

Tecendo Textos Culturais: Tecelagem, Narrativas Orais e Gênero no Vale do Jequitinhonha

Luciana Bittencourt

Depto. de Antropologia – CNPq/USP

RESUMO: A produção de tecelagem, canções, casos e charadas é um elemento essencial do cotidiano de Roça Grande, uma comunidade do Vale do Jequitinhonha, fornecendo os meios materiais e simbólicos de sua sobrevivência. Mudanças econômicas e sociais trazidas por políticas governamentais para o desenvolvimento do artesanato fomentaram modificações significativas na produção de tecidos. Estas transformações levaram a uma rearticulação das construções simbólicas que definem os domínios masculino e feminino na comunidade. O simbolismo da tecelagem, das canções e da tradição oral expressa como conceitos culturais que organizam as fronteiras entre os gêneros são criados e negociados pelos atores sociais na dinâmica do processo de transformação.

PALAVRAS-CHAVE: tecelagem, narrativa oral, simbolismo, gênero, transformação social, Vale do Jequitinhonha.

Through the magic of a world of objects which is the product of the application of the same schemes to the most diverse domains, a world in which each thing speaks metaphorically of all the others, each practice comes to be invested with an objective meaning, a meaning with which practices – and particularly rites – have to reckon at all times, whether to evoke or revoke it.

[Pierre Bourdieu, 1977]

O objetivo deste trabalho é analisar a produção de formas artísticas e de narrativas orais de uma comunidade rural do norte de Minas Gerais.¹ Partindo de um estudo de caso, este trabalho busca ampliar a discussão em torno das possibilidades de análise dos itens de cultura material e formas narrativas elaboradas no cotidiano por grupos camponeses² enquanto dimensões fundamentais para a compreensão do seu universo social e cultural.

Os estudos do campesinato abordam detalhadamente questões relacionadas aos sistemas cognitivos e à identidade camponesa enfatizando a importância da sua construção simbólica do mundo (Bourdieu, 1963, 1977; Ortiz, 1985; Rambaud, 1969). Entretanto, a análise da produção de artefatos materiais e formas artísticas enquanto *locus* gerador de representações simbólicas fundamentais para a compreensão do universo camponês tem sido feita com menor frequência. Isto é surpreendente se considerarmos que a análise simbólica dos artefatos e itens da cultura material tem contribuído significativamente para uma melhor compreensão do *ethos* e da visão de mundo de outras sociedades estudadas pelos antropólogos. Graças a eles sabemos que o tema fundamental elaborado pelas formas artísticas de um grupo social é a cultura desse grupo e, como todos os objetos criados, estas formas são retratos da sociedade que as inspirou (Guss, 1989).

Do ponto de vista de uma reflexão teórica mais ampla, já se procurou demonstrar que formas simbólicas constituem significantes privi-

legiados que articulam relações entre princípios de classificação do mundo sensível e do mundo social (Lévi-Strauss, 1963; 1966). Por outro lado, há evidências etnográficas que sustentam a proposição de que os símbolos representam publicamente conceitos sociais (Geertz, 1973; 1980; 1983), articulando a dinâmica entre estrutura e anties- trutura, entendendo-se por esses termos a sociedade enquanto um sis- tema estruturado de posições hierárquicas diferenciadas em oposição ao período liminar onde as posições sociais são pouco estruturadas e relativamente indiferenciadas (Turner, 1967; 1969). Entretanto, a di- nâmica da atribuição de significados tem sido estudada com menor frequência, deixando-se de detalhar na análise como a transformação dos significados se incorpora à vida dos indivíduos que experimentam tais transformações.

O estudo das representações simbólicas criadas e negociadas no processo de produção de formas artísticas elaboradas no cotidiano das sociedades rurais constitui, de fato, um campo pouco explorado. Vis- to que a produção artesanal é um aspecto importante para a reprodu- ção material e social de vários grupos camponeses, penso ser neces- sário analisar a produção de formas artísticas não só enquanto um meio material,³ mas sobretudo enquanto um meio simbólico de sobrevivência destes grupos. A análise simbólica do processo de produção de tais formas permite elucidar como os domínios da produção e do consu- mo são construídos e moldados, bem como definir os mecanismos que orientam o processo de rearticulação simbólica e as transformações na organização social camponesa.

