

**AS PRÁTICAS DO TEAR MANUAL DE CARMO DO RIO CLARO
(MINAS GERAIS), SUA HISTÓRIA, SEUS ARTÍFICES, SEUS
ATORES E A MODA BRASILEIRA**

*The handloom practices of Carmo do Rio Claro (Minas Gerais), its
history, its craftsmen, its agents and Brazilian fashion*

*Prácticas de telares manuales en Carmo do Rio Claro (Minas
Gerais), su historia, sus artesanos, sus actores y la moda brasileña*

Jair Soares Junior¹

¹ Licenciado em História pela Faculdade FESP/UEMG – Passos (MG); possui EAD de Pós-graduação em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano de Batatais/SP; EAD de História Cultural pelo Centro Universitário Claretiano de Batatais/SP; Mestrado Profissional em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL) com a proposta O “HORROR AO VAZIO” NA ARTE DECORATIVA DA MESQUITA MAIOR DE CÓRDOBA. 13 de julho em Alfenas (MG). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7178-9120>; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7962852003985231>; email: junior_unifal@outlook.com

Resumo

Este artigo é fruto da proposta de pesquisa interinstitucional *Escolas de Artes e Ofícios no Brasil: história, propostas formativas e continuidades na formação do Bacharelado em Design de Moda*. A abordagem adaptada é a da historiografia e reflete sobre as práticas do tear manual da cidade mineira de Carmo do Rio Claro e sobre como sua linguagem é absorvida pelo mundo da moda. Através do entendimento de sua origem formativa, buscamos refletir e compreender como essas práticas foram sendo passadas e sedimentadas através dos tempos e ante transformações sociais e econômicas. Para isso refletimos sobre seus ciclos e seus agentes que de uma maneira ou de outra contribuíram para sua manutenção e para a manutenção dos seus saberes fundamentais.

Palavras-chaves: Tear manual. Moda. Origem.

Abstract

This article is the result of the inter-institutional research proposal *Schools of Arts and Crafts in Brazil: history, training proposals and continuities in the formation of the Bachelor of Fashion Design*. The adapted approach is that of historiography and reflects on the practices of the handloom in the city of Carmo do Rio Claro and on how its language is absorbed by the fashion world. Through the understanding of its formative origin, we seek to reflect and understand how these practices were passed and sedimented through time and in the face of social and economic transformations. For this, we reflect on its shekels and its agents that in one way or another contributed to its maintenance and to the maintenance of its fundamental knowledge.

Keywords: Hand loom. Fashion. Origin.

Resumen

Este artículo es el resultado de la propuesta de investigación interinstitucional *Escuelas de Artes y Oficios de Brasil: historia, propuestas de formación y continuidades en la formación del Licenciado en Diseño de Moda*. El enfoque adaptado es el de la y reflexiona sobre las prácticas del telar manual en la ciudad minera de Carmo do Rio Claro y sobre cómo su lenguaje es absorbido por el mundo de la moda. A través de la comprensión de su origen formativo, buscamos reflexionar y comprender cómo estas prácticas fueron transitadas y sedimentadas a través del tiempo y antes de las transformaciones sociales y económicas. Para ello, reflexionamos sobre sus ciclos y sus agentes que, de una forma u otra, contribuyeron a su mantenimiento y al mantenimiento de sus conocimientos fundamentales.

Palabras clave: Telar manual. Moda. Origen.

INTRODUÇÃO

Carmo do Rio Claro é uma cidade situada no sudoeste de Minas Gerais e tem a sua força econômica baseada majoritariamente nas práticas rurais e no que elas possibilitam em desdobramentos comerciais. Assim, sua história nos dá conta de uma formação socioeconômica e sociocultural ligadas intrinsecamente aos afazeres das práticas fazendárias, ou seja, na diversidade de afazeres necessários ao funcionamento das primeiras fazendas que se formaram na região no início do ano 1800.

Dentre as diversas práticas encontrava-se o uso do tear manual, ou tear de madeira, que servia principalmente para a produção de tecidos em algodão, numa escala de atendimento às particularidades da fazenda. Objetivamente esses teares não eram necessariamente sofisticados, mesmo para a época. Sua função básica era atender às demandas de vestimentas simples de trabalho e à confecção de sacaria, sendo que talvez até atendesse mais a essa segunda possibilidade.

O algodão, por exemplo, foi primeiramente cultivado com o objetivo de suprir a necessidade existente de tecidos utilizados no embalado dos produtos e para a fabricação de tecidos que pudessem ser utilizados como vestimenta dos escravos. Em sua grande maioria, os integrantes da elite colonial não usufruíam do tecido produzido internamente, preferindo importar os tecidos da Europa. (SOUSA, Rainer Gonçalves. "Economia Algodoeira"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/economia-algodoeira.htm>. Acesso em 24 de abril de 2022.)

Uma questão bastante particular observada nesse período inicial, no que tange a questão dos tecidos para os vestuários, está ligada aos acordos de exportação e importação entre Portugal e Inglaterra, o que fez com que as colônias não acompanhassem os processos de industrialização pelos quais a Europa passava e que tinham na produção têxtil seu principal afluente. Dessa maneira, com a vinda da Família Real para o Brasil, e mesmo considerando o rompimento de acordos como o Tratado de Methuen que proibia a produção de têxteis nas colônias portuguesas, as iniciativas de produção têxtil para tecidos mais finos foram escassas. A cultura propagada que alimentava as divisões de classes era a de que os mais abastados fizessem uso de tecidos importados, principalmente da Inglaterra e França. Ainda assim, num entendimento mais amplo, a quebra dos acordos proibitivos na Colônia conduziu o Brasil a uma nova realidade econômica, mesmo que ainda sob a chancela da Coroa Portuguesa.

