montanhas do bioma Cerrado. Segundo Fatinha, a antiga estrada era um pouco diferente, bifurcando a esquerda, da nova estrada, pouco antes do Rio Galinhas, atravessando o Rio por uma ponte de madeira, que caiu recentemente, e seguia em linha reta para a praça. Essa informação é importante para se compreender a ocupação urbana de Olhos D'Água, sobretudo a compreensão das linhas que a dividem.

Figura 11: Mapa de Chegada em Olho D'Água. (Fonte: Organização Feira do Troca, 2014.)

Pensamos serem as cidades, lócus de múltiplas redes de sociabilidades, lugar de encontros e desencontros, idas e vindas, encontro de culturas, de histórias. Assim sendo, possuem, também, lugares de memória: um determinado lugar, uma paisagem, em que sucederam e sucedem importantes eventos da cidade, ponto de encontro, de referência para a geografia local. Local esse de reconhecimento, de pertencimento e identificação do lugar. Um ponto de onde se inicia a cidade e que dali partem as principais ruas e o casario mais antigo. Uma praça, um prédio histórico, uma avenida, que permeia as memórias dos habitantes locais, um espaço carregado de histórias.

Para tanto, faz-se necessário o entendimento de "lugar de memória". Categoria essa, formulada por Pierre Nora a partir de seus seminários na École Pratique de Hautes Études de Paris, entre 1878 e 1981. Pierre Nora definia-se como historiador do presente onde se mostrava atraído pela compreensão e estudo dos objetos e processos em que a história ainda estava viva. Para Nora, os lugares de memória seriam lugares não apenas geográficos, mas também objetos, ritos, festas, objetos, um prédio, uma praça. "Lugares" onde foram construídas memórias, através da coletividade, depositários de condensações simultâneas do trabalho da história (sedimentações) e afloramentos da perpetuação da Memória (reminiscências). Entendemos então, que lugares de memória:

> [...] são documentos e traços vivos, que se constituem no cruzamento histórico-cultural e simbólico-intencional que lhes dá origem, coisa que os leva a resistir à aceleração da história, à marcha da coletividade em direção ao futuro, ao fim das sociedades camponesas, e ao fim das ideologias de salvação ou de condenação, dotando-se, ao mesmo tempo, de uma surpreendente capacidade de adaptação e de atualização relativamente ao momento que passa, porque neles pulsa e se exprime, justamente, o balanço entre história e memória (NORA apud ABREU, 2005:217).

Assim, percebemos que os lugares de memória não são apenas lugares estanques, mas dinâmicos, vivos, constantemente ressignificados, mas com sua importância e seu simbolismo sempre presentes tanto na memória quanto no cotidiano. Em Olhos D'Água, percebemos diferentes lugares de memória: a praça, o casario, a paisagem da praça, o saber fazer, os objetos artesanais. Todos esses elementos entrelaçam-se e fundem-se um ao outro, não sendo possível separá-los. Diante disso, nos dedicaremos aqui, a uma etnografia da Praça Santo Antônio e da Feira do Troca, a partir dos resultados dos campos realizados e das memórias e percepções de Fatinha acerca deste espaço e de tudo que o permeia.

> Toda a minha história, das pessoas daqui, e a história de Olhos D'Água passou e passa aqui na praça. [...] Eu vivi aqui na praça quase toda

> a minha vida, aqui onde está o ateliê. E aqui, quando eu era moça, tinha feito um curso de assistente de enfermagem, que eu aplicava vacina e injeção. Minha avó que era parteira, também morava aqui, então chegava gente toda hora. De madrugada, vinham a cavalo, de capote (capa pesada) e levavam ela. [...] Foi na praça que também tudo começou, as primeiras Feiras do Troca, os primeiros encontros. E não tem jeito, aqui é uma referência para Olhos D'Água, a praça é Olhos D'Água, pelas casas, pelas tantas memórias, pelo comércio, aqui virou uma espécie de centro cultural, onde tudo acontece. Se não é na praça, é em algum lugar, alguma casa, bar que tá aqui. [...]Cada coisinha, espaço, conta uma história. Eu gosto de observar as coisas passando, acontecendo aqui, se modificando [...] é um palco onde a vida acontece, onde o que acontece aqui, muda tudo. Muda a história daqui. (Fatinha, entrevista realizada em 31/03/2018)

A Praça Santo Antônio apresenta-se como lugar de memória, onde, inicialmente lugar de descanso e acampamento de tropeiros e mascates, tornou-se o ponto de escolha para a construção da Igreja, local das primeiras atividades do troca, do mutirão das Fiandeiras, da primeira Feira do Troca e de todas as 89 edições já realizadas, ponto de concentração e realização de festejos como o carnaval, o encontro de Folias e festivais realizados em Olhos D'Água, e que iremos tratar mais adiante. É também na praça, onde se pode observar a paisagem do casario colonial e os novos usos desses espaços. É um lugar de conflitos, de divisões, já que a linha imaginária que dividia o Brasil entre terras portuguesas e espanholas, a linha do Tratado de Tordesilhas, passa no meio da praça, dividindo a cidade ao meio, encontrando-se com o *trilheiro*[12] do Caminho do Ouro, ou Estrada Colonial do Planalto Central. A praça, e estas linhas, tornaram-se uma referência para uma divisão da cidade (o lugar dos que lá nasceram, dos que chegaram depois, dos que se misturaram, etc.), toda essa dinâmica e esse imaginário permeiam a história e o cotidiano da Praça de Olho D'Água. Devido a linha do tratado, alguns habitantes de Olhos D'Água dividem o lugar entre os de cima e os de baixo, sendo os debaixo, aqueles que ali se instalaram após a chegada de Laís Aderne. Mas o que é possível observar, após as diversas incursões em campo, que essa divisão se trata sobretudo do fato de professores e artistas terem se instalado nessa área, restaurando as casas e em sua grande maioria,

[12] Categoria local para definir um caminho marcado na terra, único lugar que não é gramado em toda sua extensão

transformando-as em bares, restaurantes, centros culturais e pousadas, o que atraiu turistas mais que em outras áreas.

> Aqui tem gente que separa aqui entre os de cima e os de baixo. Mas eu não vejo bem isso, acho que é porque é abaixo (e na frente) da Igreja, é onde tudo acontece, é a parte maior do gramado, e é por isso que também estão as casas mais preservadas, a parte mais cultural mesmo. Mas que aqui se encontram diversas estradas antigas, aí sim. [...] A linha do Tratado foi uma coisa muito importante, porque chamou mais ainda a atenção para Olhos D'Água, veio gente da embaixada de Portugal, da Espanha para conhecer. Até o Globo repórter veio aqui, para falar da Estrada Colonial e da E também gerou discussões porque todo mundo queria que a linha passasse na sua casa, no seu comércio. (Fatinha, entrevista realizada em 31/03/2018)

Para que possamos entender melhor as dinâmicas sociais e culturais encontradas em Olhos D'Água, faz-se necessária uma descrição de sua geografia e paisagem urbana e de uma etnografia da praça. Descreveremos aqui o que pôde ser observado e vivido no decorrer de nosso trabalho de campo. Os resultados obtidos através de observação, análise documental e dos depoimentos coletados no decorrer desses quase dois anos de pesquisas e as experiências advindas de outros campos realizados, foram importantes para que pudéssemos dialogar com as narrativas de Fatinha. A divisão do trabalho de campo em diferentes épocas permitiu-nos perceber o cotidiano e as dinâmicas sociais em diferentes situações: Carnaval, os preparativos e realização da Feira do Troca, finais de semana sem nenhum evento, dentre outros

Percebemos essa "divisão" ao tomarmos conhecimento dos mapas mentais elaborados por alguns habitantes, quando realizamos nosso trabalho de campo em 2012. E agora, durante a 89ª Feira do Troca, onde estivemos durante os três dias de festa, e o campo realizado no mês de Dezembro, pudemos analisar não só a dinâmica da festa e da feira em si, mas também as sociabilidades ali presentes, explicitadas na festa, e as discussões acerca da Praça e alguns novos usos das casas localizadas no entorno da praça. Sendo a Praça da

Igreja de Santo Antônio o principal ponto de convergência destas linhas, faremos nossa etnografia partindo deste lugar de memória

Para que se entendam as divisões encontradas em Olho D'Água, sua distribuição espacial e a localização de seu principal ponto ou lugar de memória, a Praça Santo Antônio, é preciso que se visualize por inteiro o mapa do distrito e para melhor entendimento de onde estão às áreas de comércio e onde se encontram as casas e ateliês dos artesãos que iremos falar adiante. Assim, apresentamos o mapa "geral" do distrito, onde é possível observar que os principais pontos de Olho D'Água estão próximos à Praça Santo Antônio (Praça da Igreja), nela se cruzam todas as linhas que dividem o distrito e é a partir dela também, segundo nossas entrevistas, que partem as divisões entre *os de lá*, os que *chegaram na década de sessenta*, os que *estão chegando*. A Praça é local de livre acesso, pátio de eventos, ponto de encontro, ponto de partida.[13]

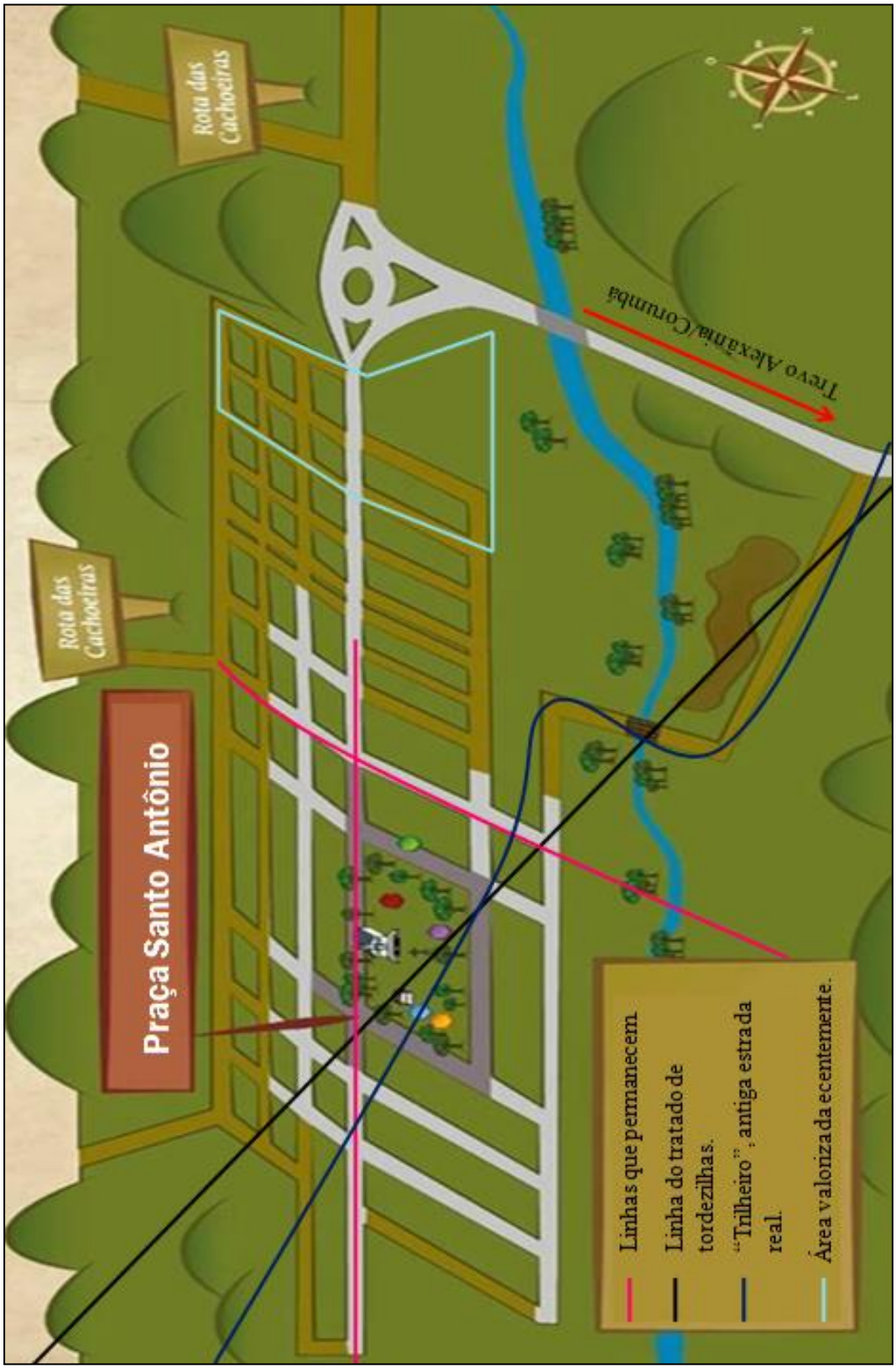


Figura 12: Divisão espacial de Olhos Dagua . (Fonte: Google e pesquisa de campo, 2018).

É importante que tenhamos em mente o mapa de Olho D'Água, pois ele nos permite visualizar a divisão espacial do distrito, o que nos faz entender melhor a etnografia do local. Divisão essa, criada já em dois momentos: o primeiro povoamento e o pós-construção de Alexânia, quando começaram a chegar *os de fora* e estabeleceram suas moradias em Chácaras e grandes terrenos que se encontravam entre a Praça Santo Antônio e o Rio Galinhas. Depois, as regiões que compreendem o lado esquerdo e direito da praça passaram a ser, também, povoadas, misturando *os de fora*, com alguns moradores que ali já se encontravam desde a década de cinquenta. A linha superior a praça, há cerca de seis anos atrás, dividia a cidade ao meio, e agora apenas acompanha o asfalto (ruas em branco). As áreas onde as ruas não são asfaltadas atualmente estão sendo valorizadas, pois é neste local que pousadas e casas de temporada que estão sendo construídas, além de estarem mais distantes da praça, onde há barulho e grande movimentação, e próximas as saídas para as cachoeiras da região. Em 2011, data de nossa primeira pesquisa, existiam mais linhas em Olhos D'Água, que se desfizeram à medida que as casas no entorno e próximas à praça foram restauradas, transformadas em bares, restaurantes, lojas e centros culturais. Logo, essas linhas, com exceção da Linha do tratado de Tordesilhas (em preto) e do caminho do ouro (em azul), são fluidas, dependendo das dinâmicas sociais para sua existência.

Podemos observar as sociabilidades acerca dessas divisões, no decorrer dos anos, onde, a partir do momento em que mais casas passaram a ser utilizadas tanto para comércio quanto para lazer, e foram estabelecidos eventos tendo a praça como palco central, mas, realizados também em diferentes estabelecimentos, algumas dessas linhas diluíram-se, mudaram de lugar, tornando-se também dinâmicas, com exceção de uma: a linha que divide a cidade em duas, ou a Linha do tratado de Tordesilhas.

É de comum acordo entre os habitantes locais a existência de divisões, e as áreas que compreendem o intervalo entre as "linhas de fronteira", foram comparadas a áreas de Brasília, como a parte sul da Asa Norte e Asa Sul, onde está a UNB (Universidade de Brasília), e, portanto, em Olhos D'Água, é onde estão os intelectuais e mais jovens, a região onde estão as chácaras de Olho D'Água, fora apelidada como "Park Way", Lago Sul e Norte, região nobre "onde estão os poderosos que acham que mandam aqui. Você tira

uma ou duas pessoas que estão ali." ("Z", em entrevista realizada em 05/2012). As regiões que compreendem os lados esquerdo e direito da Praça Santo Antônio seriam a Asa Sul e Asa Norte "onde acontecem as coisas" e a região ao Norte da Praça, seria Taguatinga, cidade satélite de Brasília.

Para Nobert Elias (2000), a construção de uma cidade não se dá somente pela expansão de seus espaços geográficos em aço e concreto. A partir das dinâmicas de ocupação, é possível caracterizar processos de (re) produção e apropriação dos espaços urbanos por diferentes grupos sociais; que observados a partir de sua pluralidade fecundam distintas normas de socialização, que por sua vez definem várias formas de sociabilidades no que se refere à convivência entre as atores locais e expandindo-se a Olhos D'Água, como esses diferentes grupos relacionam-se com os diferentes espaços. Embora existam tais divisões, a praça e as ruas que a envolvem, seria um ponto de encontro, ponto de neutralidade moderada, entre os habitantes lados citados anteriormente. Assim, existe uma discussão entre os que já estavam ali, os que chegaram na década de 70, a nova leva que chegou nos anos 2000, e a nova leva que chega com a expansão do Turismo.

Podemos então, fazer um comparativo dessas divisões, com as categorias de estabelecidos e outsiders, de Norbert Elias (2000), onde o autor propõe analisar a interação social entre três grupos, a fim de entender as relações de poder estabelecidas naquela região segundo as normas de socialização constituídas por cada grupo daquela comunidade. Elias adota como postura epistemológica a observação participante, e, como partícipe dessa realidade, percebe que o grupo não se mostrava homogêneo; assim, o autor nos revela que esta mesma comunidade se divide em três zonas de convivência, sendo que duas delas estavam muito próximas quanto aos valores e práticas de convívio, porém uma terceira zona se mostrava expurgada pelas duas primeiras, sob o argumento de seus moradores perturbarem a ordem estabelecida naquela região. Neste sentido, o autor procurou levantar as características estruturais daquela comunidade em desenvolvimento e atribuir categorias de identificação a partir do olhar do nativo segundo sua posição naquele espaço social. Objetivando constituir tal observação, Elias (2000) caracterizou tanto a situação geográfica

das três zonas, como também se atentou para as áreas de lazer, principalmente os bares próprios de cada grupo.

Durante a pesquisa a respeito da história de Olhos D'Água, essa foi uma de nossas bases teóricas para analisar a constituição dos espaços, das formas como o lugar é interpretado. Neste momento, as categorias utilizadas por Elias nos servem para compreender o lugar da praça na história de Fatinha e na constituição da Feira do Troca. Entretanto, no decorrer dos anos, pode-se observar a fluidez destas linhas, e até mesmo a diluição de algumas delas. Inclusive a "separação" que existia entre Alexânia e Olhos D'Água, sobretudo aos finais de semana, aonde os habitantes de Alexânia vão até Olhos D'Água para participarem dos eventos e dos bares e restaurantes próximos a Praça.

2.1. A Praça Santo Antônio

Neste subitem, iniciaremos com a história da praça e suas divisões territoriais, seguindo com as discussões a respeito da praça como lugar, abordando sua paisagem e algumas das festas ali realizadas, seguindo para as relações entre praça, festas e objetos, onde discutimos acerca dos sentidos dados aos objetos e suas circularidades, abordando sobretudo conceitos como Mana e Hau. Buscando certa linearidade na escrita, essas discussões abrem-se para a abordagem da Feira do Troca, que é o principal evento realizado em Olhos D'Água, e, portanto, na praça. Essa discussão teórica também é de grande importância para a compreensão das técnicas utilizadas e os objetos feitos por Fatinha e que compreende o terceiro capítulo desta dissertação.

2.1.1. A divisão territorial da praça

Para um melhor entendimento da divisão espacial da praça, elaboramos um mapa, com as linhas imaginárias que a dividem, e com pontos de interesse. Chamamos a atenção de que as principais linhas passam pela Praça da Igreja. Durante nossos trabalhos de campo, podemos perceber divisões na cidade, evidenciadas durante a Feira do Troca: Abaixo da Praça da Igreja, *os de fora*: pessoas que não nasceram em Olho D'Água mas que chegaram ali após a chegada do Professor Armando e Laís Aderne e a criação da Feira do Troca, e os turistas que vão à cidade pelo artesanato, o encontro de culturas e a Feira do Troca em si, não necessariamente para a festa. Esses visitantes advêm principalmente de Brasília, são artistas, intelectuais, professores, etc. É ali que se encontram restaurantes com cardápio mais variado e apresentações musicais de diferentes estilos (Forró Pé de Serra, Baião, Jazz e Blues) nos finais de semana.

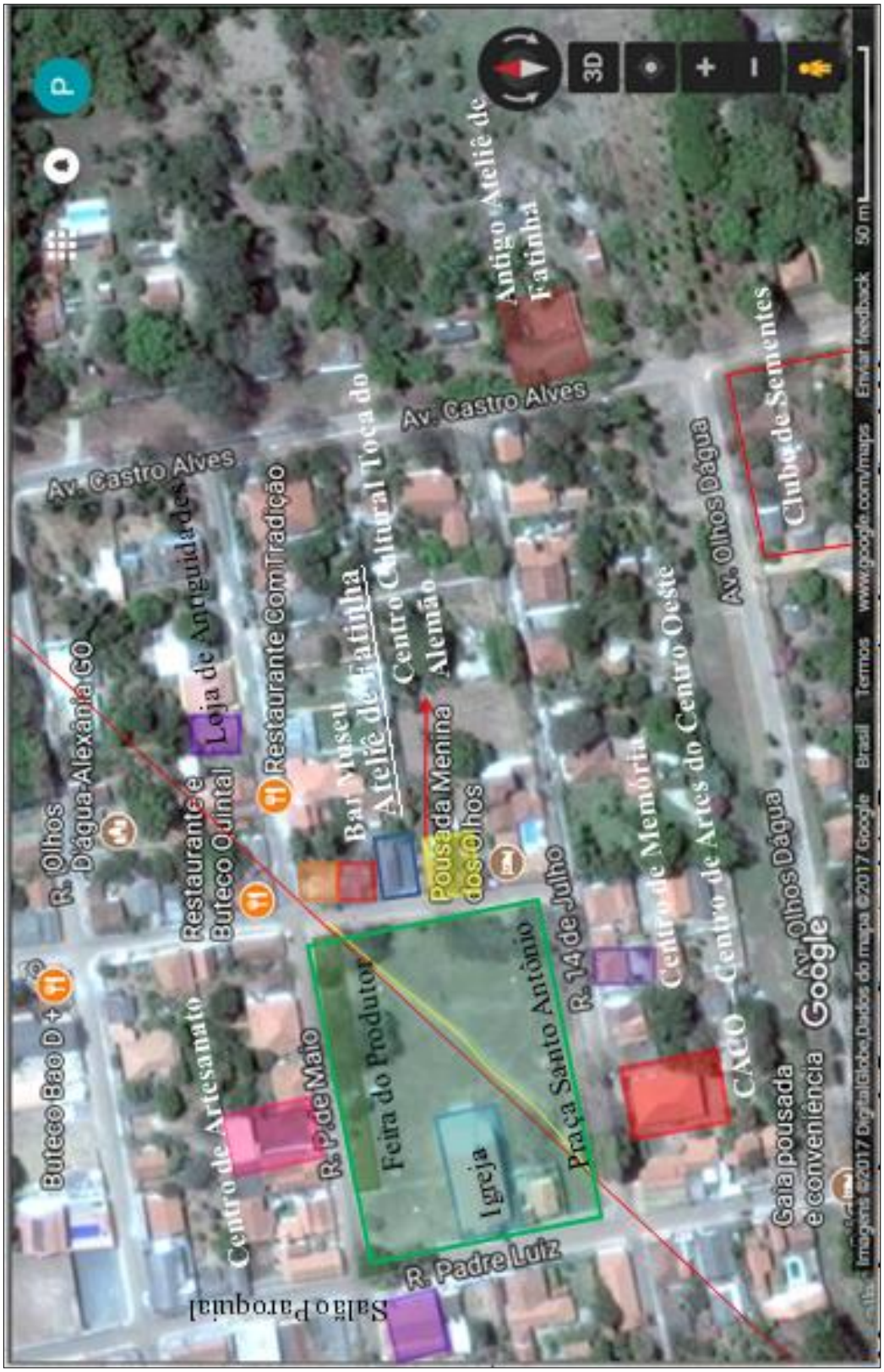


Figura 13: Mapa da Praça Santo Antônio durante a Feira do Troca. (Fonte: Pesquisa de Campo, Google Maps, 2018).

Para a elaboração dos mapas utilizamo-nos da observação durante os trabalhos de campo e dos depoimentos dos habitantes locais. A divisão da Feira foi feita de forma natural, não imposta, havendo algumas vezes apenas a mudança de lugar do palco, por exemplo. A divisão espacial da cidade entre *os de fora*, *os que chegam*, *os que já estavam*, aconteceu de forma quase que automática, pois as terras acima da Praça Santo Antônio foram as primeiras a serem habitadas, posteriormente apenas as ruas em volta da praça que foram habitadas. A partir das décadas de 60 e 70, as terras que se encontram entre a Praça Santo Antônio e o Rio Galinhas começaram a receber os "novos moradores". Haviam alguns moradores "espalhados" em pontos diversos, áreas que antes eram chácaras, como os antigos artesãos que moram na Avenida Vasco dos Reis desde a década de 50. Após a confirmação da linha de Tordesilhas dividindo a praça, a divisão ficou mais evidente nas falas: "Lá em cima, os espanhóis, do lado de baixo, os Portugueses", relatou "F" em entrevista em dezembro de 2012.

A distribuição das barracas dos artesãos, segue praticamente a mesma distribuição utilizada desde o início da feira, quando não existiam barracas, e os artesãos distribuíam seus produtos pelo gramado da Praça. Ainda hoje, os participantes mais antigos expõem seus produtos nessa área. O mapa da Praça em dias de Feira do Troca foi feito também pela observação dessa divisão espacial durante as edições em que ali estávamos, em especial a 89ª Edição, realizada em dezembro de 2017.

Acima da Praça da Igreja encontramos a Rua Padre Luiz, onde se concentra o comércio de Olho D'Água e a maior parte das casas, habitadas em sua maioria, por moradores antigos (que estavam ali antes da Feira do Troca) e suas famílias. É na avenida que se concentram também as barracas de bebidas durante a "Festa do Troca". Nos dias da festa é na área acima da Praça da Igreja que se concentram a maior parte dos visitantes, em geral, moradores de Alexânia e parentes dos moradores de Olho D'Água. Esses visitantes em sua maioria vão unicamente para os shows e apresentações culturais, geralmente shows de música sertaneja.

Sobre as linhas que passam pela Praça Santo Antônio, Mariana Bulhões, moradora de Olho D'Água, escreveu:

> O passado passa na praça. Na praça tudo passa. Na praça passa uma linha. Passa gente, passa bicho, passa calor e passa frio. Na praça passa um tratado. Tordesilhas é uma linha. Tem pontos na linha. Tem linha nos olhos. Tem linha inventada. Tem linha de gol. Tem linha da queimada. Tem linha de pipa. Tem linha na mão. Tem linha de fiar. Tem linha de prumo. Tem linha de bordar. Tem linha de laçar. Tem linha do tempo. Tem linha da vida. Tem linha da história. Tem linha que mede. Tem linha que liga. Tem linha que separa. Tem linha ocupada. Tem linha que enrola. Tem linha que envolve. Tem linha que atravessa. Tem linha que embeleza. Tem linha de rastro. Tem linha de carro. Tem linha telefônica. Tem linha biônica. Tem linha invisível. Tem linha que desfia. Tem linha que balança. Tem linha que equilibra. Tem linha que rabisca. Tem linha que reúne. Tem linha que religa. Tem linha que indica. Tem linha que manda. Tem linha que afirma. Tem linha que pergunta. Na praça ou na vida: Qual é a sua linha? (Mariana Machado de Bulhões, 2013)

Durante a Feira do Troca a praça também é dividida de acordo com essas linhas (abordaremos mais profundamente sobre essa divisão no sub item: A Feira do Troca): à direita da Igreja, localizam-se as barraquinhas destinadas aos artesãos e aos demais produtores da região e o espaço dedicado aos que vão para o Troca em si. Na lateral Esquerda, abaixo do coreto, localiza-se o palco e barraquinhas de comida. Na lateral acima do coreto e em toda a parte de traz da Igreja, encontramos as barracas de bebida. A Praça é de propriedade da Igreja, e possui, além da Igreja, a casa do Padre, na parte de cima, ou a oeste. O coreto, em sua lateral esquerda e estruturas de madeira, destinadas à feira do produtor, que é realizada todo sábado pela manhã, em sua lateral direita.