No que se refere às análises de mudança social em grupos campo- neses, a atenção dos estudiosos sempre esteve tradicionalmente vol- tada para mudanças estruturais e suas conseqüências em termos da integração dos camponeses à sociedade nacional e global (Shanin, 1971; Fel e Hofer, 1969). Estas mudanças estão relacionadas à difu- são de uma economia de mercado, introduzindo novos padrões de tro-

ca ao processo de urbanização e à crescente influência da cultura de massa no campo. Estes fatores tendem a transformar a estrutura familiar e a destruir determinadas características da cultura tradicional camponesa no que diz respeito à sua homogeneidade relativa. Tais causas de mudança social têm efeitos que, como elas, são previsíveis na maioria dos grupos camponeses existentes. Na abordagem da inter-relação entre cidade e campo, alguns autores ampliam as questões relacionadas a esta problemática, onde o campo e a cidade deixam de ser vistos como realidades distintas para se constituírem em projeções ecologicamente diferentes de uma única realidade em contínua invenção de si mesma (Rimbaud, 1969:9). Desta forma, outras variantes referentes à identidade camponesa e às representações que o rural e o urbano constroem mutuamente são inseridas na análise das transformações na visão simbólica do mundo camponês. Na interação com o urbano, a sociedade rural adota alguns valores novos que irão modificar suas formas tradicionais de vida, afetando técnicas, comportamentos e linguagem. Entretanto, este processo gera uma contradição dentro da própria sociedade rural, onde alguns grupos introduzem novas atitudes e valores enquanto outros grupos resistem, permanecendo atrelados a seu espaço tradicional.

A tendência a restringir o estudo das mudanças estruturais da cultura camponesa a uma soma de causas que gera uma soma determinada de efeitos tende a focalizar sobretudo a análise da dinâmica do sistema social, passando ao largo da dinâmica interna do processo de transformação. O estudo das transformações no sistema de representações das sociedades rurais decorrente das contradições internas entre grupos aponta para a importância da visão simbólica do mundo e seus efeitos no processo de transformação. A substituição da tradição por novas atitudes e valores tem repercussão no plano dos símbolos sociais, modificando a relação entre significante e significado e retirando o caráter simbólico de artefatos e técnicas ao esvaziar seu con-

teúdo social e inseri-los em outro sistema de comunicação (Rimbaud, 1969). Entretanto, a análise do esvaziamento momentâneo desse conteúdo social e sua subsequente renegociação precisam considerar a lógica das transações de significados ocorrida entre os atores que vivenciam o processo.

Maurice Bloch (1977) coloca bem a questão, ao afirmar que as correntes teóricas que se dedicam ao estudo da mudança social não analisam como o processo de transformação é compreendido por dentro, isto é, pela perspectiva dos atores que nele se acham envolvidos. Desta forma, os atores sociais são vistos como se não tivessem nenhuma possibilidade de criticar e mudar o sistema, considerando-se que todas as escolhas por eles feitas são ditadas pelo sistema. Quando a análise se limita a um enfoque externo da dinâmica do sistema social, a cultura aparece como um elemento regulador da ação e controlador dos indivíduos que transformam o sistema. Esta forma de análise, como sugere Fabian (1983), coloca a antropologia na posição de simplesmente constatar a imposição de funções, crenças e significados alheios e de uma cultura sobre as outras.

Entretanto, se a análise da transformação social se estender à dinâmica do processo de atribuição de significados⁴ e à interpretação das histórias de vida dos membros de um grupo social que vivenciam tal processo na atualidade de suas experiências, o estudo da mudança social assume uma outra dimensão. Por meio destas experiências de vida é possível desvendar as sutilezas da negociação entre os atores e o sistema social. Assim, a mudança social não é percebida enquanto resultado de um sistema auto-suficiente separado das pessoas, mas como uma potencialidade que se concretiza através de decisões que os atores sociais tomam ao longo de suas vidas.