Combinada com outras duas medidas - o fim da proibição de manufaturas e a concessão de liberdade de comércio -, representava na prática o fim do período colonial brasileiro. Pela primeira vez, em mais de três séculos, o país estava livre do regime de monopólio português para se integrar ao sistema internacional de produção e comércio. (GOMES, Laurentino. 1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado. Página 74. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2010.)

Dentro dessa nova realidade, ainda que mais no campo das ideias, no primeiro momento da formação econômica ou da formação de uma economia organizada na região, podemos notar uma sociedade de “entrantes” provenientes principalmente da região de São João Del Rei, dando uma nova atmosfera ao então arraial com a formação das primeiras fazendas, já que eles vinham na condição de primeiros proprietários rurais juntos a outros “entrantes” um pouco menos abastados que ajudariam a compor o novo cenário.

Sem considerar aqueles moradores dos tempos da formação do primeiro arraial: mulatos, pretos forros ou fugidos e brancos pobres, os novos entrantes são, por assim dizer, os primeiros proprietários rurais da nossa terra. Certamente os ‘primeiros afazendados’ com paiol, ranchos e casas de morada...inclusive algum engenho de atafona. (GRILLO, Antonio Theodoro. Carmo do Rio Claro – Aulas de História Social (Caderno 01, aula 08, página 48). Prefeitura Municipal, Departamento de Educação e Cultura – Centro de Memória, 1996.)

Embora observemos o algodão como um dos principais produtos de exportação da Colônia, mesmo com algumas oscilações entre os anos de 1796 e 1807, isso não implicou no surgimento de fábricas têxteis na região. No entanto, de alguma maneira, esse pode ter sido um fator de fortalecimento involuntário das produções caseiras que futuramente seriam entendidas como práticas tradicionais de produção artesanal. Assim, esses fazeres domésticos agregavam e processavam duas matérias-primas que vinham de fontes próximas e ao mesmo tempo distintas que eram o excedente algodoeiro e, da mesma forma, o excedente da lã de carneiro, cuja prática havia sido inserida no período de instalação das fazendas.

O algodão é o segundo da exportação colonial em termos de importância. Pelo gráfico, notamos algumas oscilações. De 1796 a 1797, a quantidade exportada declina, para começar, daí em diante, uma marcha ascendente violenta, que faz passar a exportação, de 132.420 arrobas em 1797, para 593.535 arrobas em 1803, o que equivale a dizer que houve uma quadruplicação da produção. (ARRUDA, José Jobson de Andrade. O Brasil no comércio colonial, 1896-1808: contribuição ao estudo quantitativo da economia colonial (CAP. IV, pág. 364), 1973).

Nesse primeiro período, a produção de tecidos em tear manual na região era predominantemente feminina. Ser uma mestra artesã do tear manual incluía conhecer uma série de etapas que iam da colheita e tosquia ao processamento das fibras para a produção dos fios através de processos de fiação, tingimento, urdume, repasse e, por fim, o tecer.

Figura 1: Tear tradicional



Fonte: acervo do autor

Embora se reconheça a prática do tear manual como algo difundido por toda uma região, dados da época apontam que em Carmo do Rio Claro essas práticas tinham uma presença talvez um pouco mais significativa. Uma pesquisadora local, a professora Maria Lúcia de Oliveira Carielo, em artigo de pesquisa de documentação pública intitulado ‘Nosso artesanato tem história’, aponta dados importantes e relevantes no sentido de entendermos a realidade desse segmento, principalmente em seu início.

Da primeira roca até hoje, a tecelagem caminhou por longa estrada. Em 1837, quando o Carmo ainda era um arraial, com 1.285 habitantes, distribuídos em 193 fogos (residências), o censo demográfico registrou aqui a existência de 82 fiandeiras. Na época, fiar e tecer eram as mais significativas das tarefas domésticas. (CARIELO, Lúcia. “Nosso artesanato tem história...” Carmo do Rio Claro, 11 de julho de 1997.)

Esses dados de época fortalecem o sentimento local de pertencimento e justifica, de alguma maneira, os sucessivos movimentos e desdobramentos socioeconômicos em torno das práticas têxteis.

Um acontecimento que não se pode deixar de mencionar, até porque reconfigurou geograficamente toda essa região sobre a qual nos debruçamos, é a construção da Usina Hidrelétrica, iniciada em 1958, com o represamento do Rio Grande, que faz parte da bacia hidrográfica do Rio da Prata.

Embora desde a sua inauguração oficial, que ocorreu em 1965, existam discursos que salientam os benefícios ou as possibilidades de exploração econômica relacionados à piscicultura e ao turismo, de fato até os dias de hoje não existem estudos que ponderam sobre o impacto que a represa trouxe ao inundar terras produtivas em 32 dos então 117 municípios do estado mineiro. Mais do que forçar a retirada de pouco mais de trinta e

cinco mil pessoas que habitavam e trabalhavam as terras inundadas, a nova realidade geográfica reconfigurou a economia e as práticas produtivas das culturas locais. Naturalmente que essa reconfiguração afetou diretamente as culturas econômicas ali existentes e causou o abandono e a migração de muitos dos agentes das cadeias produtivas locais. A título de curiosidade, Carmo do Rio Claro, em escala percentual, foi a cidade que teve mais terras produtivas atingidas e submersas pelo represamento.