Este local viu também o início da construção da Igreja de Santo Antônio do Olho D'Água, "Aos vinte e quatro de maio no meio de alegria geral deu-se início a construção desde os alicerces da sobredita Capella [...] bem assim o grande número de ranchos dos romeiros" (Ata de Fundação da Capela) e na mesma praça, realizou-se a primeira missa:

> [...] A missa foi assistida por uma extraordinária concorrência de fieis romeiros [...] Foram administradas 84 crismas e 14 casamentos e 32 baptizados [...] Pelas cinco horas da tarde desenvolveu-se uma linda e bem ordenada procissão com a imagem de S. Antônio e a noite a reza do terço, iluminação e popular entrega das esmolas ao Vigário da capella, acompanhadas de flautas e tambores [...] Calculou-se em dois mil e quinhentos o número de romeiros (Ata de Fundação da Capela de Santo Antônio Do Olho D'Água).

Na imagem a seguir podemos observar a Praça Santo Antônio com as primeiras casas construídas em frente à Praça e a Primeira Capela (todas essas casas ainda são existentes, ao centro, pode-se observar onde hoje é o ateliê de Fatinha, e sua antiga casa).

Figura 14: Praça Santo Antônio. Fachada das casas. (Foto: Kim Ir Sen, 1976)

A Igreja foi construída próxima ao olho d'água, reduto de descanso e pouso de tropeiros, local onde se instalaram as primeiras casas e comércio, onde se realizaram os primeiros intercâmbios e onde também foi realizado o Mutirão das Fiandeiras, as primeiras atividades do Troca, onde há quarenta e seis anos realizam-se as Feiras do Troca. Algumas das casas antigas têm sido compradas por pessoas de famílias advindas de Olhos D'Água e

investidores, sendo restauradas, e muitas vezes transformadas em lojas, restaurantes, e centros culturais.

Uma dessas casas, primeiramente adaptada para ser a Associação dos Artesãos, no terreno onde há o olho d'água, nascente, que durante muito tempo serviu de apoio aos artesãos da cidade, com equipamentos, maquinaria, matéria prima, uma horta comunitária, e que ficou sem uso durante muito tempo, tornou-se agora o "Centro de Memória e Cultura de Olhos D'Água. Após a reforma, foram abertos espaços destinados a exposições que tratam da história e dos saberes e fazeres locais. Além disso, outros espaços são reservados às reuniões, cursos e oficinas e tornou-se um local de encontro da comunidade.

Os diferentes elementos que constituem a paisagem da praça geram discussões na comunidade, a respeito das medidas de preservação e uso, seja a respeito do coreto, a igreja, das barracas instaladas na praça, as casas no entorno e até mesmo o espaço da praça.

> Não tem muito tempo o pessoal começou a discutir sobre esses espaços da praça. Por isso foi feito o centro de memória e nós cercamos a praça com esses toquinhos para não ficar entrando carro lá dentro e fazer bagunça. Temos que cuidar da praça, da preservação das casas. Graças a Deus isso é também o que chama a atenção em Olhos D'Água. É essa tranquilidade com a paisagem da praça, os restaurantes, lojas. Isso também alimenta o turismo. [...] Isso também chamou a atenção do SEBRAE, que está fazendo o planejamento estratégico da cidade. (Fatinha, em entrevista realizada em 30/03/2018)

Observa-se então, que o lugar de memória "praça", é composto também por outros lugares de memória, que geram discussões e muitas vezes fissuras, como a linha do Tratado de Tordesilhas, que embora não seja uma linha visível, é centro de atenção no local, e uma das curiosidades que impulsionam o turismo na região. Embora sua verdadeira localização tenha gerado conflitos na comunidade, pois o local demarcado segundo as coordenadas encontradas em documentos oficiais, a linha passaria pelo meio da praça, encontrando-se com o coreto. Porém, a dona de um dos estabelecimentos mais antigos da Praça, o "Bar

Museu”, construído em 1937, afirma que a mesma passa em frente seu bar, e não na praça, como vemos na fotografia:

Figura 15: Bar Museu, datado de 1937, de propriedade de Dona Cecília. (Foto: Paula Stumpf, 2017.**)**

Durante certo período, quando fizemos nossa primeira pesquisa em Olhos D’Água e posteriormente a ela, entre os anos de 2011 e 2015, existia uma preocupação latente a respeito do crescimento turístico da região. Era comum ouvir: “Não queremos que vire bagunça, que fique como Pirenópolis”, “Alguma coisa deve ser feita”, “Já tem lugar que está virando bagunça”. Até esse período, observou-se que não havia muito interesse governamental na estruturação do turismo na região, embora fosse visível o crescimento do mesmo a cada final de semana. Após a exibição do Globo Repórter em Outubro de 2016, a respeito do caminho do Ouro em Goiás, dando destaque a Olhos D’Água e ao trabalho de Fatinha, o turismo aumentou ainda mais na região, o que fez a comunidade (sobretudo aquela instalada próxima à praça) se articulasse e chamasse a atenção do SEBRAE, da associação Rural e do Governo do Estado de Goiás.

Segundo Zimmermann,

> O turismo rural no Brasil é como um mosaico, cuja expressão está ligada ao material disponível e à sensibilidade do seu mentor. (...) A atividade deve estar obrigatoriamente em harmonia com os interesses da comunidade local, do turismo e do meio ambiente. A harmonização desses elementos significa garantir a sustentabilidade da atividade por meio do tripé: elementos culturais/antrópicos, ecológicos e econômicos (Zimmermann, 2001: 127/130).

Para Froehlich e Rodrigues (2001:90), no artigo "Atividade Turística e Espaço Agrário", deve-se colocar a noção de sustentabilidade para além dos nichos ecológicos, introduzindo-a na análise da sociedade e da cultura, apontando para o resgate da memória cultural e a esfera produtiva rural com valorização da produção artesanal (sejam eles alimentícios, característicos do local, ou peças de artesanato que também visem as características produtivas locais e as condições de trabalho "tradicionais": mão de obra familiar, tração animal, carro de boi, transporte a cavalo, etc.)

O SEBRAE passou a realizar reuniões no distrito, com o objetivo de oferecer oficinas de saberes e fazeres, e de estruturar o turismo a partir das necessidades da população e dos elementos locais. Assim, foram divididos 9 grupos que ficaram responsáveis por 21 pastas, dentre elas, o registro histórico cultural e dos saberes e fazeres, mapeamento de artesãos, preservação e conservação, incentivo à cultura local, sustentabilidade, registro e projeto de gestão dos bens e referências culturais, estruturação e legislação da Feira do Troca e mapeamento das Cachoeiras próximas a Olhos D'Água.

Para Fatinha e outras pessoas como Michele e Christian proprietário da Toca do Alemão, que estão diretamente envolvidos com a cultura local e portanto, fazem parte desses grupos, é o diálogo com os elementos que constituem o Patrimônio Cultural e

Ambiental local com projetos de estruturação turística que trará a sustentabilidade e evitará grandes aglomerações e portanto, a destruição.

> Nós sempre recebemos turistas, gente de fora, mas cresce a cada ano. Vem gente de tudo quanto é lugar. Moraes Moreira, Fafá de Belém, Milton Nascimento, estavam aqui um final de semana desses. As pousadas estão sempre cheias. Já viu essa praça assim, cheia? Aqui é lugar de refúgio. Antes muita gente velha vinha pra cá, agora tá atraindo cada vez mais gente nova [...] então já passou de hora da comunidade se unir e estruturar o turismo de forma que seja bom para todos, porque é inevitável que cresça cada vez mais, ainda mais depois que asfaltou a estrada para Corumbá. Então, estamos estruturando, colocando no papel. Esse ano Olhos D'Água vai sediar a FENEART, que é um encontro de artesãos do país inteiro são mais de 400 artesãos, e vão ter palestras de grandes mestres, como o Expedito Seleiro [...] você tem que vir. [...] Discutimos muito também em adaptar o artesanato produzido aqui a esse turismo. Mas eu acho que bonito mesmo, é o que tem a característica de cada um, claro que a gente adapta uma coisinha aqui, outra ali, mas não dá para perder a identidade por conta do Turismo. (Fatinha, entrevista realizada em 30/03/3018)

Figura 16: Casario da praça, com ateliê de Fatinha ao centro. (Catálogo top 100 de artesanato, 2014)

Mesmo que as diferentes festas tradicionais como o Encontro de Folias, o Boi de Piranha e novos eventos, como os Festivais de Cultura e de Música, dentre outros, aconteçam no espaço da Praça e em seus arredores, é a Feira do Troca o principal evento do distrito, chamando a atenção cada vez mais para o turismo e para os artesãos. É na Feira do Troca que se observa todos os elementos que constituem a identidade e a cultura local, a Feira do Troca apresenta-se então, como arena, onde o simbólico e o material se encontram. Para Malpas (1990), a identidade é definida pela localidade, para ele, esta relação se dá quando o indivíduo interage com o lugar através da experiência: emoções, sentimentos, e sensações com o lugar seriam formas pelas quais o mundo se apresenta (p.15). Gupta & Fergunson (2000) argumentam que a naturalização das identidades está aliada as noções de desterritorialização e cosmopolitismo. É a paisagem que compõe Olhos D'Água, a riqueza cultural, o "clima" de cidade do interior, bucólico, familiar, ao contrário da cidade grande, imparcial, corrida, que atraem as pessoas para ali ficarem, e constituindo suas memórias, fazendo parte de suas sociabilidades. Ainda para os autores, o sujeito pós-moderno deixa suas "âncoras simbólicas" nos lugares de pertencimento, no entanto, as identidades são fluidas, resultado de processos os quais nem sempre as pessoas estão firmemente enraizadas em um lugar estático, mas a partir de suas relações, com algo.

Desta Forma, podemos afirmar que a Feira do Troca compõe (e é composta pela) identidade não só dos que ali estão há muito tempo estabelecidos, mas também pela identidade, pela cultura, daqueles que chegaram posteriormente, dos que chegam e permanecem, dos que vão a Olhos D'Água só em dias de festa. Assim, as dinâmicas do lugar, da paisagem, cultura, as sociabilidades partem da Praça e da Feira do Troca. Que como ondas de um sonar, espalham essas relações para o restante do distrito.

2.1.2. A Praça como lugar.

Sendo a Praça, a "figura" central de Olhos D'Água, convidamos Fatinha para um "passeio na praça", onde ela nos contaria suas impressões a respeito da mesma, além de suas memórias e as trajetórias das casas e elementos que compõe a paisagem da praça.

> A praça para mim é o lugar onde as coisas acontecem, onde tudo começou, onde tudo acontece. Já viu essa praça em dia de bloco (de carnaval), em dia de Feira do Troca, de encontro de folia? Tudo se entrelaça: a festa, as pessoas, a paisagem [...] é uma tela e um palco ao mesmo tempo. Da porta do meu ateliê, eu observo tudo, a calmaria durante a semana, as crianças brincando, vai chegando o final de semana, o movimento aumenta. Na verdade, as coisas acontecem em volta dela. Como se ela fosse sagrada, um solo pisado nos dias de festa. Mas que infelizmente, é desrespeitada por alguns que acham que ela é pista de manobras. Mas a praça é um lugar de reconhecimento, o trilheiro, a cruz, cada casa, cada reforma na igreja, cada troca. (Fatinha, entrevista realizada em 15/02/2018).

A partir da fala de Fatinha e das observações feitas em diferentes momentos, é possível observar que, na praça, e, sobretudo nos momentos de festa, todos os elementos como religiosidade, fé, festa, artesanato, objetos, casario se inter-relacionam, formando uma paisagem dinâmica e fluida. As relações entre a experiência humana e o lugar, o espaço e como estes são utilizados e vividos, que formam a paisagem da Praça Santo Antônio Desta forma, a paisagem pode ser considerada um elemento aglutinador de diversos outros elementos que compõe a cultura e o cotidiano de Olhos D'Água. Importante para o que indicamos aqui, são os estudos sobre as "paisagens de memória" e as relações entre paisagem, memória e identidade. Nesses lugares, segundo Sansot (1983:24), as experiências humanas com a paisagem seriam um sistema de trocas entre o mundo sensível e o mundo das significações. É então, a "experiência humana plural e descontínua na qual os sujeitos, em suas biografias, relacionam imagens motivadas pelo saber e pelo

imaginário" (ECKERT, 2009:89). Para Bachelard (1988:56), a paisagem está na "força criadora da imaginação", onde a vida pulsa no mundo social. As paisagens são, portanto, sistemas de trocas, onde pessoas, memórias, saberes e fazeres se relacionam.

"Olha em volta da praça", me disse Fatinha durante um de nossos encontros. E continuou:

> Cada ano, cada evento aumenta a quantidade de gente nessa praça, e tudo está aí há muito tempo, ao mesmo tempo que permanecem, vão mudando. Cada casa dessa tem uma história e viu, presenciou várias outras histórias, inclusive a minha. Cada pessoa que tá aqui tem uma percepção diferente, cada peça que eu faço tem ligação direta com isso aqui, cada janela, cada porta, cada festa, cada objeto [...] não tem como separar. (Fatinha, entrevista realizada em 15/02/2018)

A partir dos campos já realizados, é possível perceber como elementos aparentemente estáticos, duros (paredes, portas, árvores, a grama e o meio fio que delimita a praça, as pedras da rua, objetos) inter-relacionam-se e permeiam elementos imateriais como as festas e as sociabilidades. Assim, ao observar e vivenciar a paisagem em diferentes momentos é possível perceber os diferentes ritmos da mesma. A paisagem seria, então, o lugar da ação histórica, onde determinados processos culturais se efetivariam. O termo paisagem é definido por Schama (1996) na forma de uma representação memorialística e histórica. Para ele paisagem é a representação da natureza, definida pela lente da cultura, portanto é feita a partir de construções sociais e mesmo afetivas. Assim os lugares fazem os seus discursos que por sua vez refazem os lugares, tornando-os por sua vez a imagem – muita das vezes – generalizada de determinados conceitos que foram impressos na paisagem. Já o espaço, no caso a praça, ou as casas, estabelecimentos transformam-se em lugar à medida que adquire definição e significado" (Tuan, 1983, p 151)

Para Pierre Sansot (1983), a paisagem seria, dessa forma, o cenário em que os atores sociais atuam e interagem, onde interagem também, espaço e lugar, uma vez que certos eventos marcantes de todas as ordens teriam lugar em seu corpo. Em Olhos D'Água,

esses eventos seriam então, os eventos que aconteceram e acontecem na praça, e as experiências individuais e coletivas nesses espaços, que quando são atribuídos de sentidos, memória, transformam-se em lugar. No artigo de Tulio Mendanha (2017, no prelo), que discorre a respeito das definições de lugar em Trindade, evidenciando a Basílica Do Divino pai Eterno, o circuito religioso e até mesmo a imagem do Divino Pai Eterno "[...]os sentidos e representações do Pai Eterno são polissêmicas, mas são lugares diferentes, ao mesmo tempo em que estão no mesmo lugar" o lugar é transformado em sagrado, não pela igreja católica, mas pela forma com que os romeiros e fieis a interpreta, indentifica e lhes atribui significado Para o autor, "[...] imagem do Pai Eterno e sua profunda representação incide na matriz um poder de mana, que ao mesmo tempo reflete-se da imagem do santo, quanto de sua lugarização dentro da matriz" (p.2) . Aqui vemos então, a importância da religiosidade e de um objeto, o Santo, na experiência humana com o ambiente.

> [...] O humano daria sentido ao ambiente, conferindo-lhe o estatuto de paisagem e de lugar experenciado porque vivido e praticado. [...)] A experiência humana com o espaço e o tempo, resulta da interação dos sujeitos que se veem no mundo que constroem a partir de valores e visões projetados sobre e nos lugares, ligando-os profundamente a eles (SILVEIRA, 2009:75)

Embora a praça torne-se lugar, sobretudo pela relação entre as pessoas, paisagem e as festas, a religiosidade é também um dos elementos primordiais na composição deste mosaico. Segundo Fatinha, desde quando era criança, eram inúmeras as procissões, as rezas de terço a luz de velas que aconteciam na praça. Os Encontros de Folia, os encontros de Carro de Boi e as Festas de São Sebastião e Santo Antônio ainda são fortes. Os encontros iniciam-se na praça, onde o Padre abençoa os fiéis depois se inicia a missa na Igreja de Santo Antônio e a festa continua ao longo do dia na praça e nas casas que servem de ponto de pouso.

Figura 17: Encontro de Folias na Praça. (Foto: Paula Stumpf, 2017)

Nesta imagem é interessante observar elementos que compõe o mosaico que confere o status de lugar à praça: a religiosidade, a presença do artesanato local, na bandeira adornada por bananeira e palha, a paisagem do casario, a cultura, a relação homem-animal e o trabalho. Assim, a Praça é palco e é cenário para o jogo, para a dinâmica social e cultural. Na perspectiva de Carl Sauer (1998:22), o cenário seria aquela dimensão que "inclui trabalho humano como uma expressão integral da cena". Desta forma, é necessário ressaltar que antes de ser um palco estático para as ações humanas, a paisagem enquanto ambiência detém seus processos intrínsecos. Sendo assim, os atores só podem realizar suas ações porque ela existe como um ente em deriva (um nível ecossistêmico subjacente, no qual os ciclos biogeoquímicos e auto organizadores integrados fluem conformando um todo complexo), com sua dinâmica própria.

Figura 18: Encontro dos carros de boi (Foto: Paula Stumpf, 2017)

Nos encontros de carro de boi que acontecem durante as festas religiosas, vemos outros elementos que se inter-relacionam com o lugar, a paisagem e a religiosidade: a indumentária, os *capotes* (capas feitas no tear), o rangido (som) dos carros de boi, o saber fazer os carros e as técnicas utilizadas com os animais, as cantorias.

> É a coisa mais linda. Por volta das cinco da manhã a gente começa a ouvir aquele rangido, o cantar do carro de boi. Um lamento que dói o coração ao mesmo tempo que alegra. E é lindo eles chegando na praça, subindo as ruas de pedra. Os homens de capote, chapéu, de cabeça baixa, pisam na grama e fazem o sinal da cruz. Depois param ali na grama, e esperam as outras comitivas chegarem. Depois esperam o Padre abrir a porta da Igreja e começar a missa. Depois da missa é uma festa só aqui na praça. Alguns acampam por aqui mesmo, fazendo uma paisagem bonita até, junto com esse casario aí. [...] É interessante. Todo mundo emociona. Ou é porque lembra da infância, porque é religioso, ou por nunca ter presenciado algo assim. (Fatinha em entrevista em 12/06/2017)

Assim, o ecossistema e toda a cosmologia que compõe a praça não têm apenas uma dinâmica que lhe é própria, mas também, um ritmo próprio. Pierre Sansot (1983) ressalta a importância dos ritmos de paisagem, onde se presencia uma ritmanálise (Bachelard 1988),

ou seja, um ir e vir para seu interior a partir do repouso devaneante que permite tranquilidade da contemplação, onde a contemplação revela-se na entrega do olhar sensível ao universo das formas, onde há um jogo entre o real e o irreal forma essa possibilidade criadora de lidar com as imagens poéticas e o devanear do ser imaginante frente à permuta entre o "sensível e o mundo das significações" (Sansot, 1983). As relações de Fatinha com a Paisagem da praça, as discussões acerca das linhas e dos elementos que constituem a praça, o sentimento de pertença e as tantas histórias e "mitos fundadores", não seriam um exemplo disso?

A paisagem extrapola a dimensão cartográfica e persiste como uma dimensão ligada à sensibilidade e ao emocional que permite experiencia-la em seu fluir, dado na sutileza subjacente ao próprio fenômeno da visão. Desta forma, compreendida como fenômenos culturais, ligadas à sensibilidade e ao emocional, são dinâmicas e transformam-se com o passar do tempo. A interação entre estrutura e forma das paisagens – num jogo de ação recíproca – dinamiza e possibilita a manifestação fenomênica das mesmas, bem como a abertura ao olhar ante um "princípio de visibilidade" (SILVEIRA, 2009).

Tanto as múltiplas linhas que cruzam a praça, linhas essas muitas vezes fluidas, as diferentes significações e relações com praça, quanto os novos usos para o casario antigo e as dinâmicas e sociabilidades que acontecem na praça permitem observar que a "paisagem vibra em si mesma" (SILVEIRA, 2009:77). Dentro destas festas e sociabilidades, percebemos um elemento que também é lugar, como a praça e que é a confluência de todo esse mosaico: os objetos. São os objetos que circulam nas festas e a religiosidade que influencia diretamente na produção dos santos de Fatinha.

> Como era tudo muito difícil aqui, era a gente que produzia as decorações das festas, os altares. As flores eram feitas de palha de milho, de pano, a gente fazia um tapetinho pro santo no tear [...] E essas coisas eram importantes, porque a gente sentia importante. Tinha coisa que ficava guardada só pros dias de festa, de reza do terço, outras coisas (objetos) passava de mãe pra filho, era sagrado. [...] Então acho que foi essa religiosidade, além da necessidade que fez tanta gente saber fazer artesanato aqui. E de certa forma, são essas coisas, esses objetos que também fizeram permanecer a religiosidade daqui. [...] Quando é pro santo, pra Igreja, a

> gente faz tudo com muito esmero, coloca nossa vida, nossa história ali. E sente orgulho de ver uma coisa nossa numa procissão, num altar de folia. Isso não é só pra mim, mas pra todo mundo que tá aqui e que vem também. (Fatinha em entrevista em 12/06/2017)

Vemos aqui, uma necessidade de discussão a respeito do lugar desses objetos, de suas circularidades, antes de seguirmos para a divisão espacial da praça em si. Tal discussão é importante também, para a compreensão da Feira do Troca e dos sentidos atribuídos aos santos e demais produzidos por Fatinha, discussões essas que se encontram ao longo desta dissertação.

2.1.3. As relações entre lugar, festa e objeto artesanal.

Em Olhos D'Água, a relação dos seus habitantes com os objetos artesanais se dá de diferentes formas: no artesanato, na feitura de santos e bonecos com palha de milho e elementos da fauna local e nos diferentes objetos feitos com barro. No saber fazer, em quem detém o "verdadeiro" saber, nas peças herdadas de artesãos já falecidos e que são "herdados" por merecimento, objetos adquiridos através das trocas e os objetos rituais, utilizados nas festas de Folia.

Podemos dizer, que, sobretudo os objetos "herdados", são dotados de mana e hau. Esses objetos, feitos pelas mãos de um artesão ancião ou já falecido e presenteado a uma pessoa de prestígio desse artesão, é visto como uma dádiva pelos moradores locais. Aquele que recebe, recebe um pouco da "alma" e do saber de quem o fez. Se ainda teve a chance de ser um aprendiz ou confidente desse artesão, a pessoa presenteada vê-se na obrigação de passar o saber adquirido a outras pessoas. A peça ganhada ganha lugar de destaque na casa ou no estabelecimento, sendo considerada por muitos como um objeto que além de carregar um pouco daquele que o produziu, ele é dotado de história, de vida, de certa magia, podendo proteger a pessoa que o possui e a afastar energias ruins e até mesmo evitar

acontecimentos indesejáveis. Em alguns casos, pode-se acreditar que o objeto se torna parte da pessoa. O objeto então, além de uma função, é envolvido em uma mística que inclui tanto indivíduo quanto a sociedade e suas crenças, seus saberes, seus fazeres e sua dinâmica social.[14]

Para os povos polinésios (Mauss, 1974) os bens estão intrinsecamente ligados ao lugar de onde provém e da pessoa à qual provém. A teoria nativa polinésia sobre as trocas recebe o nome de hau e designa uma força capaz de fazer a coisa dada retornar às suas origens espaciais e subjetivas. Explicando melhor, o objeto, a coisa dada, manteria traços da personalidade (entendida como alma, essência espiritual) da própria pessoa que a possui e, colocada em circulação pelo sistema de trocas, não poderia permanecer muito tempo nas mãos do outro, estando este se arriscando a sofrer consequências negativas por ser dono de algo que possui a alma de outro. Daí a necessidade de devolução, de retribuição. Essas "coisas" colocadas no jogo da troca podem ser alimentos, mulheres, filhos, bens, talismãs, solo, trabalhos, ofícios sacerdotais e funções. Tudo é matéria passível de ser transmitida e de servir à prestação de contas. Há um envolvimento de direitos e deveres no dar e receber. Regidos essencialmente pela regra de que "aceitar algo de alguém é aceitar algo de sua essência espiritual, de sua alma" (MAUSS, 2003, p. 200)

Assim como pode-se observar em Olhos D'Água, encontramos na literatura etnográfica uma gama de exemplos de culturas nas quais os bens materiais não são objetos separados dos seus proprietários e onde as trocas não se limitam apenas aos bens materiais, mas extende-se a trocas de favores, de linguagem, etc. No caso de Olho D'Água, por vezes, a "alma" dos objetos ou das relações que a feitura e troca englobam, não são separados de seu criador, o artesão, ou do seu proprietário: o "herdeiro" ou o que adquire o objeto por meio da troca. Esses bens, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários. Em muitos casos, como observado anteriormente, servem a propósitos práticos, mas possuem, ao mesmo tempo, significados mágico-religiosos e sociais. Essas relações em torno dos objetos configuram aquilo que Marcel Mauss chamou de "fatos sociais totais" (1974).

[14] Essas noções são de extrema importância para quando formos discutir a respeito dos Santos de Fatinha.

Em linhas gerais, mesmo o objeto artesanal feito com propósitos utilitários pelo artesão, como um pote, um copo ou uma boneca feitos com barro, que pode ter sido confeccionado com o objetivo de venda, vai ganhando novos significados, é ressignificado, vai sendo dotado de sentidos, de histórias, de impressões, vai permeando as vidas, lhe atribuindo sentidos de magia, passam a fazer parte de ritos religiosos. Assim, "Misturam-se as almas nas coisas, misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se vidas, e assim as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam" (Mauss, 1974).

Falamos que as relações em torno desses objetos artesanais e os sentidos dados a e por eles configuram "fatos sociais totais", pois podemos perceber que esses bens são ao mesmo tempo de natureza econômica, moral, religiosa, mágica, política, estética, psicológica, etc. Esses objetos são de certo modo extensões morais (e de certa forma, espirituais) de seus proprietários (que pode ser temporário) e estes, por sua vez, são partes inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que ultrapassam sua condição de indivíduos, pois: "[...] se a noção de espírito nos pareceu ligada à de propriedade, inversamente esta liga-se àquela. Propriedade e força são dois termos inseparáveis; propriedade e espírito de confundem [...]" (Mauss, 1974:133).

Outro elemento que constitui o patrimônio de Olho D'Água e pelo qual permeiam os objetos e a "vida" deles, são as festas do Troca e as Festas de Folia do Divino Espírito Santo. São nessas festas que se localizam os momentos que podemos chamar de "ápice" da dádiva. É durante essas festas que as trocas e as "devolutivas" podem ser observadas com mais naturalidade. O caráter total do potlach, segundo Mauss (1974), é o espírito da dádiva que constitui um vínculo do tipo jurídico, econômico, moral e religioso. Observaremos adiante que as trocas que podem ser observadas em Olhos D'Água não se limitam ás trocas de objetos mas envolvem um universo de relações e categorias. O espírito da dádiva no potlach nos é caro, pois nele, o traço singular da troca é uma força que existe na coisa dada que faz que o presente tenha um sentido voluntário e obrigatório, ao mesmo tempo que cria uma regra entre dar, receber e retribuir. Esse mesmo presente é uma parte da substância espiritual que tem um poder mágico e religioso sobre quem o recebe. A coisa tem alma.

É durante essas festas também, as trocas, a circularidade dos objetos artesanais e a relação destes com as questões que permeiam a sociedade de Olhos D'Água são melhor observados. As graças recebidas pelo Divino ou o aprendizado recebido é devolvido por meio de trabalho, de "ajuda" com a organização da festa, com a feitura dos alimentos, com as rezas, com a festa em si. Nessas festas alguns objetos que ficam guardados durante todo o ano voltam a ser objetos de ritual, a bandeira volta a ser beijada (o Espírito Santo está alí), o objeto "herdado", é colocado na porta do estabelecimento ("ela vai ajudar a gente"), pessoas chegam com carroças e carros apinhados de coisas para suas trocas, carros de boi e comitivas atravessam quilômetros com seus terços e boizinhos de barro e santos de palha de milho.

