

Desvelando memórias culturais goianas: o mutirão das fiandeiras de Jataí-GO

Vanessa Regina Duarte Xavier¹

Resumo: O texto assentou-se na premissa de que a memória é constitutiva de práticas culturais goianas, possibilitando que estas perdurem ao longo de várias gerações, mesmo diante de circunstâncias socioculturais diversas da sua origem, tal como ocorre com o Mutirão das Fiandeiras, evento anualmente promovido pelo Museu Histórico da cidade de Jataí-GO. De outra parte, a memória constituiu-se destas práticas significadas linguisticamente. Assim, é objetivo deste estudo evidenciar esse duplo aspecto da memória, considerando-se, como pano de fundo, o enraizamento cultural e, paradoxalmente, a espetacularização que subjazem ao mutirão referido. Para cumprir tal propósito, analisamos o léxico que constitui as narrativas orais das fiandeiras e tecedeiras do museu referido, em sua estreita relação com o contexto sociocultural.

Palavras-chave: Memória. Léxico. Cultura.

“Fiar e tecer constituem actividades cuja génese se perde nos fios emaranhados da História, na resposta a uma necessidade social básica - o vestir. Estas actividades têxteis ganharam sentido construtivo à medida que a capacidade humana tomou fôlego para a desconstrução da realidade envolvente: sob pressão da natureza (as condições meteorológicas, a protecção do corpo) e da cultura (o pudor), desfiam-se as fibras alheias (animais ou vegetais) para com elas urdir um produto que cobrisse o homem. E surge o tecido” (ALVES, 1999, p. 1).

1 Universidade Federal de Goiás – UFG. Regional Catalão, Mestrado em Estudos da Linguagem, Laboratório de Filologia, Lexicologia e Sociolinguística. Contato: vrdxavier@gmail.com

1 Descarçando a matéria-prima da pesquisa

Que memórias se inscrevem no Mutirão das Fiandeiras, realizado anualmente na cidade de Jataí-GO, há dezenove anos? Que tramas sustentam este espetáculo anual? Com que fios se forma o tecido das memórias de fiandeiras e tecedeiras da cidade? Que identidades sociais e culturais se revelam? Com o intuito de buscar respostas plausíveis para estes questionamentos, este estudo propõe-se a analisar o léxico das narrativas orais de fiandeiras e tecedeiras que se reúnem no Museu Histórico Francisco Honório de Campos de Jataí-GO como constitutivo (da) e constituído pela memória sociocultural destes sujeitos, discorrendo sobre os *acontecimentos*, *personagens* e *lugares* que constituem a memória desta manifestação cultural, segundo Pollak (1992, p. 3).

Aventa-se que a manutenção das práticas de fiar e tecer no museu por parte de um grupo de três senhoras, as quais se reúnem neste local semanalmente, debruça-se sobre o ensejo de reforçar uma identidade sociocultural, que não encontra lugar nem mesmo em seus lares, pois neles não há grande parte dos instrumentos necessários ao fiar e tecer.

Procedendo desta maneira, as fiandeiras e/ou tecedeiras de Jataí-GO preservam e divulgam uma tradição cultural desconhecida, certamente, pelos mais jovens, que encontram com facilidade os tecidos e/ou seus produtos, como cobertas, lençóis, roupas etc., em lojas do gênero e até mesmo em supermercados, dentre outros departamentos comerciais, a preços acessíveis. Quiçá ignorem o fato de que até a década de setenta do século passado a obtenção destes produtos demandava o ofício artesanal da tecelagem, iniciando-se com o plantio do algodão e tendo seu término com a confecção de vestimentas e/ou das chamadas *roupas de cama*, que incluem lençóis, colchas, cobertas etc.

Sendo a economia local de base agropecuária, não é de se estranhar que tal ofício tenha perdurado por tanto tempo, pois disso dependia a obtenção da sua matéria-prima, à semelhança do que observa Alves (1999, p. 1): “a actividade têxtil sempre esteve, por outro lado, profundamente imbricada nas sociedades camponesas, dado extrair-se da pecuária ou da agricultura as matérias-primas susceptíveis de produzirem fio”. Por conseguinte, como asseveram Dantas e Silva (2008, p. 5), notou-se uma significativa redução das práticas de fiar e tecer em virtude do veloz processo de urbanização ocorrido na região a partir da década de 1950.