Para discutir os pontos aqui suscitados, uso como referência os dados etnográficos sobre a produção de tecelagem e canções em Roça Grande, Vale do Jequitinhonha. Roça Grande possui uma comunidade

de tecelões residindo na mesma vizinhança. A produção de tecelagem, canções, casos e charadas é um elemento essencial do cotidiano daquela comunidade, fornecendo os meios materiais e simbólicos de sua sobrevivência.

Mudanças econômicas e sociais trazidas por políticas governamentais para o desenvolvimento do artesanato introduziram modificações significativas nas formas de produção daquela comunidade, especificamente na tecelagem. Através de incentivos governamentais, a tecelagem tornou-se a principal atividade econômica do local, gerando novas tendências de transformação para a comunidade.⁵ Assim, uma atividade complementar tradicionalmente feminina assume um papel de destaque dentro da organização econômica do grupo doméstico. O domínio privado da casa deixa de ser apenas unidade de consumo e passa a ser uma outra unidade de produção dentro do grupo doméstico. Com o incentivo da agência governamental, ocorre a iniciação de rapazes na produção de tecidos. Conseqüentemente, o local de trabalho masculino deixa de ser exclusivamente o domínio público (roçado) e passa a ser também o domínio privado (casa). A introdução de homens no ofício da tecelagem levou a uma rearticulação das construções simbólicas que definem os domínios masculino (roçado) e feminino (casa-tecelagem) na comunidade. Desta forma, houve, em Roça Grande, uma transformação estrutural entre as unidades de produção e consumo do grupo doméstico, bem como na relação entre os gêneros que definem tais unidades. Estas transformações fornecem subsídios para se conhecer a relevância da produção artesanal e das narrativas orais que acompanham o processo produtivo enquanto elementos reveladores da visão de mundo deste grupo e das rearticulações que nela ocorrem.

O simbolismo que circunda a produção de tecidos de Roça Grande aponta para aspectos importantes sobre a construção social dos gêneros e sua relação com domínios de trabalho. Tecelões e termos que

circundam a técnica e os tecidos – tinturas, desenhos, peças do tear, colchas – estão relacionados metaforicamente aos símbolos naturais e servem de parâmetro para a definição de atitudes humanas.

A produção de tecidos evoca um constelação de significados que são elaborados no urdir, tingir, tecer e nos desenhos criados pelos artesãos. Neste processo, a configuração de símbolos adquire sua significação na ordem cultural mais ampla a que se refere. Em todas as suas instâncias, os símbolos e as práticas que os constituem reproduzem a mesma organização da realidade que estrutura outros aspectos da sociedade (Bourdieu, 1977). Há uma mutualidade reflexiva nesse processo, articulando os símbolos da tecelagem que recebem seu significado de um padrão cultural mais amplo enquanto, simultaneamente, estes padrões culturais são também informados pelos símbolos constituídos na produção de tecidos. Neste processo, o significado é continuamente criado e recriado por um contexto de formas simbólicas compartilhadas (Guss, 1989:162). Para identificar como os símbolos se inter-relacionam, é preciso identificar a teia que sustenta todo o sistema de metáforas articulado pelo processo de produção de tecidos e elaborado no discurso dos atores sociais.

Fios de algodão utilizados na tecelagem estão presentes também em rituais de cura.⁶ Estes fios, fruto do trabalho do homem no roçado e da mulher na roda de fiar, retiram seu poder da ordem cultural mais ampla. O valor dado ao trabalho manual e à complementaridade das atividades masculina e feminina dota o fio de algodão, quando inserido naqueles rituais, com uma eficácia simbólica que contribui para curar doentes, evitar o mal e restituir a produtividade da lavoura.

Os desenhos das peças, por sua vez, são criados a partir da memória coletiva, informados pelo diálogo constante com necessidades prementes e negociados com entidades divinas. Representam o sistema geral de símbolos que organiza as relações sociais. No seu interior, a casa, enquanto representação que condensa todo um sistema classifi-

catório de relações estruturais que define o grupo e sua cultura, tem um lugar de destaque. Ela é representada na tecelagem sob diferentes formas.