> Meu avô que era tropeiro que fez (um terço e uma miniatura de carro de boi com 2 boizinhos de barro). Tirou barro dessas terras aqui. Quando era pouso só. Lá pelos idos dos 20 ou 30. Acho. Antes até. Deve di sê (...) Nas hora dos pouso de folia, eu coloco os boizin na mesa, que aí meu vô vai cumé e catirá cum nóis. Ele vem sempre. As pinga até seca." (Entrevista com Sr. José, catireiro e folião, 2010).

> Essa santinha aqui, tá vendo? Eu herdei. Herdei ela porquê era moça que queria aprender. Era zeloza. Agora toda folia eu coloco no altar. E levo em todo troca.Mas num é pra trocar.Não. É pra modo de alumina todo mundo. Os artesão. As mão de cada um, né? Porque quem fez ela foi uma mestra minha.Artesã. Era muito boa. E é o saber dela que tá aqui. Então todo mundo sabe que essa santinha perto traz o saber dela pra gente, né? Se a nossa cabeça não funciona, é ela que guia nossas mão.(...) Aí a gente infeita ela sempre.Que é pra ela ficar feliz e continuar ajudando nóis. A santa, e a mestra Zefirina. Hehehe. Mas tem que infeitá com coisa daqui, da nossa natureza.Porque tem os seres que ajuda também, né?. (Entrevista com Dona Jovina, artesã, 2012)

> Tudo, mas tudo mesmo, a festa, as festa dentro da festa, as comida, os costurado, a gente faz em louvor ao Divino Espírito Santo e a Santo Antônio, que é nosso padroeiro.(...) É pra agradecer também. Dar um tiquin de volta do que eles deram. Eles sempre ajudaram o povo daqui. Desde o tempo da estrada real. Era o Divino que acompanhava e ensinou boa parte dos fazer desse povo e Santo Antônio ajudava as mulher que ficava aqui

> enquanto os homi mascateava e gambirava por essas terra". (Entrevista com dona Maria José, foliã, 2011).

Podemos afirmar a partir da fala desses habitantes de Olho D'Água, que diversas dimensões e categorias sociais como culinária, regras, música, religião, ritual, técnica, moralidade, arquitetura, saber fazer, dentre outras, se entrelaçam, formando tecituras do que poderíamos chamar de patrimônio local. Em todas as falas aqui apresentadas e no decorrer de nossa discussão será possível observar dois elementos essenciais do potlach e que se aplicam bem tanto nas relações de troca, quanto nos objetos em si: as noções de mana e hau. O mana representa a honra e a riqueza e o hau, é a alma que a coisa contém, e também a "alma", a personalidade ou magia que é passado para esse objeto. Embora a idéia de mana seja criticada por Levi-Strauss que considera Mauss mistificado pelo pensamento indígena, Mauss chega à definição de hau vinte anos antes de escrever Ensaio da Dádiva, ao elaborar uma interpretação da magia, através da análise da etnologia da crença de várias culturas, chegando á idéia de que mana pode ser considerada uma categoria fundamental do espírito humano. Muito mais que uma categoria fundamental do espírito humano, o que nos interessa no hau é a ideia de que a coisa possui alma, e levando ás análises da antropologia dos materiais, nos interessa que o objeto é dotado de vida, de história, de cheiros, sentidos, tecituras, ele carrega impressões de quem o fez, de onde veio, da matéria prima utilizada. Além da alma adquirida, a alma dada.

> Eu te falei, que nem conversamos. Não tem como separar a Fatinha, dos Santos, de Olhos D'Água. O que mais tenho aqui é a pessoa tocar em um santo, e querer levar, porque sentiu algo. Às vezes nem é religioso. Mas sente uma coisa diferente, acho que é ess aura de Olhos D'Água que ajuda, o material de que é feito, a minha história[...] não é só um santo, um objeto, é um monte de coisas que vai junto. Vai sentimento também. E além disso, tem o olhar de cada um, o que cada um tá vivendo. (Fatinha, entrevista em 30/03/2018)

A partir do momento que as festas envolvem tantos elementos constituintes da sociedade e que estão inseridas no cotidiano, na memória, na linguagem dos moradores,

podemos considerá-las também, como um “fato social total”. Essas categorias não são independentes, elas aparecem simbolicamente hora totalizadas pelo Divino Espírito Santo, hora pela “alma” do objeto e hora pela “pessoa” que doou um determinado objeto, se assim podemos falar. As operações de troca durante as festas são nítidas: ou são momento de devolutivas, ou é o momento onde se faz algo para posteriormente obter algo em troca, mesmo inconscienteme, ou a principal motivação é a troca, seja e ela de saberes, de expereiências, favores ou objetos. Para Lévi- Strauss (1982) “Festas e cerimônias regulam também entre nós o retorno periódico e o estilo tradicional de vastas operações de troca.” (p.96). Nas trocas realizadas dentro das festas em Olho D’Água, tanto o Divino, quanto a alma do objeto e o donatário não se localizam de forma distante, não são representados como terceira pessoa, mas são entidades individualizadas e poderosas, sendo os objetos, representações do próprio santo ou da própria pessoa que produziu o objeto.

> “[...] receber é dar”; “Este caráter de reciprocidade não é o único que autoriza a aproximar as refeições e seu ritual das instituições primitivas que evocamos.” ; “Quanto mais o aspecto social domina o aspecto estritamente alimentar mais se vê estilizar-se o tipo de alimento oferecido e sua apresentação.” ; “Para nós também, parece que aquilo que se pode chamar, sem trocadilho, os “rich food”, correspondem a uma outra função, diferente da simples satisfação das necessidades fisiológicas.” ; “Ainda mais, se as obrigações alimentares existem certos alimentos definidos pela tradição, basta apenas seu aparecimento para uma retribuição significativa, o consumo em forma compartilhada.” ; “Por ocasião das trocas e cerimoniais polinésios é prescrito que, na medida do possível, os bens não sejam trocados no interior do grupo dos parentes próximos paternos, mas se estendam a outros grupos e a outras aldeias. Faltar a este dever chama-se sori tana, “correr de seu próprio cesto.” ; “Nesta realização individual de um ato que normalmente exige a participação coletiva, parece que o grupo percebe confusamente uma espécie de inceso social.” (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 97-98)

Ao percebermos as relações em torno dos objetos, as relações de troca como “fatos sociais totais” e a idéia de “herança” não só do objeto, mas do saber fazer que é passado não só para um parente consanguíneo, mas para um aprendiz ou uma pessoa querida do

artesão, mestre de ofício, e por ele considerada como alguém do seu círculo familiar e ao entendermos que essa "herança" não é apenas uma coisa dada, mas pode ser o "pagamento" por uma ajuda ou vida dedicada a esse artesão ou o objeto é repassado a outrem a fim de que esse, além de repassar o saber (como forma de permanência), não deixe a "magia", o hau do objeto se esvair, observamos uma aproximação com a idéia de princípio de reciprocidade cunhada por Lévi-Strauss (1982).

> Ora, não é preciso dizer que os presentes, assim como os convites, que são não exclusivamente, mas também distribuições liberais de alimentos e bebidas, "se retribuem". Estamos, portanto, também aquiem pleno domínio da reciprocidade. Tudo se passa, em nossa sociedade, como se certos bens, de valor de consumo não essencial, mas aos quais ligamos grande apreço psicológico, estético ou sensual, como as flores, os bombons, e os "artigos de luxo", fossem considerados como devendo convenientemente ser adquiridos em forma de dons recíprocos, e não em forma de troca ou de consumo individual. (p. 95-96)

Essas discussões não se limitam aos objetos, a praça ou as festas pontuais, mas são muito importantes para a compreensão da Feira do Troca e suas dinâmicas. Logo, elas se extendem para o próximo item, que é um apanhado geral da Feira do Troca e uma pequena etnografia da 89ª Feira do Troca, a qual participamos tanto presenciando as atividades, quanto realizando entrevistas.

2.2. A Feira do Troca.

São nas feiras que os artesãos encontram a principal fonte de escoamento de seus objetos. Mesmo que, a maioria das feiras fosse destinada à venda de gêneros alimentícios, artesãos, vendedores de roupas, e uma gama de outros tipos de comerciantes ganharam espaço nesse tipo de comércio, recebendo para si, espaços cativos e organizados. Miscelani, aborda acerca da Feira de Caruaru, que, surgiu na confluência do caminho das

boiadas que seguiam do litoral para o sertão, sendo ponto de comércio entre as comitivas e também de descanso: "inicialmente, a feira funcionava apenas aos sábados e incluía um mercado de troca-troca, no qual as transações não envolviam o pagamento em dinheiro, e sim, as permutas" (MISCELANI, 2009: 29.) Da mesma forma podemos interpretar a Feira do Troca em Olhos D'Água, um lugar de encontro, de troca não só de objetos, mas de saberes.

> [...] A *feira não é simplesmente forma de comércio, mas a reunião social mais importante da semana, perdendo em movimentação apenas para as comemorações políticas e festejos religiosos.",* reconhecia Eduardo Campos, em 1958, no Diário de são Paulo. Reunindo homens e mulheres da áreas vizinhas em torno da compra e venda de alimentos e outros gêneros, torna-se palco de "cantadores pedintes que improvisam versos, cegos, raizeros" e suas folhas curativas. É o *lugar onde as notícias circulam* , as novidades do rádio e da TV são comentadas, *o artesanato feito em cada pequena olaria distante ganha as ruas*. Como dinâmica forma de comércio popular, as feiras de gêneros alimentícios como ponto de convergência para diferentes manifestações culturais ainda mantêm seu prestígio, nas periferias e, ás vezes, nos bairros centrais dos grandes centros urbanos (MISCELANI: 2009:27. Grifos meus).

A Feira do Troca, criada em 1974, tornou-se parte do cotidiano de Olho D'Água, de sua dinâmica social, da memória de seus habitantes. Apesar de acontecer de seis em seis meses, o intervalo entre as duas feiras é dedicado é produção dos objetos artesanais, á escolha do que vai ser trocada, organização do evento e da estrutura utilizada. No decorrer desses 44 anos de existência foi reformulada, moldada, agregou em sua programação outras manifestações e atrações, tornou-se festa, entrou em decadência, voltou.

> Sempre, ao voltarem, as festas trazem consigo alguma novidade, e assim, de modo lento, muitas vezes imperceptível, vão se modificando, se recompondo, ás vezes mesmo se reinventando. Tomam elementos emprestados daqui e dali (pois reparem bem:

> as diferentes festas conversam entre si!), conferem sentido novo a velhos aspectos. Às vezes, algum elemento integrante de toda a totalidade festiva destaca-se de modo tão acentuado que parece alçar voo próprio (CAVALCANTI, 2006:44).

A Feira é ressignificada, tomando em conta os tempos "modernos" e as necessidades de entretenimento das novas gerações, sem o qual a Feira perderia também seu "chamariz", pois não vive só do Troca no domingo pela manhã, mas também pelos shows e apresentações culturais dos dias que a antecedem.

> Os que amam verdadeiramente Olho D'Água voltaram a ter a alegria e o orgulho de suas feiras-do-troca de antigamente. Agora com mais brilho, luzes e cores, na cadência dos tempos modernos. O realmente importante e essencial é que a Feira do Troca, inevitavelmente mais moderna e requintada, foi devolvida ao seu personagem mais importante – o artesão- sem o qual ela não existiria (Nota de Armando de Faria, 12/2005).

Após sua retomada e ressignificação à medida dos "novos tempos", a Feira do Troca continua acontecendo sempre no primeiro final de semana dos meses de Junho e Dezembro, sendo que a Festa se inicia na sexta feira, ás dezessete horas, com apresentações e mostras de filme, além da abertura oficial, às dezenove horas. No sábado as atividades iniciam-se ás dezesseis horas e distribuem-se entre oficinas, apresentações de capoeira, catira e shows de violeiros, e no final da noite, às vinte e três horas, apresentação de uma dupla ou banda de diversos gêneros. Os estabelecimentos locais, sobretudo aqueles que enchendo a vila de visitantes que ficam para o Troca, que se inicia no domingo, às cinco horas da manhã, com a banda local realizando a "alvorada", chamando os habitantes e visitantes para as atividades de troca. Segundo Nilva Belo, professora e uma das organizadoras do evento, ás catorze horas, não há mais nada para ser trocado: "Na praça principal da Igreja os gambireiros já estão a postos a partir das seis horas e, às catorze horas

não há mais nada para ser catirado[15]". Fatinha conta também em entrevista realizada em 06/12/2017, que:

> [...] já vi de tudo ser trocado na praça principal, de sacos de polvilho por um casal de porcos, a jacas por rádios velhos, dos de válvula mesmo. Itens como rádios velhos, máquinas de costura de mesa, ferros de passar à carvão, rocas de fiar entre outras antiguidades fazem a alegria de donos de antiquários, arquitetos e decoradores, além, claro, dos artesanatos produzidos ali. São profissionais que veem na feira um ótima oportunidade para garimpar raridades. Quando voltam para suas cidades, como Goiânia, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, em sua grande maioria, restauram as peças antigas, reformam, remodelam, dão um novo significado e as revende (ou vende,caso foram adquiridas em forma de troca) a preços muito mais altos que os adquiridos em Olho D'Água, inflacionando injustamente uma prática que não se alimenta do lucro, mas da necessidade de ter um determinado produto em troca de outro (Fatinha, entrevista realizada em 06/12/2017).

Os itens para troca chamam tanto atenção, que em certa ocasião, um senhor saiu da feira apenas de cuecas, de acordo com Fatinha, em entrevista concedida em 06/12/2017:

> Ele queria muito os itens disponíveis e, terminado o que podia oferecer, acabou negociando seu par de sapatos com um agricultor, sua camisa com uma mulher, e suas calças com um outro *gambireiro*, ficando apenas de cueca. Saiu quase nu, mas com tudo o que ele queria, que eram basicamente, itens de artesanato.

As trocas não acontecem em Olhos D'Água, só como valor monetário, mas pela circulação dos objetos e o valor de importância que cada um imbui a determinado objeto. "Ás vezes você tem uma maquina de costura que não te serve mais, e que pra mim lembra minha avó, e eu tenho uma calça jeans que não me serve mais, e você sempre quis ter uma

[15] As categorias "gambirado" e "catirado" correspondem á troca de objetos, o que é trocado é "gambirado" ou "catirado" e "gambireiro" é quem troca seus objetos.

dessas, então a gente troca! Tem diminuído muito, mas ainda tem gente que troca" (Cristina, moradora de Brasília e expositora no Troca. Entrevista realizada em 06/12/2017).

Estivemos presentes, para pesquisa, na 89º Edição, realizada em dezembro de 2017 e permanecemos mais alguns dias, com Fatinha, para obter suas narrativas acerca da Praça Santo Antônio e a Feira do Troca. Fomos com o intuito de "mapear" a feira, como se dá sua produção e sua dinâmica e realizamos aproveitamos para realizarmos nossas entrevistas, com os artesãos, com moradores locais, com pessoas que vão exclusivamente para o Troca e que por vezes utilizam-se da venda (principalmente de artigos de antiguidade).

Os objetos artesanais feitos por Fatinha ganharam visibilidade no espaço da Feira do Troca, na praça, como lócus de encontro e sociabilidades. É a partir dali que seus santos e bonecas mudam de significado social, adquirem novos usos e novos valores, seja de troca, de venda e compra, coleção e de uso. Assim, novas "camadas" são postas sobre esses objetos que circulam, camadas de sentido que não se opõe umas às outras, apenas coexistem. Arjun Appadurai (1986) propõe os *commodities*, os valores de uso, propondo uma abordagem da vida social dos objetos. O autor utiliza-se do termo objetos para tratar dos *commodities*, que, segundo o autor, aplica-se somente a uma categoria específica de objeto, ou seja, aqueles que teriam como finalidade a comercialização, atuando na esfera econômica e social.

Embora os *commodities* sejam objetos produzidos com o objetivo de comercialização, eles circulam, encontram-se na esfera do material, lhes é atribuído valor de uso, o maquinário utilizado, as técnicas e tecnologias empregadas não existem sem as pessoas, um *commoditie* pode ser empregado de diversas formas, ter diferentes significados atribuídos a ele e, portanto, possui também uma biografia, pois, neste sistema de significados, não cabe "[...] o conceito de objeto, inanimado e inerte", que "[...] dista sobremaneira da subjetividade e da vida presente nas relações que circundam as coisas." (ANDRADE, 2016:viii)

A ideia de valor transpõe a barreira do comercial, de uma propriedade inerente aos objetos, mas um julgamento, um significado, um sentido dado a ele por alguém, para Simmel (2004), esse valor reside "no campo em que a subjetividade é refletida e consequentemente o valor não pode ser a essência do objeto" (CANANI, 2008:262).Os objetos, nesse sentido, para Douglas e Isherwood (2004), são usados como uma forma ritual em que eles comunicam significados. Fatinha não expõe mais seus santos e imagens no espaço da Feira do Troca, mas são inúmeros artesãos que expõe seus objetos durante a Feira do Troca, contamos em diferentes ocasiões, entre 12 e 20 artesãos, que levam seus objetos para a venda. Em sua grande maioria, são objetos feitos de cerâmica, madeira e também palha de milho. Já os moveis e objetos antigos também entram nas dinâmicas aqui discutidas, onde podemos retomar a discussão acerca dos objetos incumbidos de aura, de vida, são imbuídas de fetichismo.[16]

Por isso, seguindo o pensamento de Baudrillard (2008), não devemos tratar os objetos apenas definidos segundo sua função, ou classes, mas dos processos pelos quais as pessoas entram em relação com eles e da sistemática das condutas e das relações humanas que disso resulta e ainda: "saber como os objetos são vividos, a que necessidades, além de funcionais, atendem, que estruturas mentais misturam-se às estruturas funcionais e as contradizem, sobre que sistema cultural, infra ou transcultural, é fundada sua cotidianidade vivida" (BAUDRILLARD, 2008:10).

> Os objetos têm assim – os móveis especialmente – além de sua função *prática, uma função primordial de vaso, que pertence ao imaginário*[17] *e a que corresponde sua receptividade psicológica. São, portanto, o reflexo de toda uma visão do mundo onde cada ser é concebido como um "vaso de interioridade" e as relações como correlações transcendentes das substâncias – sendo a própria casa o equivalente simbólico do corpo humano, cujo poderoso esquema orgânico se generaliza em um esquema ideal de integração das estruturas sociais*. Tudo isto compõe um modo

[16] Discutiremos acerca do Fetichismo, termo cunhado por Marx, no próximo capítulo, ao tratarmos das coleções dos objetos de Fatinha.

[17] Quanto ao fato de o objeto ser considerado vaso, Baudrillard diz: "Contudo uma lei da dimensão parece atuar na organização simbólica: além de certo tamanho, qualquer objeto, mesmo fálico de uso (carro, foguete) torna-se receptáculo, vaso, útero – aquém, faz-se peniano (mesmo se for vaso ou bibelô).

> total de vida cuja ordem fundamental é a da natureza enquanto substância original, da qual provém valor. Na *criação ou fabricação de objetos o homem se faz,* pela imposição de uma forma que é cultura, transubstanciador da natureza: é a filiação das substâncias, de idade em idade, de forma em forma, que institui o esquema original de criatividade: criação *ab útero* com toda *simbólica poética e metafórica que a acompanha.* Assim, sendo o sentido e o valor provenientes da *transmissão hereditária* das substancias sobre jurisdição da forma, o mundo é vivido como dado (e sempre assim no inconsciente e na infância), e o projeto é revela-lo e perpetua-lo. *Também a forma ao circunscrever o objeto faz com que uma parcela da natureza fique incluída nele tal como no corpo humano: o objeto e fundamentalmente antropomórfico*. *O homem acha-se então ligado aos objetos ambientes pela mesma intimidade visceral (guardadas as devidas das proporções)* Que aos órgãos do próprio corpo e a "característica" do objeto tende sempre virtualmente a recuperação dessa substancia por anexação oral e assimilação. (BAUDRILLARD, 2008: 48)

Podemos observar durante a Feira do Troca, o interesse do comprador não só pela peça, mas pela história que ela conta, a ligação da mesma com algo ou alguém, a forma com que foi feita, sua origem. Durante a Feira do Troca, observamos inúmeros diálogos entre os Turistas e Compradores entre artesãos e vendedores de antiguidade, abordando tais temáticas. Há também um valor nostálgico "minha mãe tinha um desse", "Quando era criança via uma boneca dessas mas meus pais não podiam comprar", e um valor pela arte, pelo trabalho manual "Como é possível fazer uma coisa dessa a partir de um monte de barro?", "Nem dá para acreditar que da fibra da bananeira a gente encontra um rendado desse e que do milho dá para sair uma palha listrada". Já os artesãos dizem que sim, que adaptam seus objetos às necessidades do público, mas as formas de fazer, as técnicas, as características pessoais, eles não mudam: " O bonito é a originalidade, é a impressão digital que fica no barro, é o narigão, o formato que eu deixo no que eu faço. Se eu fizer tudo igual, aí não tem graça, fica parecendo "trem" de fábrica, não sou eu. (Lourenço, ceramista, em entrevista realizada em 08/12/2018). Fatinha diz que sempre passa por algumas situações, onde os compradores ou amigos sugerem que ela faça dessa ou daquela forma:

> Eu ouço, uma coisa é opinião, mas mudar a forma como eu faço, eu não mudo, cada um tem um olhar, olha a vida, interpreta de uma forma [...] já me perguntaram porque que eu não mexo com cerâmica. Eu posso até ser uma ótima ceramista, mas não é o que eu gosto, eu gosto de mexer com a palha, com a Fibra. E não vou mudar isso [...] é claro, que algumas coisas eu fui criando também, eu tenho muitos clientes que não são católicos, tenho clientes que são Evangélicos, do Candomblé. Então eu vou lá e estudo. Fiz a coleção das mulheres, fiz os orixás, agora quero criar outras coisas. Mas a técnica, a base, o estilo, são meus. Tudo que eu carrego tá aí. E acho que é isso que os artesãos daqui pensam também. (Fatinha em entrevista realizada em 31/03/2018)

Segundo Fatinha, a respeito do encantamento e curiosidade dos turistas e visitantes do ateliê, é muito raro alguém entrar em seu ateliê e comprar um santo rapidamente.

> Tem gente que vêm aqui, duas, três vezes, passa o dia conversando comigo. Me pergunta como eu faço, de onde veio a ideia. Mas geralmente o pessoal escolhe quando põe a mão e sente uma coisa diferente [...] tem santo, esses menorzinhos, que as vezes fazemos vários, mas pode ver, nenhum é igual ao outro. Então cada um tem uma vida mesmo. (Fatinha em entrevista realizada em 31/03/2018)

Figura 19: Fatinha, segurando Nossa Senhora dos navegantes, em seu ateliê, em frente a praça. (Foto: arquivo pessoal da artesã, 2016)

Segundo Miscelani (2002:29), tanto em Minas Gerais quanto no nordeste brasileiro a temática religiosa estimulada pela Igreja Católica influenciou muitos artesãos que criavam santos, presépios e imagens principalmente em madeira, mas também em pedra sabão (em Minas) e em barro (nordeste brasileiro). Grande parte desses artesãos que foram e são excelentes técnicos, deixaram de trabalhar com o artesanato utilitário e deram asas á imaginação. Em Olho D'Água percebemos que os artesãos fizeram o mesmo, embora alguns continuem produzindo peças utilitárias para a complementação de renda.

> Apesar de muitos artistas populares ainda manterem formas de produzir que recordam as corporações de ofício, com um mestre ensinando aos discípulos e a tradição passando de geração a geração, é importante relembrar que eles fazem parte da sociedade contemporânea e que seus trabalhos são consumidos preferencialmente por pessoas de fora de suas comunidades de origem. Ou seja, não estão isolados e têm uma noção do valor do trabalho de arte em meios cultos. Isso quer dizer que, pressionados pelo mercado, pela mídia ou pelas demandas externas, estão constantemente reelaborando suas ideias sobre os trabalhos que fazem (MISCELANI, 2002:29)

Embora possamos encontrar características comuns entre os artesanatos produzidos, "os artistas populares são pessoas que têm experiências e histórias de vida muito diversas", por isso, apesar de aparentemente parecidas, cada peça leva as características próprias do artesão que lhe produz. Cada artesão (artista popular), expressa sua história, suas influências nas peças que produz.

> Para a grande maioria, arte, trabalho, ofício e artesanato são palavras equivalentes, que qualificam amplamente o gênero do trabalho que fazem. Tentar lidar com esse universo como se houvesse "o" artista popular como sujeito coletivo é um equívoco. Mesmo quando se autodenominam "artesãos", isso pode querer dizer muitas coisas diferentes.

> Além disso, não é demais insistir em que a classificação de uma obra popular como arte ou artesanato nem sempre é uma preocupação dos seus autores. (MISCELANI, 2002:32).

Ao se realizar uma pesquisa acerca da produção artesanal, é determinante que se leve em conta os vínculos que a "arte popular" mantém com a cultura e o modo de viver das comunidades de onde têm origem. São os valores coletivos, as necessidades, a fé, a história, as experiências de vida e até a paisagem que determinam o tipo de produção; além, claro, dos materiais disponíveis, geralmente encontrados na natureza. Por isso, não acreditamos que seja possível analisar uma coisa apenas e sua forma, sem que elementos socioambientais sejam considerados.

> [...] é por meio da valorização das contribuições individuais, das autorias singulares, que a produção se afirma contemporaneamente como um "mundo de arte". Guarda, portanto, essa dupla referência – ao individual e ao coletivo -, embora a capacidade manifesta por alguns de criar um estilo próprio ou uma marca pessoal seja central para o reconhecimento da obra como "arte" e de seu autor como artista (MISCELANI, 2009:22).

Assim como em Olhos D'Água, adaptam sua produção ao tempo em que vivem. Os objetos, então, não são apenas ressignificados, mas também reatualizados. Por vezes, não são "modificados", mas agregam-se novos elementos, novas cores.

> No caso da arte popular brasileira, essa perspectiva permite ver como uma construção coletiva a incorporação dos valores modernos de genialidade e individualidade à produção de participantes das camadas mais simples. E, ainda, surpreender esses mesmos valores orientando a maneira como os saberes arcaicos, pretensamente mais bem conservados por artesãos dos meios rurais e das periferias, são reatualizados. Mais que isso, possibilita verificar formas de cooperação entre grupos sócio-econômicos e culturais distintos.

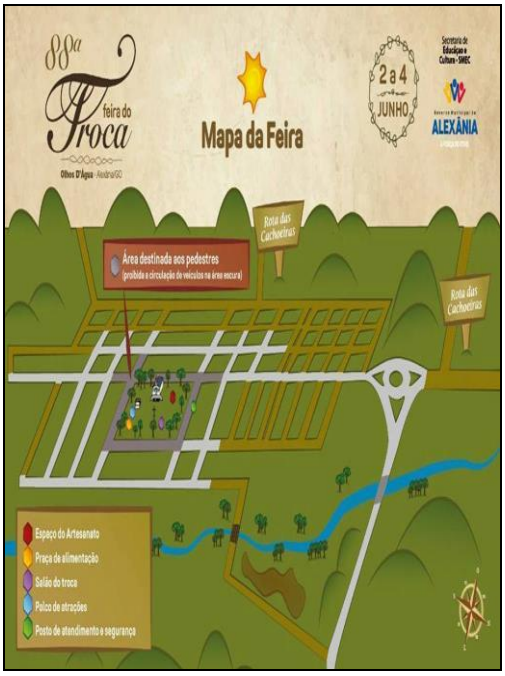
> Eventualmente comercializadas nas feiras do interior do Brasil como um produto secundário em relação ao artesanato utilitário. Num segundo momento, seus autores se apropriam da noção de arte, reestruturam suas identidades, valorizando a expressão individual e, gradualmente, alteram a quantidade de tempo dedicado à agricultura, à criação de animais e ao artesanato utilitário, passando a dar prioridade ao artesanato artístico e à "arte do barro" (MISCELANI, 2009:32).

Essa arte pode ser considerada como uma arte de fronteira, ou como prefere Canclini, arte híbrida.