É preciso considerar que a cultura popular não se mantém sempre a mesma, adquirindo novas facetas em seu permanente estado de reelaboração. Assim, não se pode perder de vista a espetacularização desta manifestação cultural tradicional, não mais regida pelas relações de solidariedade mútua, contudo preservada pelo ensejo por parte das fiandeiras e/ou tecedeiras de resgatar suas raízes socioculturais.

Pelas questões alvitradas até aqui, faz-se mister assinalar que a presente investigação teve como objeto de suas análises o léxico de narrativas orais de fiandeiras e tecedeiras que frequentavam semanalmente o Museu mencionado, sendo duas de 64 anos à época e uma delas de 61 anos. Elas foram identificadas nas transcrições pela inicial *N* de narradora, a sequência das gravações, sua idade e se tratou-se da primeira (i) ou segunda (ii) entrevista com a mesma narradora, respectivamente, resultando nos seguintes códigos identificadores: N164i, N164ii, N264 e N361. Este estudo vincula-se ao Projeto de Extensão e Cultura intitulado *Tecendo memórias de práticas culturais goianas: o vocabulário das fiandeiras de Jataí-GO*², que teve por objetivo central registrar e investigar memórias de práticas culturais goianas remotas, repassadas, inevitavelmente, via tradição oral. Para a obtenção das narrativas orais das fiandeiras/tecedeiras locais, o projeto precisou ser submetido à apreciação do Comitê de Ética em pesquisa, tendo obtido a sua aprovação.

O estudo demandou, ainda, a observação atenta do Mutirão ocorrido em agosto de 2015, para além de pesquisas bibliográficas sobre cultura, cultura popular e memória. Correlacionaram-se estas com as narrativas orais obtidas e com estudos já realizados acerca do tema.

Assim, parafraseando Moraes Silva (1816, p. 557), para quem o descaroçar consiste em “apartar a lã do algodão da sua semente, que ela cobre, e forra”, pareceu-nos pertinente iniciar o texto evidenciando o olhar lançado sobre o material em estudo, ou seja, o enveredar-se pelas raízes que sustentam esta manifestação da cultura popular, de modo a desvendar a sua essência.

2 Cardando memórias socioculturais goianas

As culturas se relacionam com os modos pelos quais o homem interage com seu meio e com os outros entes sociais nas mais diversas sociedades, situadas em determinados espaços e tempos, as quais têm influência direta sobre os valores e normas que as regem e são, por conseguinte, por elas matizadas. Assim, a cultura se faz múltipla e variável, porque em um mesmo recorte temporal e espacial, podemos encontrar manifestações desta que, em um olhar fugaz, podem parecer inconciliáveis, evidenciando o seu caráter multifacetado.

É esta a sensação que temos ao pôr lado a lado o trabalho da tecelagem artesanal e o processo industrial diretamente voltado para o fabrico de vestimentas e artigos de enxoval. Parece paradoxal a convivência entre formas de trabalho

2 Participaram do projeto referido os alunos Joel Victor Reis Lisboa, Shailine Fonseca Viegas e Rennika Lázara Dourado Cardoso, sendo os dois primeiros à época graduandos em Letras Inglês e a última em Letras Português, ambos pela UFG/Regional Jataí.

tão distantes entre si, marcadas por realidades socioculturais e econômicas distintas. É o que sintetiza Santos (1994, p. 7): “O desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos entre modos diferentes de organizar a vida social, de se apropriar dos recursos naturais e transformá-los, de conceber a realidade e expressá-la”.

Diante desta constatação, poderíamos opor tais modos de produção enquadrando-os sob os rótulos de *cultura popular* e *cultura de massa*, considerando-se para tal tão somente o ritmo da produção, que é mais delongado naquela, sendo esta caracterizada, sobretudo, pela produção em série, objetivando o máximo de eficiência (e de produtividade) no menor tempo possível. Além disso, os bens produzidos pela cultura de massa são efêmeros, porque se pretende a sua rápida substituição por outros, enquanto que aqueles originados da *cultura popular* possuem maior durabilidade (BOSI, 1992, p. 9).