Os motivos geométricos dos tecidos representam “o tijolinho”, signo social que alude ao processo de construção da casa camponesa. Na relação entre forma e conteúdo, este motivo se insere em uma linguagem coerente que organiza a realidade social. Tais motivos geométricos representam também entidades naturais que mantêm uma relação metafórica com entidades sociais, como, por exemplo, o desenho *cariacó*, onomatopéia que reflete o som do galo. O galo, símbolo da masculinidade, quando representado nos motivos da tecelagem de Roça Grande, revela características definidoras da diferenciação entre gêneros. Como expressam as pessoas de Roça Grande, os galos, como os homens, raramente cantam e pertencem ao “mundo” (domínio público). Esta metáfora construída entre homens e galos leva sempre a uma outra, que constitui o oposto simétrico da primeira, isto é, a similaridade entre a mulher e a galinha. A galinha, como a mulher, canta constantemente, mantém os filhos à sua volta e pertence ao universo da “casa” (domínio privado).

Os motivos não-geométricos, por outro lado, representam entidades naturais – galinha, pássaros, patos, flores e ramos – que simbolizam a natureza domesticada, bem como entidades sociais – figuras femininas e casas. Estes símbolos, padronizados nas formas artísticas, constituem representações materiais que, mais do que padrões de desenhos, nos remetem a padrões culturais que se recriam e se manifestam no processo de produção de tecidos. Neste sentido, estes padrões fornecem o elo interpretativo do sistema cultural. Seus motivos aludem à identidade social feminina, ao *locus* definidor de tal identidade e ao símbolo da unidade familiar camponesa. Como metáforas mutuamente referidas, estes motivos delimitam os universos definidores da feminilidade e da masculinidade. Como afirma

Pierre Bourdieu, “a mente é uma metáfora do mundo de objetos, que é em si mesmo um círculo infinito de metáforas que se refletem mutuamente” (Bourdieu, 1977:91). Enquanto um universo no qual tais metáforas são articuladas, a tecelagem, através de seus processos e desenhos, representa a relação de oposição e complementaridade entre o homem e a mulher, definindo conceitos importantes da organização social do grupo.

A casa representada nos tecidos é também o espaço social por excelência onde todos os estágios do processo de produção da tecelagem são realizados. A casa enquanto “*locus* principal da objetivação de esquemas generativos” (Bourdieu, 1977:89) define e organiza as relações entre os gêneros. A produção das tintas⁷ usadas na tecelagem relaciona-se simbolicamente com as mulheres, visto que são extraídas e manipuladas no *locus* de significação do universo feminino. As tintas naturais são extraídas de frutas e temperos, e os fixadores são obtidos do sumo do limão e das cinzas do fogão. Quanto às tintas químicas, se, por um lado, elas não requerem a utilização de elementos comestíveis *do* terreiro, por outro lado, são preparadas em panelas *no* terreiro. Assim os tecidos alimentam as construções que definem simbolicamente as atividades femininas no domínio privado e masculinas no domínio público.

Também as peças, os sons e os movimentos executados no tear apontam para a lógica das classificações culturais e para a produção de relações sociais. Assim, o processo de produção de tecidos é o aspecto fundamental da tecelagem de Roça Grande. Entre as peças do tear, a lançadeira é constantemente comparada às pessoas andejas que “*tecem fofocas*”⁸, isto é, que carregam informações, e ao fazê-lo marcam diferenças e reforçam laços sociais. O som produzido pela *garricha* (peça que sustenta o liço do tear) no processo de tecer é o mesmo que o pássaro do qual a peça retira seu nome produz, ao fazer seu ninho. O pássaro, como as pessoas, canta enquanto tece seu ninho. Os tece-

lões, ao movimentarem-se no tear para produzir suas colchas, dançam, como dança a lançadeira no tecido.