Em caráter especulativo, é possível dizer que, com relação às práticas têxteis manuais, houve uma imediata falência das estruturas das fazendas que abrigavam em parte essas práticas. Ainda assim, por outro lado, esse ocaso pode ter contribuído em caráter embrionário, mesmo que involuntariamente, para o ressurgimento ou descoberta dessas práticas, décadas depois, por valores não só de caráter econômico, mas também de resistência afetiva e de identificação histórica.

Mesmo em meio a esse fato histórico, em particular, o modelo de práticas e de saberes perdurou até meados da segunda metade do ano 1900, período em que se observa o aparecimento de matérias-primas industrializadas, principalmente fios e linhas de algodão e lã na forma de novelos. Nesse contexto, um termo que sobressai e que se percebe como um divisor de águas para toda uma geração de tecelãs e que modificaria de maneira definitiva o processo produtivo do tear manual é a chamada *linha mercerizada*. O surgimento dessa matéria-prima industrializada, que na microrregião de Carmo do Rio Claro, segundo relatos, se dá no final da década de 1960 e início da década de 1970, eliminaria de imediato os processos iniciais do saber tecer, que eram naturalmente as práticas de colheita e tosquia, o que de certa forma boa parte das tecedeiras da época já não fazia, bem como o processamento das fibras, a fiação e o tingimento.

Embora possamos perceber esses acontecimentos como um momento de perda de parte de um conjunto de saberes, mesmo considerando que até o início do ano 1990 era possível encontrar senhoras que ainda cardavam e fiavam, essa mudança advinda da absorção da matéria-prima industrializada pode ser considerada ou observada como uma “micro revolução industrial” que acabou por ressignificar as práticas têxteis pelo viés do produto final, atraindo um público consumidor que avançava para um pouco além das fronteiras da regionalidade à qual as práticas majoritariamente se insinuavam. Nesse sentido é preciso considerar que os processos, que de certa forma foram eliminados nesse período de transição, correspondiam ao emprego de um considerável período de tempo ao qual as mestras tecelãs obrigatoriamente tinham que respeitar e praticar. Assim, então, a partir do momento da adoção dessa nova matéria-prima, temos de fato um facilitador produtivo de grande importância, tanto no sentido econômico das tecedeiras pelo seu caráter individual, quanto no sentido da revalorização do ofício naquele momento, dentro do ambiente familiar e fora dele, com aqueles que entendiam essas práticas têxteis como algo intrinsecamente ligado aos valores que constituíam a história local.

Dentro de um contexto histórico, é preciso salientar que essas práticas perduraram não só em função dos desdobramentos socioeconômicos pelos quais elas passaram, mas também porque aquelas pessoas que as exerciam e detinham seus conhecimentos não restringiam seus saberes a uma conveniência de herança familiar ou de “reserva de mercado”, como que a garantir ou restringir qualquer benefício econômico a um número reduzido de pessoas diretamente ligadas a elas. O que se observa na comunidade carmelitana com relação ao tear manual é um caráter de pertencimento afetivo, considerando-se que, no histórico de grande parte das famílias locais, sejam aquelas que habitavam as áreas urbanas ou rurais, a existência de um tear em casa era algo bastante comum.

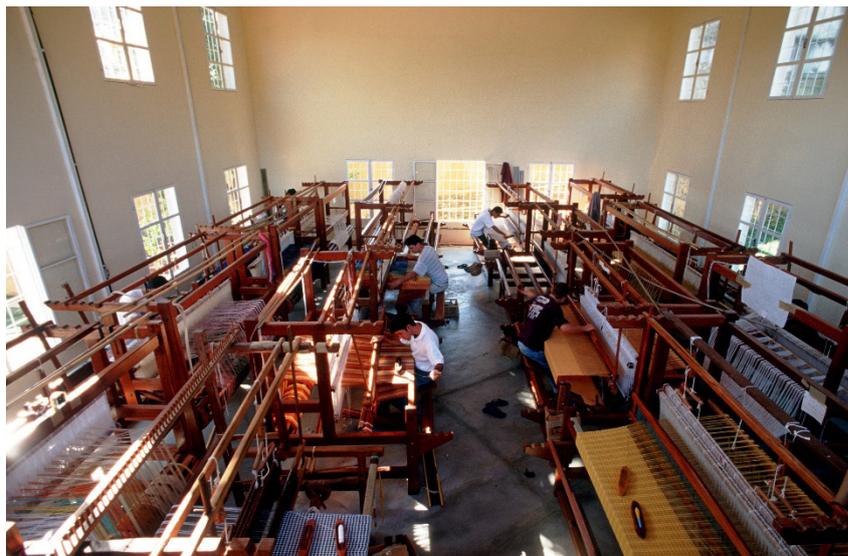
2 AS PRODUÇÕES COLETIVAS DAS FÁBRICAS

Até que houvesse, por parte do mundo da moda, uma grande procura pela mão-de-obra qualificada e, conseqüentemente pelo produto têxtil manual, os teares de Carmo do Rio Claro já haviam vivido um boom de revitalização de suas práticas através das demandas do mundo da decoração nacional. As primeiras fábricas surgiram no final dos anos 1980. Isto se deu de forma muito natural, e através de livres iniciativas. Eram em sua maioria, e não tantas, pequenas fábricas que agregavam um contingente interno que variava de vinte a trinta funcionários que participavam da cadeia produtiva direta, que no caso era representada pelas figuras dos tecelões e por um contingente um pouco menor de pessoas que trabalhavam, não registradas, em suas casas, não registradas, fazendo o acabamento das peças produzidas nos teares manuais.