Em consonância com o que propõe Santos, é que parece-nos imprescindível “entender os sentidos que uma realidade cultural faz para aqueles que a vivem” (1994, p. 8), ou seja, é preciso perscrutar as razões pelas quais as fiandeiras e/ou tecedeiras de Jataí perseveram em seus labores de outrora, diante de uma conjuntura histórico-social diversa daquela que os originou. A manutenção destes ao longo das gerações está assentada em *acontecimentos, lugares e personagens* que permanecem vivos como elementos constitutivos da memória (POLLAK, 1992), ainda que transmudados em outros.

Em Ecléa Bosi (1992), depreende-se o enraizamento como o resultado da participação efetiva de um indivíduo em dada coletividade. Na produção em série, o trabalhador atua como um complemento do maquinário, que obedece ao ritmo por ele imposto e não ao seu próprio, desprezando-se as suas limitações físicas e emocionais.

Nesse sentido, frequentar o Museu semanalmente e/ou os mutirões realizados anualmente com vistas a fiar e/ou tecer são formas de buscar um enraizamento social e cultural enfraquecido pelo tempo e pelos imperativos da vida moderna. Muitas fiandeiras e tecedeiras relatam que suas próprias famílias, na maioria das vezes, consideram tais ofícios desnecessários e sem relevância, o que as desmotiva a fazerem perdurar uma tradição que se encontra em vias de desaparecer, como se nota na fala da N164i: “Toda vida eu gostei dess’ trabalho. Meus filh’ é implicado. Agora, né, fala ‘não mãe, larga mão disso, s’ora num tá pricisano disso não’. Ah, deixa eu do jeito que eu quero, né?”.

Apesar disso, fica nítido entre as fiandeiras o desejo de resgatar sua identidade sociocultural, expressa pela atuação nos ofícios de fiar e/ou tecer, papéis sociais antes ativos, que ingenuamente tendem a ser considerados nos dias de hoje como oriundos de capricho ou saudosismo exacerbado. Para Alfredo Bosi (1992,

p. 11), está na base da cultura popular “o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valor”.

Diante do exposto, não é difícil encontrar entre as fiandeiras e/ou tecedeiras que participam do mutirão promovido pelo museu da cidade pessoas que não haviam praticado tais ofícios anteriormente, mas que parece ensejarem o resgate de memórias por elas vivenciadas “por tabela”³, tal como concebe Pollak (1992, p. 2), muitas vezes porque a mãe ou algum familiar próximo os realizava. Nesse sentido, o grau de enraizamento sociocultural das partícipes do mutirão não é homogêneo.

Qual o lugar destinado às relações de solidariedade que sustentam tal prática cultural em uma economia de base capitalista? Percebe-se, no caso das fiandeiras e tecedeiras em estudo, que seu trabalho não se reduz a uma mercadoria a ser revertida em valor econômico. Não há paga pelo seu trabalho, embora elas possam vender os produtos provenientes dele. Disso decorre que seu propósito transcende o ganho material, indo ao encontro de suas raízes mais profundas, constitutivas da sua identidade. Há, pois, um ensejo de reforçar sua pertença social e cultural.

Aliás, a solidariedade se faz presente inclusive na própria concepção de Mutirão, palavra classificada por Houaiss e Villar (2009) como um regionalismo dos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná e definida como a “mobilização coletiva para auxílio mútuo de caráter gratuito, esp. entre trabalhadores do campo, por ocasião de roçada, colheita etc.”. Nesse sentido, nota-se que *mutirão* não se refere a uma prática específica das regiões elencadas pelos lexicógrafos acima, sendo comum igualmente no Estado de Goiás. Assim, fica evidente a solidariedade que permeia as relações sociais estabelecidas entre os camponeses, caracterizadas pela reunião de pessoas do próprio círculo familiar ou de amizades para desempenhar um dado tipo de trabalho, não remunerado, contudo, frequentemente recompensado com um momento de festividade e comilança, como mostra o excerto abaixo:

N164i: [...] os mutirão da fazenda era assim, mia fia. Cê ia lá, robava o algodão da, da fulana lá pa cardá. Vinha, iscaroçava, cardava, levava os algodão tudo cardado pro mutirão. Era escondido, era uma treição que fazia. Aí era treição de fiá, treição de roçá pasto ou intão de limpá roça, era assim. [...] Aí os homi ia trabalhá na roça, né? As mulhé ia fiá. Aí fiava o dia intero, quando era de noite era o bailão, né? A noite intera dançano

3 Pollak (1992, p. 2) define os acontecimentos vividos por tabela como aqueles “vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não”.

o povo né? Era pra pessoa da casa. E cê vê, robava o algodão, catava, iscaroçava, fiava, e tudo levava prontim, né. Intão a única coisa que sobrava po dono da casa do mutirão era matá um porco, ou uma vaca, seja o que for. Sempre fazia o mutirão era assim. Mais era bom, eu gostava. Deusde minina eu gost' desses trem.

Segundo Antonio Cândido (1982, p. 67), o mutirão é a expressão mais relevante da solidariedade caipira e visa a minorar os problemas da agricultura familiar e da “indústria doméstica”, não raro culminando em momentos festivos. Em suas palavras (1982, p. 68):

Consiste essencialmente na reunião de vizinhos, convocados por um deles, a fim de ajudá-lo a efetuar determinado trabalho: derrubada, roçada, plantio, limpa, colheita, malhação, construção de casa, fiação, etc. Geralmente os vizinhos são convocados e o beneficiário lhes oferece alimento e uma festa, que encerra o trabalho. Mas não há remuneração direta de espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais dos que o auxiliaram.

Como revela o excerto acima, não são relações mercantis que regem os mutirões das mais diversas naturezas, e sim a solidariedade para com o próximo, que é mantida pela reciprocidade, ou seja, há um compromisso tácito, uma obrigação moral, de retribuir o auxílio recebido.

Isso mostra que são as relações de amizade e solidariedade que sustentam as mais variadas práticas da cultura popular, como o mutirão de fiandeiras que, em princípio, ocorria em situações em que o casamento de uma moça estivesse próximo e se fizesse necessário o preparo do seu enxoval, por exemplo. No caso específico do mutirão ocorrido no Museu, sua finalidade é fiar a maior quantidade possível de algodão e prepará-lo para a tecelagem, que é ofício exercido por poucas, além de mais trabalhoso e delongado. A isto se faz necessário acrescer que enquanto o Museu dispõe de inúmeras rodas de fiar, conta apenas com um tear, o que torna o ofício de tecer mais restrito e demorado que o de fiar.

Vale asseverar que o Mutirão das Fiandeiras resulta da confluência de *atos práticos* – que visam à obtenção de um resultado material, produto do seu trabalho, de modo a auxiliar na sua subsistência e na de sua família – com *gestos simbólicos*, *i. e.*, “Gestos vividos entre preces, cantos, danças, pequenas dramatizações, jogos, brincadeiras, festejos, ritos, rituais, celebrações, enfim” (BRANDÃO, 2007, p. 48). Desta maneira, o mutirão caracteriza-se pelo trabalho árduo da fiação e da tecelagem, conjugado aos festejos, com música e dança, em que trabalhar e festejar não são excludentes, mas se complementam. Segundo uma das

narradoras, o Mutirão promovido pelo Museu “É animado, cada ano tá sen[d]o mais animado, né? Nos três dia de mutirão é bom. A gente ganha até uma cumida aqui (...) Traiz música” (N164i).

Brandão (2007, p. 52), observando pequenos mutirões de fiandeiras em Goiás, pontua que o canto individual ou coletivo era uma constante, sem determinar o ritmo do trabalho, porque os instrumentos envolvidos demandavam gestos e ritmos específicos. Para o teórico (2007, p. 52), trata-se de um “cenário de atos práticos entretecidos com gestos simbólicos, em que as regras do trabalho produtivo mesclam-se com as de uma convivência gratuita e generosa”. Disso é possível depreender que os mutirões de fiandeiras se realizavam em um clima de afetividade, que seriam retribuídos sempre que solicitados.