A própria definição do trabalho que identifica as pessoas enquanto tecelões é construída a partir de analogias com animais que tecem seus ninhos para alimentar suas famílias, como por exemplo a *garricha* e a aranha. Diz-se em Roça Grande que “*a aranha vive do que tece*”, tal como os tecelões. Por isto, os tecelões não costumam matar aranhas, pois, como eles dizem, “*a aranha tece como nós, para sobreviver, para comer e nutrir seus filhotes*”. Da mesma maneira, é costume não destruir o ninho da *garricha* ou a teia da aranha – meios nos quais se dá a reprodução biológica destes animais –, visto que a pessoa está sujeita a uma praga que a leva a quebrar pratos e a atrasar o seu tecer, destruindo o seu meio de reprodução social. Ao tecer, os animais e as pessoas protegem a unidade de suas famílias e mantêm a integridade de seus laços. A análise da produção de tecidos indica a forma como o sistema social articula a lógica das representações simbólicas da tecelagem enquanto um universo construtor e definidor da complementaridade sexual exigida para a reprodução biológica e da complementaridade entre os gêneros para a reprodução social.

Se a produção artesanal fornece elementos fundamentais para se compreender a dimensão simbólica que envolve a organização social de Roça Grande, outros aspectos que circundam o simbolismo da tecelagem permitem também compreender sua transformação. Eles podem também ser percebidos nas histórias de vida dos membros daquela comunidade. É no relato de suas histórias de vida que toda a problemática que circundou a iniciação dos homens na produção de tecidos pode ser desvendada.

À medida que o homem foi-se introduzindo em uma atividade desenvolvida no domínio privado e feminino (tecelagem/casa), sua relação com o domínio público masculino (roçado – *locus* tradicional da produção de significados da masculinidade) viu-se reduzida. O tece-

lões passam a lidar com símbolos femininos (tear e casa), desvirtuando a relação homem : roçado : público :: mulher : casa : privado. É neste sentido que, ao serem iniciados na tecelagem, os tecelões adquirem características femininas e são transformados simbolicamente em mulher.⁹ O fato de o homem ser transformado em mulher é reforçado por vários argumentos: (1) ao tecer, o homem estraga sua capacidade reprodutiva na medida em que no trabalho com o tear suas pernas ficam finas e perdem a força, os testículos caem, o sêmen se transforma em água; (2) ao tecer, o homem se rebaixa na hierarquia social; (3) ao tecer, o homem deixa de trabalhar na lavoura, o que leva a sua família a passar fome.¹⁰ Portanto, ao trabalhar no tear, o homem perde os signos e símbolos de sua masculinidade.

Entretanto, ao transgredir determinadas regras impostas pelo grupo social, os indivíduos manipulam conceitos que justificam suas atitudes inovadoras. O principal argumento utilizado para justificar a iniciação de homens na tecelagem é o aumento da renda do grupo doméstico trazido pela produção de tecidos. A tecelagem fornece ao homem uma forma de trabalho e renda na comunidade, o que lhe permite evitar a migração sazonal e manter o seu papel no grupo doméstico. Uma das justificativas para a introdução de homens na tecelagem é o argumento de que esta atividade reforça a ajuda mútua familiar. Portanto, uma transgressão das fronteiras entre os gêneros é justificada pela reapropriação de outros significados tradicionais atribuídos ao processo de tecer, isto é, a união e a manutenção dos laços familiares. É desta forma que a iniciação masculina em um domínio feminino é legitimada. Concomitantemente, surgem também novas interpretações que modificam o simbolismo da tecelagem. Novos argumentos são construídos, de tal forma que a tecelagem deixa de ter apenas características femininas. O grupo social passa a enfatizar o peso do trabalho no tear, anteriormente caracterizado como uma atividade leve, para justificar a necessidade da força masculina na tecelagem. Ocorre uma

inversão da noção de que o tear inviabiliza a potência sexual masculina e, ao contrário, o peso do tear agora passa a ser visto como capaz de fazer mal para as mulheres prejudicando seus ovários e seu útero. Assim, o tear passa a se opor aos signos da feminilidade, por atingir negativamente a capacidade reprodutiva feminina. Conseqüentemente, a masculinidade simbólica é restituída ao tecelão, visto que a eficácia da produção masculina é acentuada. Desta forma, o tear passa a ser agora uma extensão do corpo masculino.¹¹