Uma característica dos produtos da época, principalmente no início da industrialização produtiva das manualidades, era o fato de que todos os produtos tinham franjas - tapetes, mantas, toalhas de rosto ou de banho, jogos americanos e toalhas de mesa. Não se observam, nesse início, setores de costura dentro das fábricas para qualquer tipo de acabamento. Quando falamos de acabamento estamos nos referindo, em todos os casos, ao amarrão e aos abrolhos (tipo de nó ornamental) nas franjas e, em alguns casos, do bordado (ponto cruz).

Uma questão importante com relação à origem das fábricas é o fato de que todas elas tinham como proprietários um casal, ainda jovem, cuja mulher era ou havia sido teceira. No contexto da realidade produtiva das fábricas, cabiam aos maridos as questões administrativas e fiscais e, às mulheres, as questões produtivas e criativas, embora essas divisões não fossem rigorosamente estabelecidas.

Figura 2 - Tecelagem



Fonte: Acervo do autor

O primeiro produto tipicamente de moda que surge é o cachecol, seguido pelos xales e, na sequência, pelas cangas. Em geral, como já acontecia com a questão das produções voltadas para a decoração, as questões relacionadas à criatividade ou aos processos criativos se davam numa espécie de troca, com confiabilidade entre compradores, algumas vezes designers provenientes de São Paulo, e os produtores proprietários das fábricas. Com relação aos designers têxteis, podemos destacar Renato Imbroise, Claudia Araújo, Zizi Carderari e Nara Guichon, entre tantos outros nomes que permanecem no mercado até os dias atuais. Nesse período de descobrimentos e de trocas também aparecem, pelas mãos desses criadores, o linho, de procedência incerta, e a seda rústica oriunda do Paraná, mais precisamente de Maringá. Essas duas matérias-primas, por si só, agregariam novos valores aos produtos artesanais e a sua estética.

Neste período inicial, que vai do final de 1980 até a primeira metade da década de 1990, o maior contingente da cadeia produtiva era formado por mulheres, que dominavam a maior parte da produção nos teares e 100% na questão produtiva de tudo o que aqui se entende por acabamento.

Embora se soubesse que existissem homens que tecessem, o aparecimento da mão-de-obra masculina na produção de tecidos nas fábricas se dará, em maior escala, com a produção de mantas, o que não elimina objetivamente a produção de outros artigos. Dadas as suas dimensões, o tear tradicional amplamente encontrado em Carmo do Rio Claro restringia a largura dos tecidos a até 80cm. Como as mantas exigiam, pelo design, larguras que variavam de 130cm a 150cm, novos teares passaram a ser produzidos para atender a essas especificações. Essas novas dimensões, na prática, resultaram num atrativo para que a figura masculina se aproximasse do processo produtivo artesanal, visto que as novas máquinas têxteis exigiam uma maior força física.

Um fato que favoreceu essa aproximação foi a crise nas relações trabalhistas entre os produtores cafeeiros e os “apanhadores” locais. Devido a inúmeros processos que essa classe agrícola vinha sofrendo com demandas trabalhistas, grande parte dos cafeicultores passou a fazer uso de mão-de-obra externa, ou seja, de outras regiões do Estado mineiro. Além desse fato, é importante salientar que as condições do trabalho oferecido pelas tecelagens eram amplamente mais vantajosas, tanto com relação ao espaço das atividades quanto com relação aos ganhos referentes à produção.

Para atender à demanda, mais de 150 pessoas participam da produção. Detalhe: os homens já compõem quase metade do grupo. ‘tradicionalmente, a tecelagem é ofício feminino. Mas quando eles perceberam que as mulheres estavam ganhando mais do que eles, resolveram abandonar o preconceito e botar a mão na massa’, conta a designer. Além de aumentar a renda dessas famílias, a entrada dos irmãos e maridos deu impulso novo ao trabalho. Passaram a utilizar teares maiores, adaptados para eles. “Antes, para fazer uma colcha de casal, as mulheres precisavam emendar duas de solteiro”, explica Vaninha. (QUEIROZ, Araci. Trecho extraído de matéria publicada na revista Bons Fluidos Em Casa, 1999)

Ainda que dentro do fazer têxtil de Carmo do Rio Claro houvesse produtos de certo modo já consagrados, numa época em que sua cadeia produtiva tradicional fazia um maior uso da produção de tecidos de lã de carneiro para os regionalmente conhecidos “cortes de lã”, com o tempo e com as mudanças de consumo, essa mesma produção havia se diluído e fatalmente não acompanhou a dinâmica produtiva das fábricas no decorrer dos tempos.

3 ANTES DA MODA, OS PALCOS E A TELEVISÃO

Os primeiros movimentos de aproximação da moda ou da estética do vestuário que, de fato, darão visibilidade nacional ou uma visibilidade espontânea ao fazer têxtil manual e suas possibilidades para além do universo da decoração, virão através de seu uso pelas mãos do diretor teatral Gabriel Villela.

Villela, sendo natural de Carmo do Rio Claro e tendo vivenciado no seu contexto familiar, principalmente na sua infância, parte do processo produtivo do tear manual, reconheceu de imediato os valores ali incutidos e soube trazê-los para o universo do seu teatro, através da criação de figurinos e uso cenográfico.

Em relatos no livro *Vestindo os Nus*, de Rosane Muniz, ele discorre bem sobre a importância histórica dessa tradição que, assim para ele como para grande parte de seus conterrâneos, se revela como valores intrínsecos de sua existência, formação e memória.