> [...] a legitimação dessa "arte popular" encerra elementos e simbologias próprias a esses dois universos e se constitui a partir de intensa comunicação e troca de valores entre ambos, ela se configura como uma arte híbrida, que se situa marginalmente nos dois contextos culturais. [...] não são tanto os bens antes conhecidos como cultos ou populares, quanto a pretensão de uns e outros de configurar universos auto-suficientes, e de que obras produzidas em cada campo sejam "unicamente 'expressão' de seus criadores (CANCLINI, 1998:45).

Os objetos artesanais produzidos não só por Fatinha, mas pelos demais artesãos, cerca de 20, que trabalham com diferentes matérias primas e técnicas, são uma arte híbrida fruto das vivências pessoais, dos encontros e das trocas. Logo, fundem-se o pessoal e o coletivo. Os objetos produzidos em Olhos D'Água e têm na feira, ou durante o período de feira, sua principal fonte de escoamento e divulgação, fazem parte do mosaico que compõe o lugar. Assim como a Praça, a Feira do Troca é um lugar, intimamente ligado às identidades e culturas locais, é um lugar de trocas, é cenário e é arena. Podemos dizer que a Feira do Troca é também, a mola propulsora do turismo na região onde a partir da sua melhor estruturação, o turismo também se estrutura, com a chegada de novas pessoas, a busca por mais atrativos e consequentemente, a abertura de mais estabelecimentos no ramo hoteleiro e alimentício, e a busca pela profissionalização e aprimoramento dos serviços.

Assim, foi possível perceber a mobilização da comunidade e a união e empenho dos habitantes tanto de Olhos D'Água quanto de Alexânia na realização da Feira. Para além da importância monetária, o aumento do turismo tem gerado um movimento maior de pertença e de apropriação. Como falado anteriormente, é notório o interesse dos comerciantes no bom desenvolvimento deste turismo. Onde, tanto a prefeitura de Alexânia, quanto o governo de Goiás têm voltado seus olhos para a Feira do Troca, padronizando seus meios de divulgação e fugindo do amadorismo. Os cartazes e mapas são feitos por profissionais da área de design e estabelecem um padrão. Nas últimas seis edições, cada feira tem uma temática específica, como podemos observar nas imagens a seguir.



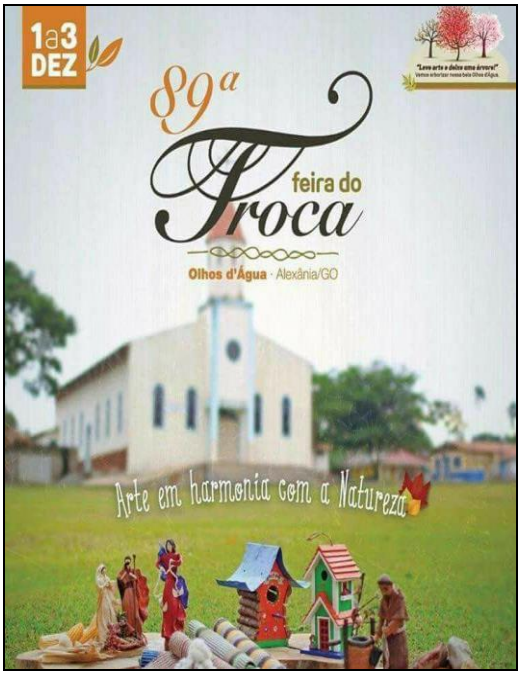


Figura 20: Conjunto do Material de Divulgação da últimas duas Feiras do Troca. (Fonte: Prefeitura de Alexânia, 2017)

Na 89ª Feira do Troca realizada entre os dias 1 e 3 de dezembro de 2017, pudemos observar a movimentação na vila e a participação dos habitantes e turistas na festa. Estivemos presentes nos três dias de festa realizando pesquisas e entrevistas para uma etnografia do local. O principal centro da festa é a Praça da Igreja, desde as primeiras feiras e foi assim dividida: na rua atrás da Igreja, barracas de bebida, as mais diversas, como batidas (como encontramos em demais festas municipais de cidades do interior do estado), ao som de sertanejo e funk, onde podemos observar que, em sua maioria, se localizavam

jovens de Alexânia, ou familiares dos moradores locais. Na lateral esquerda, a noroeste da Igreja, barraquinhas circulares ricamente adornadas e reservadas para artesãos e produtores da região para a exposição e venda de seus produtos, numa espécie de "feirinha de artesanatos", que no domingo, cede lugar também aos expositores do troca, que "tomam" toda a lateral esquerda, ou lado norte, da igreja.

A sudeste, ou na parte inferior da praça, à direita, localizou-se o palco de apresentações, e a sua volta barraquinhas de comida. A sudoeste, ou na lateral superior direita, apenas alguns "panos" no chão com produtos para troca no domingo, e duas barracas com produtos do Paraguai e bijuterias. Ao sul da praça, ou na área em frente à Igreja, encontramos carros antigos, a Fazendinha, área, citada anteriormente, com móveis rústicos à venda, a Carroça da leitura, projeto da professora Nilva Belo, e algumas pessoas concentradas, no sábado de tarde e durante a noite, fazendo churrasco ou bebendo. Nesta mesma área, do outro lado da rua de pedras, encontramos antigas casas reformadas e transformadas em bares, restaurantes e loja de artesanatos, decoradas com artesanatos da região e fotografias de Kim Ir Sen da vila desde 1972 e das primeiras feiras do troca, com suas fachadas conservadas e onde concentravam-se antigos visitantes ou idealizadores da feira do troca, professores e artistas, ouvindo os violeiros, ou havendo apresentações de Forró, roda de samba e em alguns locais, blues e outros gêneros musicais. Ali podemos encontrar pessoas que conheciam a feira desde sua primeira edição em 1974 e que relataram suas memórias sobre a feira de trocas e os artesanatos produzidos. O Estatuto e a Governança local para a Feira, projeto da comunidade com o apoio do SEBRAE, busca estabelecer regras quanto ao uso dos espaços da praça, os tipos de produto que poderão circular na feira, a limpeza e coleta seletiva do lixo e a organização da mesma.

A organização dos espaços pode ser observada na imagem a seguir:

Figura 21: Divisão dos espaços na Feira do Troca. (Fonte: Prefeitura de Alexânia,2017)

No domingo, dia três de dezembro, observamos a seguinte divisão de barracas e "panos" para troca, divididos por categoria, e que alguns ofereciam produtos múltiplos. Dividimos aqui como panos, aqueles que estendiam panos no chão para expor seus produtos e pontos como barraquinhas improvisadas ou áreas extremamente organizadas por categoria.

- Roupas e sapatos: Dezesseis panos.

- Plantas: Cinco pontos. Mudas, bonsais, e árvores já médias.

- Utilidades: Dois panos. Escorredores de macarrão, panelas, talheres, entre outros.

- Galinhas, gansos e patos: Três pontos. Das mais diversas raças.

- Antiguidades: Dois pontos (Um pano, uma barraca). Ali encontramos máquinas de costura antigas, mesas de máquinas de costura (vendidas ou trocadas separadamente), ferros de passar a carvão, rocas para fiar, galinhas e gansos.

- Eletrodomésticos/ eletrônicos: Dois panos. Divididos em rádios, baterias de carros, fornos elétricos, monitores de computados, drivers de disquete, entre outros itens.

- Barraca de alimentos: Dois pontos. Compotas de doces, doces, bombons, conservas de pimenta, grãos e verduras.

- Livros: Um ponto.

Nas imagens a seguir, procuramos mostrar alguns desses *panos* e a variedade de produtos:

Figura 22: "Panos" com objetos destinados à Troca. (Foto: Paula Stumpf, 2017)

Além destes, observamos vinte barraquinhas circulares, construídas com madeira e reaproveitadas em todas as feiras, disponibilizadas pela organização do evento, onde os artesãos e produtores rurais expunham e vendiam seus produtos, entre eles: artesanatos em barro, palha, tear e tecidos (patchwork), produtos de beleza e sabonetes produzidos com elementos naturais encontrados na região, alimentos orgânicos e doces, como compotas, sonhos, beijinhos, frutas cristalizadas e pães de mel. Encontramos também oito barracas descaracterizadas das demais, com lonas azuis ou pretas, onde vendiam produtos do Paraguai, acessórios para cabelo, bijuterias, chapéus trançados, entre outros produtos. Doze barracas de bebida, na rua de cima da Igreja, e mais cinco barracas de alimentos, entre eles: feijão tropeiro, churrasquinhos, caldos e panelinhas"[18], na área de alimentação e mais oito barracas de alimentos produzidos na região, como queijos, pães, cogumelos e demais produções dos produtores da região dispostos nas barracas permanentes utilizadas para a Feira do Produtor.

[18] Prato típico goiano, onde se cozinha, numa mesma panela, arroz, um tipo de carne, feijão e tomate. Há variações na receita.

Figura 23: Imagens dos espaços destinados à venda de produtos. (Fotos: Paula Stumpf. Tiradas em diferentes períodos)

Observamos nos documentos analisados e nas fotografias de Kim Ir Sem, que nas primeiras Feira do Troca e até 2005, muitas pessoas acampavam na praça da Igreja, ocupando o espaço dos expositores e artesãos, mas na 89ª edição, turistas e visitantes da Feira acamparam nos quintais das casas, ou terrenos cedidos para este fim. Alguns moradores também alugam suas casas ou cederam lugar em seus quintais para que os visitantes se acomodassem. E várias pousadas foram construídas para atender a demanda.

Na 89ª da Feira do Troca, segundo entrevistas que realizamos e documentos pesquisados, estiveram presentes aproximadamente onze mil visitantes advindas de diferentes estados e países, fora os visitantes frequentes:

> Tem pessoas que frequentam a Feira do Troca há trinta anos e sempre vão com o intuito de fazer boas gambiras. Uma amiga minha que é artista plástica e artesã Marlene Maria participa da feira há trinta anos e ainda tem produtos que trocou na primeira feira e nunca perdeu uma edição e é isso que mantém essa tradição que é um dos eventos mais importantes do Município e que levou o nome de Olhos d´água para o cenário nacional. (Fatinha. Entrevista realizada em: 20/12/2018)

A partir das entrevistas realizadas, percebemos que a Feira do Troca gera um sentimento de pertencimento ao lugar, são memórias de infância, de fatos, sentimentos nostálgicos.

> Eu lembro da Feira do Troca de quando eu era criança. Meus pais vinham sempre. Minha mãe têm umas bonequinhas de palha de milho que ela trocou aqui. São lindas. Mas são bem diferentes dessas que nós vemos hoje. Eu não lembrava muito daqui, mas estou apaixonada. É impressionante o que se pode pesquisar aqui, têm muito campo, Paula! Além do fato de que apesar do artesanato ser vendido, o que eu acho justo, aqui é muito mais barato que em Pirenópolis, por exemplo. Eu comprei lá (Pirenópolis), uns divinos iguaizinhos a esses do Senhor Nelson e família, mas aqui está quinze reais, e lá eu comprei por cem! Pensa só! Um absurdo. É quase uma exploração com esses artesãos. (...) Eu fiquei interessada por um moedor de café antigo, desses de ferro, mas eu não trouxe nada para trocar, perguntei se a moça vendia, ela disse que não, mas quis *gambirar* o moedor pela minha máquina fotográfica. Aí também não teve jeito. (Amanda Alexandre, entrevista cedida em 02 e 03/06/2017).

Amanda é historiadora, mora em São Paulo e estava em Goiás para uma pesquisa da Festa do Divino de Pirenópolis, mas com o enfoque na memória dos velhos da cidade. Sabendo do trabalho de Amanda, convidei-a para ir à Olho D'Água na ocasião da Feira do Troca. Os pais de Amanda, ex-moradores de Anápolis, cidade próxima a Olho D'Água, participaram da Feira do Troca durante aproximadamente quinze anos.

Assim como os pais de Amanda, existem pessoas que frequentam a Feira do Troca há trinta, quarenta anos e alguns deles mudaram-se para Olho D'Água e participam efetivamente dos eventos realizados ali.

> Eu preferia como era antigamente, hoje vêm muita gente de fora, que não vêm para o Troca, para a Festa do Troca, mas vêm para fazer bagunça, pode ver que essas pessoas ficam lá pra cima (rua acima da Igreja), é uma bagunça só. E esse ano parece que encheram mais ainda com essas barraquinhas de lona, vendendo roupa, sandália, sapato, coisas do Paraguai. A ideia não é essa. Pelo menos eles ainda respeitam a Praça[...] ainda. E também não vêm bagunçar aqui em baixo. É a típica divisão portugueses e espanhóis [...] Você tinha que ter conhecido a feira na década de 70, 80, era uma delícia, todo mundo em harmonia: os daqui, o pessoal que vinha de Brasília, o pessoal que veio de fora mas que fixou residência aqui, e que já não eram mais de fora. Nos anos 90, início dos anos 2000, teve uma certa decadência. ("B" entrevista cedida em 02/06/2017).

Percebemos então, que as questões e discussões referentes a Olho D'Água não limitam-se apenas às "ressignificações" dos objetos e da Feira do Troca, mas estendem-se a questões políticas, divergências entre opiniões, discussões acerca da organização dos eventos e uma divisão espacial nítida (apesar das linhas serem fluidas) que divide a população de Olho D'Água, entre aqueles que chegaram na década de sessenta e setenta, os que ainda estão chegando, e os que já estavam ali. Tanto a sociedade quanto os eventos e a produção tanto artesanal quanto agrícola, adaptam-se às demandas modernas. O que antes era produzido para ser objeto utilitário é vendido como objeto de decoração, a antiga bonequinha confeccionada de forma simples com palha de milho, torna-se um santo ricamente adornado, a roca, não serve mais para fiar, mas para decorar, o ferro a carvão ou o moedor de café ganham uma nova função, os artesãos não precisam mais trocar sua produção por roupas, os objetos antigos tornam-se escassos e por isso, valiosos.

A atividade troca não é mais tão interessante para o morador de Olhos D'Água como era antes, as necessidades mudaram, os produtos também, Olho D'Água não é mais um lugar "isolado", mas entra em contato com diferentes povos.

> Não tem mais tanta troca porque não vale mais a pena. Quem troca, é mais por uma brincadeira mesmo, um saudosismo. Antes as coisas não chegavam até aqui, então a gente não precisava assim de dinheiro. E o que chegava de diferente era pro Troca. Hoje é tudo mais fácil, e todo mundo tem acesso a tudo e precisa do dinheiro. Não foi pelo desinteresse, mas pela necessidade. A maior parte das pessoas que trocam hoje é de fora. No artesanato, o mesmo dia, hoje, é o nosso sustento, nosso ganha pão. Naquela época a gente fazia para uso pessoal, para as festas e só trocava porque precisava mesmo. [...], mas a festa do Troca não perdeu seu sentido, que é valorizar o artesão também. [...] é normal que as coisas mudem um pouco com o tempo. [...], mas é uma festa bonita, tem muitas atrações. Os bares e restaurantes se esforçam para atender o público e para incrementar a festa. Os artesãos se unem. E agora com o SEBRAE capacitando a comunidade e organizando a feira, o apoio do governo, acho que agora as coisas vão melhorar cada vez mais. (Fatinha, entrevista realizada em 31/03/2018)

Na 89ª edição, percebemos que apenas roupas, calçados, plantas e apenas alguns artigos e animais estavam disponíveis para troca. Máquinas de costura antigas, ferros de passar a carvão, moedores de café, malas antigas, estão a venda, mas a preços muito abaixo do mercado, inclusive daqueles praticados em feiras de antiguidades. Mas se bem negociado, é possível fazer uma troca. Uma máquina de costura de pedal, com a mesa e estrutura em perfeito estado, não necessitando, portanto, de restauração, foi vendida por duzentos e cinquenta reais, pelo Sr. Waldisson, participante a vinte anos da Feira, e morador de uma fazenda da região. Segundo ele:

> Não compensa tanto trocar não. Esses trem a gente acha procurando nas fazendas da região[...] Corumbá, Abadiânia. E pra troca, dá coisa pouca. É trabalhoso achar esses trem, e eu acho melhor vender. Mas não tá achando mais não, tá acabando. Trem antigo, ou o povo joga fora, o manda pra outros lugares, deixa na

> família[...] Só sei que quase num acha mais. Tá difícil até. E pra conseguir, é comprando também. Veis ou outra eu consigo *gambirar* por uma saca de feijão, um porco[...]aí aqui tem que vender, por que a gente precisa comprar os trem pra nós também, né? [...], mas pra trocar, a gente traz uns feijão, milho, bucha, uns pato, umas galinha [...] que nem você tá vendo aí. Têm as rodas de fiar também. Aí a gente o troca o vende (Entrevista concedida em: 03/ 12/2017).

Figura 24: As rodas de fiar de Sr. Waldison, destinadas à venda. (Foto: Paula Stumpf, 2017)

Figura 25: Produtos destinados à venda e troca. (Foto: Paula Stumpf, 2017)**.**

Assim como nas edições anteriores, na 89ª Feira do Troca, observou-se que as atrações artísticas foram voltadas para a cultura regional e diferentes apresentações do que poderíamos caracterizar como de cultura popular. Embora, como nos diz Chartier (1995:179-180), seja difícil, e até impossível definir o que é Cultura Popular, sendo para ele, essa, uma categoria erudita, que tenta "delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à cultura popular". Pelas dificuldades de definição de cultura popular e sua constante ligação com conceitos como "raízes" e tradição, consideraremos aqui, a cultura popular apenas como manifestações que levam aos habitantes de Olho D'Água a lembrarem dos seus antepassados, da infância e dos locais de onde vieram, principalmente os estados do nordeste brasileiro. Manifestações essas que "constrói identidades e possui uma história" (Abreu, 2006: 29). São costumes em comum, onde as memórias são compartilhadas, formando a identidade cultural local. Costumes esses que se caracterizam pela apresentação de mamulengos, rodas de ciranda, côco, lundus, modas de viola, catira, "Forró Pé de Serra", Literatura de Cordel, além de

outras apresentações culturais. Os estabelecimentos locais também organizam sua programação com foco na cultura popular e as missas entraram para o calendário oficial. Durante as missas, toda a programação que gere algum barulho é paralisada.

Figura 26: Apresentações durante a 89ª Edição da Feira do Troca. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

A programação da Feira do Troca também se alterou á medida que as demandas exigiram tais mudanças. Não acontece apenas a feira de trocas no domingo, mas nos dias que a antecede, os artesãos expõem e vendem seus produtos, e os shows atraem mais visitantes ao lugar. Segundo a primeira edição do Jornal Olho D'Água, foram várias as apresentações durante a 89ª Feira do Troca, tanto na praça da Igreja quanto nos bares ao redor da praça. A Feira se altera a medida que se alteram as relações políticas e as sociabilidades Olho D'Água., mas sua organização não depende exclusivamente das questões políticas que envolvem Olho D'Água e Alexânia, mas é diretamente influenciada por ela. A Feira, que na década de setenta dependia unicamente dos artesãos e de alguns de seus idealizadores, atualmente, com o aumento tanto de turistas quanto de artesãos e

pessoas que vão á Feira levando produtos para trocar, as exigências do público e da população por atrações como shows musicais, fez com que a Feira se tornasse também uma festa, um coletivo, palco aberto para múltiplas manifestações culturais, e, portanto, necessitando de financiamento e maior estrutura. Como lugar, a Feira é também, "chamariz" para a participação dos turistas para os outros eventos no local.

2.3. Trocas, festas e objetos artesanais.

Podemos afirmar que o patrimônio cultural material e imaterial de Olho D'Água gira em torno dos processos de troca, construído historicamente, esses processos de troca (não só material) iniciaram-se quando ali era ponto de pouso de tropeiros e mascates que iam de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Pernambuco para Corumbá, Pirenópolis, Vila Boa (Cidade de Goiás) pela antiga estrada real. Essa era uma rota comercial e os pontos de pousos eram locais não só de descanso, mas de trocas e comércio. Era comum que nesses lugares surgissem pequenos aglomerados humanos que passavam a residir em tais lugares principalmente com objetivos comerciais. As "budegas" e hospedarias recebiam gentes de diversos lugares e a medida que essas pessoas fixavam moradia nesses lugares, traziam consigo suas histórias, saberes e fazeres, formando ali uma dinâmica e cultura específicas, híbridas. Como os recursos financeiros eram escassos era comum que houvesse a troca. Na década de 1970, após Olho D'Água entrar em declínio, pois com a construção de Brasília a estrada que ali passava e levava insumos para o lugar, foi desviada para Alexânia, uma das saídas vistas pela professora Laís Aderne para fazer os habitantes a saírem da penúria, foi retomar a prática da troca. Foi estendido um grande varal no meio da Praça da Igreja e ali colocado roupas e utensílios trazidos de Brasília, os habitantes pegavam o que lhes era necessário, e deixavam o que podiam em troca. Em Olho D'Água, tanto as festas, quanto as relações de troca simbólicas ou não e os objetos constituem o patrimônio local.

Ao pensarmos a concepção nativa de patrimônio (Gonçalves, 2007), devemos levar em conta que o que pensamos ser apenas "representações materiais de uma identidade e de uma memória étnica" , todas as categorias (conjunto de bens materiais) que integram a festa do Divino Espírito Santo, são para os moradores de Olho D'Água, de certo modo, manifestações do próprio Divino, do artesão ou do herdeiro. No caso da Feira do Troca, esses elementos servem para festejar o saber fazer da comunidade e a memória daqueles que já se foram, além de que, os objetos artesanais sejam também uma forma de manifestação do saber ancestral. As categorias nativas de patrimônio ultrapassam qualquer definição acadêmica bem estruturada e limitada do que é patrimônio. Os elementos selecionados são múltiplos, por essa razão, é necessário que ao se pensar tanto o patrimônio material quanto imaterial de Olhos D'Água, se dê a devida atenção às sociabilidades e relações simbólicas em torno das festas e dos processos de troca, como constituintes desse patrimônio.

As relações simbólicas de Olho D'Água ganham vida, são preservadas "por meio do registro e do acompanhamento da sua existência social, lugares, objetos, festas, conhecimentos culinários, etc." (Gonçalves, 2007:113). A concepção de uma matéria depurada de qualquer espírito ou um espírito independente de toda e qualquer materialidade é, para Mauss (1974:163), um pensamento moderno e levando um pouco mais além, essa concepção seria "ocidental" e "capitalista", ou melhor dizendo, ela não se aplica em todas as sociedades, mesmo nas mais "modernas". Os recentes estudos da categoria "patrimônio" têm abrangido suas concepções sobre si mesma, pensando também, em como os "nativos" as constitui.

O patrimônio e os objetos artesanais, não são necessariamente uma representação de uma identidade étnica, servem também para simbolizar, representar ou comunicar, serve para agir. De certa forma, constroem e formam as pessoas à medida que também faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, passado e presente, entre pessoas falecidas com pessoas vivas, entre outras. Para Malinowski (1973), acima do valor estético e advindo do trabalho empregado na confecção dos objetos do *Kula*, está a oportunidade que esta troca ritual proporciona, de se estabelecer relações e ganhar prestígio social. No caso de Olhos D'Água, deter o saber fazer ou receber a folia em casa e em troca

proporcionar alimento, festa e reza aos foliões também estabelece relações e ganho de prestígio social (levando até a rusgas e fricções entre grupos ou pessoas).

No *Kula*, os costumes e tradições que acompanham a troca de presentes é cuidadosamente pré escrito no sistema cultural das pessoas nele envolvidas, especialmente no que diz respeito as relações doador-receptor/receptor-doador. A aliança de doações implica relações de correspondência, hospitalidade, proteção e assistência mútua. Durante as festas de Olhos D'Água, tanto na Feira do Troca, quanto nos encontros de Folias, é comum que as pessoas troquem, além de objetos e animais (na festa do Troca), favores e gentilezas, como um lugar para dormir nos dias de festa pela ajuda na cozinha ou a ajuda no estabelecimento pelo ensino de algum tipo de artesanato. Assim, as relações são estreitadas a medida que as trocas são realizadas, sejam elas materiais ou não.

Assim como no *Kula*, os objetos artesanais, a partir de suas circularidades, são ressignificados a medida que mudam de mãos, de lugar, a partir do momento em que deslocam-se com o tempo: "mudam-se os olhares, mudam-se os significados" (STUMPF, 2011). Antes que sigamos com as discussões acerca dos objetos e dos universos que os envolve, é importante ter em mente, que, tanto nas relações de troca do *Kula* quanto no *Potlach*, os diversos significados dados a um objeto não se excluem, pode-se operar ao mesmo tempo com vários significados e ora com um, ora com outro significado.

O primeiro caminho, e que aqui já foi amplamente discutido, é o objeto artesanal que sai das mãos do artesão é dotado de significado e que, numa irmandade religiosa, por exemplo, adquire novos significados, circulando entre os participantes, e que está presente nas festas e cerimônias religiosas e nas refeições rituais, manifestando concretamente a presença do Divino Espírito Santo ou da pessoa falecida, fazendo uma mediação entre os devotos e a divindade ou entre a pessoa e o ente querido.

O segundo caminho pensado, são nos objetos artesanais adquiridos com objetivo de serem colecionados. Ao pensarmos no *Kula* e nos mecanismos de definição de valor nele presentes, observamos o duplo movimento executado pelos homens e por suas conchas: Homens e conchas são agentes recíprocos na definição do valor de um e de outro. Embora os homens pareçam ser os agentes na definição do valor das conchas, sem conchas eles não

podem definir seu próprio valor. À semelhança das conchas, os itens colecionados (possuídos, vendidos, consumidos, trocados) são objetos que atuam na construção de identidades e de memórias. Mas se o significado do objeto colecionado é construído a partir de sua história ou dos "mitos" que o acompanham em sua trajetória, a própria identidade do colecionador – enquanto colecionador e enquanto colecionador de uma determinada categoria específica de coisas – será construída por meio desses objetos, seja por sua posse ou desejo de posse.

Ao analisarmos a circularidade dos objetos artesanais em Olhos D'Água, vemos que essa circularidade, assim como o objeto em si, está envolta por uma malha de significados e ligados a diferentes dinâmicas sociais que constituem a identidade, a cultura e portanto, o patrimônio local. As noções de *mana* e *hau* flutuam, se encontram e se distanciam, nos fazem pensar se um único objeto pode ter vários *hau*, deslocando a noção dada por Mauss e aproximando á noção de "alma" do objeto artesanal dada pela população de Olho D'Água. A priori, pensamos nas trocas existentes na Feira do Troca como um processo simples, de dar e receber objetos, mas ao pensarmos em toda a cosmologia da festa, as sociabilidades nela existentes e tudo o que ela engloba, não há como não pensar nos movimentos do *kula* e do *potlach* e como os processos de troca que englobam múltiplos elementos e categorias, não se limitando aos objetos artesanais, mas estendendo-se a linguagem, alimentação, "dádivas" e favores. Nas festas de Folia, os objetos e as trocas ganham uma aura mística, onde o santo, o sobrenatural, é o condicionador das trocas e o que traz novos significados aos objetos e à circularidade dos mesmos.

III. DE ARTESÃ A ARTISTA: PROCESSOS TÉCNICOS E HISTÓRIAS DOS OBJETOS FEITOS POR FATINHA.

> "A barca de pedra está lá, e a proa é alta e aguda como na primeira noite. Pedro Orc não estranha, cada um de nós vê o mundo com os olhos que tem, e os olhos veem o que querem. Os olhos fazem a diversidade do mundo e fabricam as maravilhas, ainda que sejam de pedra, e as altas proas, ainda que sejam de ilusão. (José Saramago, 1986)

A partir das brincadeiras de criança, no cerrado, nas plantações de milho, na praça, entre casas, procissões e catiras Fatinha desenvolveu o interesse, e consequentemente novos olhares a respeito do mundo que a cercava, sobretudo as fibras, palhas de milho, bucha natural, flores do cerrado e possibilidades nas demais plantações da família. As procissões, os encontros de carro de boi, os terços rezados na praça, alimentaram o encanto de Fatinha pela religiosidade e pelos santos. As bonecas da infância à imagens do cotidiano e santos com mantos com efeito de movimento. De brincante à artesã, mestra de ofício à artista reconhecida mundialmente.