Esta análise da produção artesanal permite compreender como uma mudança ocorrida na estrutura social, isto é, na relação entre unidade de produção e unidade de consumo, foi absorvida pela comunidade, gerando mudanças nos limites simbólicos que definem os gêneros. Entretanto, esta transformação não modificou a relação que os gêneros mantêm com as narrativas orais. Tais narrativas (canções e piadas) são enunciadas por mulheres e homens, respectivamente, apenas quando exercem funções nos domínios que tradicionalmente pertencem ao gênero feminino (tecelagem) e masculino (roçado). Em outras palavras, a iniciação dos homens no processo de produção artesanal resultou em um remanejamento das fronteiras que definem a feminilidade e a masculinidade simbólica. Por outro lado, os homens não participam das atividades coletivas da produção de tecidos (mutirões) e não incorporaram o discurso típico proferido pelas mulheres na produção de tecidos (canções). Embora o homem trabalhe no domínio privado (casa) ao tecer, é no domínio público (roçado) e nas piadas que acompanham o seu trabalho que a definição simbólica de sua masculinidade ainda se estabelece. As canções e as piadas são formas diferentes de interpretação do mundo e, enquanto tais, assumiram um papel importante na demarcação das oposições entre os gêneros e na delimitação das transformações simbólicas recentes ocorridas em Roça Grande.

A produção artesanal e a tradição oral são elementos que orientam o processo de mudança porque prevêm novas possibilidades de significação. Os tecidos e as canções que acompanham sua produção são os universos onde o diálogo entre as improvisações individuais e a tradição coletiva é articulado. Na tecelagem, esta relação entre tradição e improvisação pode ser percebida na forma como os tecidos são produzidos. Se, por um lado, a maneira de urdir e tecer segue um padrão próprio e imutável delimitado pelas dimensões do tear, por outro lado, as cores, os desenhos e a combinação de motivos e padrões variam segundo as improvisações individuais de cada tecelão. Esta inter-relação entre tradição e manifestações individuais também está presente na forma como os versos são improvisados entre os refrões das canções nos mutirões de fiar e tecer. Como exemplifica a seguinte canção:¹²

[Verso fixo da canção:]

Penerei fubá: fubá caiu
E tornei a penerá: fubá sumiu.

[Refrão:]

ai, ai, ai foi ele quem me deixô
ai, ai, ai porque não me tem amô.

[Verso improvisado:]

Meu benzinho está na janela
tomando café com queijo.
Tira um verso pra mim da boca;
venha cá me dá um beijo.

[Verso fixo da canção; Refrão:]

[Verso improvisado:]

Eu subi no pé de lírio pra jogá
lírio no chão.
Meu benzinho deu uma risada
e roubou meu coração.

[Verso fixo da canção; Refrão:]

[Verso improvisado:]

Nas charadas e através das piadas contadas na roça, as várias possibilidades de significação das palavras e dos conceitos culturais são constantemente re-articuladas. Além disso, as charadas e piadas opõem e correlacionam o universo social e o universo natural. Como ilustram as seguintes charadas:

O que é o que é que quando se planta produz sementes; as sementes produzem cordões; e os cordões produzem novelos? A abóbora.

Qual a diferença entre a mulher e a abóbora? A mulher dá na cama e a abóbora dá na rama.

Desta forma, a produção artesanal e a tradição oral lidam diretamente com a relação entre forma e conteúdo e, principalmente, com a relação entre os termos que compõem o sistema cultural cuja rearticulação entre tais termos é construída pelos atores sociais dentro do contexto histórico e social a que pertencem. A tecelagem e a tradição oral de Roça Grande transmitem preceitos sociais, e experiências vividas, apontando para a interdependência entre os gêneros.

Visto que a oposição entre masculino e feminino deixou de ser definida exclusivamente pela oposição entre unidade de produção (roçado) e unidade de consumo (casa), as narrativas elaboradas nestes domínios de trabalho passam a definir a oposição entre os gêneros. Em outras palavras, o que define simbolicamente a oposição homem/mulher deixa de ser a relação entre a atividade e o domínio no qual esta é executada e passa a ser a relação entre a atividade que se executa e a forma de discurso empregado.

O simbolismo da tecelagem, das canções e da tradição oral expressa o modo como conceitos culturais que organizam as fronteiras entre os gêneros são criados e negociados pelos indivíduos na dinâmica do processo de transformação social vivida pelo grupo. A análise da produção dos tecidos e da tradição oral que a acompanha permite compreender como os grupos camponeses lidam com novos desafios, redefinem conceitos culturais e improvisam novas possibilidades de significação.

Notas

- 1 Meus agradecimentos a Maria Lúcia Montes pelas sugestões e pela revisão da versão final deste artigo.
- 2 O termo camponês aqui empregado diz respeito a grupos rurais que retiram seu sustento e têm um modo de vida orientado pelo cultivo da terra. Detêm o controle efetivo de um pedaço de terra, com a qual mantêm laços de tradição e sentimento. A terra e o homem são parte de um todo, formando um conjunto de relações longamente estabelecidas. Ao mesmo tempo, os camponeses mantêm uma relação muito próxima com os centros urbanos. Neste sentido, a cultura camponesa é uma dimensão da civilização da qual faz parte e cuja inter-relação pode ser percebida através de correntes de pensamento e ação diferenciadas, porém inter-relacionadas. Ao mesmo tempo, o *ethos* camponês é construído sobre valores inseridos em uma ética; a família é percebida como um grupo social; mantêm respeito pelas formas tradicionais de vida; têm uma atitude de apreço e desconfiança com relação aos modos de vida citadinos (Redfield, 1960).
- 3 O estudo da cultura material em comunidades rurais se restringe, em grande parte, ao aspecto econômico. Esta tendência se evidencia nos trabalhos de Chayanov (1966), Shanin (1971), Fel e Hofer (1969) e Heredia (1979). É importante notar que o trabalho de Heredia se diferencia dos demais por constatar que as unidades de produção e consumo não são domínios neutros, mas imbuídos de caracteres definidores dos gêneros. Na perspectiva destes autores, a cultura material é analisada como um produto que supre

as necessidades básicas do grupo doméstico camponês não completamente atendidas pela produção do roçado. A produção artesanal apresenta-se apenas como um elemento secundário que garante a reprodução das condições de produção camponesa. Embora os autores acima referidos demarquem limites e oposições definidores das unidades de produção e consumo, suas análises não explicam, entretanto, como ocorrem as transformações em tais unidades, isto é, como tais fronteiras se moldam através dos processos de transformação ocorridos em grupos camponeses.

- 4 Afrânio Garcia Jr. (1989) faz uma análise detalhada das relações entre diferentes personagens sociais e o modo como a atribuição de significados a cada um deles influi no processo de transformação social camponesa. Esta análise se concentra na forma como o migrante consegue reproduzir a sua condição camponesa através do trabalho industrial.
- 5 Um dos objetivos da política de incentivo do artesanato da Codevale era estimular uma fonte de renda na comunidade que suprisse as carências da produção agrícola e reduzisse o fluxo migratório. Entretanto, os homens não foram facilmente integrados à produção de tecelagem porque, dentro dos valores camponeses, essa iniciação implicaria uma transformação simbólica das fronteiras que delimitam os domínios entre feminino e masculino. A iniciação dos homens na tecelagem tem sido gradativa, pois é fruto de uma negociação simbólica profunda ainda em curso naquela comunidade.
- 6 Estão presentes nos rituais de cura de espinhela caída, boqueiro (pó-de-roda), carne quebrada e hemorragias (teia de aranha).
- 7 Os homens que tecem ainda não foram introduzidos nestas atividades.
- 8 Os dados etnográficos utilizados neste trabalho foram analisados anteriormente em Bittencourt (1993).
- 9 Esta situação é expressa verbalmente pela comunidade de Roça Grande pela seguinte frase: “*Você vai virar mulher, você está tecendo*”.

- 10 É preciso notar que, como pequenos produtores rurais, os tecelões de Roça Grande dependem de um sistema econômico de subsistência baseado em uma exploração familiar da terra. O trabalho do homem na terra, juntamente com o trabalho da mulher no tear, é fundamental para o sustento da unidade familiar.
- 11 Diz-se em Roça Grande que o homem tece com mais eficácia porque tem a ajuda de seu órgão sexual.
- 12 Para outros exemplos de canções cantadas em mutirões e de charadas ou piadas contadas na roça, veja Bittencourt (1993).