Mas uma influência vem do fato de que meu avô mantinha, na fazenda de meu pai, uma criação de ovelhas para tosquiá-las. Minha cidade é muito famosa pelas fibras dos teares manuais, formas tão primitivas de tramas que se mantêm presentes por tradição judaico-cristã e pelas tradicionais tecedeiras que conservam, por exemplo, a trama do ponto espinha-de-peixe, mesma técnica usada em Jerusalém”

“Na Rua da Amargura usei muitos tecidos feitos de fibra natural. Os tons pasteis foram usados pela opção de trabalhar com reconstituições dos pigmentos da fibra e da trama dos judeus de Jerusalém. Isso pode não ter importância nenhuma sobre o impacto causado no espectador, mas para mim tem muita, pois reconstitui a pele de um ser humano, um pensamento e a filosofia de uma época, o que vale muito mais do que simplesmente reconstituir o corte de uma cinturinha fina. A textura de uma mousseline, de um chiffon ou de um algodão cru determina um comportamento. (MUNIZ, Rosane. Vestindo os Nus - O figurino em cena. 1ª Edição. Pag. 186. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.)

É bem provável que o sucesso nacional dos espetáculos de Villela tenha despertado a curiosidade de personalidades do mundo da moda que, eventualmente, os tenham assistido. Mas talvez, mais do que isso, essa nova possibilidade dentro do contexto da criação de tecidos na localidade mineira pode ter indicado novos caminhos e novas abordagens no manuseio das técnicas e das matérias-primas. De alguma maneira, o que percebemos aqui é um exercício que ressignificou o fazer têxtil manual.

Outro acontecimento de suma importância, talvez o mais impactante no sentido da visibilidade das práticas têxteis artesanais, foi a inclusão de um núcleo de tecelãs na telenovela *Fera Ferida*, da Rede Globo de Televisão, em 1992. Algumas tecelãs de Carmo do Rio Claro foram convidadas a fazer parte desse núcleo de teledramaturgia e, eventualmente, iam até os estúdios da emissora no Rio de Janeiro para fazer as gravações. Embora as tecelãs que ali figurassem fossem senhoras na faixa etária dos 60 anos, a grande colaboração técnica e de modelo estético de ambientação utilizadas pela produção da novela veio referencialmente da empresa Damas e Rosas, cujos proprietários eram o casal Wellington e Silvani (Vaninha).

Vaninha, provavelmente foi a personalidade mais emblemática do tear carmelitano naquele período. Por ter servido, de certa forma, como um elo entre gerações e ter encabeçado, à frente de sua empresa, o sucesso da produção têxtil naquele momento, foi natural que, ao longo de uma década, que vai do início de 1990 até o início de 2000, ela tenha servido como referência a tudo que em Carmo do Rio Claro se buscasse de informações ou se usasse como narrativa jornalística sobre o tema. Infelizmente, Vaninha faleceu prematuramente em um acidente automobilístico em 2001.

4 DESIGN E CRIAÇÃO

Por muito tempo, considerando-se o período histórico, a questão do ensino das práticas têxteis era de caráter absolutamente doméstico, o que de fato era muito comum ao país como um todo e principalmente no interior, ainda distante da realidade das políticas públicas sociais dos grandes centros.

No início dos anos 1990, com o surgimento da Associação de Artesãos de Carmo do Rio Claro, esboçaram-se ideias do ensino das práticas não só em função de fatores econômicos, mas também pelo seu reconhecimento como patrimônio imaterial, além de um discurso de revitalização dos saberes. Neste sentido, uma das ações, e talvez a mais significativa, tenha sido um projeto de iniciativa público/municipal junto ao Sebrae Minas (Passos) iniciado em abril de 1997.

Em matéria na Revista O Tempo, de Belo Horizonte, datada do dia 27 de setembro de 1997, dentro do encarte de turismo, a(o) colunista (documento sem identificação) aponta os caminhos que o projeto percorreu até aquele momento. Para estar à frente desse projeto, foi contratada a consultora, designer e pesquisadora carioca Maria Sônia Madureira de Pinho, que salientou que *“após um diagnóstico da produção artesanal da cidade, foi necessária a adoção da releitura do processo artesanal, onde o mais importante é fazer com que a produção seja o reflexo da comunidade na qual está inserida”*. Num outro ponto da matéria a consultora aponta que *“agora o trabalho dos artesãos é o de buscar o que lhes é singular e possa colaborar na identidade da produção regional. Isso, através da exploração de cores, formas e texturas”*.

Segundo informações na mesma matéria, esse projeto chegou a envolver cerca de 90 alunos da rede municipal de ensino, das 3ª e 4ª séries do ensino fundamental. Mas isso se deu basicamente no sentido de exercícios de resgate de tradições e levantamento de informações pertinentes, segundo relato na referida matéria, da então diretora do Departamento de Educação e Cultura Municipal, a Sra. Maria Lúcia de Oliveira Carielo, já mencionada anteriormente neste artigo.

Figura 3 - Tranças de tear manual



Fonte: Acervo do autor

Nos moldes como esse projeto se apresentou, encerrou-se, na prática, em outubro de 1998 com a entrega de um relatório da consultora que apontava a necessidade de um adiamento das atividades junto às microempresas artesanais. No mesmo relatório, a consultora minimizava a falta de adesões que, segundo ela, se dava não pelo desinteresse, mas sim por aspectos ocasionais que naquele momento as impediam. No entanto, ao final do segundo parágrafo, ela ressalta que, no sentido das ações, *“este adiamento, conforme é do conhecimento dos interessados, pode colocar em risco tal realização, em função das mudanças de ano, seguindo as orientações do Sebrae Passos”*.

O que se sabe é que o projeto não teve essa continuidade, que visava exercícios de criação e reconhecimentos junto às empresas estabelecidas, conforme havia acontecido inicialmente com os artesãos associados à Associação local. Por outro lado, a maior parte das pessoas - artesãos associados - que participaram do projeto, era formada por jovens que, de certa forma, representavam uma nova geração de tecelões, cujo interesse advinha da percepção do sucesso econômico das práticas têxteis naquele momento. De certa forma, os exercícios propostos ajudaram na formação de uma nova mentalidade criativa, que não era aquela cujas raízes vinham diretamente das hereditariedades familiar.