Concordamos com Santos (1994, p. 12) em sua compreensão de cultura como “tudo aquilo que caracteriza uma população humana”. Por esse prisma, as crenças religiosas, os valores culturais, os modos de trajar, de trabalhar e de festejar dos mais diversos grupos sociais integram a cultura. O autor ressalta, ainda, que não há cultura que seja melhor ou pior do que outra, porque a lógica que as sustenta diverge entre si e, por isso, não podemos analisar uma usando os parâmetros de outra. Não se pode negar, todavia, a inevitável interinfluência entre as diferentes formas de cultura.

Diante do exposto, não cabe pensar em culturas exclusivas de determinados povos ou regiões, dadas as imbricações constantes entre elas e o movimento migratório que acontece de maneira contínua dentro do território nacional e entre as diferentes nações. Assim, embora o Mutirão das Fiandeiras demonstre tradição na cidade de Jataí-GO, não se pode perder de vista que em outras cidades goianas, como Hidrolândia, assim como em outras regiões brasileiras, certamente naquelas cuja economia seja de base agrícola, também é possível encontrar grupos expressivos de fiandeiras e/ou tecedeiras, ou ainda realizações esparsas destes ofícios.

Cultura também significa “cabedal de conhecimentos de uma pessoa ou grupo social”, de acordo com Houaiss e Villar (2009). Nesse sentido, os procedimentos requeridos pelos ofícios de fiar e tecer somente podem ser levados a termo se os sujeitos neles envolvidos estiverem imbuídos de um entendimento razoável sobre eles, bem como sobre o uso adequado dos instrumentos a eles destinados. Esse saber, não raras vezes, é de cunho empírico, transmitido através de gerações passadas, exclusivamente através da oralidade, sobretudo às mulheres das famílias, e não deve ser menosprezado face às expressões da *cultura de massa* e da *cultura erudita*. Aqueles que assim o consideram, em realidade, ignoram o conhecimento aprofundado que as fiandeiras e tecedeiras possuem sobre as etapas de preparação do algodão para a tecelagem artesanal.

A cultura precisa ser compreendida no meio social que representa, vez que é o resultado da sua história. Daí ela ser movente, o que se reflete em alterações nas

dinâmicas das suas diversas manifestações. Assim é que o Mutirão das Fiandeiras, organizado pelo Museu Histórico Francisco Honório de Campos, e amplamente divulgado na mídia, não segue os mesmos padrões dos antigos mutirões de fiandeiras. Isso porque, segundo o relato das fiandeiras, estes ocorriam em casas de particulares, motivados meramente pela finalidade de ajudar o próximo, reforçando os laços de amizade e, muitas vezes, também de compadrio. Nesse caso, elas precisavam levar suas rodas de fiar nos ombros, em um caminho geralmente percorrido a pé até a fazenda vizinha, após cardar por dias o algodão necessário. Em seus relatos, os mutirões à moda antiga são caracterizados como momentos alegres, regados a muita música, em que se fiava até anoitecer, quando, então, aconteciam os bailes ou festejos.

Percebe-se, pois, facilmente, não ser esta a lógica mercantilista que rege as sociedades modernas, assim como as culturas de massa e erudita. Não que suas práticas sejam inferiores às da cultura popular; pelo contrário, são apenas formas distintas de expressão sociocultural, regidas por valores e crenças também diferenciadas.

Confrontando os mutirões realizados em épocas longínquas na região e aqueles promovidos há dezenove anos pelo Museu mencionado, é válido apontar a sua espetacularização a partir do momento em que uma prática tradicional se torna institucionalizada, com data certa para acontecer, de ampla divulgação entre os suportes midiáticos, galgando repercussão a nível nacional. Portanto, os mutirões ocorridos no Museu não são motivados pela solidariedade para com o próximo, mas pelo intuito de resgatar uma identidade sociocultural adormecida, assentada em raízes já distanciadas do tempo presente, que, apesar disso, se mantêm intactas na memória dos sujeitos em questão. Além disso, estes mutirões buscam enraizar aqueles que não possuem as mesmas raízes; atraem, inclusive, mulheres que até então não haviam praticado o ofício e que aprendem a executá-lo durante o evento, como se nota do trecho a seguir: “Es fala assim ó que qué aprendê, aí vem já teve umas minina de iscola que ficô a semana intera. Tinha umas que já tava bem sabendo, né. O povo some e num volta mais, num tem muito interesse, né?” (N164i).