Bibliografia

AMARAL, Leila

- 1988 *Do Jequitinhonha aos canaviais: em busca do paraíso mineiro*, Belo Horizonte, 430 p., dissertação, Universidade Federal de Minas Gerais.

BITTENCOURT, Luciana

- 1993 *Spinning lives*. Ithaca, 275 p., tese, Cornell University.

BLOCH, Maurice

- 1977 "The past and the present in the present", *Man* 12(2): 278-92.

BOURDIEU, Pierre

- 1963 "The attitude of the algerian peasant toward time", in PITT-RIVERS, J. (ed.) *Mediterranean countrymen: essays in the social anthropology of the mediterranean*. Paris, Mouton, pp. 55-72.
- 1977 *Outline of a theory of practice*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 1986 "L'illusion biographique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, 62-63:69-72, Juin.

BURKE, Peter

1989 *Cultura popular na Idade Moderna*, São Paulo, Companhia das Letras.

CHAYANOV, A. V.

1966 *The theory of peasant economy*, Madison, University of Wisconsin Press.

FABIAN, Johannes

1983 *Time and the other: how anthropology constructs its object*, New York, Columbia University Press.

FEL, E. e HOFER, T.

1969 *Proper peasants: traditional life in a Hungarian village*, Chicago, Aldine Publishing Company.

GARCIA JR., Afrânio

1989 *O Sul: caminho do roçado – estratégias de reprodução camponesa e transformação social*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, MCT-CNPq.

GEERTZ, Clifford

1973 *The interpretation of cultures*, New York, Basic Books.

1980 *Negara: the theatre state in nineteenth century Bali*, Princeton, Princeton University Press.

1983 *Local knowledge*, New York, Basic Books.

GUSS, David

1989 *To weave and sing: art, symbol and narrative in the South American Rainforest*, Berkeley, University of California Press.

HEREDIA, Beatriz Maria Alásia de

1979 *A morada da vida: trabalho familiar de pequenos produtores do Nordeste do Brasil*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1963a *Totemism*, Boston, Beacon Press.

1963b *Structural anthropology*, New York, Harper and Row.

1966 *The savage mind*, Chicago, Chicago University Press.

LACERDA, Sônia

1980 *A cerâmica do Jequitinhonha: promoção estatal do artesanato e ideologia da arte popular*, Belo Horizonte, Funarte.

MENDRAS, Henri.

1978 *Sociedades camponesas*, Rio de Janeiro, Zahar editores.

MOURA, Margarida Maria

1988 *Os deserdados da terra; a lógica costumeira e judicial dos processos de expulsão de terra camponesa no sertão de Minas Gerais*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

ORTIZ, Renato

1985 *Cultura popular: românticos e folcloristas*, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais.

RAMBAUD, Placide

1969 *Société rurale et urbanisation*, Paris, Éditions du Seuil.

REDFIELD, Robert

1960 *The little community and peasant society and culture*, Chicago, Chicago University Press.

SAHLINS, Marshall

1976 *Culture and practical reason*, Chicago, Chicago University Press.

SHANIN, T.

1971 *Peasants and peasant societies*, Ringwood, Penguin Books.

TURNER, Victor

1967 *The forest of symbols*, Ithaca, Cornell University Press.

1969 *The ritual process*, Chicago, Aldine Publishing.

WEINER, Annette e SCHNEIDER, Jane (eds.)

1991 *Cloth and human experience*, Washington, Smithsonian Institution Press.

ABSTRACT: The production of textiles, songs, stories and riddles is an essential element in the everyday life of Roça Grande, a community in the Jequitinhonha river Valley, Brazil; they provide both material and symbolic means of survival for the community. Social and economic changes brought by interaction with the outside world have led to modifications in the system of meaning that organizes the society. These changes led to a redefinition in the symbolic constructs that define male and female domains in society. The symbolism of textiles, songs and oral narratives express how cultural concepts that organize the boundaries between gender constructs are created and negotiated by the individuals in the dynamics of social change.

KEY WORDS: textiles, oral narrative, symbolism, gender, social change, Jequitinhonha River Valley.

Aceito para publicação em agosto de 1995.