O que observamos é que a questão do ensino, nesse período, andava estritamente ligada à necessidade produtiva e às suas urgências. Diante dessa situação, era comum, em alguns casos, o emprego de mão-de-obra não especializada. Diante dessas condições, cabia ao empresariado a disposição de aperfeiçoar essa mão-de-obra segundo suas necessidades, contratando temporariamente tecedeiras ou tecelões experientes para acompanhar o desenvolvimento das atividades.

5 A MODA BRASILEIRA DESCOBRE OS TECIDOS MANUAIS

A moda sempre esteve presente dentro do fazer têxtil de Carmo do Rio Claro, mesmo em suas limitações ou delimitações, e acreditamos ser possível afirmar que a produção de tecidos para o vestuário sempre existiu e foi presente em situações similares como a dessa comunidade rural, senão pelo termo moda, talvez pelo termo “pano de vestir”.

No trecho que se segue, um fragmento de fala de Dona Anézia, uma das últimas mestras tecelãs, falecida no dia 18 de junho de 2022, aos 93 anos, fica claro uma das vocações tradicionais do tear manual que essa senhora, assim como outras de sua geração, praticava e que tinham ligação direta com o mundo do vestuário.

Aí, eu comecei com cortes de calça, cortes de lã para fazer paletós, com isso eu trabalhei muito, hoje ninguém faz.”...

“Agora não, agora você não vê um paletó de lã novo, você não vê um corte de calça novo, tudo velho, porque panos têm demais, né, mas igual era de primeiro não tem não. Quando eu casei eu tecia muitos cortes de lã.... depois, carneiros dão trabalho, não é fácil de conservá-los, aí eu larguei mão de mexer com carneiros, mas com a roda não, a roda eu tenho, tem a roda aí que eu fio. Eu cardava, fiava, tecia...”
 (SILVA, Natália Achcar Monteiro. NAS TRAMAS DA PRODUÇÃO ARTESANAL: narradoras de saberes cotidianos em Carmo do Rio Claro/MG. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Escola de Arquitetura Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, 2021. Pág. 162)

A lã era a matéria-prima principal dos tecidos voltados para essa moda que tinha um caráter regional. Havia, de fato, uma cultura regional de consumo de cortes de lã para a confecção de casacos. Esse reconhecimento regional provavelmente advinha das similaridades históricas e de relações socioeconômicas e culturais entre as cidades e as comunidades rurais da região. Como bem observado na fala de Dona Anézia, essas relações foram se diluindo até o ponto de não existirem mais, ao menos da maneira como eram e se davam inicialmente. Nesse sentido, a moda local e o tear manual se ligavam através do ofício da alfaiataria que, em Carmo do Rio Claro, era exercida por homens e tinha na confecção de conjuntos masculinos, principalmente paletós e casacos, sua “regra” de uso.

A aproximação definitiva do mundo da moda nacional se inicia mais propriamente no início da década de 2000. A moda brasileira, então, volta seus olhares para as possibilidades artesanais. Os artesãos mais atentos veem nessa aproximação a possibilidade de se criarem novos negócios e uma infinidade de exercícios de criatividade.

Um fator importante a ser observado que ocorre nesse período de boom da moda brasileira, é o surgimento de novas matérias primas importadas. Fios de todos os tipos e de distintas composições, naturais e sintéticos, surgem no mercado brasileiro, em grande parte para atender a um mercado em ebulição, que era a moda nacional naquele momento. Isso possibilitou um exercício prolífico de busca e troca entre estilistas e artesãos.

Figura 4: Artigos de tear manual



Fonte: acervo do autor

As exigências dos estilistas não se resumiam ao simples uso das técnicas artesanais. No caso do tear manual, além do uso de uma infinidade de padrões de tessitura, valia muito o emprego de matérias-primas que refletissem contemporaneidade e modernidade. Fios com lantejoulas, brilhos e luminosidade, fios de espessuras e efeitos distintos, ou seja, os chamados fios fantasias ou tecnológicos ditavam o diálogo entre as partes. Isso não significou o abandono das fibras naturais que remetessem às tradições mais primitivas. O que de fato aconteceu é que, no rastro das linhas mercerizadas, décadas antes, a indústria de fios era a primeira fonte de pesquisa para as mudanças nas produções têxteis artesanais e dava novo fôlego à produção de tecidos em tear manual, além da grande indústria de tecidos. Essa aproximação era tão evidente que, em alguns casos, a própria indústria têxtil a promovia, como foi o caso do projeto da Marles Têxtil, empresa multinacional, que em 2002, em comemoração aos seus 30 anos, lançou o projeto Designers e Artesãos – Extratos da Moda Brasileira. O projeto tinha como proposta criar a aproximação entre estilistas e artesãos, num claro exercício de fortalecimento daquilo que já era observado no meio da moda brasileira, ou seja, o uso, por parte de alguns designers da moda, dos saberes contidos nas diversas técnicas artesanais encontradas no território nacional. Essa talvez tenha sido a ação de maior repercussão no sentido do entendimento da capacidade produtiva artesanal em relação ao mundo da moda brasileira, pois ele aconteceu em meio ao seu melhor momento, e sua repercussão foi imediata. O sucesso foi imediato.

Os veículos de imprensa que maiormente repercutiram a presença dos tecidos feitos em tear manual dentro do projeto foram naturalmente aqueles de Minas Gerais, principalmente de Belo Horizonte. Assim é que, no dia 22 de abril de 2002, o Jornal O Tempo/Pampulha publicou uma matéria de página inteira, com o título A TECNOLOGIA SE RENDE AO ARTESANAL, abordando não só o projeto da Marles Têxtil, mas principalmente o fato de o Atelier Aline & Junior, empresa situada em Carmo do Rio Claro, já vir criando uma relação de parceria criativa com o mundo da moda. Nessa matéria, assinada pela repórter Ana Luisa Santos, evidencia-se o elo de proximidade entre estilistas e a tecnologia têxtil e o quanto essa parceria agregava valores às partes envolvidas. No entanto, a questão de maior relevância relatado no artigo é o exercício de troca entre estilistas e artesãos.

Esse processo se inicia pela ótica criativa do estilista, no seu particular processo de construção de uma coleção, e se estende aos artesãos a partir das indicações do primeiro. Embora haja uma ideia inicial que oriente o artesão no seu também particular processo, nos dois casos a questão da criatividade é preponderante, respeitando suas técnicas e referências orientadoras.

No período mencionado, que abrange a primeira década do ano 2000, havia uma tendência de proximidade dos agentes da moda com as manifestações artesanais tradicionais brasileiras. Essas relações de proximidade entre as partes se davam não só no sentido de agregar valores técnicos, mas também no de identificar uma moda nacional ou construir um discurso nesse sentido.

Os tecidos e detalhes artesanais, feitos a mão, ganharam uma nova força que surge não só como tendência, mas também como um dos pontos fortes da moda brasileira devido a sua especificidade. Essas matérias, como os tecidos tecnológicos, surgem de um trabalho conjunto entre os estilistas e os artesãos que, a partir do pedido dos criadores, pesquisam fios e tramas até chegar a um resultado único, exclusivo. (SANTOS, Ana Luisa. O TEMPO/PAMPULHA – 06/04 a 12/04/2002)

Participaram do projeto sete estilistas brasileiros e um convidado francês. Em matéria do jornal impresso Estado de Minas, do dia 27 de abril de 2002, intitulada “Exposição dos modelos que foram criados a partir do artesanato regional será vista em São Paulo e em Lyon, a capital da indústria têxtil francesa”, a colunista Anna Marina discorre de maneira detalhada sobre o projeto, suas propostas e seus participantes.

O projeto vai fazer a união de artesãos de diversas regiões do país com sete dos nossos mais renomados estilistas: Renato Loureiro (o único mineiro convidado), Walter Rodrigues, Eduardo Ferreira, Marúzia Fernandes, Fause Hatén, André Lima, Thaís Losso e um convidado francês, Emmanuel Dumalle. O objetivo é incentivar a indústria do setor a desenvolver produtos originais e autenticamente brasileiros, com fortes referências a nossa cultura. Para isso, vão trabalhar junto comunidades de artesãos, estilistas e o mercado têxtil. (MARINA, Anna. Estado de Minas – sábado, 27 de abril de 2002)

A colunista fala, de maneira sucinta, sobre cada um dos estilistas participantes do projeto e lamenta haver tão somente um representante mineiro, visto que o Estado possui uma forte tradição artesanal, sendo a prática dos teares manuais uma das mais reconhecidas.

Para além dessas questões, é preciso considerar-se a ideia de que no âmbito das participações e das pretensões do projeto, dentro da ideia de um reconhecimento estratificado das camadas produtivas através da aproximação da tríade formada entre estilistas, artesãos e indústria têxtil, os resultados penderam para um exercício marcado pelas tendências de mercado, que em grande parte são sazonais, e não por um viés de reconhecimento da importância das manualidades artesanais como fonte de saberes necessários ao entendimento da moda no longo prazo ou pelas suas múltiplas possibilidades num processo formativo.

Ainda são esporádicas as incursões dos estilistas ou de grifes de moda brasileiros no universo das manualidades do tear manual tradicional, mas já se sabe que hoje existem empresas de moda genuinamente artesanais e que ultrapassaram o estereótipo da ideia de um produto restrito a um nicho específico de consumidor. Ainda assim, evidencia-se a pouca discussão no âmbito do ensino dos saberes do tear manual, no sentido de observarmos suas práticas e história como ferramentas fundamentais para a longevidade desses saberes como possibilidade econômica dentro das comunidades a que pertencem e, para além disso, por valores difusos.

CONCLUSÃO

Dentro do entendimento do micro história, ficam evidenciadas certas particularidades que compõem o processo construtivo dos saberes que envolvem o ofício do tecer. Naturalmente que os desdobramentos históricos e as mudanças sociais impuseram novas questões que, em maior parte, subtraíram dessas práticas sua complexidade, principalmente quando as observamos pelo viés dos saberes contidos nos indivíduos que os detinham, mas isso não significou a subtração de elementos necessários para se compor o objeto têxtil.

Por ser uma prática intrinsecamente ligada à origem formativa de uma sociedade e por estar ligada diretamente às outras práticas ruralistas de uma época, o tear manual acabou por criar resistências através de seus agentes, tal qual ocorre com aqueles que ainda possuem ferramentas básicas e necessárias à manutenção de um pedaço de terra.

O tear em Carmo do Rio Claro migrou e se moveu no tempo aparentemente lento das pequenas comunidades rurais. No início, migrou dos porões das fazendas para

as salas e quartos das pequenas casas dessas propriedades e, num outro tempo, para as pequenas casas da cidade em desenvolvimento.

A extinção de significativa parte da economia local que veio no rastro da barragem de Furnas certamente impactou esse setor econômico que, até ali, tinha sua própria organização. Isso resultou num êxodo de parte significativa dos munícipes e forçou a urbanização daquela sociedade. Esse urbanismo mais latente possibilitou que os produtos derivados das práticas artesanais fossem descobertos por aqueles que eventualmente visitavam a cidade, seja como turistas ou como passantes. Para muitos dos moradores tecer e vender os produtos têxteis era uma ferramenta econômica de múltipla importância, ainda que de maneira muito tímida por algum tempo. Em alguns casos, urdir e tecer ajudaria não só na economia doméstica básica, mas possibilitaria a alguns jovens a manutenção, a alimentação e a moradia em cidades como Alfenas, Passos, Varginha e, até mesmo, nas capitais São Paulo e Belo Horizontes, onde cursavam universidades. Em muitos casos, e ironicamente, o urdir e tecer ajudaria as famílias a não precisar mais realizar essas tarefas.

A falta de programas socioculturais ou socioeconômicos que incentivassem o ensino das práticas do tear manual acabou por fortalecer a justa ideia de valoração das últimas mestras tecedeiras e o entendimento, mesmo de senso comum, do quão importantes foram e permanecem sendo pelo que fizeram, pelo que produziram e pelo que representam.

Foi a partir do exercício contínuo dessas mestras que os tecidos artesanais chegaram até os figurinos de teatro, nas decorações e nas passarelas de moda. Essa rede de saberes e práticas é que tem justificado iniciativas, embora muitas vezes pouco efetivas, que visam o seu fortalecimento e a sua manutenção. O simples fato de haver empresas que sobrevivem dentro desse segmento e que são desdobramentos naturais desse ofício já lhe seria, de alguma forma, um fator de justificativa.

No entanto, diante das questões aqui abordadas, não se pode ignorar que foi e é a partir da difusão de certos saberes e conhecimentos que as transformações socioeconômicas acontecem. Ainda que no caso do tear manual o ensino dos saberes tenha ocorrido, mais amplamente, no âmbito doméstico, será a partir dessa prática de ensino que resultará a sua permanência e poderá resultar a sua perpetuação.

Mesmo com as incursões e o reconhecido sucesso e relevância dos tecidos artesanais no mundo da moda nacional, fica evidente uma dificuldade de diálogo entre os meios acadêmicos, na figura de seus agentes formados, e o universo dos artesãos práticos nas manualidades. São duas linguagens distintas nos usos dos termos e nos propósitos dos exercícios práticos, considerando principalmente as perspectivas de caráter econômico. Ainda que a nova geração de estilistas advenha das universidades, os tecelões ainda, em grande parte, são herdeiros de saberes familiares cuja linguagem pertence a um universo particular, com códigos próprios e dinâmicas muito particulares.

As práticas artesanais contêm valores históricos e de entendimento social e cultural que são, muitas vezes, fundamentais no processo de formação acadêmica, principalmente no sentido do entendimento e domínio de certas técnicas manuais ou construtivas que podem eventualmente indicar tendências mercadológicas ou fortalecimento do reequilíbrio econômico e sociocultural de determinadas comunidades que na esteira das tendências globalizantes, acabam por perder certos referenciais de sua cultura formativa e passam a não reconhecer elementos, objetos, ferramentas e práticas que compõem, ou compunham, a sua história.

Talvez tenhamos que fazer uma nova abordagem com relação ao termo tecnologia e sua relação com as manualidades, que é de fato a capacidade ou a habilidade humana de transformar materiais distintos, seja por necessidades econômicas, seja pelo simples fazer criativo. As manualidades contêm em si esse fator “tecnológico” do saber fazer através de habilidades muito particulares, muitas vezes distintas, mas fundamentais ao exercício da criatividade humana que, de fato, faz toda a diferença.²

REFERÊNCIAS

SOUSA, Rainer Gonçalves. “**Economia Algodoeira**”; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/economia-algodoeira.htm>. Acesso em 24 de abril de 2022.

GOMES, Laurentino. **1822**: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado. Página 74. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2010.

GRILO, Antonio Theodoro. **Carmo do Rio Claro – Aulas de História Social** (Caderno 01, aula 08, página 48). Prefeitura Municipal, Departamento de Educação e Cultura – Centro de Memória, 1996.

ARRUDA, José Jobson de A. e PILETTI, Nelson. **Toda a História - História Geral e História do Brasil** (CAP. IV, página 364). 11ª Edição. 2002, Editora Ática. São Paulo (SP)

CARIELO, Maria Lúcia de Oliveira. “**Nosso artesanato tem história...**”. Jornal Expresso Carmelitano. Carmo do Rio Claro, 11 de julho de 1997.

² Terezinha Elisa Ferreira Lopes. Formada em Letras (Licenciatura) (1976) pela Universidade Católica de Minas Gerais (PUCMG) email: telisaferreira@hotmail.com

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os Nus - O figurino em cena.** 1ª Edição. Pag. 186. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

QUEIROZ, Araci. Sem título. **Revista Bons Fluidos Em Casa**, Março/Abril, 1999.

SILVA, Natália Achcar Monteiro. **NAS TRAMAS DA PRODUÇÃO ARTESANAL:** narradoras de saberes cotidianos em Carmo do Rio Claro/MG. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS

GERAIS. Escola de Arquitetura Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, 2021. Pág. 162

SANTOS, Ana Luisa. Jornal **O TEMPO/PAMPULHA**, Belo Horizonte – 06/04 a 12/04/2002.

MARINA, Anna. Sem título. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte – sábado, 27 de abril de 2002

Data de submissão: 10/11/2022

Data de aceite: 18/01/2023

Data de publicação: 01/02/2023