Atraídas pela espetacularização do Mutirão, as “minina de iscola” não perseveraram na aprendizagem dos ofícios de fiar e tecer por fazerem parte de um universo imediatista, que se rege pela execução do trabalho no menor tempo possível, ou seja, o tempo do esforço manual despendido neles precisa se equiparar ao das máquinas. Há, pois, uma dissonância entre o tempo da cultura popular, que é sazonal, e o da cultura de massa, cuja característica fulcral é ser acelerado. A razão pela qual essas meninas executam tais ofícios não é, como no caso das fiandeiras, uma maneira de reforçar suas raízes socioculturais, porque são outras, ou de auxiliar no orçamento familiar. O que é institucionalizado não enraíza o indivíduo, mas é passageiro, perene.

A cultura popular envolve, por concepção, práticas não institucionalizadas. Dentro desta abordagem, o Mutirão promovido pelo Museu deixaria de enquadrar-se como uma manifestação da cultura popular, levando-se em consideração que ele acontece no âmbito de uma instituição, que tende a ser concebida por muitos como *locus* de erudição. Por outro lado, pode-se considerar tal prática como resultante das constantes intersecções entre cultura popular e erudita, que, afinal, não estão necessariamente distanciadas entre si, mantendo alguns elementos e renovando outros para reajustar-se à dinâmica da sociedade frente aos novos tempos. Trata-se, ainda, de sujeitos anônimos, desconhecidos pela História oficial da região, no entanto, que contribuem com ela cotidianamente, mais especificamente, com a sua preservação e reformulação.

Como resultado da constante reinvenção da cultura, podemos mencionar a institucionalização da prática de fiar, antes realizada no âmbito familiar ou em propriedades rurais de camponeses entre os quais houvesse laços de amizade. O local escolhido para esta mudança não poderia ser mais apropriado, haja vista que não causa estranheza o fato de um Museu Histórico expor signos culturais remotos, com a diferença de que, nesse caso, para além do aparato e dos produtos que remetem às práticas de fiar e tecer, estão presentes os próprios sujeitos fazendo a história acontecer no tempo presente.

Nisso, pode-se perceber que os locais de memória não permanecem exatamente os mesmos; eles possuem suas peculiaridades, vinculados ao momento histórico em que vigoram. Assim, em tempos em que o fiar e o tecer deixaram de ser labores essenciais para o fabrico de roupas e artigos de enxoval, o lugar destinado a tais práticas não são mais os lares das fiandeiras e tecedeiras, restando-lhes apenas o Museu como opção para perpetuarem seus papéis sociais.

Contribuem para isso o custo com o algodão, que lhes é doado no Museu, todavia poderia onerar o orçamento familiar das fiandeiras, e a falta dos instrumentos envolvidos na fiação em suas próprias casas, haja vista que os de propriedade particular muitas vezes encontram-se sem condição de uso, necessitando de reparos. Ilustra tal fato o fragmento:

eu tinha dismantado o tiar, tar guardado dibaxo da cama lá pudrecen',
purque pudrece, purque tem o liço qu' é de linha, né? Madera tamém
'pudrece se num zelá. Aí eu peguei vindi o tiar, né? Foi aonde eu parei de
tecê e ficô só a roda, as carda, né? E o iscaroadô tamém tinha quebrad',
eu mandei arrumá, dexei lá (N164i).

Ademais, no Museu o seu ofício é preservado, divulgado e valorado socialmente, há a possibilidade de convivência com outras fiandeiras e, ainda, de poder repassar seus ensinamentos aos interessados em geral, de modo que sua prática

não se perca. Ali, elas se sentem acolhidas e podem recriar suas raízes socioculturais, estão no cerne do espetáculo, enquanto, por vezes, em suas próprias casas, sentem-se tolhidas em sua prática, sofrendo críticas dos familiares, que a ela não atribuem importância.