A história de Fatinha não se separa de Olhos D'Água, assim como a história de Olhos D'Água não se separa da história de Fatinha. Por isso nos primeiros capítulos tratamos das histórias que se entrelaçam, da produção artesanal impulsionada pela Feira do Troca e da Praça como arena, como lugar, *lócus* de todos esses acontecimentos. Contamos então, a história de Olhos D'Água, da Feira do Troca, entrelaçada com as narrativas de Fatinha. No presente capítulo, tratamos da Fatinha como artista, como referência local, a sua técnica que a diferencia dos demais artesãos e artistas que têm a palha, a fibra como matéria prima.

Continuando as discussões a respeito dos objetos artesanais já iniciadas no capítulo anterior, começamos este capítulo discutindo a respeito das relações entre o artista e seus objetos, o valor dado ao objeto artesanal, seguimos com as técnicas desenvolvidas por Fatinha a partir de suas relações, estudos e observações do ambiente, os materiais utilizados

e finalizamos com três casos, que julgamos, a partir de nossas incursões a campo e da seleção da própria artista, serem de importância para o estudo aqui proposto: Nossa Senhora dos Navegantes que Fatinha tem na entrada de seu ateliê localizado na praça, Nossa Senhora da Piedade de aproximadamente 25 anos, levada para ser restaurada, e a Virgem Santíssima enviada ao Papa Francisco.

Para Fatinha, cada santo produzido, têm um significado, traz à tona um sentimento diferente, uma memória. O processo se inicia na colheita dos materiais. Para ela, a coisa que faz, o objeto, o santo, escorre de suas mãos, não há separação entre ela, a técnica, a natureza de onde retira sua matéria prima e sua história "[...] é tudo a mesma coisa. Não é automático, é natural, um se comunica com o outro" (Fatinha, em entrevista concedida em 15/06/2017).

Um bom exemplo da relação entre o artesão, o artista popular e a coisa que produz, é o das moças dos Estados Unidos do século XIX com suas "colchas de memória", ou "colcha nupcial", onde, as mulheres deveriam finalizar doze colchas até seu casamento. Essas colchas eram feitas de retalhos de um vestido da infância, de uma almofada que lembrava a casa da avó, um retalho de uma colcha que pertenceu à mãe, uma renda velha de um vestido de festa, etc. "A colcha é feita de pedaços de tecido que carregam os traços de sua história e, em seu uso, a colcha passa a carregar os traços de outras pessoas, de sua irmã, da morte" (STALLYBRASS, 2008:23). As colchas seriam então, um meio de produzir contra memórias, mais que um trabalho compulsório. Cada retalho desse, é uma palha, uma fibra, uma história, uma memória.

Stallybras usa como exemplo uma operária fabril da Nova Inglaterra, que registra sua própria vida na colcha que produziu.

> Quantas passagens de minha vida parecem estar sintetizadas nesta colcha de retalhos. Aqui estão restos daquela almofada de cor cobre brilhante que enfeitava a cadeira de minha mãe... Aqui está um pedaço do primeiro vestido que vi, cortado de acordo com aquilo que era chamado de "mangas de perna de carneiro". Ele era da minha irmã... E aqui está um fragmento do primeiro

> vestido que eu tive em forma de corpete; aqui está um fragmento da primeira veste que meu irmão mais novo vestiu quando ele deixou de vestir roupas longas. Aqui está uma peça do primeiro vestido que ganhei com meus próprios esforços! Que sentimento de alegria, de auto dependência, de autoconfiança foi criado por esse esforço! (STALLYBRASS, 2008:24).

Para Stallybrass a colcha carregaria, marcas de estruturas sociais conflitantes, materiais da vida familiar, da casa, da "auto dependência" e do trabalho assalariado. Assim sendo, a colcha adquiriria então, uma vida social própria e complexa. Vou além, nestas passagens é possível observar a íntima relação entre artesão e a coisa que produz, das trocas e das memórias envolvidas no processo de criar e de fazer. E no fragmento a seguir, observa-se as sociabilidades as quais os objetos artesanais estão envolvidos.

> "Annete', sua fabricante [...] após se tornar uma operária fabril, dá a colcha como presente de casamento à sua irmã, fazendo-a retornar, assim, da esfera da auto dependência, da autoconfiança, para esfera do casamento. É sob essa colcha que sua irmã morre, espalhando sobre ela, por causa da tosse, os remédios que tomara, de forma que quando a colcha retorna para Annete, existem "manchas escuras em cima dela" (STALLYBRASS, 2008: 26).

Assim como as mulheres americanas "colocavam" suas memórias suas lembranças, suas vidas nas colchas que produziam, o artesão imprime em seus objetos artesanais, seu meio, sua vida, suas crenças[19]. A palha usada por Fatinha para confeccionar um santo, não é a mesma usada pelo seu ancestral, nem a mesma das primeiras bonecas que produziu, mas o fazer, o saber, o manuseio da palha traz de volta memórias de infância, do processo de aprendizagem, das pessoas envolvidas nesse tipo de produção, das memórias da Feira do Troca. Cada um dos elementos utilizados para confeccionar um santo contam uma história, são dispositivos de memória. Não são, portanto, escolhidos aleatoriamente, mas engendram as sociabilidades e os saberes e fazeres.

[19] Em o "Casaco de Marx: roupas, memória e dor de Peter Stallybrass, onde o autor fala da "impressão" da vida e das memórias das mulheres americanas que produziam colchas para seu casamento.

Figura 27: Nossa Senhora das Graças, feita em palha de milho, fibra de bananeira e ornamentada com renda francesa.(Foto: Arquivo Pessoal de Fatinha, 2017)

Nesta imagem, além dos materiais, como palha de milho, fibra de bananeira, cabaça, renda e base de cabaça, observa-se o movimento das vestes, característica marcante das obras de Fatinha, símbolos religiosos, e dois elementos de grande importância na produção artesanal de Olhos D'Água e que são discutidos ao longo desta dissertação: a paisagem, a praça, a feira, que entremeiam as sociabilidades, as memórias, e portanto, o saber fazer local. São nessas sociabilidades, na dialogia dos ofícios que se constroem as noções de valor, onde, a partir dos fluxos, são atribuídos novos valores, o objeto é ressignificado, onde, segundo Baudrillard (2008), os "objetos" cotidianos proliferam, as necessidades se multiplicam, a produção lhes acelera o nascimento e a morte. Não concordamos que exista a morte do objeto, mas como observado anteriormente, mas é ressignificado, muda de fluxo, pois, os sentidos, os valores que lhes dá artesão, não é o

mesmo que a comunidade do local em que é produzido lhe dá, tampouco é o mesmo sentido dado por aquele que compra diretamente de quem produziu, ou aquele que compra essa mesma "peça" em uma loja de aeroporto, ou a observa em um museu. São dados diferentes sentidos á coisa a partir da escala de produção, de onde é adquirido e para onde vai.

Fatinha busca e desenvolve novas técnicas, incorpora novas formas, novas figuras, vinda das suas vivências, da história, dos acontecimentos cotidianos. Dá novos usos, novas funções aos materiais utilizados. Cria novas imagens. Embora muitas vezes adaptados ao "filão" mercadológico, ou a uma exposição, o objeto, sempre terá a característica do artesão que o faz e características próprias da região em que é produzido, como pode-se observar nas figuras criadas em homenagem às mulheres, e na técnica empregada em santos mais elaborados, feitos sobretudo por encomenda e para exposições:

Figura 28: Frida Kahlo em fibra de Bananeira e palha de milho, e Nossa Senhora dos Navegantes, em fibra de bananeira, milho e folhas esqueletizadastingidas. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha)

> A minha paixão são os santos maiores, que demandam mais estudo, mais técnica, mas eu gosto muito de pensar novas coisas, novas possibilidades. Passo dias estudando, buscando identificar os materiais que mais combinam. Nessa descobri vários santos que nem imaginava que existia, conheci toda a história de Frida Kahlo e de várias outras mulheres, passei a conhecer os orixás. Eu busco não só imagens, mas as histórias deles, das características, da personalidade. Então essa curiosidade, essa coisa de estudar permanentemente, de trocar conhecimento, me dá muito gosto (Fatinha, em entrevista concedida em 28/07/2017)

Figura 29: Homulu em fibra de bananeira e palha de milho. Mulher feita em palha de milho. (Foto: Paula Stumpf, 2018).

O que diferencia as imagens de Fatinha dos demais artesãos que trabalham com a palha de milho e fibras, não é só o movimento dado aos mantos e trajes, mas também a expressão corporal e facial, mesmo naqueles que não tem boca e olhos desenhados. Para Fatinha, os Santos maiores, principalmente as diferentes Nossa Senhoras, ela prefere deixar

sem o rosto desenhado “Elas falam por si só”, percebemos que o conjunto de diferentes elementos agregados junto à expressão corporal, fazem com que os rostos sejam expressivos mesmo sem ter os elementos faciais físicos ali representados.

Figura 30: Detalhes dos rostos de duas Santas, sem os olhos, boca ou nariz desenhados. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Concordamos com Baudrillard (2008) de que os objetos não possam ser definidos apenas segundo sua função, ou classes, mas dos processos pelos quais as pessoas entram em relação com eles e da sistemática das condutas e das relações humanas que disso resulta e ainda: “saber como os objetos são vividos, a que necessidades, além de funcionais, atendem, que estruturas mentais misturam-se às estruturas funcionais e as contradizem, sobre que sistema cultural, infra ou transcultural, é fundada sua cotidianidade vivida” (BAUDRILLARD, 2008:10).

> Os objetos têm assim [...] além de sua função *prática, uma função primordial de vaso, que pertence ao imaginário*[20] *e a que corresponde sua receptividade psicológica. São, portanto, o reflexo de toda uma visão do mundo onde cada ser é concebido como um "vaso de interioridade" e as relações como correlações transcendentes das substâncias – sendo a própria casa o equivalente simbólico do corpo humano, cujo poderoso esquema orgânico se generaliza em um esquema ideal de integração das estruturas sociais*. Tudo isto compõe um modo total de vida cuja ordem fundamental é a da natureza enquanto substância original, da qual provém valor. Na *criação ou fabricação de objetos o homem se faz,* pela imposição de uma forma que é cultura, transubstanciador da natureza: é a filiação das substâncias, de idade em idade, de forma em forma, que institui o esquema original de criatividade: criação *ab útero* com toda *simbólica poética e metafórica que a acompanha.* Assim, sendo o sentido e o valor provenientes da *transmissão hereditária* das substancias sobre jurisdição da forma, o mundo é vivido como dado (e sempre assim no inconsciente e na infância), e o projeto é revela-lo e perpetua-lo. *Também a forma ao circunscrever o objeto faz com que uma parcela da natureza fique incluída nele tal como no corpo humano: o objeto e fundamentalmente antropomórfico*. *O homem acha-se então ligado aos objetos ambientes pela mesma intimidade visceral (guardadas as devidas das proporções)* Que aos órgãos do próprio corpo e a "característica" do objeto tende sempre virtualmente a recuperação dessa substancia por anexação oral e assimilação. (BAUDRILLARD, 2008: 48)

É uma natural intimidade entre o barro, a palha, o tecer e os sentidos, como se o artista popular tomasse o modelo ancestre da criação, pois "Adão foi feito de barro". Observa-se essa relação de Fatinha, com a palha que transforma em boneca, em santo. Corpo e alma, mãos e sociabilidades dedicados ao objeto que cria, por isso, este "têm" uma vida própria, uma alma que lhe foi dada, e é uma espécie de continuação do artista, tornando-se objeto de admiração para quem o compra ou ganha, principalmente se esta pessoa teve contato com o próprio artista e a feitura da coisa que adquire. A mesma relação pode ser encontrada também com quem adquire determinado objeto, pois para o adquirente, ele "fala" algo, traz algo.

[20] Quanto ao fato de o objeto ser considerado vaso, Baudrillard diz: "Contudo uma lei da dimensão parece atuar na organização simbólica: além de certo tamanho, qualquer objeto, mesmo fálico de uso (carro, foguete) torna-se receptáculo, vaso, útero – aquém, faz-se peniano (mesmo se for vaso ou bibelô).

> A mesma análise (ambivalência) vale para o material. A madeira por exemplo, tão procurada hoje por nostalgia afetiva uma vez que tira sua substância da terra, vive, respira, "trabalha". [...] conserva o tempo em suas fibras, é o continente ideal já que todo conteúdo é algo que se quer subtrair ao tempo. A madeira tem seu odor, envelhece, tem mesmo seus parasitas, etc. Enfim, esse material é um ser (BAUDRILLARD, 2008: 44)

Durante as várias incursões em campo foi possível observar as reações das pessoas ao entrarem no ateliê de Fatinha e adquirirem alguma peça. É comum observar o encantamento sobretudo ao observarem o movimento das vestes, a mistura de materiais e as cores, seja das palhas naturais ou tingidas. "Não dá para acreditar que esses santos são feitos de palha, de fibra de bananeira. São coisas que a gente nunca iria olhar, não iria ver essas possibilidades. (Geovana, turista de Patos de Minas, 30/03/2018). Para além do material base utilizado (palha e fibra), o movimento das vestes, e a mistura de outros materiais também encantam: "Você entra aqui, e parece que bateu um vento, que está tudo em movimento. Daí a gente começa a reparar em cada detalhe, cada florzinha que ela utiliza, cada rendinha, nossa, é impressionante. (Cristiano, Turista de Goiânia, 16/02/2018). É o conjunto material utilizado, as histórias de Fatinha, a paisagem da praça, a história de Olhos D'Água, os detalhes aplicados que geram essa "aura" ao objeto artesanal. É uma troca permanente entre o lugar, as histórias e os objetos. Perguntamos para Fatinha de onde vêm os demais materiais utilizados na composição de suas peças e ela, nos diz que mais uma vez, é um emaranhado de coisas, processos que ela viveu e vive, que a leva à escolha destas rendas, aviamentos e demais materiais utilizados para a ornamentação de suas peças.

> Na verdade, eu não escolho, elas chegam até mim. [...] Eu falo que sou uma acumuladora de coisas. Cada viagem que eu faço, cada lugar que eu vou, eu procuro um paninho, uma renda, uma pecinha. E vou guardando tudo dentro de uma caixa. Daí a medida que eu vou fazendo uma santa, por exemplo, eu vou pegando uma coisinha aqui, outra ali. Uma coisa que eu acho que cabe ali naquela santa, que fica bonito, que ela vai gostar. Eu escolho, a santa escolhe e a renda, por exemplo, que também escolhe o que quer virar. Claro, que respeitando as características. [...] Às vezes eu encomendo um crochê, pego as pontas da tecelagem. É passeando, olhando o mundo que eu vou tendo ideia e achando essas coisinhas. [...] Eu gosto também de andar no mato, vou pegando umas florzinhas, uma folhinha aqui, outra ali. O cerrado é muito rico. [...] daí eu gosto de misturar, o natural com o que foi feito por mãos humanas, por assim dizer, acho que além de dar um efeito bonito, mostra que esses lados andam juntos também. (Fatinha, em entrevista realizada em 30/03/2018)

Nas fotos a seguir, mostramos alguns detalhes que mostram essa multiplicidade de materiais utilizados por Fatinha.

Figura 31: Detalhes do manto de Nossa Senhora Aparecida, com rendas, flor natural e de palha de milho, folha desidratada e palha. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Figura 32: Oxalá feito em palha de milho com detalhe em cestaria e crochê. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Figura 33: São José com detalhes em cestaria, manto em tear e buque de flores do cerrado. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

A partir destas imagens, é possível observar a mútua permeabilidade de coisas (objetos, saberes, técnicas e histórias). Logo, estamos tratando de um emaranhado de fios, de elementos, mais que um mosaico, esses elementos se entrelaçam, conversam entre si e para fora. Da mesma forma, são múltiplos os sentidos dados tanto por Fatinha quanto por seus clientes ao produto final:

> Geralmente são as crianças que mais se encantam aqui. Teve uma menina que não queria ir embora do ateliê [...] depois trouxe toda a família para conhecer. As crianças se encantam mais com as peças pequenas, e eu conto que foi criança que me encantei com esse mundo e elas ficam numa alegria só. [...], Mas é muito comum a pessoa chegar e ir direto para uma santa, sem nem olhar em volta. Diz que foi chamado lá da praça. Eu acho engraçado isso. Mas as vezes, quando eu finalizo um santo, uma peça, eu sinto isso também. Sinto que existe alguma vida ali. (Fatinha, entrevista concedida em 18/02/2018).

Figura 34: Divino espírito santo e mini presépios. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Para Ingold (2012), é preciso seguir os materiais e isso implica em entrar em um mundo em "fervura constante", imaginado como uma grande cozinha "abastecida com

ingredientes de todo tipo" (p. 11). Embora o autor não concorde com a palavra "objeto", que pra ele significa algo encerrado em si mesmo, e que, de acordo com o mesmo, a abordagem que nos propomos seria melhor tratar os santos, as peças de Fatinha como "coisa", pois é um agregado de fios vitais em constante fluxo, evocando Deleuze e Guattari (2004). Não vemos diferença entre nossa abordagem de objeto e a abordagem de coisa de Ingold (2012), para nós, no que foi abordado aqui, coisa e objeto seriam sinônimos, compostos por diferentes materiais que também contam uma história e que estão em "fervura constante", um emaranhado de coisas que se integram, formando um outro objeto artesanal, que também está em fluxo**.**

> Na cozinha, as coisas são misturadas em combinações variadas, gerando nesse processo novos materiais que serão por sua vez misturados a outros ingredientes num processo de transformação sem fim. Para cozinhar, devemos abrir recipientes e retirar seus conteúdos. Temos que destampar coisas. Em face das proclividades anárquicas de seus materiais, o cozinheiro ou cozinheira tem que se esforçar para manter alguma aparência de controle sobre o que se passa. [...] Como os praticantes no ASO, o que o cozinheiro, o alquimista e o pintor fazem não é impor forma à matéria, mas reunir materiais diversos e combinar e redirecionar seu fluxo tentando antecipar aquilo que irá emergir. (INGOLD, 2012:

O que gera encantamento nas peças feitas por Fatinha, é que elas são imprevistas, feitas de forma intuitiva. Não dá para falar como será o objeto final, de quais materiais serão compostos, quais elementos irão compô-lo, quais memórias serão evocadas durante o processo de feitura, e depois de finalizado, quais serão os sentimentos despertados, qual será sua trajetória, quais valores lhe serão atribuídos. Da mesma forma, o objeto e os materiais que o compõe não se encontram isolados em si, carregam consigo toda a história e os processos que tratamos nos capítulos anteriores, além de um espectro infinito de ouros elementos.

Assim, observamos o emaranhado de linhas que engendram os objetos, as coisas. A questão então, não é apenas do que o objeto é feito, mas o sentido que lhe é dado, "um

signo cultural deste calor" (Baudrillard, 2008). Seguindo o pensamento de Baudrillard, o valor dado a matéria "natural" é maior que a matéria sintética, onde o vidro e o papel, por serem usados há milênios por artesãos, apesar de sintéticos, são considerados "naturais", dado seu valor simbólico e ao exotismo agregado aos objetos feitos desses materiais. Existe um fetichismo ao objeto artesanal, ao o que é produzido a partir de matéria prima natural, ou considerada natural, ao que é tingido de forma natural, ou ainda, ao que naturalmente possui cores variadas, como areias de cores diferentes (naturais), ou a palha de milho, que a partir da hibridização de diferentes espécies de milho, são coloridas "naturalmente", aparentemente sem a intervenção do homem, agregando ainda mais valor ao objeto artesanal que dela é feito.

O objeto artesanal, não industrial, extrapola em muito o valor apenas econômico. Têm-se a impressão de algo exclusivo, único. O objeto artesanal, ou melhor dizendo, aquilo que foi feito pelas mãos de alguém, seria dotado de uma aura a mais, uma mística. Sob ele, têm-se uma ideia mais profunda de contato com o outro, com as histórias, com os fluidos, a coisa vibra, assim como as coisas antigas, que se subentende que "viveu" e "viu" muita coisa. Diferentemente do objeto industrial, pensa-se que aquilo que foi feito manualmente, parte de um desejo, leva impressões de vida, assim como um móvel antigo carrega em si memórias. Desta, este objeto artesanal se torna fetiche. A mística dada ao objeto faz com que ele seja necessário, tornando-se parte da casa, da história de determinada pessoa, uma peça de coleção, algo raro, algo que compõe a personalidade de alguém, que se torna a própria pessoa, a própria casa, que faz parte da identidade e que se torna a extensão de quem o obtêm, e não mais apenas, de quem o produziu.

Para Marx, o fetiche seria um elemento fundamental na manutenção do modo de produção capitalista, onde o artesão, o artista popular, por exemplo, não produz um objeto unicamente por sua vontade, pela própria satisfação, mas para satisfazer as necessidades de outrem. Ou seja, para satisfazer uma demanda capitalista[21].

[21] Não é nosso objetivo aqui, julgar o mérito capitalista ou não das sociabilidades entre objeto, pessoa e meio, mas entender o que faz do objeto ser dotado de valor e quais são seus amalgamentos, já discutidos no decorrer desta dissertação.

> Uma mercadoria, portanto, é algo misterioso simplesmente porque nela o caráter social do trabalho dos homens aparece a eles como uma característica objetiva estampada no produto deste trabalho; porque a relação dos produtores com a soma total de seu próprio trabalho é apresentada a eles como uma relação social que existe não entre eles, mas entre os produtos de seu trabalho […]. A existência das coisas enquanto mercadorias, e a relação de valor entre os produtos de trabalho que os marca como mercadorias, não têm absolutamente conexão alguma com suas propriedades físicas e com as relações materiais que daí se originam... *É uma relação social definida entre os homens que assume, a seus olhos, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. A fim de encontrar uma analogia, devemos recorrer às regiões enevoadas do mundo religioso. Neste mundo, as produções do cérebro humano aparecem como seres independentes dotados de vida, e entrando em relações tanto entre si quanto com a espécie humana. O mesmo acontece no mundo das mercadorias com os produtos das mãos dos homens*. A isto dou o nome de fetichismo que adere aos produtos do trabalho, tão logo eles são produzidos como mercadorias, e que é, portanto inseparável da produção de mercadorias (MARX, Volume I: Capítulo I, Seção 04. Grifos meus).

Ao mudar-se o valor do uso, muda-se o significado do objeto, que, para Baudrillard, tem duas funções: uma de ser utilizado, a outra, de ser possuído. A coisa possuída é abstraída de sua função e passa a ser relacionado ao indivíduo, fazendo parte dele: "Constituem-se pois em sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstituir um mundo, uma totalidade privada" (BAUDRILLARD, 2008: 94)

> É engraçado, tem alguns santos, que parecem "chamar". Eles estão ali entre tantos outros, mas chamam a atenção por algum motivo, uma flor, uma renda, o movimento da cabeça. Tem alguma coisa ali. Daí você chega até ele, e segura, parece que ele, ou ela, que te escolhe. É possível sentir a energia, como se fios conectassem nos dedos. É tipo aquele filme Avatar[22], sabe? (Silvana, turista, em entrevista realizada em 28/05/2017)

[22] Filme longa metragem estadunidense, de gênero ficção científica,produzido por James Cameron que em suma trata das múltiplas interconecções existentes entre pessoas, natureza e cultura, mostrando que não há separação entre estes elementos, e que essas conexões existem por uma espécie de estrutura rizomática.

Para Baudrillard, o objeto usado no cotidiano, torna-se máquina, é o outro, algo que serve apenas para utilização, para nos servir, não fazendo parte de nós, ao contrário do objeto possuído. Já o "[...] objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção. Cessa de ser tapete, mesa, bússola ou bibelô para se tornar "objeto" (BAUDRILLARD, 2008:94). A peça, o objeto, torna-se motivo de admiração, orgulho, constructo social, toma a função de "vaso", contando uma, ou várias histórias, objeto de desejo de amigos e familiares. Nesse caso, a noção de objeto de Baudrillard é que ele está em fluxo, conta algo, é carregado de memória, mesmo que seja algo industrial, ou um souvenir de viagem. A pessoa a adquire não pelo seu uso, mas pela lembrança e pelo valor que ela traz.

As coleções muitas vezes são criadas a partir dessa admiração, na necessidade de lembrar, ou simplesmente de obter coisas que a pessoa se identifica, que está ligado á história de vida da pessoa, a sua identidade, como conchas e tipos específicos de antiguidade. Não é apenas o ato de adquirir, de comprar, mas todo o processo percorrido, os desafios enfrentados, ou o encontro com o objeto, no nosso caso, o objeto artesanal. É possível senti-lo vibrando nas mãos, o momento do encontro gera sentimentos, como admiração, ternura, alegria.

> Coleciono as bonecas e santos de palha, de fibra, há mais de 30 anos, já comprei em Minas, no Paraná. Mas as daqui, as da Fatinha, são diferentes. Elas têm movimento, têm vida. Elas estão diretamente ligadas ao lugar, á própria Fatinha, e parece conversar umas com as outras. Por isso eu compro uma boneca, um santo, sempre quando eu venho. E penso se o que eu já tenho em casa vai ficar feliz. Gosto de acompanhar as exposições, ver, e adquirir, se der, as mais elaboradas. Mas também gosto das mais simples. Eu procuro diversificar. Mas escolho aquelas que me tocam de alguma forma (Gustavo, turista, em entrevista realizada em 28/05/2017)

Para que exista uma coleção, necessita-se de vários elementos, sejam eles estéticos ou sentimentais, onde os objetos não são escolhidos aleatoriamente, mas seguem um padrão, são selecionados por possuírem algo em comum, ou por despertarem algo em comum. Essa é uma característica das coleções: elas falam, despertam, o desejo, a admiração, são organizadas, ordenadas de diferentes formas, são cuidadas como parte da casa ou da vida, das memórias das pessoas, são buscadas, partem de uma intenção e de uma tensão e, sobretudo, seguem um padrão. São esses elementos que a diferem do simples acúmulo de coisas.

> [...] um apenas não lhe basta: trata-se de uma sucessão de objetos, num grau extremo, de uma série total que constitui seu projeto realizado. Por isso a posse de um objeto, qualquer que seja, é sempre a um só tempo tão satisfatória e tão decepcionante: toda uma série a prolonga e a perturba (BAUDRILLARD, 2008:95)

Percebemos então um fetichismo nas coleções: objetos de uma paixão, de propriedade privada e que o investimento afetivo não fica atrás das paixões humanas. Essa paixão seria então: "temperada, difusa, reguladora, cuja importância no equilíbrio vital do indivíduo e do grupo" (Baudrillard, 2008:94). Para Maurice Rheims (p.28), "O gosto pela coleção é uma espécie de jogo passional." Considerando o conceito de fetichismo de Marx, podemos enquadrar a coleção e as coisas a essa pertencente, como uma espécie de fetiche, dado o seu caráter passional e da coisa dotada de história e vida, e ainda, segundo Baudrillard (2008: 96): "A paixão pelo objeto leva a considerá-lo como algo criado por Deus: um colecionador de ovos de porcelana acha que Deus jamais criou forma tão bela nem mais singular e que a imaginou unicamente para a alegria dos colecionadores [...]".

Para Baudrillard, o colecionador não é sublime apenas pela natureza dos objetos que coleciona, mas por certo fanatismo[23]. Esse fanatismo, ou fetiche, como preferimos chamar, é o mesmo tanto "no rico amador de miniaturas persas" quanto "no colecionador

[23] Não concordamos com o termo, por considerá-lo muito forte, por isso prefiro usarmos o termo fetiche, como visto anteriormente.

de caixas de fósforos", onde a distinção se faz através do jogo da posse, não necessariamente pelo fato de que, o primeiro possui um encanto diverso e singular pela coisa, enquanto o último ama as coisas em "função de sua ordem em uma série", mas pelo valor atribuído a ele. Essas coisas são chamadas por Baudrillard objetos-paixão.

Para Fatinha, esse interesse por seus objetos, seus santos, vêm de uma série de fatores: a história da pessoa que adquire, e faz com que esta tenha interesse pela arte santeira, a devoção por um santo específico, o encantamento pelo o objeto artesanal, que soma-se a história do lugar, o sentimento despertado por Olhos D'Água e a praça, as técnicas que ela utiliza e a sua própria história.

> Tem muita gente que coleciona meus santos [...] tem quem tenha uma coleção há mais de vinte anos [...] algumas coleções são de São Francisco, por exemplo, pessoas que coleciona São Francisco, e onde vai, compra um santo. Essa cliente tem mais de 200 São Francisco, só meu, são vinte e poucos. Alguns ela comprou aqui, outros ela encomendou. [...] Tem uma outra, do Rio, que toda vez que vem a Olhos D'Água, compra um santo, mas ela diz que compra aquele que ela sente uma coisa diferente, uma energia, ou um encantamento. [...] Mais uma vez, acho que isso se dá por uma série de coisas [...] Acho que se meus santos fossem igual aos demais, que a gente encontra por aí, não traria esse encantamento, talvez se eu não fosse de Olhos D'Água, se não estivesse aqui e não tivesse ganhado prêmios, também nada disso aconteceria.[...] Para mim é uma satisfação, por isso eu vou estudando, aprimorando as técnicas, vou buscando conhecimento, vou trocando ideia com meus amigos artesãos. (Fatinha, entrevista realizada em 18/02/2018)

Vemos nestas narrativas múltiplas interconexões que fazem com que os santos e objetos produzidos por Fatinha sejam dotados de admiração e desejo. Para ela, o grande divisor de águas, quando se torna artista, é quando ela consegue dar movimento a suas peças. E foi a partir desse momento que ela passa a estudar e desenvolver outras técnicas, que juntamente com tudo o que foi discutido ao longo desta dissertação, trouxe "vida" aos seus objetos e a destacou entre os demais artistas populares.

Naquela época, eu ainda trabalhava com a tecelagem, mas a palha não saia da minha cabeça. Mas eu não queria fazer aquilo que sempre fazia, precisava de movimento. Então peguei umas palhas, uns arames, fui molhando, moldando, mas não conseguia. Cheguei a conclusão que pararia apenas quando conseguisse. Comecei por volta das sete horas da noite, fui parar quando já estava amanhecendo, queria sair na rua soltando foguete. E foi essa Santa que anos depois ganhou vários prêmios, que foi capa do catálogo Top 100 de artesanato do SEBRAE. [...] Poucas horas depois, eu voltei ao ateliê, e tinha um casal de São Paulo, que tinha vindo conhecer Olhos D'Água. A santa estava em cima da mesa, e quando eles viram, começaram a chorar. Eu fiquei sem graça, sai de perto, e um tempo depois eles vieram me chamar, disseram que nunca tinham sentido isso, algo que os tocava tanto, que emocionava. Que aquele era um daqueles momentos que a gente sabe que tinha que estar ali, vivendo aquilo. [...] E foi a partir daí que eu vi que queria aquilo para minha vida, mas fui fazendo em paralelo com a tecelagem, que era meu trabalho principal. (Fatinha, entrevista realizada no dia 18/02/2018)

Figura 35: Primeira imagem com "movimento" que Fatinha produziu: Virgem Santíssima que foi capa do catálogo Top 100 do artesanato brasileiro e recebeu diversos prêmios. (Foto: SEBRAE, 2013)

Durante muito tempo, Fatinha permaneceu com o Ofício de Tecelã, fazendo bonecas e santos, sobretudo para a brincadeira das crianças, para a sua distração e para a decoração das festas realizadas em Olhos D'Água. Vendendo os santos apenas quando encomendados.

> A gente trabalhava com a tecelagem tradicional, usando algodão [...] trouxemos os teares pra cá, para elaborar peças maiores. Aí, paralelamente, numa vontade antiga minha, comecei a trazer palha de milho, fibras e sementes para fazer uma bonequinha, um santinho, uma escultura. Tinha uma queda desde criança por esses materiais, ainda mais

> depois que consegui dar movimento a minha santa. Mas a tecelagem não me dava tempo. (Fatinha, entrevista realizada em 26/05/2017)

Em 2002, uma consultora do SEBRAE, que havia feito um levantamento dos ofícios na região foi até o ateliê de Fatinha buscar peças da tecelagem para apresentar em uma rodada de negócios em São Paulo, e, ao ver um presépio que ela tinha feito com palha de milho e fibras, insiste para levá-lo. Segundo Fatinha, ela não queria que a consultora levasse a peça, por achar muito simples e por ser uma peça única, mas cedeu aos apelos, que foram muitos. Alguns dias depois da rodada, recebeu a notícia de que o presépio tinha sido o produto mais pedido na rodada.

> De repente começaram a me ligar lojistas do Brasil inteiro [...] eu fui recebendo as encomendas, e de repente, tinha quinhentos presépios para entregar. E foi aí que tudo começou como empresa. Procurei quem sabia fazer a base, que é a bonequinha, pra me ajudar[...] e fui só ensinando a técnica, dando uns toques finais, e produzindo também. (Fatinha, entrevista realizada em 26/05/2017)

Figura 36: Presépio em fibras, algodão e flores e folhas do cerrado. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha, 2016).

Fatinha viu, no excesso de encomendas inesperadas, a necessidade de se profissionalizar e profissionalizar suas ajudantes. Buscou o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), montou empresa e participou de cursos a fim aprender e desenvolver novas técnicas, trocar ideias e aprender a identificar as demandas do mercado. Além da palha do milho, Fatinha utiliza a fibra da bananeira, que também apresenta diferentes tonalidades. A partir das rodadas de negócio aprendeu a secar folhas, que utiliza para a decoração. Com esses materiais, Fatinha desenvolveu diferentes técnicas, seja no corte, na coloração e nas formas de dar movimento e de conservar.

> Eu uso a fibra de bananeira, que é outra descoberta também. Que é muito boa, principalmente para as peças grandes. [...] Olha que bonito que é a Fibra, ela vai soltando tons mais escurecidos [...] Toda a fibra da bananeira é tratada. Eu desidrato, têm que abrir, por pra secar, depois tem que tratar pra não dar fungo... o tratamento da fibra é uma das coisas mais importantes numa peça também, né? Porque parece ser uma coisa frágil, mas se tratada, têm uma durabilidade incrível [...] Fui visitar uma casa, que tem uma das minhas primeiras santas, tem mais de trinta anos, está perfeita. (Fatinha, entrevista realizada em 08/06/2017)[24]

As folhas naturais, após secas, produzem uma espécie de rendado natural. Essas folhas são usadas como tecido dos mantos e vestes das santas, como ornamentação e para a produção de flores.

> As flores maiores eu faço de folha desidratada, esse é um trabalho que é desenvolvido, não só por mim, mas por umas amigas minhas que também faz o trabalho de flor, e [...] o cerrado goiano é muito rico né? Eu digo que cada dia que você vai no cerrado, tem uma surpresa nova pra você [...] a folha é desidratada, perde a massa. Fica só o esqueleto da folha, uma espécie de um rendado.E é uma folha que não quebra, que não vai estragar, que tem uma durabilidade muito grande. (Fatinha, entrevista realizada em 08/06/2017).

[24] Falaremos a respeito de uma dessas santas no final deste capítulo.

Figura 37: Nossa Senhora dos navegantes com manto fluido, feito a partir de folhas desidratadas. Orixá Ogum com adorno facial feito em bucha natural filetada. (Foto: Gabriel Bastos, Paula Stumpf, 2018)

Com o aumento de pedidos, Fatinha precisou contratar mais pessoas para lhe ajudarem em todos os processos, desde o plantio do milho, o cuidado com as plantações, até a finalização e montagem das peças, são oito pessoas no total, e em época de feira e festa, é preciso contratar mais pessoas. Seu marido segue com a tecelagem, duas pessoas ajudam com a plantação, seu filho Gabriel cuida das redes sociais, e outras quatro pessoas a ajudam no feitio e na montagem das peças. Fatinha faz integralmente apenas as peças maiores, as encomendas específicas, estuda outras técnicas e materiais e passa seu conhecimento aos demais.

> Eu tenho as meninas (aprendizes) para me ajudarem, se não, não dou conta das encomendas. Elas me ajudam a separar a palha, a pintar, se precisar, tingir a palha [...] começam as peças para mim, quando têm muita coisa [...]. Depois passo de uma por uma (peça) para ver se tá tudo certo, finalizando. Coloco um detalhe, uma onda a mais no manto, uma florzinha

> [...] Além da palha do milho eu uso o que tem disponível aqui na região: a bucha, cabaça, um galhinho que caiu, flor seca, e em alguns casos eu uso tecido também, rendas. Coisas que têm em abundância aqui, mas que também lembram a minha infância, que eu vi durante as feiras, as viagens. Eu faço amizade com outras artesãs, artistas populares, e trago para a minha arte. [...]Quando as encomendas são muitas, preciso de mais gente para ajudar. Tem o pessoal que me ajuda na roça, no plantio. É muita coisa. (Entrevista realizada em 03/04/2017).

Assim como Fatinha, seus ajudantes, também fazem parte do processo criativo e se localizam na realidade de Olhos D'Água, dando múltiplas interpretações tanto aos processos discutidos no decorrer desta dissertação quanto ao próprio objeto feito da palha de milho. Desta forma, o aprendiz, "[...]assume então um papel ativo e criativo, e também é afastada a concepção da aprendizagem enquanto processo separado da vida ordinária, vendo-o enquanto constitutivo dela, situado". (SAUTCHUK, 2015). Tanto nos processos de aprendizagem de Fatinha quanto no de seus ajudantes, percebemos que apesar do conhecimento ser transmitido, ele é imbuído das características e formas de ver o mundo de quem recebe esse ensinamento e que depois é compartilhado. Percebemos aí, uma "comunidade de prática", que é um núcleo deslocado, mas não isolado do restante da comunidade, ao mesmo tempo que é uma "participação periférica legitimada", onde o aprendiz compreende o que lhe é passado através da prática, ao mesmo tempo que a reinterpreta (LAVE e WENGER, 1991). Estes autores vão ao encontro com o que é aqui discutido, onde percebemos que a aprendizagem e a compreensão das técnicas, mundo e processos se dão pela prática, e não por uma aquisição de cultura, dada de forma passiva e engessada. Por mais que se tente fazer algo igual, que os processos de montagem sejam os mesmos, as mãos, os corpos, as histórias não são os mesmos e, portanto, as técnicas não são as mesmas. A forma como o aprendiz segura a caneta não será a mesma forma que seu mestre segura (Mauss, 2003). "O que mais gosto de fazer são os anjos, é como se eu estivesse com eles". (Daniel Silva, artesão do ateliê). Além de técnicas próprias, cada artesão estabelece uma relação diferente com o trabalho: "É um trabalho que acalma, que faz bem à alma [...] É essa paz que nós passamos pra peça. Santo não pode ter cara feia." (Maria Izabel, artesã do ateliê).

Figura 38: Diferentes formas de representação de rostos. Foto: Paula Stumpf, 2018)

A partir do desenvolvimento dessas técnicas, Fatinha recebeu prêmios como o "Prêmio SEBRAE - Top 100 de artesanato" (três edições), prêmio "Mais Você", do programa homônimo da Rede Globo de televisão, "Prêmio 100 mulheres que trazem o turismo para o Brasil", hoje, têm suas peças expostas em lojas e galerias de todo o País, tendo peças em exposição permanente em museus, como uma representação da Folia do Divino, exposta na exposição Lavras e Louvores do museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Participou também do projeto "Mulheres Coralinas", que reúne diversas artesãs de Goiás e é expositora permanente da FENEARTE, feira de arte, realizada em Olinda, onde se reúnem artistas populares de todo o país. Pelo seu reconhecimento como artista e por levar o nome de Olhos D'Água para estes encontros, em agosto de 2018 será realizado um importante evento em Olhos D'Água que reunirá mais de 400 artistas populares que apresentarão suas obras e darão oficinas e Palestras. Entre os maiores prêmios, para a artista, o momento mais importante de sua carreira aconteceu no início desse ano: o Papa Francisco recebeu uma de suas santas[25].

[25] Falaremos a respeito da santa enviada ao papa ao final deste capítulo.

Figura 39: Uma das peças que representam a Folia do Divino, exposta no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Peça feita em palha de milho, fibra de Bananeira, bucha natural, tecelagem e adornos diversos. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha, 2011)

> Essa série de peças que está no museu lá em Goiânia, representa uma Folia do Divino, que é uma característica muito forte daqui de Olhos D'Água, da região, de Goiás, né? Me deu muita alegria fazer A antiga diretora do museu me fez essa encomenda. Demorei mais ou menos três meses para fazer. Fiz os animais com a bucha, os santos com palha e fibra e ornamentei com tecelagem e aviamentos. (Fatinha, em entrevista concedida em 18/05/2017).

Para Fatinha, ter suas peças expostas e poder participar de feiras e exposições é motivo de orgulho, pois além de levar seu nome para fora, leva também o nome de Olhos D'Água e das pessoas que passaram por ali.

> Nossa, isso aqui é minha vida [...] minha história. Sou eu, Olhos D'Água, as histórias. É a Laís, que quando eu era menina, me levou para o Rio, para fazer curso, me fez ver a importância da natureza, das coisas simples [...]É muito gratificante eu ver meus santos por aí [...] Quando eu estou numa feira, num lugar, as pessoas vêm assim, e dizem: "Nossa, eu to precisando de uma santa pra trazer paz na minha casa, vou levar uma santa sua. Eu tô precisando de uma coisa que traga boa energia" então isso acaba trazendo muita satisfação. (Fatinha, em entrevista realizada em 26/05/2017)

Com a visibilidade, Fatinha passou a ser solicitada a ministrar cursos e Oficinas, seja em coletivos de artistas populares, em eventos do SEBRAE.

> Apesar de ser autodidata, eu não aprendi nada sozinha. Veio de uma curiosidade minha, mas eu fui procurar, fui aprendendo e desenvolvendo meu jeito, juntando um saber daqui outro dali, pegando o que a natureza me trazia. [...] Eu falo muito isso nas minhas palestras e nos cursos: não tem como chegar a lugar nenhum sozinha, mas temos que desenvolver o nosso jeito, pra pessoa chegar ali e ver: Isso é da Fatinha, por exemplo. Por isso eu ensino mesmo, falo, levo pra ver. Não importo de ser copiada, até porque eu não acredito que não tem como, a forma como eu mexo minha mão pra manusear a palha, não vai ser a mesma que a outra pessoa usa. (Fatinha, entrevista realizada em 30/03/2018)

Figura 40: Fatinha ministrando uma de suas oficinas. (Foto: Arquivo pessoal de Fatinha, 2017)

Atualmente, Fatinha trabalha em três diferentes locais, na fazenda ou na "roça", como ela mesmo diz, planta os milhos e bananeiras. No Antigo ateliê, uma rua abaixo da praça, onde tem maior espaço para armazenar as palhas e materiais, e há três anos, voltou para sua antiga casa e ateliê, localizado na praça Santo Antônio, em frente a igreja, sendo então, partícipe importante na composição do lugar. O espaço, tem sua fachada diferenciada das demais construções, próximas, pois tem características de um antigo armazém, com o contorno da fachada e janelas e portas pintadas de azul, diferenciando-se das cinco construções que compõe o lado da praça em que se encontra. São duas casas do lado esquerdo, uma loja e hospedaria e o Bar Museu, de Dona Cecília, e três do lado direito: uma residência, a Toca do Alemão e a pousada "Menina dos Olhos". São nesses espaços que a artista desenvolve suas diferentes técnicas e produz suas peças. No próximo tópico, descreveremos de forma sucinta algumas das técnicas utilizadas e os processos na feitura dos santos.

3.1. São as coisas que falam o que querem virar: processos e técnicas desenvolvidos por Fatinha.

Para Fatinha, há um momento específico em que ela se torna artista: “Não sei o que é, o artista faz algo a mais, ele se expressa de forma mais livre a partir do que faz, ele gera encantamento, emoção. E era isso que eu queria fazer. Queria algo que fosse minha marca” (Entrevista realizada em 28/02/2018). A partir dessa necessidade, Fatinha cria sua própria forma de produção, onde, para Novelo (1982), seria a maneira que a artesã se apresenta e se localiza em relação ao seu trabalho, seus instrumentos e ferramentas e suas relações com os processos de produção e com o produto final desses processos. Partindo desta perspectiva, é possível entender o artesanato, ou a produção artesanal, não somente pelo seu produto final, mas também, a partir de seus processos sociais, sejam eles econômicos, jurídicos, morais ou simbólicos. Para a autora, a caracterização das formas de produção decorre diretamente do estudo das unidades de produção, ou seja, da casa ou do ateliê. Já a indústria, seria o conjunto das técnicas, ferramentas, instrumentos e máquinas que formam o sistema técnico artesanal ou, de acordo com Mauss (2006), de atos ou gestos com intencionalidade de modificar ou interferir no mundo material e simbólico, e seus agentes e realizadores, as formas de fazer e produzir, que tem por objetivo um efeito mecânico, físico ou químico, mas também estético e ético.

No decorrer desta dissertação, é possível observar os processos sociais, históricos e simbólicos pelos quais a produção artesanal de Olhos D’Água foi retomada e valorizada, da mesma forma, os processos de construção da artista Fatinha. Neste tópico, trataremos de forma mais técnica, os processos de feitura dos santos e algumas das técnicas que os envolve. Como técnica, compreendemos as relações homem- corpo- natureza- espaço-lugar ferramenta (aqui, não representamos uma questão hierárquica, mas relacional), onde o corpo, é também ferramenta, partindo-se dos gestos, dos olhares. Por isso, como dito anteriormente, não é possível que exista um objeto igual ao outro, nem quando feitos por uma mesma pessoa, pois o momento é outro, a bananeira, o milho, é outro. As formas de se

segurar uma tesoura e, portanto, proferir o corte, ou a forma como se segura um ramo para contorce-lo e moldar um manto, também se diferem de uma pessoa para outra.

Nesse sentido, o corpo é considerado como "o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo, meio técnico, do homem" (MAUSS,2003:407). A técnica é compreendida enquanto uma forma de prática, um modo de fazer não necessariamente utilitário, mas eficaz. Tal perspectiva avança ao ampliar a noção de técnica e desvinculá-la de uma relação utilitária ou instrumental com a ferramenta utilizada. A técnica, na perspectiva maussiana, é constituinte do humano, e não exterior a ele. Dessa maneira, não se encontra necessariamente vinculada ao uso de instrumentos, mas no próprio movimento, na ação corporal. Extrapolamos um pouco essa noção, pois pensamos que a técnica também não vincula apenas na ação corporal, mas também nas ações mentais e nas atividades relacionais com o meio e de mimese.

Leroi-Gourhan (1990) propõe que as ferramentas não sejam classificadas de acordo com sua forma (design) e uso, mas por meio das ações que as colocam em movimento, ou seja, dos gestos que as articulam aos humanos. Na sua concepção, o utensílio só existe no movimento corporal que o torna eficaz (LEROI-GOURHAN, 1987) e, assim, só pode ser compreendido no gesto, na sua relação com o homem. Nesse sentido, o corpo e seus gestos seriam o principal ponto de análise das técnicas. Ora, mais uma vez, pensamos que o corpo não encontra-se deslocado da mente, e a mente não desloca-se do mosaico de linhas infinitas de inter-relações que nos constitui como seres constituídos por uma gama de elementos, como discutimos, a técnica envolve também, os processos pelos quais Fatinha vivenciou, viu, ouviu, durante toda sua vida. São diferentes sistemas que extrapolam, mas não excluem o "sistema mão-objeto" definido por Sigaut:

> [...] l'unité pertinente ne peut plus être la main seule, dans la liberté indefinite de sés mouvements anatomiquement possibles; l'unité à prendre em compte est le système main-objet, dont Il s'agit d'identifier lês différentes formes. Et lês critères de cette identification seront mécaniques, parce que c'est l'efficace mécanique qui fait le sens, pour l'agent, de telle ou telle manière de manipuler un objet. (2003: 68–69)

Logo, “[...]a unidade relevante não pode ser unicamente a mão, na liberdade indefinida de seus movimentos anatomicamente possíveis.” (SIGAUT, 2003), mas os gestos, aprendidos a partir das relações entre mãos (e aqui, como mãos, consideramos também tudo aquilo que nos constitui como seres), ferramenta e material. Essas relações são aprendidas, desenvolvidas e modificadas ao longo da vida, e faz parte da identidade, do saber de cada um, por isso, um santo produzido por Fatinha, não será o mesmo feito por seu aprendiz. Desta maneira, vamos nos aproximamos com o conceito de habilidade, de Ingold (2002: 352). Ele chama a atenção para cinco dimensões, que seriam essenciais a uma boa apreciação das habilidades técnicas. Dentre elas, a terceira, quarta e quinta dimensões são as que nos mostram mais importantes para o que nos propomos.

Na primeira dimensão, Ingold afirma que qualquer atividade prática, é uma forma de uso, tanto de ferramentas quanto do corpo. A segunda dimensão, diretamente vinculada à primeira, estabelece que a técnica não depende do uso de instrumentos, bastando, portanto, o uso do corpo. Em seguida, o autor destaca que a habilidade prática implica no envolvimento total do praticante com as coisas que transforma e utiliza. Aqui, destacamos justamente o que pretendemos abordar desde as primeiras linhas deste trabalho: os múltiplos elementos que se entrelaçam, que envolvem o objeto, os Santos feitos por Fatinha. Nesse sentido, o estudo da habilidade demanda uma abordagem ecológica, uma vez que envolve o corpo (organismo-pessoa) do praticante e sua relação com os elementos do ambiente que o cerca. Pensamos aqui, que a abordagem ecológica vai além e é anterior à relação com os elementos do ambiente circundante, parte de processos anteriores ao encontro mão-objeto. Essa perspectiva vai de encontro ao quarto ponto definido por Ingold e está relacionado ao modo como tais práticas são aprendidas, que, como observado, se constitui a partir do engajamento ativo e perceptivo do aprendiz. Por último, Ingold salienta que toda atividade habilidosa carrega sua própria intencionalidade, que não se constitui a priori, mas é imanente à própria atividade e à sinergia entre gestos, ferramentas e material e acrescentamos aqui, o ambiente vivido. Nessa perspectiva, portanto, o fazer decorre do processo de uso do corpo, dos instrumentos e do material (INGOLD, 2002b: 354).

A obra de Leroi-Gourhan publicada em dois volumes, “Evolução e técnicas I: o homem e a matéria”(1984) e “Evolução e técnicas II: o meio e as técnicas”(1985), é dedicada à classificação das técnicas a partir de uma análise do gesto é extremamente relevante quando se considera a investigação de atividades técnicas ligadas sobretudo à produção de tecelagem, cestaria, aos bordados e rendas, que pressupõe-se que seguem um modelo pré estabelecido de formas e maneiras , ou seja, uma “receita” de se fazer o objeto, embora os desenhos e cores sejam escolhidos livremente. No caso do trabalho com a palha e com as fibras, o objeto é criado na hora, de forma intuitiva, mas se aproxima aos estudos de Leroi- Gourhan, a medida que a base para os santos, feitas de arame ou papelão, é feita antes de se “montar” por definitivo a peça final. Da mesma forma, anterior ao feitio da base, existem técnicas específicas para o plantio, o cuidado e colheita do milho, o corte, a extração e o tratamento da fibra de bananeira. As demais etapas, não possuem uma técnica rígida e constante. Por isso a cadeia operatória destes processos que nos interessa. “O meu trabalho começa no plantio do milho [...] Depois, são as coisas que falam o que querem virar [...] claro que tem uma técnica, etapas, mas as coisas vão acontecendo na hora, quando a imaginação pega, quando as lembranças voltam.” (Fatinha, em entrevista realizada em 30/03/2018).

A fala de Fatinha vai de encontro a Ingold (2011: 53), que considera que durante a prática, as etapas não são rigidamente definidas e tampouco seguem sucessivamente umas às outras, pois as ações se desencadeiam processualmente. Dessa maneira, aquilo que a cadeia operatória organiza enquanto uma sequência linear de etapas, na verdade é um processo complexo, no qual o praticante se engaja e se relaciona com as propriedades e aos limites dos instrumentos e materiais. Assim, a cadeia operatória seria algo como acoplamento contrapontado e ininterrupto de uma dança gestual com uma modulação do material.

> Instead of the concatenation of discrete operations to which analyst of techniques have given the name chaine operatoire, we have here something more like an unbroken, contrapuntal coupling of a gestural dance with a modulation of the material. Ingold (2013a: 26)

Para Coupaye (2009:441) sua principal função seria auxiliar o etnógrafo na materialização e visualização dos processos técnicos, uma vez que evidencia a sequência dos gestos e os diferentes momentos da transformação do material. É importante para nós que se compreenda que não buscamos apresentar a cadeia operatória, processos e técnicas, de forma exaustiva, mas um exercício de compreensão e sistematização, cujo objetivo é, justamente, apresentar ao leitor as principais etapas de confecção dos santos e demais imagens. Por isso apresentaremos quadros sinalizando as etapas e materiais e ferramentas utilizados e descrevemos algumas destas etapas.

Nos quadros a seguir, apresentamos as técnicas em geral utilizadas e os processos de feitura:

Técnicas
Hibridizar o milho
Plantar – proteger a plantação
Colher
Cortar palhas e fibras
Secar folhas, palhas e fibras
Costurar
Manusear de Palhas e fibras
Tingir fibras e palha
Tecer manualmente – cardar, fiar, tecer

Moldar

Tabela 1: Técnicas utilizadas.

Processos
Hibridizar de sementes.
Plantar do milho e da Bananeira.
Colher de matéria prima. Nessa etapa, as coisas já “falam” o que querem virar.
Cortar da fibra.
Tratar e Secar de fibras, palhas, flores, cipós.
Tingir das palhas e fibras (se necessário).
Hidratar da palha ou da fibra.
Fazer: uma estrutura feita com arame, cabeça, base do corpo, braços, são feitos com palha de milho e algodão (para preenchimento da cabeça. No caso de animais, como o cavalo, estes são feitos com bucha vegetal, cortada e seca.
Fazer: A escolha do Santo ou da imagem é feita a partir de uma encomenda, uma demanda, ou é escolhida durante o feitio.
Os “acessórios”, são selecionados durante o feitio.
Feita a base, parte-se para a produção das vestes e mantos, que podem ser feitos tanto de palha quanto de fibra de bananeira, dependendo do tamanho da peça ou do movimento que se quer dar ao manto, por exemplo. Os mantos são moldados naturalmente, a partir da palha/fibra molhados, ou com a ajuda de finos arames e a partir da costura de elementos.
Acessórios e complementos são confeccionados com palha e fibra.

Após a finalização da base e das vestes, parte-se para a aplicação dos cabelos e barbas, feitos com serragem ou cordões, e depois, aplicação dos acessórios e complementos que podem ser de matéria prima natural, aviamentos e/ou bijuterias, dependendo da finalidade (venda, exposição, etc.), ou da encomenda.
Finalização do rosto, feito com caneta hidrocor, e o nariz, com um pequenino pedaço de palha de milho, onde é dado um nó.

Tabela 2: síntese dos processos

O cultivo do milho de palhas coloridas

Após fazer peças com o milho tradicional, Fatinha toma o conhecimento de diferentes tipos de milho, entre eles os diferentes tipos de milho crioulo[26], de tons alaranjado, roxo e preto. Esses milhos, além de produzirem uma maior quantidade de palha e serem mais resistentes em relação aos milhos geneticamente modificados, também tem a palha colorida, o que gerou curiosidade na artesã, que buscou formas de hibridizar dois tipos diferentes de milho para encontrar diferentes tonalidades.

> Eu tinha só um tom (de palha). Aí eu comecei a misturar o branco com o roxo, na hora de plantar, fui fazendo misturas, porque na hora que tem a polinização já mistura. Por exemplo, se eu quiser um milho só branco, e outro só roxo, eu não posso plantar tudo junto. Isso eu descobri só plantando. Você tem que plantar 15 a 20 dias de diferença um do outro, porque se não, vai dar tudo misturado. (Fatinha, entrevista realizada em 28/04/2017).

[26] O milho Crioulo é todo aquele que não foi apropriado pela indústria. Esses milhos adaptam-se ao local de seu desenvolvimento.

Figura 41: milhos de diferentes cores (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Para as palhas saírem coloridas, é preciso misturar as sementes, que formarão um único pé. Os tons são variados e muitas vezes saem listrados ou em tons dégradée. E não se sabe os tons ao certo, antes da colheita.

Figura 42: Detalhe da palha em degrade e São Francisco com palhas naturais. (Foto: Paula Stumpf, Gabriel Bastos, 2018)

Entre o plantio e a colheita, são aproximadamente sete meses. E os cuidados são constantes, pois os Quatis, animais roedores, e Porcos do Mato, animais de grandes proporções, devastam as plantações e os Papagaios e demais pássaros comem as espigas.

> Para proteger dos quatis, é preciso vigiar, de vez em quando soltamos foguete na plantação para afastar. Já perdi uma *roça* inteira de milho por quanta de Quati. Agora plantamos o dobro, pra não ter susto [...] para proteger dos papagaios, araras, a gente tem que dobrar o pé, de forma que a espiga fique virada para baixo. Têm que fazer isso também em época de chuva, porque se não, a espiga encharca e estraga a palha, aumenta a quantidade de bicho, como coró. (Fatinha em entrevista realizada em 30/03/2018)

Cada pé de milho tem por volta de três metros. Até a colheita, não há diferenciação externa entre eles, pois é na parte mais interna que estão as palhas coloridas. A espiga de milho é retirada após o pé já seco. E a palha deve ser cortada na base do milho, com um canivete de maneira perpendicular, girando a espiga. Essa técnica é utilizada, para que na palha não estrague ou desfie. É interessante observar as variabilidades de colorações à medida que as palhas vão sendo retiradas. Para Fatinha, é a partir do momento que ela observa as colorações e texturas que sua arte se inicia "Minha arte começa aqui. Se eu tenho um milho dessa cor, já comecei minha arte. E é aí que a própria palha, ou a fibra que me falam o que querem virar" (Fatinha, entrevista realizada em 28/04/2017)

Figura 43: Diferentes tonalidades da palha e como o milho deve ser cortado para que a palha saia inteira. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Após a colheita, as palhas são separadas, pois devem ser observadas as que não têm imperfeições ou fungos, e depois armazenadas em sacos de algodão, para protegê-las. Se necessário as palhas são coloridas com anilina ou corantes naturais. “Às vezes eu tinjo, pelo santo ou a peça ter uma característica especial. Ou é porque ela mesma pede, pede uma florzinha, um detalhe colorido, daí eu tinjo. É um processo que eu gosto muito também, ver a palha ganhando cores fortes.” (Fatinha, entrevista realizada em 30/03/2018).

Receita de Fatinha para o tingimento:

Ingredientes:

- 10 litros de água;
- 2 colheres (sopa) de anilina importada (se necessário, pode-se misturar cores);
- 1/2 copo de álcool.

Modo de Fazer:

Dissolver a anilina no álcool, usando luvas para proteger as mãos; Juntar a anilina dissolvida à água, em um balde, e misturar bem; Colocar as palhas de milho, cobrindo-as totalmente com a tinta; Deixar as palhas na tinta, no mínimo, por três horas e, no máximo, por 24 horas, dependendo da intensidade do tom. Retirar as palhas da tinta, lavá-las com água e colocá-las para secarem à sombra.

Figura 44: Nossa Senhora de Guadalupe com palha tingida. (Foto: Paula Stumpf,2018)

Formas de extrair a Fibra de Bananeira:

Já a fibra de Bananeira é retirada do tronco, que é filetado. Fatinha observou as diferentes texturas ao derrubar uma bananeira, pois após a colheita, aquele pé já não produz mais. “Fiquei impressionada com as formas que apareceram no tronco quando ele foi cortado na vertical. Eram vários tipos de rendado” (Fatinha, entrevista realizada em 30/ 03/2018). Assim que a bananeira atinge o ponto de colheita, retira-se do tronco todas as camadas até chegar ao palmito Em seguida, cortam-se, com um facão, ou estilete, as camadas do tronco em tiras (larguras diversas) e posteriormente, são lavadas e submersas em chá (preparado com raiz de urtiga branca ou chá de vinagreira), por duas horas, para retirar o leite em excesso, e depois lavadas com soluções para proteger contra fungos e bactérias, geralmente é feito um extrato de eucalipto ou neem. Essa mesma solução por vezes também é aplicada nas palhas de milho.

As fibras são as bainhas foliares extraídas do tronco da bananeira (pseudocaule da bananeira). Cada uma com características distintas: As fibras mais finas são chamadas filé e contrafilé (utilizadas para acabamento, costura e adorno). Já as fibras mais grossas, são utilizadas em elaborações mais rústicas e para dar sustentação à peça. Existem ainda as fibras internas (retiradas da palha inteira), que são menos resistentes e a redinha (fibra vazada) e a fibra raspada (muito resistente) usadas, sobretudo, para a confecção de adornos e mantos, por serem mais maleáveis. A cada corte, podem ser observadas diferentes tonalidades claras, voltada mais para tons roxos e róseos.

> A fibra de bananeira é muito boa para os santos maiores, as mais grossas eu uso para fazer a base, e as outras para fazer as vestes e algum detalhe. [...] têm que lavar bem, para tirar todo aquele leite, depois eu trato. Depois de lavada, a palha deve secar em um varal. Depois de seca, eu separo, as mais grossas (em espessura), das mais finas. (Fatinha, entrevista realizada em 30/03/2018).

Figura 45: Fibra de bananeira nas mãos de Fatinha e Fatinha entre fibras secando: (Foto: Catálogo artesanato Brasil, 2014)

> Esse é um trabalho que me deixa muito feliz, em poder estar pesquisar, porque, cada dia, eu descubro tons de palha diferentes, com as misturas no plantar. Isso é muito bom, pra gente que está sempre criando, sempre aprendendo. Eu digo assim, que o sucesso do meu trabalho, também é da natureza. É ela que me mostra o que fazer, além das minhas memórias e do que eu to vivendo. Então tem que valorizar muito, né? (Entrevista realizada em 28/04/2017)

A esqueletização das flores e pétalas:

Para as folhas, e pétalas, é utilizada uma técnica que Fatinha aprendeu com uma amiga, chamada esqueletização, que separa a fibra das folhas e flores de sua "carne". Para isso, as folhas são fervidas aproximadamente 90 minutos, em fogo alto, em uma solução de 70 a 100 g de carbonato de sódio e quatro xícaras (950 ml) de água. À medida que àgua for secando, deve-se acrescentar água. Depois é utilizada uma espátula para retirar as folhas da

água (é necessária a utilização de luvas), e as folhas mergulhadas em água fria. E depois dispostas em um papel toalha, é preciso um pincel ou escova macia para “varrer” a celulose. Depois, as folhas são mergulhadas novamente em água, para que os resíduos sejam retirados. Findo esse processo, deve-se colocar as folhas em papel toalha, para que tomem formatos naturais, e casso sejam necessárias folhas ou pétalas achatadas, deve-se colocar um peso em cima delas. Para descolorir as folhas, e prepara-las para o tingimento, elas devem ficar imersas por vinte minutos em uma solução de 1 xícara (240 ml) de água e ¼ xícara (60 ml) de água sanitária e depois mergulhadas em água para o enxague. Para a coloração, elas devem ficar mergulhadas durante 20 minutos na solução de anilina falada anteriormente, e depois colocadas para secar.

Figura 46: Santa adornada com folhas esqueletizadas tingidas de azul. (Foto: Gabriel Bastos, 2017)

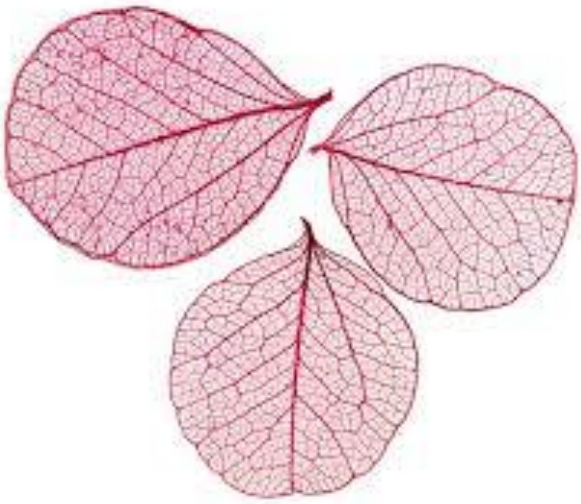


Figura 47: Folha esqueletizada e tingida. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

A montagem das peças

Nos fundos do ateliê de Fatinha há um cômodo retangular, cumprido, com janelas e portas azuis, um depósito bem organizado, com uma prateleira onde as palhas naturais e tingidas por cor estão dispostas. Ali, estão também, outros elementos utilizados por ela, como flores do cerrado e algumas cascas de árvore. No centro, uma pequena mesa com duas cadeiras. São poucas as ferramentas que Fatinha utiliza: borrifador de água para "amaciar a palha", tesoura, linhas, fios de metal, e cola quente. A feitura dos santos e imagens se dá a partir da base do corpo, feita com arame, uma espécie de esqueleto, para dar sustentação e permitir que se simule movimentos. Após feita a base, realiza-se a sobreposição de palhas comuns, de cor "natural", que a partir das amarrações, tomam formas de cabeça, braços e corpo. A cabeça é preenchida com algodão ou palha, que quando é molhada, torna-se moldável. Para os santos maiores, Fatinha também utiliza cabaças pequenas para a cabeça e faz o corpo a partir de uma estrutura de ferro mais robusta ou mesmo cabaças maiores. Formado o corpo, sobrepõe-se a palha colorida. Para formar um manto ou as vestes em movimento, também é utilizado o arame e a palha ou

fibra molhada. Essa é uma parte delicada do processo, uma vez que essa noção de movimento deve ser harmoniosa, dependendo do tamanho da imagem e do resultado desejado, levam-se horas no feitio. A palha e a fibra devem ser molhadas, pois além de serem mais fáceis de manusear e criar movimentos aderem-se umas às outras. As partes são juntadas umas às outras por meio de amarrações ou utilização de cola quente.

Figura 48: Maria Izabel, artesã e assistente de Fatinha em sua mesa de trabalho e bailarina feita a partir da base simples para todas as peças. (Foto: Gabriel Bastos, 2017)

Para a decoração são feitas flores e detalhes bem pequenos com a palha e folhas esqueletizadas naturais, ou coloridas artificialmente. São utilizadas rendas, crochês, e demais elementos que são selecionados durante o feitio da peça. Os cabelos e barbas são feitos de serragem e fios. Para os mantos ou algum detalhe necessário, são utilizadas pontas de tecelagem, resquícios, restos da tecelagem, que Fatinha pega do seu marido, e rendas e crochês que ela compra durante suas viagens ou encomenda. Para que a peça fique em pé, ela é colada em uma base de madeira.

Figura 49: Detalhe de uma Nossa Senhora Aparecida, ornamentada com pequenas flores de palha, folhas esqueletizdas e anjo com os cabelos feitos com serragem. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

No quadro abaixo organizamos as matérias primas utilizadas, os materiais para finalização e as ferramentas utilizadas.

Materiais utilizados para a produção de Santos e Imagens		
Matérias Primas Naturais	**Materiais para finalização**	**Ferramentas**
Palha de Milho	Rendas /crochê	Facão / faca/ estilete
Fibra de Bananeira	Fitas	Pistola de Cola Quente
Flores, Folhas do Cerrado	Arame / cestaria	Agulha
Cabaça	Corantes	Fianda

Cascas de Árvores	Cola Quente	Tear
Serragem	Linha	Serrote
Madeira	Aviamentos	Caneta
Cipó	Bijuterias	Balde
Bucha vegetal	Bordados	Varal
Algodão		Tesoura / Estilete

Tabela 3: Tabela de materiais utilizados.

Até aqui foi possível observar todo o ecossistema que compõe um objeto, os processos técnicos e os caminhos percorridos para que se chegasse até ele. Portanto, a matéria, o objeto artesanal não se encontra isolado em si, relaciona-se com o meio e com os demais materiais, há um inter-relacionamento. E esses mesmos objetos e seus materiais, partem de um meio, de uma realidade.

Bosi (1994), ao analisar as narrativas das memórias vividas, ressalta a força da memória da arte e do ofício. Para a autora, o trabalho manual, mecânico e intelectual tem uma dimensão dupla:

> 1) Envolve uma série de movimentos do corpo penetrando profundamente na vida psicológica. Há o período de adestramento, cheio de exigências e receios; depois, uma longa fase de práticas, que se acaba confundindo com o próprio cotidiano do indivíduo adulto.
>
> 2) Simultaneamente com seu caráter corpóreo, subjetivo, o trabalho significa a inserção obrigatória do seu jeito no sistema de relações econômicas e sociais. Ele é um emprego, não só como fonte salarial, mas também como lugar na hierarquia de uma sociedade feita de classes e de grupos de status (BOSI, 1994:471)

A trajetória, a história de vida de Fatinha comunga com a trajetória de suas imagens, suas técnicas e com a história de Olhos D'água e a trajetória da Feira do Troca. São muitas narrativas, muitas memórias a respeito da cidade, das coisas que viu e aprendeu, das Feiras do Troca e dos velhos.

3.2. Quando as coisas falam: três santos, três histórias.

Durante nossas atividades pedimos a Fatinha que escolhesse uma de suas peças para nos falar a respeito, contar sua história, os processos de feitura. Preferimos não estabelecer parâmetros para essa escolha, uma vez que era a relação artista/ objeto que deveria falar. Fatinha escolheu a Nossa Senhora dos navegantes que têm na entrada do Ateliê. Ela foi escolhida por ter uma faixa bordada por um grande amigo já falecido, e por ter feito essa santa em seu leito, enquanto estava convalescente. A santa também conta uma história interessante a respeito dos sentidos que os objetos despertam, as sociabilidades em torno deles e conta também de Olhos D'Água. Embora essa fosse a primeira escolha de Fatinha, nos deparamos com outros dois casos muito interessantes e que Fatinha também julgou importante: a Nossa Senhora das Graças de aproximadamente vinte e cinco anos levada ao ateliê para ser restaurada, onde tivemos a oportunidade de entrevistar os donos, e para Fatinha, o ápice de sua arte, que congrega também, todos os elementos aqui falados: a Nossa Senhora das Graças feita por Fatinha, presenteada ao papa Francisco pela diocese de Brasília, em fevereiro deste ano.

Julgamos importante finalizar a dissertação com essas três santas, pois elas representam a confluência de tudo o que foi tratado até aqui: a história de Olhos D'Água e de Fatinha, a Praça e a Feira do Troca como lugar, arena de sociabilidades, as interrelações com o meio, os sentidos dados aos objetos, as circularidades dos mesmos e a importância dos processos técnicos em toda essa engrenagem. Lembrando que pensamos aqui, como uma malha com linhas fluidas, que se misturam e se entrelaçam constantemente.

3.2.1. Nossa Senhora dos navegantes e o amigo que permanece.

A Nossa Senhora dos Navegantes permanece em uma mesa, na entrada do Ateliê de Fatinha, com seus prêmios e publicações em volta dela, há aproximadamente cinco anos. É ela quem recebe os visitantes e guarda consigo duas das relíquias de Fatinha: a lembrança do amigo que se foi, e uma palha de milho bordada por ele, poucos meses antes de partir. Por ser um dos obetos de maior importância para Fatinha, optamos por transcrever a sua fala a respeito da mesma:

> Todas as santas, as imagens que eu faço, têm um sentimento especial, porque elas carregam com ela toda essa história minha, de Olhos D'Água, carregam esse lugar, a religiosidade daqui, os terços rezados na praça, tudo o que eu aprendi e lutei para ter. [...] Têm a minha primeira Santa, que eu consegui dar movimento às vestes, ao manto, que ganhou vários prêmios e que foi quem me abriu de verdade esse mundo. [...], mas essa Nossa Senhora dos Navegantes têm uma história interessante, e é a lembrança de um grande amigo. [...] Essa Santa, eu estava cuidando de um amigo meu com câncer, ele era psicólogo, terapeuta e resolveu vir morrer em Olhos D'Água, ao invés de fazer quimioterapia [...] Ele conheceu Olhos D'Água no Troca, e vinha aqui há muitos anos, dizia que aqui era um lugar mágico, e que era aqui que ele queria terminar sua vida [...] Comprou uma casa aqui perto da praça, adaptou essa casa, que era muito boa, ele tinha uma boa aposentadoria, e já no final da vida dele, nossa amizade se aprofundou muito, a gente conversava muito, eu contava das minhas histórias, ia ver ele, levava comidinha pra ele, e ele ficou muito só, não tinha muitos amigos, as pessoas quando adoecem os amigos somem, né? Ele era uma pessoa hiper inteligente, muito espiritualista, ele queria morrer. Falava da morte tranquilamente, já tinha bordado a túnica dele (túnica mortuária), e ele bordava muito bem. Aí nessa fase final da vida dele, ele falou assim: "Quero bordar uma palha pra você" e eu falei: "Mas uma palha? De Banana?" Aí ele falou: "Pois eu vou bordar. Você escolhe uma palha macia que eu vou bordar".

Figura 50: Detalhe do Bordado feito por Almir, amigo de Fatinha. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Fatinha continua, emocionada, contando essa, dentre outras histórias acerca de seus Santos:

> Aí ele bordou essa faixa aí e me deu. E eu falei: "Mas o quê que eu vou fazer com esse bordado guardado numa caixa? Vamos fazer uma santa?" aí ele se empolgou. E eu disse: "Então vamos fazer essa Santa e todo dia eu passo aqui, para fazer um pouquinho dela perto de você. Que eu te faço companhia e a gente vai planejando a Santa". Ele ficou muito feliz, e foi se empolgando com a santa. Daí ele disse: "Então tá, eu posso escolher a santa?", eu disse: "Pode". E ele: "Então uma Nossa Senhora dos Navegantes grávida". E aí, eu trocava ideia com ele, sobre a Santa, a gente ia escolhendo as coisas juntos[...] o dia que a Santa ficou pronta, ele ria, ele chorava, ria, chorava, saiu contando para todo mundo da Santa, ligava. Aí eu falei assim: " A Santa é sua." E ele falou assim: "Minha? Eu vou morrer, pra quê que eu quero essa Santa? Eu não quero a Santa, a Santa é sua. E você vai vender essa santa. Pelo dobro do dinheiro que você vende.
>
> Essa Santa vai valer o dobro, mas você vai me prometer que vai vender a Santa? E vai ficar com o dinheiro para usar para você?" Aí eu

falei: “Almir, mas não, não dá.” E ele disse: “Fatinha, eu não quero a Santa. Quero que a Santa seja sua.” Aí eu trouxe a Santa pra cá e coloquei nesse lugarzinho que ela tá e passou uma semana ele morreu. Eu não queria vender a santa de jeito nenhum. Daí chegou uma senhora de São Paulo e sentou aí, onde você está (ao lado da santa). E começou a falar: “É minha essa Santa, essa Santa é minha, eu quero essa Santa.” Aí eu falei: “Não, mas eu tô com muito apego a essa Santa, meu amigo morreu agora”. Eu estava até chorosa, sabe? “Eu não quero tirar essa Santa daqui.” E ela falou assim: “Se você fosse vender a Santa, era por quanto?” E eu falei: “Ah, mil reais”. Aí ela ficou quieta, né? Olhando para a Santa. Ela levantou, foi lá na porta, na máquina de cartão e passou os mil reais no cartão e disse: “Ó, tá na sua conta já, e o dia que você quiser entregar, eu te pago mais mil. Você vai ficar com ela quantos anos que você quiser, mas a Santa é minha. Aí, quando eu pegar, te dou mais mil.” Tá até o nome dela lá. Ela de vez em quando liga para saber como a Santa tá. Eu não pude fazer nada, né? Parecia uma coisa assim, que ele mandou, sabe? Uma coisa engraçada. Foi uma história muito forte, dessa Santa. Aí ela escreveu um monte de pedido e pôs debaixo da Santa e ela tá aí. Eu nunca nem tirei ela do lugar. Ela escreveu umas coisas e deixou. [...] As histórias que acontecem com Santo, com imagem, são incríveis. Já teve gente que colocou pedido aí também. (Fatinha, em entrevista realizada em 30/03/2018)

Figura 51: Fatinha com a Nossa Senhora dos navegantes nas mãos. (Foto: Gabriel Bastos, 2017)

Figura 52: Nossa Senhora dos Navegantes na mesa de entrada do ateliê, com as publicações e prêmios de Fatinha. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

Para Baudrillard (2008), existe uma outra categoria de objetos, que foge ao sistema de objetos funcionais; "são objetos singulares, barrocos, folclóricos, exóticos, antigos" e estes, respondem à ordem do testemunho, lembrança, nostalgia, evasão. Estes objetos, "[...] ainda que diferentes, fazem parte da modernidade e dela retiram seu duplo sentido". Considerando, então, tais coisas como que deslocadas, mas dotada de "signos dos sistemas culturais anteriores", significando tempo:

> Na realidade, não são eles um acidente do sistema: a funcionalidade dos objetos modernos torna-se historicidade do objeto antigo (ou marginalidade do objeto barroco, ou exotismo do objeto primitivo) sem, todavia, deixar de exercer uma função sistemática de signo. É a conotação "natural", a "naturalidade" que no fundo culmina nos signos de sistemas culturais anteriores. ... o objeto antigo, este, é puramente mitológico na sua referência ao passado. Não tem mais resultado prático, *acha-se presente unicamente para significar*. É inestrutural, nega a estrutura, é o ponto-limite de negação das funções primárias. Todavia não é nem afuncional nem simplesmente "decorativo", tem uma função

> bem específica dentro do quadro do sistema: *significa o tempo* (BAUDRILLARD, 2008:82. Grifos meus).

O autor direciona essa análise á coisa antiga, por considerá-la "o exemplo mais claro do objeto "não sistemático", mas não se limita a ele, onde a mesma análise poderia ser conduzida sobre as mesmas bases a outras subcategorias de objetos marginais."[27] Aplicamos tais conceitos ao objeto artesanal, na arte popular. Esses objetos são imbuídos de sentido, trazem consigo uma marca, ou várias, são produzidos a partir de sentimentos e geram outros tantos, como podemos observar nos três casos aqui abordados.

O tempo que nos fala não se trata do tempo real, mas de signos, indícios culturais do tempo, que são retomados no objeto antigo. A presença alegórica dos signos não contradiz a organização geral, composta por natureza e tempo, nada escapando, tudo se efetuando nos signos. Baudrillard fala de fluxos, de fios vitais, de agenciamentos e trocas. Para Baudrillard, o "objeto" antigo, permanece "excêntrico". Ele faz uma crítica a esses objetos, por terem um certo "ar falso", por estarem deslocados no tempo, não dependendo mais da "autenticidade", mas "a relação calculada e a abstração do signo" (p.82).

Pensamos que, esses "objetos marginais", por serem atemporais, estão em fluxo, não dependem apenas da sua historicidade para reproduzirem valor, ou serem "fetichizados", mas dos signos que lhe são agregados: a origem, o material de que é feito, onde é feito, por quem é feito, a conservação, o estilo, o que conta, e por que não, o contexto histórico a que ele remete, a história que conta. Uma coisa que traz memórias do passado, que identifica, conta histórias presentes e que talvez, deixarão um legado para o futuro. Esses "objetos marginais", independentemente se são adquiridos por "amadores", amantes ou colecionadores, aguçam o imaginário, a memória, e aí também está seu valor.

[27]De acordo com Baudrillard, o objeto "antigo", extraído de sua funcionalidade, ou de sua significancia primeira, estaria na mesma categoriados objetos marginais: Folclóricos, exóticos, barrocos, singulares, onde, na idéia do autor, se incluiria a arte popular.

> A exigência à qual respondem os objetos antigos[28] é aquela de um ser definitivo, completo. O tempo do objeto mitológico é o perfeito: ocorre no presente como se tivesse ocorrido outrora e por isso mesmo acha-se fundado sobre si, "autêntico". O Objeto antigo é sempre, no sentido exato do termo, um "retrato de família". (BAUDRILLARD, 2008: 83).

O "objeto antigo" então, e no nosso caso, o objeto artesanal feito pelas mãos de um artista popular, significa o presente à medida que se integra no sistema cultural atual. Assim como as coisas antigas, a arte popular nos dá ideia de aproximação com o povo que o fez, com as identidades de onde vêm. Alimentam o imaginário de quem o adquire; como se fosse "transportado" para o lugar de origem dessa coisa, desperta a curiosidade, agrega valores, novos significados. Para Baudrillard (p.84), existe na mitologia[29] do objeto, dois aspectos: a nostalgia das origens e a obsessão pela autenticidade.

> [...] Os dois parecem provir do apelo místico do nascimento constituído pelo objeto antigo no seu fechamento temporal – ter nascido implica no fato de ter um pai e uma mãe. A involução para as fontes é evidentemente a regressão para a mãe: quanto mais velhos são os objetos, mais nos aproximam de uma era anterior, da "divindade", da natureza dos materiais, conhecimentos primitivos etc. A Fascinação pelo objeto artesanal vem do fato deste ter passado pela mão de alguém cujo trabalho se acha nele inscrito: é a fascinação por aquilo que foi criado (e que por isto é único, já que o momento da criação é irreversível)... Ora, a procura do traço criador, da marca real à assinatura é também da filiação e da transcendência paterna. A autenticidade vem sempre do Pai: é ele a fonte do valor. E é esta filiação sublime que o objeto antigo suscita à imaginação ao mesmo tempo em que a involução para o seio da mãe (BAUDRILLARD, 2008: 84,85).

[28] "E, ainda uma vez, por extensão, os objetos exóticos: o deslocamento e a diferença de latitude equivalem seja como for para o homem moderno a um mergulho no passado. Objetos feitos a mão, indígenas, bagatelas de todos os países, é menos a multiplicidade pitoresca que fascina do que a anterioridade das formas e dos modos de fabricação, a alusão a um mundo anterior, sempre alternado por aquele da infância e dos seus jogos." (BAUDRILLARD, 2008:83).

[29] Baudrillard considera os objetos marginais como mitológicos, que se dá por mito de origem.

Os santos e imagens feitos por Fatinha trazem a tona essa fascinação, pela origem, pelo material que foi feito, as memórias e o lugar que o envolvem, e por isso, cativam, se tornam relíquias familiares e se tornam lugar de destaque na casa, no lugar que se destina. Diante disso, vimos a importância de falar, brevemente, a respeito de uma Santa levada ao ateliê para ser restaurada, enquanto realizávamos uma de nossas entrevistas.

3.2.2. "Ela é a paixão da nossa casa". A Santa levada para restauração.

Como falado anteriormente, estávamos no ateliê de Fatinha, localizado na praça, quando um de seus clientes e amigo, leva a santa para ser restaurada. Ele segura a santa em seus braços com o cuidado que se têm a um filho. A santa com mais de vinte anos, está com a palha do manto um pouco desgastada pelo tempo, mas mantém a integridade em suas formas. Ela é feita em palha e fibra em cores naturais, com um terço de pequenas rosas de palha, e adornada também com rosas tingidas, com a coloração já um pouco desbotada pelo tempo. A santa, Nossa Senhora das Graças, foi adquirida logo que os donos dela chegaram a Olhos D'Água para a Feira do Troca.

> Essa santa, nós compramos em uma das vezes que nós viemos para Olhos D'Água para a Feira do Troca. Foi uma paixão, que eu não tenho como explicar. Paixão pela Santa e por Olhos D'Água. Levamos a Santa para casa e nunca mais deixamos de vir a Olhos D'Água. [...] Pra nós, Olhos D'Água é refúgio. Não só de descanso, mas é um refúgio cultural também, fizemos amigos aqui, e vemos aqui, muita coisa que está se perdendo. [..] Isso aqui é uma arena livre, em meio ao caos, em meio a tudo que está acontecendo no país, no mundo. É um lugar, onde as pessoas e as culturas se encontram, e tem uma energia inexplicável. [...] E essa Santa também. Levamos ela primeiro pelo encantamento, pelo material, essa técnica incrível, pela Fatinha, por Olhos D'Água, mas ela se tornou nossa mãezinha, é a relíquia da Família. E não queremos outra igual, mas é ela, que traz tudo isso. [...] Não é pra modificar nada, só restaurar, para ela não acabar com o tempo. (Ricardo, em entrevista realizada em 30/03/2018).

Figura 53: Nossa Senhora da Graças levada para ser restaurada, com detalhe do manto desgastado pelo tempo. (Foto: Paula Stumpf, 2018)

A Santa tem lugar cativo na casa e no seio familiar, e segundo Ricardo, têm um valor simbólico e sentimental inestimáveis, uma vez que está imbuída de mana, de memórias, do lugar e das vivências que presenciou.

> A humildade e ao mesmo tempo, a força que essa santa tem, são indescritíveis. Ela tem lugar cativo lá em casa. Todo mundo que chega, pede bênçãos a ela. Já nos ofereceram uma fortuna por ela, mas nunca aceitaríamos, ela está com a gente há mais de vinte anos, já faz parte da família, da casa, da nossa história, viu tudo o que passamos, e nos ajudou. Ela age nas nossas vidas. E olha que eu nem sou religioso. [...], mas nossa Santinha é nossa relíquia, a materialização da nossa vida, e será nossa herança. E a herança da Fatinha, que faz bem a tanta gente com esses santos e de Olhos D'Água também, né? Com essa história incrível, essas linhas

> todas. Cuida bem da nossa Santinha, Fatinha. (Ricardo, em entrevista realizada em 30/03/2018).

As Santas e imagens adquirem lugar nas casas e nas vidas de quem as adquire. Em torno delas são construídos outros imaginários, sociabilidades, tornam-se um lugar de memória cheios de religiosidade (até por quem não a tem), ou mística e de afeto, dentro de um outro lugar: a casa. Tornam-se "móvel", na perspectiva de Baudrillard "[...] É a conotação "natural", a "naturalidade" que no fundo culmina nos signos de sistemas culturais anteriores. [...] acha-se presente unicamente para significar. [...] tem uma função bem específica dentro do quadro do sistema: *significa o tempo"* (BAUDRILLARD, 2008:82). Mesmo para quem não conhece Olhos D'Água ou a sua história e a história de Fatinha, as imagens encantam tanto pelo material feito, quanto pela expressividade. Assim, foi para o Papa Francisco, presenteado pela arquidiocese de Brasília com um santo feito por Fatinha. E essa, é para ela, a maior expressão da sua arte, mas também um orgulho enquanto pessoa e religiosa que aprendeu os primeiros terços na Praça de Olhos D'Água.

3.2.3. "É na simplicidade que encontramos as coisas mais belas": A santa que o papa viu.

Em 2015, Fatinha foi convidada a confeccionar uma santa ao Papa Francisco. Dom Leonardo, da diocese de Brasília viu um dos anjos feitos por Fatinha no gabinete de um procurador, que coleciona os santos feitos por ela há muitos anos: "Eu vi que ele tinha uma peça bonita de um anjo, então perguntei: 'De onde veio?'. Ele falou: 'É de uma artista chamada Fatinha'. Eu disse que a conhecia, que achei bonita e que, se fizesse após sugestão do secretário-geral da entidade, dom Leonardo Steiner, que viu uma obra dela na sala de um desembargador em Brasília. uma Nossa Senhora, talvez a gente pudesse entregar ao Papa", relata dom Leonardo.

Essa conversa aconteceu há dois anos. O reencontro entre eles ocorreu no meio do ano 2017, quando o desembargador levou a Dom Leonardo uma peça pronta, medindo 1 metro de altura. “Um dia, ele chega com essa imagem e diz: ‘Está aqui o presente do papa’. Quando eu vi, pensei: ‘Meu Deus! Como vou levar isso no avião? Talvez pra viagem seja um pouco grande”. O desembargador encomendou, então, uma peça menor, e a escultura de 1m permaneceu em Brasília, exposta na recepção da CNBB. Não demorou muito e a imagem de 60cm feita pela artesã especialmente para o pontífice chegou às mãos do bispo. “Essa eu embalei, conforme as indicações que a Fatinha tinha dado, e levei no colo”, conta dom Leonardo.

> Quando eu soube que poderia fazer uma imagem para o papa, fiquei muito feliz, emocionada mesmo. Pedi o telefone de Dom Leonardo, precisava falar com ele, mas o procurador não sabia se podia me dar o número. Então um dia, ele me mandou uma mensagem. {...] Falei com dom Leonardo que queria mandar uma foto para discutir como seria, mas ele disse para eu fazer com o meu coração. [...], mas eu insisti, pedi para ele me falar como poderia ser, como ele imaginava, me dar dicas. Mas ele continuou falando que era para eu fazer com o coração, que eu era a artista. [...] Então pensei em São Francisco, que sou devota que nem o Papa, então pensei em fazer uma coisa mais simples, mas bonita. Fiz uma virgem Santíssima, sem muitos detalhes. Queria uma coisa simples mesmo, que também mostrasse a simplicidade daqui (Fatinha, entrevista realizada em 26/03/2018)

Apesar de ter sua obra oferecida ao papa, quem se sentiu presenteada foi a artista. “Foi meu maior presente em 58 anos. Uma bênção de Deus! Quando as coisas têm simplicidade, são feitas com humildade, voam com amor”, diz Fatinha. “É a maior honra da minha vida fazer uma santa para o papa. Eu tenho muito amor à arte, faço com a alma, fiz com muito amor, com muito carinho. Eu me emocionei muito, vi a foto, chorei com o bispo. Chorei em ver tanta homenagem. Cada frase mais linda que a outra”, completa.

A entrega do presente ao líder máximo da Igreja Católica ocorreu durante uma visita ao Vaticano de padres brasileiros que estudam em Roma. O reitor do colégio Pio Brasileiro, de Roma, padre Geraldo Maia, e o presidente da CNBB, dom Sérgio da Rocha, foram os intermediários. Ao saber do encontro, Fatinha ficou eufórica e, ao mesmo tempo, ansiosa para saber se o presente havia sido aprovado. “Disse dom Leonardo que ele gostou demais. Tinha passado dias sem dormir direito, ansiosa. Uma Santa Minha nas mãos do Papa! Não podia ter um presente maior. O Papa ia saber de mim, de Olhos D’Água. Me senti abençoada”. (Fatinha em entrevista realizada em 26/03/2018)

Figura 54: Entrega da Santa ao Papa Francisco. (Foto: Arquivo Pessoal de Fatinha,2018)

.

“Dom Sérgio explicou para ele do que era feito. Ele ia dizendo assim: ‘Muy lindo’”, explica dom Leonardo. “Normalmente, ele fala em espanhol, e nós falamos em português. Disse que era uma obra delicada. Ficou muito agradecido.” O bispo contou que os olhos do papa brilharam diante de uma obra tão simples e, ao mesmo tempo, tão cheia de detalhes e de significado artístico. “Ninguém imagina que são folhas, parece renda. É um material muito delicado, muito bonito. É preciso estar atento para ver que é tudo natureza, que não tem nada de artificial”, observa o religioso. “Não é uma obra feita de qualquer jeito, você percebe que ali tem arte, expressão, beleza, implicação, rumo, sentido. Uma obra de arte sempre expressa uma determinada realidade, uma determinada beleza, e as obras dela transmitem isso.”

> Para mim, essa é a expressão máxima do meu trabalho. Do reconhecimento de uma vida toda. [...] E é uma alegria maior ainda, por ser o Papa Francisco, tão simples, que enxerga nas coisas simples, nas coisas da natureza, o belo. Assim como São Francisco, de quem eu sou devota. [...] E levar o nome de Olhos D’Água, um lugar que ficou esquecido durante muito tempo, ele ficar sabendo da existência desse lugar, dessa arte, ah, isso não tem preço. É falar e emocionar. [...] Dom Sérgio foi contando e eu fui chorando, lembrando de mim menina, rezando terço, das procissões da praça, dos carros de boi chegando, e fui pensando em Olhos D’Água hoje, na minha vida. Foi uma avalanche mesmo de sentimentos. [...] E ele disse que é na simplicidade que encontramos as coisas mais belas. É tão bonito, né? (Fatinha em entrevista realizada em 30/03/2018)

É possível perceber na fala de Dom Sérgio, onde “[...]uma obra de arte sempre expressa uma determinada realidade”, uma síntese do que abordamos no decorrer da dissertação. Os objetos artesanais produzidos por Fatinha expressam a realidade de Olhos D’Água, do trabalho rural, os saberes, fazeres e as sociabilidades locais, as memórias da artesã e sua trajetória. Assim, o objeto artesanal fala do universo que o envolve e esse universo fala também deste objeto.

QUANDO AS LINHAS FALAM: CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Esta dissertação parte da ideia de objetos artesanais que não são encerrados em si, mas que são compostos por um emaranhado de fios invisíveis, que jogam o tempo todo. Os capítulos poderiam ser lidos de forma invertida, partindo do objeto, dos processos técnicos, perpassando por Fatinha, o lugar, a Feira, até contar a história de Olhos D'Água, pois não há uma hierarquia, um no se sobrepõe ao outro, mas permeiam-se mutuamente. As intensas trocas permanecem. Apreender os objetos artesanais a partir do ponto de vista da antropologia dos objetos (dos materiais e das coisas) com contribuição da antropologia do lugar, antropologia da técnica e do patrimônio histórico cultural, nos permitiu mostrar, como, sob diferentes aspectos, os objetos têm uma vida, e podem influenciar a história, as sociabilidades de determinado lugar. Conforme o milho vai sendo cultivado, as fibras vão sendo tratadas e os saberes e fazeres são trocados, as linhas são entrelaçadas, as tramas crescem, a cidade se enche, ganha visibilidade, e as pessoas aprendem e se relacionam.

É tocante observar como os Santos e imagens produzidos por Fatinha estão entrelaçados com a paisagem, com a praça, com a história de Olhos D'Água. Um, é chamariz para o outro. Se complementam. Seus objetos ganharam também, com o passar dos anos, uma aura mística, dada também à artesã. São pessoas, que quando descobrem uma enfermidade, vão até Fatinha para pedir que ela faça um santo. Não são poucos os relatos a esse respeito. Assim como Olhos D'Água têm se tornado também, local de refúgio para os acometidos de enfermidades físicas e psicológicas e também para professores aposentados e jovens que não se identificam com a vida nas grandes cidades. A aura mística paira no ar e também faz parte da paisagem. A mística se dá tanto pela tradição da fé católica, a preservação do casario, as histórias do lugar, quanto pelo relativo isolamento, uma vez que se encontra entre grandes capitais, Goiânia e Brasília e zonas turísticas, como Pirenópolis e Corumbá.

Impulsionados pelos objetos artesanais produzidos por Fatinha, essa mística e os múltiplos entrelaçamentos que tratamos no decorrer dos capítulos, têm atraído cada vez mais turistas. Em 2007, Fatinha recebeu uma comanda do ministério do Turismo, por sua

contribuição no desenvolvimento do turismo na região. Por sua visibilidade e parceria de anos com o Sebrae Goiás, ela fez com que os olhares para além de Goiás e Distrito Federal se voltassem para Olhos D'Água, sendo inclusive, uma das protagonistas de uma edição do Globo Repórter (programa de telejornalismo da Rede Globo de Televisão), que tratava dos atrativos do Caminho do Ouro em Goiás. Nesta edição, todo um bloco foi dedicado à Fatinha, sua produção e à Olhos D'Água. Com a visibilidade, o governo do estado, juntamente com o Sebrae Goiás começou, em 2017, a estruturação do turismo local, oferecendo cursos à população, fazendo o levantamento, diagnóstico e registro do Patrimônio Cultural e Ambiental local, etapa essa que fomos convidados a contribuir.

Para Fatinha, todo esse impulsionamento se dá, na verdade, devido a chegada da Laís Aderne e seus companheiros em Olhos D'Água, mas reconhece sua participação, sobretudo ao levar o nome de Olhos D'Água para além de Goiás e do Distrito Federal. Embora convidada diversas vezes para se mudar para outras cidades e estados, Fatinha prefere permanecer no distrito: "É aqui que está minha história, minha inspiração. E eu gosto de ficar na cidade, perto da praça. O meu marido veio de fora e aqui ficou. Olhos D'Água me deu a vida, a minha arte, e eu levei o nome daqui pra fora. É uma troca." (Fatinha, em entrevista concedida em 28/03/2018).

O grande reconhecimento de Fatinha gera certa inquietação em uma parte dos artesãos que também trabalham com a palha do milho, uns dizem que ela foi privilegiada pela Laís Aderne ou que ela está "junto dos fortes". Essa, foi inclusive, uma de nossas inquietações no início das pesquisas de campo, nos perguntamos durante vários momentos se não estávamos dando voz a quem já tinha poder. Essa inquietação foi sanada a partir do aprofundamento do campo, o constante diálogo entre aluna e orientador e com a ajuda de outros professores do programa. O fato é que, a partir do seu esforço, talento e com a ajuda de Laís Aderne, Fatinha se destacou, buscou aprender e empreender, é uma pessoa querida em Olhos D'Água e com seu prestígio, está ajudando a impulsionar o desenvolvimento do turismo na região.

A observação participativa, e as entrevistas feitas com diferentes pessoas, permitiram a percepção das diferentes dimensões vinculadas à elaboração dos objetos

artesanais, a partir das diferentes temáticas que o envolvem, buscamos então, destacar a importância de se atentar ao universo que envolve um objeto artesanal, e que ele não pode ser analisado, sem que se compreenda o lugar de onde veio, os processos pelos os quais ele passou, a história de quem o fez. Ou seja, compreender as estruturas que o envolvem, "[...]saber como os objetos são vividos, a que necessidades, além de funcionais, atendem, que estruturas mentais se misturam às estruturas funcionais e as contradizem, sobre que sistema cultural, infra ou transcultural, é fundada sua cotidianidade vivida" (BAUDRILLARD, 2008:10). Buscamos, de forma sucinta, devido ao tempo, compreender então, quais são as estruturas as linhas existentes antes do objeto artesanal ser feito, durante seu feitio e após ele. A forma intuitiva com que Fatinha produz suas imagens e a "coisa que fala o que quer virar", nos mostra diálogos infinitos entre história, lugar, sociabilidades, objeto e artesã. Sendo infinitos os diálogos e os fios, não julgamos os assuntos discutidos nesta dissertação como encerrados e vislumbramos outros caminhos a serem percorridos a partir das tecituras feitas aqui.

BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Lara: **Reinvençao da Tradição**. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

ABREU, Martha. **Cultura Popular, um conceito e várias histórias**. In: _____. Seminários temáticos Arte e Cultura Popular. P. 53- 63. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2006.

_____. **O Império do Divino.** Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ALENCAR, Maria Amélia Garcia. **A identidade sertaneja na literatura regionalista:** Euclides, Hugo de Carvalho Ramos, Guimarães Rosa. In:_____ Revista de História Regional, 2004.

ABREU, Regina**. Patrimônio Cultural: Tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva.** In: _____. Seminários temáticos Arte e Cultura Popular. P. 29- 41. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2006.

_____. **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização**.Brasília: ICS – UnB, 2004.

AKRICH, Madeleine. Como descrever os objetos técnicos? In: _____. Boletim Campineiro de Geografa, v. 4, n. 1, 2014. P. 161-182. Tradução: Carlos Eduardo Nobre (IG/Unicamp).

APPADURAI, Arjun. The **Social Life of Things: commodities in cultural perspective.** New York: Cambridge University Press, 1986.

_____. **Museus são bons para pensar: Musas** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2004. 201p.V.I

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

_____. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a cultura**. Campinas: Summus, 1984.

_____. **Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, (Obras Escolhidas, 1)

_____. **WB: sociologia.** Org. Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **O colecionador**. In: _____. Passagens. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.

BERGSON, H. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERT, Jean-François. **Les techniques du corps de Marcel Mauss: un dossier critique.** Paris: Publications de la Sorbonne, 2012

BEUQUE, Jacques Van de. **Arte popular brasileira.** São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 1994.

BOAS, Franz. **Primitive art**. New York: Capitol Publishing Company, 1951

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

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade:** lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** 10ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. Rio de Janeiro, Betrand Brasil, 2007.

_____. Esboço de auto-análise. São Paulo, Companhia das Letras, 2005

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. Carlos Rodrigues. **Campesinato Goiano; três estudos**/ por/ Carlos Rodrigues Brandão e José Ricardo Ramalho. Goiânia: Ed. UFG, 1986a.

_____. **Identidade e etnia: construção da pessoa e identidade cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1986b

_____. **O trabalho de saber: cultura camponesa e escola rural.** Porto Alegre: Sulina, 1999.

BRUSSI, Júlia Dias Escobar. **Negócios & dádivas: relações de mercado em um contexto de reciprocidade.** CAMPOS - Revista de Antropologia Social, v. 13, n. 2, jun. 2012. ISSN 1519-5538, 1519-5538. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/ index.php/campos/article/view/36730>

BURKE, Peter. **Cultura Popular na idade moderna.** São Paulo: Companhia das letras, 1989.

BUNN, Stephanie. **Making plants and growing baskets.** In: HALLAM, Elizabeth; INGOLD, Tim (Ed.). Making and growing: anthropological studies of organisms and artefacts. Farnham: Ashgate, 2014. p. 163–182

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CANINI, Aline Sapiezinskas Kras Borges. **De Bonecas, Flores e Bordados: investigações antropológicas no campo do artesanato em Brasília**. 2008. 302p. Tese (Doutorado. em Antropologia. Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**.10a.ed.SãoPaulo, SP: Global Editora, 2000.

_____. **História dos nossos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil**. 1. ed. São Paulo: Global Editora, 2003.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Grandes Festas.** In: Seminários Temáticos: Arte e Cultura Popular. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2006.

CHAMOUX, Marie-Noëlle. **La transmission des savoir-faire: un objet pour l'ethnologie des techniques?** Techniques & Culture, v. 1, n. 54-55, p. 139–161, 2010.

CHARTIER, Roger. **Cultura Popular: revisitando um conceito historio-gráfico**.Revista Estudos Históricos, vol.8, n.16, 1995, p.179 -180. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas,1995.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica:** antropologia e literatura no século XX. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COUPAYE,Ludovic.Ways of Enchanting: Chaînes Opératoires and Yam Cultivation in Nyamikum Village, Maprik, Papua New Guinea. Journal of Material Culture, v. 14, n. 4, p. 433–458, dez. 2009. ISSN 1359-1835. Disponível em: <http://mcu. sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1359183509345945>

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. **Mil platôs.** São Paulo, Editora 34, 1995.

DE CERTAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DIAS, Renato da Silva. **História, Cultura e Sertão.** In**: _____** Sertão: Identidade e Religiosidade. Org.: Carla Cristina Barbosa. Montes Claros, MG: Unimontes, 2010.

DOUGLAS, Mary & ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos Bens. Para uma Antropologia do Consumo.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida Religiosa**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

ECKERT, Cornelia. **As variações "paisageiras" na cidade e os jogos da memória**. In: _____. SILVEIRA, F .L.; CANCELA, C. D. Paisagem e Cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade.EDFPA, 2009

ECKERT, Cornélia & ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas.** Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

FAQUINI, R.; LEONARDI. V. **Estrada colonial no Planalto Central: uma viagem em baixa velocidade**. Brasília: Instituto Paidéia: 2006.

FERRETI, Sergio. **Religião e Cultura Popular:** Estudo de festas populares e do sincretismo religioso. Recife:UFPE, 2001.

GEERTZ, Clifford. **Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da Cultura.** In: A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1973

GELL, Alfred. **The technology of enchantment and the enchantment of technology**. In: COOTE, Jeremy; SHELTON, Anthony (Ed.). Anthropology, art, and aesthetics. Oxford: Clarendon Press, 1992, (Oxford studies in the anthropology of cultural forms).

_____. **Art and agency: an anthropological theory.** Oxford ; New York: Clarendon Press, 1998. Citado na págin

GIBSON, James. The ecological approach to visual perception. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1986.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Culturas populares: patrimônio e autenticidade.** Agenda Brasileira: temas de uma sociedade em mudança. São Paulo: Companhia das Letras (2011): 134-141.

_____. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio. IPHAN: Rio de Janeiro, 2007.

GUATARRI, Félix. As três ecologias. Campinas, Papirus, 1990.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da cultura: espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, Antônio A. (Org.) O espaço da diferença. Campinas: Papirus, 2000. p. 30-4

GURAN, Milton. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. Cadernos de Antropologia e Imagem, v. 10, n. 1, p. 155–165, 2000.

INGOLD, Tim. **The Perception of Enviroment**. London, Routledge, 2000

_____. **Estar Vivo: Ensaios Sobre Movimento, Conhecimento e Descrição**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015

_____. **The materials of life**. In: Making: anthropology, archaeology, art and architecture. London: Routledge, 2013a. p. 17–31

JONES, Michel J. **Why take a behavioral approach to folk objects.** In: _____. The Social life of things: commodities in cultural perspective. Edited by Arjun Appadurai. London: Cambridge University Press, 2006.

KOPYTOFF, Igor**. The cultural biography of thing:** commoditization as process. In: _____. The Social life of things: commodities in cultural perspective. Edited by Arjun Appadurai. London: Cambridge University Press, 2006.

LACERDA, Regina. **Folclore Brasileiro**: Goiás.Rio de Janeiro: Funarte, 1977.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo, Ed. 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **A Esperança de Pandora:** ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru, SP: EDUSC, 2001. Capítulo 2

LEROI-GOURHAN, André. **Evolução e técnicas: o homem e a matéria**. Lisboa: Edições 70, 1984. v. 1

____. **O gesto e a palavra: memórias e ritmos**. Lisboa: Edições 70, 1987. v. 2.

LE GOFF. **Memória**. In: _____. Enciclopédia Einaudi (memória – História). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1997.

LIMA, Clêidna Aparecida de. **Memória familiar: nos objetos biográficos e nas obras literárias.** Revista História&Ensino, Londrina, v. 7.p.33-45, out.2001.

_____. **Memória: de onde contamos histórias**? - Expo – educação – Anais da 54ª Reunião Anual da SBPC. 2002.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **O Desencanto do Oeste.** Goiânia: Ed. da UCG, 2001ª

LIMA, Nei Clara de. **Narrativas orais: uma poética da vida social**. Brasília: Ed. da UNB, 2003

MAGALHÃES, Luiz Ricardo. **Sertão Planaltino:** Uma outra história de Brasília. Curitiba: CRV, 2011.

MALINOWSKI, B. Os Argonautas do Pacífico Ocidental. Abril: São Paulo, 1976.

MALPAS, Jeff. **Introduction: the influence of place.** In: _____. Place and Experience: A Philosophical Topography. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 1-18.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In:Sociologia e Antropologia. Edusp: São Paulo, 1974.

MELO, Orlinda Carrijo. **A invenção da cidade: leitura e leitores**. Goiânia: UFG, 2007.

MISCELANI, Angela. **O mundo da arte popular brasileira.** Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2002

MORAES FILHO, Mello. **Festas e tradições populares do Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: A problemática dos lugares.** In: _____ KHOURY, Yara Aun (trad.). PROJETO HISTÓRIA: Revista de Estudos dos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, SP – Brasil, 10. dez. 1993.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Horizontes Antropológicos, ano 20, n. 42.

PESSOA, Jadir de Morais. **Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular.** Goiânia: Ed.UCG; Ed.Kelps.2005

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: vol.2, n. 3, 1989 POMIAN, Krzystof. **História Cultural, História dos Semióforos.** In:_____ RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. Para uma história Cultural. Lisboa: Estampa, 1998.

PROWN, Jules D. The **truth of material culture: history or fiction.** In: _____. History fron things: essays on material culture.Steven Loubar; David Kingery (org.). Washington: Smithsonian Institution Press, 1993.

REDE, Marcelo**. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos da cultura material**. Anais do Museu Paulista (Nova Série) – História e Cultura Material. Vol.4, 1996.

SAHLINS, Marshall. **"O 'Pessimismo Sentimental' e a Experiência Etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção"** (parte 1). Mana, vol. 3, n. 1, 1997.

SANSOT, Pierre. **Pour une esthétique dês paysages ordineires.** Ethnologie Française,n.19 (239-243),1989.

_____. **Variations paysagéres**. Paris: Klincksieck, 1983.

SAUTCHUCK, Carlos Emanuel. **O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá).** 2007. 402 f. Tese (Doutorado em Antropologia)Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

_____. **Ciência e Técnica**. In: MARTINS, Carlos Benedito; DUARTE, Luiz Fernando (Ed.). Horizontes das ciências sociais no Brasil: antropologia. São Paulo: ANPOCS, 2010.

_____. **Aprendizagem como gênese: prática, skill e individuação.** Horizontes Antropológicos, v. 21, n. 44, p. 109–139, dez. 2015. ISSN 18069983. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832015000200109&lng=pt&nrm=iso&tlng=en

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHLANGER, Nathan. **Le fait technique total:La raison pratique et les raisons de la pratique dans l'œuvre de Marcel Mauss.** Terrain, n. 16, p. 114–130, mar. 1991. ISSN 0760-5668, 1777-5450. Disponível em: <http://terrain.revues.org/3003>.

SENA, Custódia Selma. **A categoria sertão: Um exercício de imaginação Antropológica**. Sociedade e Cultura. Goiânia, v.1, jan/jun, 1998.

SIGAUT, François. **Essai d'identification des instruments à bras du travail du sol**. Cahiers ORSTOM. Série Sciences Humaines. XX, 3/4. 1984, p. 359-374.

SILVANO, Filomena; TAMASO, Izabela. **Apresentação**. Sociedade e Cultura, vol. 16, n. 1, p. 11-14, 2013.

SILVEIRA, Flávio L.A.; LIMA FILHO, Manuel,F. **Por uma antropologia do objeto documental:entre a alma nas coisas e a coisificação do objeto**. In: ____.Horizontes Antropológicos 23. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

SIMMEL, Georg. **On Individuality and Social Forms.** Chicago: University of Chicago Press, 1971.

SILVA, Luiz Sérgio Duarte. **A construção de Brasília:Modernidade e Periferia.** Goiânia: UFG: 1997.

SOUZA, Lynn Mario T. M. de. **Hibridismo e tradução cultural em Bhabha**. In: _____. ABDALA J., Benjamin (org.). Margens da Cultura: Mestiçagem, Hibridismo e outras misturas.São Paulo: Boitempo, 2004.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória e dor.** São Paulo: Autêntica, 2004.

TAMASO, Izabela. 2007. **Em Nome do Patrimônio: representações e apropriações da cultura na Cidade de Goiás.** Tese (Doutorado em Antropologia Social), Brasília, UnB.

THOMPSON, E.P. **Costumes em Comum**. São Paulo: Cia. Das letras, 1998.

THOMPSON, Paul (Org.) **Our Common History: the transformation of Europe.** Londres: Pluto, 1982.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ZIMMERMANN, Adonis. **Planejamento e organização do Turismo Rural no Brasil.** In: ____ .Turismo Rural e Desenvolvimento Sustentável. Org.: Joaquim Anécio Almeida (ET AL). Campinas, SP: Papirus, 2000.

1. Lista de Periódicos (Sites, Jornais e Revistas).

Jornais:

CORREIO BRASILIENSE: **Olhos D'Água: Em sua feira nada se compra tudo se troca.** 4/Jul/1976. Arquivos do Centro Cultural de Folclore e Cultura Popular – Museu Edison Carneiro – RJ. (MIMEO)

CORREIO BRASILIENSE: **Olhos D'Água: A resistência de um vilarejo.** Caderno 02, p.09, 15/Mar/1977.

CORREIO BRASILIENSE**. Feira do Troca, em Olhos D'Água, reuniu cerca de 10 mil pessoas.** 07 / Jun/ 2011.

JORNAL DE BRASÍLIA. **Feira de Olhos D'Água mostra "Mutirão"**. 22/ Jun/1978. Arquivos do Centro Cultural de Folclore e Cultura Popular – Museu Edison Carneiro – RJ. (MIMEO)

JORNAL DO BRASIL. **Olho D'Água-GO: Uma fumacinha no horizonte** Caderno B, p. 5, 21 dez. 1975.

JORNAL O HOJE. **Troca-Troca de cultura e tradições. Caderno Essência. 03/12/2011**

JORNAL OLHO D'ÁGUA – GO: Apenas um Jornal Diferente. Ano I e II, Número 01 a 12, Abr de 2012 a Jun de 2013.

JORNAL CIDADE NOTÍCIA. **Feira de Trocas de Olhos D'Água é sucesso**. p.6. Dez /2005.

_____. Artigo**: O Renascer do Troca.** Armando de Faria. p.6. Dez /2005.

Revistas:

REVISTA CASA & DECORAÇÃO. **A arte de um povo simples.** Nr. 88, 10/1982

REVISTA VEJA. **Festa da Gambira**. p. 100, Nr. 433, 22/12/1976.