Há, nessa prática, um propósito de resistência à cultura dominante, o que é típico da cultura popular, tal como pontua Santos (1994). E aqui nos assentamos no que concebe Bosi (1992, p. 10) por resistência, a saber: “Resistência pressupõe, aqui, diferença: história interna específica; ritmo próprio; modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo”. Nestes termos, o Mutirão, assumido como espetáculo, adquire características próprias da cultura de massa, uma vez que acontece em calendário determinado pelo Museu e sob a sua organização. Ademais, as fiandeiras precisam se adequar aos horários de funcionamento do mesmo durante a semana, o qual abre às nove da manhã e fecha às onze para o almoço, reabrindo às treze horas. Com isso, tal prática já não pode manter seu ritmo próprio, mas precisa obedecer aos ditames da instituição que a acolheu.

Em que pesem estas considerações, não se pode pensar cultura erudita, popular e de massa como estanques entre si. Trocando em miúdos, parece-nos mais adequado pensar estes tipos de cultura como parte de um *continuum*, que ora tendem mais para um, ora para outro tipo, considerando-se as incontestes intersecções existentes entre elas (PAULA, 2007).

Dos fios à meada: notas conclusivas

Perpetuar as memórias acerca das práticas de fiar e tecer, em especial no sudoeste goiano, é propósito basilar do projeto em que se insere este estudo. Para tanto, mostra-se essencial proceder ao registro delas, que se transmitem exclusivamente através da oralidade, entendendo, à esteira de Ferreira (2003, p. 75), que “Somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória”. Como o desinteresse dos mais jovens pelas tradições culturais dantes tem se mostrado cada vez mais notável, urge que esse saber cultural seja codificado linguisticamente para que, desse modo, possa ser transmitido às gerações futuras.

Nas breves páginas em que se desenrolou, o texto buscou evidenciar, ainda, o fundamento desta manifestação da cultura popular, o Mutirão das fiandeiras de Jataí-GO, que já perdura por dezenove anos, a saber, o reforço de sua pertença sociocultural através do seu (re)enraizamento cultural, entendendo que é próprio dela reinventar-se para permanecer viva ao longo das gerações. Ferreira (2003, p. 80, grifos da autora) sintetiza o assunto da seguinte maneira: “Cultura é a *memória longeva de uma comunidade*, considerando a capacidade de mudar e levando em conta os estados precedentes”. Assim, a cultura, em parte, é manutenção e, em contrapartida, inovação, acompanhando a própria dinâmica social.

Referências

- ALVES, Jorge Fernandes. **Fiar e tecer** - uma perspectiva histórica da indústria têxtil a partir do vale do Ave. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal, 1999.
- BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: _____ (Org.). **Cultura brasileira: temas e situações**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992. p. 7-14.
- BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo. (Org.). **Cultura brasileira: temas e situações**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992. p. 16-41.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Festas de trabalho. In: **Aprender e ensinar nas festas populares**. (Salto para o futuro). Rio de Janeiro: Secretaria de Educação à Distância; Ministério da Educação, 2007. p. 48-58.
- CANDIDO, Antônio. As formas de solidariedade. In: _____. **Os parceiros do Rio Bonito** – Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 6. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1982. p. 67-77.
- DANTAS, Simone Aparecida Borges; SILVA, Adriano Freitas. Fiandeiras de Jataí: uma memória se perdendo no tempo. Congresso de História de Jataí. **Anais...** Disponível em: <[www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20\(2\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20(2).pdf)>. Acesso em: 03 mar. 2015.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Cultura é memória. In: _____. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003. p. 69-87.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MORAES SILVA, Antonio de. **Diccionario da lingua portugueza** - recompilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por ANTONIO DE MORAES SILVA. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.
- PAULA, Maria Helena de. **Rastros dos velhos falares: léxico e cultura no vernáculo catalano**. 2007. 521 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp037532.pdf>>. Acesso em: 10 de nov. de 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. p. 200-212. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/memoria_e_identidade_social.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2014.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos).