

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Valéria Cunha da Cruz

**Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado:
sobrevivência da manifestação no norte mineiro**

Belo Horizonte

Dez / 2022

Valeria Cunha da Cruz

**Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado:
sobrevivência da manifestação no norte mineiro**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do Título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Professora Dra.Carolina Ruoso

Belo Horizonte

Dez / 2022

Valéria Cunha da Cruz

**Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado:
sobrevivência da manifestação no norte mineiro**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do Título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Professora Dra Carolina Ruoso

Profa. Dra Carolina Ruoso – Orientadora - EBA/ Universidade Federal de Minas Gerais

Profa. Mestre Luciana Bonadio – EBA/ Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Mestre Hidelbrando Maciel – Universidade Federal do Ceará

Belo Horizonte
Dez / 2022

Resumo

O termo Carranca, identifica a figura de proa surgida na Região do São Francisco, escultura tradicionalmente realizada em madeira, com ou sem presença de policromia. A figura de proa historicamente era inserida na proa e projetada para fora das embarcações. Sua existência nas embarcações da antiguidade, são comprovadas por registros das civilizações egípcias e fenícias. No Brasil, início do século XIX, essas figuras conhecidas então como figuras de barca, apresentavam expressão original nas barcas do Rio São Francisco, reunindo num mesmo objeto representações com zoomorfismo e antropomorfismo. Essa característica é singular do Brasil, sendo que não foram encontrados registros em outra parte do mundo. O termo figura de barca foi substituído pelo termo Carranca, a partir de publicação de artigo intitulado “Carrancas de Proa do São Francisco” em revista de circulação nacional, em 1947. Com o desaparecimento das barcas que compunham seus corpos, as Carrancas aportaram em terra firme e sobrevivem, ressignificadas, através das mãos de artesãos carranqueiros, como forma de expressão de identidade cultural da região, de onde partem, para além do ambiente fluvial. Mesmo sem apoio governamental, sem políticas públicas direcionadas a proteção da cultura carranqueira, artesãos e artesãs, continuam com sua arte. O presente trabalho se ocupa do estudo da Carranca enquanto Referência Cultural de uma região. Visa multiplicar conhecimentos e preservar além de um objeto popular, a Carranca, sua essência como expressão cultural do Rio São Francisco. Para tanto, são apresentados estudos baseados nos referenciais teóricos disponíveis e pesquisa de campo sobre atuação dos carranqueiros na cidade de Pirapora, Minas Gerais.

Palavras-chave: Rio São Francisco, Carrancas do São Francisco, Patrimônio Cultural, Salva-guarda, Conservação - Restauração

Abstrat

The term Carranca identifies the figurehead that emerged in the São Francisco Region, a sculpture traditionally made in wood, with or without the presence of polychrome. The figurehead was historically inserted into the bow and projected out of the vessel. Its existence in ancient vessels is proven by records of Egyptian and Phoenician civilizations. In Brazil, at the beginning of the 19th century, these figures, known at the time as barge figures, had an original expression on the boats on the São Francisco River, bringing together zoomorphic and anthropomorphic representations in the same object. This characteristic is unique to Brazil, and no records were found in any other part of the world. The term barge figure was replaced by the term Carranca, after the publication of an article entitled “Carrancas de Proa do São Francisco” in a magazine with national circulation, in 1947. With the disappearance of the boats that made up their bodies, the Carrancas landed on dry land and survive, resignified, through the hands of carranqueiro artisans, as a form of expression of the cultural identity of the region, from where they depart, beyond the river environment. Even without government support, without public policies aimed at protecting the Carranqueira culture, artisans continue with their art. The present work deals with the study of Carranca as a Cultural Reference of a region. It aims to multiply knowledge and preserve, in addition to a popular object, the Carranca, its essence as a cultural expression of the São Francisco River. To this end, studies based on available theoretical references and field research on the performance of carranqueiros in the city of Pirapora, Minas Gerais, are presented.

Keywords: São Francisco River, Carrancas do São Francisco, Cultural Heritage, Safeguard, Conservation – restoration

“O rio, esse caminho de canções,
de esperanças, de trocas, de naufrágios,
deixou nas carrancudas cataduras
um traço fluvial de nostalgia”

Carlos Drummond de Andrade
Carrancas do São Francisco

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho aos protagonistas dessa história, o povo ribeirinho do São Francisco.

Por esta jornada tão enriquecedora, agradeço aos professores do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. Em especial agradeço aos professores Willi de Barros e Lucienne Elias pelo incentivo na realização deste trabalho.

A professora Carolina Ruoso, agradeço a orientação assertiva e cuidadosa.

Agradeço a inspiração dos visíveis e invisíveis, que foram como as mãos de Deus a me guiar. A família paciente e companheira minha gratidão.

Muito obrigada a todos!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Desenhos rupestres da Escandinávia	19
Figura 2. Detalhe de modelo de barco encontrado no túmulo de Tutancâmon	20
Figura 3. Baixo relevo do Palácio de Sargão II, com embarcação fenícia (706 a.C.).....	20
Figura 4. Batalha Naval de Ramsés III, Medinet Habu, 1195 -64 a.C.....	21
Figura 5. Figura de proa Viking encontrado em Oseberg - Noruega	222
Figura 6. Figura de proa de navio de guerra inglês (início do século XIX)	23
Figura 7. Figura de proa do século XIX.....	23
Figura 8. Figura de proa do século XIX	23
Figura 9. Figura de proa D. Januária (Séc. XVIII, Brasil)	25
Figura 10. Autoria desconhecida. Almirante Taylor, figura de proa da fragata Niterói, s.d . Madeira Pintada e folha de ouro, 107 x 83 x 45 cm. Acervo da Diretoria do patrimônio Histórico e Documentação da Marinha, Rio de Janeiro, RJ	25
Figura 11. Autoria desconhecida. Figura de proa da brigue-escuna Laura II, c.1839 Madeira policromada, 57 x 36 x 65 cm Coleção Museu do Ceará, Fortaleza, CE	26
Figura 12. Barcas com Carrancas na proa - Rio São Francisco 1946 autoria: Marcel Gautherot	27
Figura 13. Bacia Hidrográfica do São Francisco	29
Figura 14. Logomarca da Companhia de Navegação do São Francisco - FRANAVE.....	35
Figura 15. Carrancas de proa -Rio São Francisco 1946 Autoria: Marcel Gautherot.....	39
Figura 16. Carrancas de proa -Rio São Francisco 1946 Autoria: Marcel Gautherot.....	40
Figura 17. Carrancas de proa - Rio São Francisco 1946 Autoria: Marcel Gautherot.....	40
Figura 18. Marcel Gautherot documentando Carrancas de proa em barcos do rio São Francisco fotografia de Pierre Verger, 1946 fotografia em preto e branco Coleção Marcel Gautherot/ Acervo Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, RJ	41
Figura 19. Anéis internos dos troncos de árvores	46
Figura 20. Tronco de árvore - Corte lateral.....	46
Figura 21. Desbaste habitual de um tronco para esculpir a carranca	47
Figura 22. Desbaste em um tronco em forquilha	48
Figura 23. Entalhe de uma Carranca com o uso de formão e maceta; a peça está presa no torno e destaca-se o conjunto de ferramentas de Daniel José Miranda Filho. Pirapora, Minas Gerais	49
Figura 24. Francisco biquiba Dy Lafuente Guarany - Aratuy (Carranca não navegada), s.d. madeira policromada, 85 x 31 x 42 cm Coleção João Maurício de Araújo Pinho, Rio de Janeiro, RJ.....	51
Figura 25. Francisco biquiba Dy Lafuente Guarany Salaô (Carranca não navegada) s.d. madeira policromada, 100 x 32 x 33 cm Coleção João maurício de Araújo Pinho, rio de Janeiro, RJ	52
Figura 26. Residência de Guarany em Santa Maria da Vitória, BA Guarany está no portão com a filha, marcelina. à esquerda, entre as crianças, está o filho Ubaldino. fotografias de Paulo Pardal, c.1968 Coleção Pardal, Rio de Janeiro, RJ	53
Figura 27. Beira do rio São Francisco em Pirapora. Região das "Duchas" e ponte Marechal Hermes ao fundo.	54
Figura 28. Assoreamento das margens do São Francisco	55
Figura 29. Vapor Benjamim Guimarães no porto. Restauração em andamento.	55
Figura 30. Carranca de Davi Miranda. Propriedade particular.	58
Figura 31. Carranca de Davi Miranda. Acervo particular	58
Figura 32. Carranca de Davi Miranda na proa do Barco Calipso de Jacques Cousteau.....	59
Figura 33. Carranca de D. Lourdes Barroso.....	60

Figura 34. Carranca de Lourdes Barroso- madeira policromada	60
Figura 35. Carranqueira Lourdes Barroso em sua oficina.....	61
Figura 36. Carranca de 4,5 m feita em tamboril.....	62
Figura 37. Carranqueiro Expedito Viana com suas Carrancas.....	63
Figura 38. Carranqueiro Expedito Viana com suas Carrancas policromadas.	63
Figura 39. Imagem de São Jorge. Autorial Imaginário Expedito Viana	64
Figura 40. Carranca de duas caras. Autorial: mestres carranqueiros Sabino e Pascoal. Esculpida ao lado do galpão da sede da Associação de artesãos de Pirapora, MG. Na foto Mestre Sabino ajoelhado a frente.	65
Figura 41. Carranca duas caras exposta no Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte, MG.....	65
Figura 42. Carrancas dos Mestres Sabino e Pascoal, no Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte, MG	66
Figura 43. Carranca preta. Autorial: Gelson Xavier peça confeccionada para a Casa Cor 2021	68
Figura 44. Carranqueiro Gelson Xavier na Associação de artesãos de Pirapora, MG	68
Figura 45. Escudo da Capitania. Autorial: Gelson Xavier	69
Figura 46. Carrancas. Autorial : Silvano, carranqueiro de Pirapora, MG.....	70
Figura 47. Carranca vampira. Autorial: carranqueira Boni. Pirapora, MG Peça confeccionada para a Casa Cor 2021.....	72
Figura 48. Carrancas vampiras Autorial: carranqueira Boni Pirapora, MG.....	73
Figura 49. Boni e Gelson. Carranqueiros da Associação de Artesãos de Pirapora com as Carrancas feitas para a Casa Cor 2021.....	73
Figura 50. Aguamentos (2021) Aquarela Autorial: Davi Nascimento. Capa do livro Seres Rios do BDMG Cultural.....	75
Figura 51. Estudos de corpo-embarcação, 2019 Davi Nascimento Fotografia filme, 22 x 21 cm Foto de Alexandre Lopes	75
Figura 52. Série "grito de alerta"2018-2022 Davi Nascimento Lápis de cor sobre papel 15 x 21 cm.	75

Sumário

LISTA DE FIGURAS.....	8
I.INTRODUÇÃO	12
II.DESENVOLVIMENTO.....	13
1.CARRANCA COMO REFERÊNCIA CULTURAL	13
2.CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	18
2.1- USO DE FIGURA DE PROA EM EMBARCAÇÕES	18
2.2 FIGURAS DE PROA NO BRASIL	24
3.O RIO SÃO FRANCISCO	27
3.1- A IMPORTÂNCIA DO RIO	27
3.2 - AS EMBARCAÇÕES NO MÉDIO SÃO FRANCISCO	30
3.3 - O DESAPARECIMENTO DAS BARCAS	33
3.4 - MISTICISMO DO POVO DO VALE DO SÃO FRANCISCO.....	35
4. AS CARRANCAS.....	37
4.1 - O QUE É UMA CARRANCA	37
4.2 - TERMOS QUE IDENTIFICAVAM AS CARRANCAS.....	38
4.3 - PRESENÇA DAS CARRANCAS NO SÃO FRANCISCO	38
4.4 - ORIGEM DAS CARRANCAS.....	41
4.5 - CARRANCAS NAVEGADAS	43
4.6 - CARRANCAS NÃO NAVEGADAS.....	44
5. SOBRE A MADEIRA E SEU ENTALHE	45
5.1 - A MADEIRA.....	45
5.2 - O ENTALHE	46
5.3 - MADEIRAS UTILIZADAS NAS CARRANCAS	49
6. ESCULTOR DE CARRANCAS – O NOME E O ANONIMATO	50
6.1 - O NOME.....	50
6.2 - O ANONIMATO.....	53
6.3 - OS ANÔNIMOS DE PIRAPORA	53
6.3.2.1 - MESTRE DAVI MIRANDA - DAVI JOSÉ MIRANDA FILHO	57
6.3.2.2 - MESTRA LOURDES BARROSO (DONA LOURDES BARROSO) - MARIA DE LOURDES GONÇALVES LOPES.....	59
6.3.2.3 - MESTRE EXPEDITO - EXPEDITO VIANA RODRIGUES.....	61
6.3.2.4 - MESTRE SABINO - SABINO XAVIER CARNEIRO	64
6.3.2.5 - MESTRA LUZIA (DONA LUZIA) - LUZIA CARNEIRO SOARES	66
6.3.2.6 - MESTRE GELSON - GELSON XAVIER DOS SANTOS	66

6.3.2.7 - MESTRE SILVANO – SILVANO PEREIRA DA FONSECA.....	70
6.3.2.8 - MESTRA BONI - BONIFÁCIA PEREIRA DOS SANTOS.....	71
6.3.2.9 - DAVI NASCIMENTO - DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO	73
III. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS.....	77
ANEXOS	81
ANEXO A – Entrevista I.....	81
ANEXO B – Entrevista II.....	85
ANEXO C - Entrevista III.....	88
ANEXO D – Ficha nº 5326 – MODO EM FAZER ESCULTURAS EM MADEIRA -INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO – CADERNO II	922
ANEXO E – Ficha Nº 5383 – MITOS E LENDAS DO RIO: MÃE D’ÁGUA, CABOCLO D’DÁGUA E CARRANCA - INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO – CADERNO IV.....	1011
ANEXO F - Ficha Nº 5384 – PRAÇA CAIS ÁGUA VIVA - INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO – CADERNO IV	1100

I. INTRODUÇÃO

Na arte popular brasileira, a criatividade e a religiosidade são características marcantes. Dentro desse universo estão as Carrancas, esculturas que representam o modo de vida, a fé, as lendas e o misticismo dos povos ribeirinhos do São Francisco.

As Carrancas no rio São Francisco surgiram em período do ciclo das barcas (final do século XVIII e meados do século XIX), como figuras de proa. Há várias hipóteses sobre o que motivou o seu surgimento. Um dos motivos mais conhecidos refere-se à proteção contra os perigos da navegação na região (incluídos os maus presságios e seres sobrenaturais). Com o declínio do ciclo das barcas, as Carrancas continuaram a ser criadas, agora, como objetos de decoração e ou de proteção, requisitadas por turistas e colecionadores.

Este estudo pretende abordar como a criação de Carrancas continua como símbolo de uma região. Como o objeto Carranca continua a ser criado, com que características e quem são os novos escultores carranqueiros.

O termo “figura de proa” será utilizado aqui, para designar todas aquelas que diferem das figuras originárias do médio São Francisco. Nesta região, identificadas primeiramente como “figura de barca”, passaram a ser identificadas com o termo “Carrancas” a partir das publicações que as fizeram conhecidas em outras regiões do país e até no exterior.

Neste trabalho, utilizarei o termo Carranca com letra maiúscula, para identificar a escultura em sua singularidade, diferindo de outros significados do termo.

A primeira etapa do estudo, inicia-se abordando a Carranca como Referência Cultural, como ela se apresenta no Inventário Cultural de Proteção do Rio São Francisco. Em seguida a criação da Carranca, é contextualizada historicamente, localizando sua origem nas figuras de proas em embarcações a partir da Antiguidade até o século XX. Depois passamos a localizar a sua manifestação no Brasil, considerando as denominações recebidas. As embarcações onde originalmente as Carrancas eram acopladas, são aqui descritas, com informações sobre o que envolvia o seu uso, forma de melhor visualizar a vida na região do vale do São Francisco.

Em segunda etapa, são apresentados alguns carranqueiros¹ que surgiram após as Carrancas aportarem em terra firme. Seguiram criando Carrancas, não mais para as barcas, mas para diversas terras. Ainda nessa segunda etapa, apresento os resultados de pesquisa de campo realizada no período de 15 a 19 de novembro quando estive em Pirapora, MG, com o objetivo de encontrar carranqueiros que estivessem exercendo o ofício, registrar

¹ Aquele que cria, esculpe Carrancas.

conhecimentos sobre o modo de fazer Carrancas, o que envolve o ofício e a vida dos carranqueiros que atuam na região. O período foi utilizado também para coleta de informações na cidade.

A pesquisa de campo se desenvolveu a partir do levantamento de nomes de carranqueiros atuantes em Pirapora, MG, obtidos no Mercado Municipal local, onde duas lojas comercializam Carrancas: a loja da Associação de Artesãos de Pirapora e a loja do Sr. Romário. Obtidas informações sobre nomes de carranqueiros atuantes, os próximos passos foram conseguir os contatos dos carranqueiros e solicitar a participação na pesquisa. Foram realizadas cinco entrevistas sendo quatro de carranqueiros da Associação de Artesãos. Mesmo tendo outros nomes de carranqueiros atuantes, não foi possível realizar mais entrevistas pela dificuldade em contatá-los e o tempo limitado para a pesquisa. As entrevistas foram transcritas e os dados coletados, utilizados na composição deste estudo.

II. DESENVOLVIMENTO

1. CARRANCA COMO REFERÊNCIA CULTURAL

Desde que aportaram em terras ribeirinhas, após perder o corpo na qual originaram, as Carrancas espalharam-se mundo afora. Sua criação parte de vários pontos das terras do vale, através de herdeiros do ofício de entalhar, perpetuando sua existência em formas estáticas. Indiferentes a busca por padrões estéticos eruditos, que as distingam conceitualmente em arte primitiva² ou civilizada, a natureza criativa de cada escultor continua dando vida a Carranca nos dias de hoje, quase que de forma anônima.

Após ter iniciado o estudo sobre as Carrancas, deparei com registros de sua presença em diversas cidades ribeirinhas. Podem ser vistas em lojas e mercados municipais, em museus e institutos culturais de várias das cidades do São Francisco. Tem representado a região, como identidade de um povo resiliente, mas criativo, afeito a lida. Além de estarem incluídas em estudos acadêmicos, as novas tecnologias digitais permitem localizá-las em diferentes lugares do vale. O registro do Modo de Fazer Carranca como Referência Cultural da região do Rio São Francisco, pode ser o caminho para a sua proteção.

De acordo com Cavalcanti e Fonseca (2008), Referência Cultural diz respeito ao universo cultural que circunda indivíduos e grupos, e nos quais se reconhecem, valorizam e adquirem sentidos. São um conjunto de elementos que transitam entre a materialidade e a imaterialidade. É um conceito fundamental na formulação e prática da política brasileira de

² Sally price (1996), em "A arte dos povos sem história", aborda como historiadores de arte e outros historiadores vêm classificando a arte de todo o mundo, através de uma visão ocidental.

salvaguarda. Para Fonseca (2001), a expressão referência cultural tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só acompanhamento e análise da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais.

Segundo Clerot,(2019), historicamente, a ideia de referência cultural foi naturalizada, apropriada e consagrada, referindo-se ao patrimônio cultural sem uma análise sistemática do termo. De acordo com Fonseca (2001), a partir dos anos 70 houve uma reorientação da prática de preservação de bens culturais. A noção de referência cultural passou a referir-se ao patrimônio até então não reconhecido. A atuação na área de preservação continuou limitada, mas houve um esforço em modificar a lógica de atribuição de valores aos bens culturais, até então voltados a preservação de edificações e obras de arte de um tipo monumental ou excepcional.

Clerot (2019), lembra que as Referências culturais não são os bens culturais, mas é a partir deles que elas se expressam, numa simbiose entre a ação de preservar e as comunidades para as quais são importantes. Aborda a importância do referenciamento para a política de patrimônio.

“...ele poderia conduzir os significados atribuídos aos bens culturais reconhecidos como patrimônio pelas próprias comunidades que os usufruem. Creio ser a partir desse esforço de inclusão que o sentido de Referência cultural vai incorporando a ideia de comunidade como guardiã dos valores e significados que tornam fenômenos da cultura, patrimônios culturais.”
(CLEROT, 2019, p. 56)

Em pesquisa realizada em 2019, sobre as fabricações de participação nas políticas de patrimônio imaterial em Minas Gerais, Moreira (2019, p.17), fala sobre o Inventário Cultural de Proteção do Rio São Francisco, realizado entre 2012 e 2015, em parceria com o Núcleo de História Regional da Universidade Estadual de Montes Claros - NUHICRE/UNIMONTES.

Surgiu a dúvida: A Carranca está incluída no inventário? A inclusão ou inscrição de bens culturais em um inventário é sinônima de sua proteção legal? Buscando respostas, reví as legislações que tem abordado o assunto, a partir da Constituição de 88 e o Inventário Cultural de Proteção do Rio São Francisco.

A Constituição de 88, alarga o conceito de Patrimônio Cultural no seu artigo 216, quando fala em “bens culturais de natureza material e imaterial”. A noção de referência cultural, segundo Fonseca (2000), serviu de “base para a definição de patrimônio cultural

expressa no artigo.” (FONSECA, IPHAN, 2000, p.12). Com a Constituição Federal, o reconhecimento de que os valores culturais são construídos pela sociedade.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

(BRASIL. Constituição Federal. Art. 216)

O Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG, foi criado em 1971 pela Lei n. 5.775, para proteger “bens móveis e imóveis, de propriedade pública ou particular”, em Minas Gerais. Com relação aos patrimônios imateriais, o instrumento de registro instituído pelo Decreto Federal n. 3.551/2000, repercutiu na legislação mineira em 2002, com a promulgação do Decreto 42.505, validando-o na esfera estadual as normativas e procedimentos a serem adotados.

Subordinado a Secretaria de Estado da Cultura, foi criado o CONEP – Conselho Estadual do Patrimônio Cultural, órgão colegiado de natureza deliberativa, responsável por deliberar sobre diretrizes e políticas de preservação do patrimônio, abertura e deferimento de processos de tombamento e registro.

Em 2008, foi criada a Gerência de Patrimônio Imaterial (GPI), com o desafio de reconhecer os patrimônios culturais mineiros. As primeiras experiências de registros da GPI foram bem locais, em espaços bem restritos, como A Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Chapada do Norte (2013) no Jequitinhonha e a Comunidade dos Arturos (2014) em Contagem. A partir dessas experiências a GPI criou sua própria metodologia, fugindo da metodologia do IPHAN e do próprio IEPHA. A forma “participativa” de trabalhar,

com mais espaço e reconhecimento dos envolvidos com o patrimônio, apresentou-se como o diferencial.

Neste cenário, entre 2012 e 2015, ocorre o Inventário Cultural de Proteção do Rio São Francisco, considerado naquele momento, o teste definitivo da nova metodologia da GPI. Concretizado o Inventário foi publicado em quatro cadernos. No primeiro caderno o inventário é apresentado como um instrumento de identificação e salvaguarda, equivalendo a uma medida administrativa criando outras formas de proteção ou cuidado dos bens culturais materiais e imateriais. Devido a necessidades metodológicas e orçamentárias, o projeto que visava abranger toda a extensão do Rio São Francisco em Minas, foi realizado em espaço geográfico mais restrito. 17 municípios da parte navegável do rio: Pirapora, Buritizeiro, Várzea da Palma, Icarai de Minas, Ibiaí, Ponto Chique, São Romão, Ubiaí, Pintópolis, São Francisco, pedras de Maria da Cruz, Januária, São João das Missões, Itacarambi, Jaíba, Matias Cardoso e Manga. Em comum, o processo histórico de ocupação, os movimentos de migração e o povoamento da região.

Na primeira fase do Inventário, foi realizado levantamento das fontes para a pesquisa das Referências Culturais, seguida da aplicação dos Mapas de Percepção, em fóruns realizados em Pirapora, Januária, Brejo São Caetano do Japoré (Manga-MG) e São Francisco.

Os mapas de percepção desenvolvidos pelo GPI trabalham com a percepção do ambiente de indivíduos e grupos, expressando de forma simbólica, seus valores atitudes e preferências. Com este instrumento de participação é feito o levantamento das referências culturais.

Após a pesquisa, com a identificação de 2903 itens, chegaram a listar 1.629 referências culturais entre os 17 municípios. Os bens culturais que seriam inventariados foram selecionados tecnicamente junto a comunidades locais. Nesse ponto, algumas decisões direcionaram o inventário provocando o que Aloísio Magalhães (palestra realizada em 1980) chamou de “redução” sofrida pelos bens culturais quando são inventariados.

[...] a redução é inevitável quando se categoriza, quando se tenta indexar ou inventariar o bem cultural; a redução é, entretanto, perigosa na medida em que pode empobrecer demasiadamente a informação. Trata-se da relação entre o assunto que se quer reduzir e a redução que deve ser capaz de dar uma quantidade eficiente de informações. É um problema complexo e muito grave nos inventários do bem cultural. (MAGALHÃES, 2017, apud CLEROT, 2019, p.77)

O Inventário considerou a reincidência de várias referências, tomando-as como práticas coletivas que traduziam o modo de vida no norte de Minas Gerais. Focada na identidade da região, não foram abordadas as especificidades dessas manifestações. Este entendimento levou a alguns critérios para selecionar o que seria inventariado. Foram elaboradas 76 fichas de bens culturais imateriais, dentro das categorias: Celebrações e Ritos, Formas de Expressão, Saberes, Modos de Fazer e Lugares. Produziram também fichas de localidades para cada um dos municípios do estudo e nove das comunidades ribeirinhas, quilombolas e povoados.

As Carrancas do São Francisco são citadas em pequenos trechos do Inventário. No Caderno I, na ficha de sítio que aborda toda a região da pesquisa, as Carrancas são citadas nas categorias “Saberes, ofícios e técnicas; em “Saberes e ofícios das águas”; e em “Mitos e lendas do São Francisco. No Caderno II, tópico referente ao Município de Manga, na Ficha nº5326 (anexo A) – Modo de Fazer Esculturas em Madeira, a apresentação do “Seu Manuel das Carrancas” com imagem de Carrancas entre outros objetos em madeira. Um dos itens registrados na ficha refere-se à continuidade do ofício:

“A continuidade do ofício do artesanato em madeira encontra-se em situação de risco, pois na cidade, foram encontrados poucos artesãos ligados a essa prática. Além disso, não existe no município, espaços destinados ao repasse dos conhecimentos associados ao modo de fazer esculturas em madeira.

Outro fator que dificulta o aparecimento de novas pessoas interessadas em esculpir na madeira é a pouca valorização financeira desse trabalho, visto que as peças são vendidas a um preço irrisório. O caráter cultural e de preservação da tradição não é o suficiente para dar continuidade ao modo de fazer desses artesãos, pois os jovens não veem como se manter financeiramente somente com o artesanato, necessitando de outras funções para sobreviver.” (IEPHA, 2015, p.220).

No Caderno IV, tópico referente ao Município de Itacarambi, na Ficha nº 5383 (anexo B) - Forma de expressão nomeada: “Mitos e lendas do rio: Mãe ‘d’água, Caboclo d’Água e Carranca”. A Carranca é registrada aqui como elemento relacionado as lendas da região. Outra ficha do mesmo Município, Ficha nº 5384 (anexo C) – “Lugares”. A Praça Cais Água Viva – A praça é registrada como lugar simbólico. No interior da Praça, Carrancas esculpidas em madeira e concreto.

Não foi produzida ficha de inventário específica para a Carranca, porém, as citações representam a presença das Carrancas no inventário é de alguma forma o registro da manifestação, cuja força permeia as relações com o rio.

Há a necessidade de inventariar e documentar os saberes do ofício de carranqueiro de forma que sejam reconhecidos como bens culturais imateriais e possam ser planejadas e realizadas, ações de salvaguarda. Essas ações devem incluir o registro do ofício que pode ser feito por documentário audiovisual a ser divulgado; oficinas de transmissão do saber; incentivos para aquisição de instrumentos de trabalho; remuneração para mestres artesãos e ações de educação patrimonial.

Salvaguardar o modo de fazer Carrancas como referência cultural, pressupõe proteger também o objeto Carranca, considerando entre outras coisas, os processos de degradação natural do suporte utilizado. Estamos falando em preservar para o futuro, um modo de fazer que implica a vinculação entre o tangível e o intangível.

A conservação-restauração do objeto Carranca, quando necessária, deve ser realizada tendo como guia, além do valor cultural atribuído pela comunidade para o qual ela é referência, outros valores que estejam presentes. Valor simbólico, valor turístico, valor econômico, valor popular, são vistas de um mesmo bem que devem ser considerados.

De acordo com Coelho (2014), conhecer, diagnosticar e preservar são etapas fundamentais para a conservação-restauração de um bem. Para conhecer é necessário identificar, descrever, fazer análise histórica, iconográfica, formal estilística, analisar o suporte, a estrutura de construção, a policromia, o que exigirá conhecimentos em diversas áreas.

Segundo MUÑOZ-VIÑAS (2021), o conhecimento técnico-científico a ser aplicado à materialidade do bem tem sua importância vinculada ao conhecimento dos valores presentes no objeto. São esses valores que deverão guiar as intervenções. Compreender a imaterialidade e a materialidade presente nessa manifestação é um exercício a ser explorado, reelaborando ou criando procedimentos que garantam a sua preservação.

Em Pirapora, Minas Gerais as Carrancas seguem sobrevivendo, com diferentes características, seja no detalhe dos olhos, dos dentes, no tratamento da cabeleira, na policromia, no suporte, ou em todas elas. Antes, de aportarmos em Pirapora, MG, seguimos para uma contextualização histórica, com o objetivo de compreender o surgimento da Carranca e o caminho que percorreu (ou navegou).

2.CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

2.1- USO DE FIGURA DE PROA EM EMBARCAÇÕES

Os primeiros barcos utilizados pelos povos antigos, no auxílio a caça e pesca, provavelmente não passavam de cascas de árvores e troncos escavados. Caveiras e peles de

animais nas “proas” podem ter sido usadas como camuflagem ou como elemento do misticismo que caracterizou esses povos. O medo do desconhecido, a exposição às forças da natureza ou aos deuses, poderiam ser aplacadas com o uso desses objetos nas embarcações. Além do misticismo, outra característica dos primeiros povos a habitar a terra que pode orientar a interpretação desses elementos na proa, é o animismo. O barco dotado de alma, sendo a figura de proa a cabeça do próprio animal ou deus.

“A importância conferida ao animal na religião e, por consequência, na arte, é mais uma das características que ligam as primeiras civilizações à mentalidade pré-histórica. O homem atribuiu, a princípio, à força bestial um poder divino; o leão, a águia, o touro e a serpente desempenharam um papel importantíssimo nas mitologias primitivas; voltamos a encontrá-los no Egito (que na origem era totemista) como símbolos dos deuses ou, mais concretamente, como “portadores de deus” [...]” (BAZIN, História da Arte, p.23)

Segundo Pardal (1981), na Antiguidade, através da navegação os povos realizavam o comércio e conquistavam novos territórios. Representações de embarcações egípcias, algumas datando de cerca de seis mil anos, apresentavam na proa o que parecia ser a estilização de uma caveira de touro.

Na figura 1, desenhos rupestres na Escandinávia, especialmente da Idade do Bronze (3.300 a 1.200 a. C.), mostram cabeças de animais, na proa de barcos que se assemelham às proas das mais primitivas embarcações egípcias.

Figura 1. Desenhos rupestres da Escandinávia



Fonte: <https://bit.ly/2VZR3KY>. Acesso em 05/12/2022

Na figura 2, podemos ver modelo de Barca do Nilo, encontrada no túmulo de Tutancâmon (1350 a. C.), com figuras de proa e de popa representando cabras selvagens com chifres recurvos. As mesmas representações encontram-se na barca sagrada do deus Amon-Ra, em baixo relevo, no templo de Sethi I, em Abydos (1300 a. C.). Na figura 3, temos dos

povos da Mesopotâmia, representações de barcos fenícios com o cavalo como ornamentação de proa.

Figura 2. Detalhe de modelo de barco encontrado no túmulo de Tutancâmon



Fonte: disponível em <https://www.historiadealagoas.com.br/_Carrancas-do-são-francisco.html> Acesso em 11/10/2022

Figura 3. Baixo relevo do Palácio de Sargão II, com embarcação fenícia (706 a.C.)



Fonte: disponível em <<https://www.historiazine.com/2019/12/os-fenicios.html>> Acesso em: 02/09/22

Nas civilizações africanas, são raras as informações sobre figuras de proa. Da Guiné existiam canoas com cabeças de boi. Nas civilizações asiáticas e povos da Oceania, as decorações de proa são citadas em achados de tábuas vazadas e esculpidas dos neozelandeses.

Com o desenvolvimento da civilização, as embarcações ficaram maiores e com mais ornamentos. A figura de proa o mais importante deles. Egípcios e fenícios, grandes navegadores, expandiram o uso da figura de proa no Mediterrâneo. Barcos de guerra da antiguidade são citados com figuras de animais também no esporão dianteiro, junto à linha d'água, para intimidar o inimigo. Além de ornar, as figuras de proa indicavam o Estado a que

pertencia a embarcação. A deusa Palas Atena, nas embarcações de Atenas. A imagem de Amon nas embarcações de Cartago. Os romanos usavam principalmente representações de animais, como o cisne representando a deusa Ísis. Outras representações da antiguidade: urso, pato, íbis etc.

Nas primeiras civilizações as representações das figuras de proa eram zoomorfas, decorrência da importância dos animais na religião e na arte. O leão foi um animal muito representado. Figuras de leões foram encontradas nas embarcações da Europa desde a Idade Média. A figura 4, mostra o primeiro registro dessa representação que foi encontrado em um baixo relevo do túmulo de Ramsés III, representando seus navios em uma batalha naval em 1.195-64 a. C.

Figura 4. Batalha Naval de Ramsés III, Medinet Habu, 1195 -64 a.C.



Fonte: disponível em <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas- sofisticadas/Egyptian-20th-Dynasty/360077/Povo-do-Mar,-Batalha-Naval-de-Rams%C3%A9s-III,-Medinet-Habu,-1195-64-aC,-pedra.html>
Acesso em 01/12/2022

Segundo Pardal (1981), Drakkars, barcos de guerra vikings representavam em suas proas animais fantásticos, assemelhados com dragões, serpentes e cavalos. Na figura 5, figura de proa com douramento. Descrições da época citam que muitas dessas figuras eram recobertas por douramentos.

“Essas figuras geralmente eram móveis, sendo retiradas quando os barcos aportavam em cidades amigas, para não impressionar, ou como prova de que a viagem era de amizade. Daí, há quem julgue que uma de suas funções era ade atemorizar o inimigo” (PARDAL, 1981, p..32)

Figura 5. Figura de proa Viking encontrado em Oseberg - Noruega



Fonte: [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Viking/151709/Figura-de-proa-de-um-Viking-Longship,-encontrado-em-Oseberg,-Noruega-\(madeira\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Viking/151709/Figura-de-proa-de-um-Viking-Longship,-encontrado-em-Oseberg,-Noruega-(madeira).html)
Acesso em 01/12/2022

Com o desenvolvimento artístico de gregos e romanos, as representações das figuras de proa passaram a ser antropomorfas. Navios romanos representavam em suas proas bustos de famosos generais, para homenageá-los e ou para demonstrar prestígio.

No século XIII e XIV as figuras de proa quase desapareceram. Os navios passaram a ter proa arredondada, com uma plataforma sobreposta, o que impedia o uso de figura de proa. No século XVI e XVII a ornamentação de todo o navio passou a ter grande importância: as mudanças na arquitetura naval ocorridas no século XVI, provocou o recuo da plataforma, o que possibilitou o retorno do uso de figura de proa. Além do uso ser de forma generalizada, ocorreu o uso de várias figuras na mesma proa. Imperou o estilo barroco com superabundância de formas.

No século XVIII continuou o uso das figuras de proa nos grandes navios mercantes ou de guerra, com finalidade basicamente decorativa e com representações do seu armador, do proprietário, homenagem a figuras ilustres, imagens de santos (Espanha), leões (navios de guerra europeus).

Considerando o peso das figuras de proa, que poderia comprometer a estabilidade dos navios, autoridades inglesas e francesas proibiram o uso das figuras de proa., porém, a proibição não foi totalmente obedecida.

Com a Revolução Industrial, no início do século XIX, ocorre um grande avanço no desenvolvimento dos transportes. Surge a navegação à vapor. Nas figuras 6, 7 e 8 figuras de proa do século XIX.

Figura 6. Figura de proa de navio de guerra inglês (início do século XIX)



Fonte: Pardal (1981, p. 38)

Figura 7. Figura de proa do século XIX



Fonte: Pardal (1981, p. 39)

Figura 8. Figura de proa do século XIX



Fonte: Pardal (1981, p. 39)

Nos Estados Unidos, no mesmo período, figuras de proa ornavam barcos mercantes, apresentando influência chinesa e oriental e influência do estilo neoclássico presente no período. Custavam de cinquenta a setecentos dólares, dependendo do tamanho (chegavam a três metros). A proa passou a ter estilo vertical. As figuras de proa foram perdendo a importância, passando a ser usadas em veleiros, apenas por tradição.

No século XX, com a forma côncava da proa, torna a ser permitido o acréscimo da figura de proa. Surgem figuras de proa de bronze com pouco relevo, soldadas aos navios, como as fundidas pela firma norueguesa Fred Olsen (PARDAL, 1981, p. 34).

2.2 FIGURAS DE PROA NO BRASIL

Da antiguidade até os tempos modernos, as figuras de proa passaram das embarcações populares até navios de maior porte. No Brasil, especificamente na região do vale do São Francisco, ocorreu entre final do século XVIII a meados do século XIX movimento inverso: as figuras de proa passaram dos navios para as barcas que navegavam na região.

Do século XVIII em diante, são vários os registros de navios e outras embarcações brasileiras e estrangeiras com figuras de proa, feitas por artistas provavelmente com formação acadêmica:

- Nau Pedro I – Busto do seu patrono esculpido pelo próprio Imperador;
- Corveta D. Januária – Construída em 1842 na Bahia (figura 9);
- Fragata Niterói – De origem portuguesa, incorporada à nossa marinha na Independência. Representação do Almirante Taylor, que a comandou (figura 10).
- Dom Afonso: primeiro vapor de guerra do Brasil. Construído na Inglaterra em 1847. Figura de proa feita no Brasil representando Dom Afonso, filho de D. Pedro II, que morreu ainda criança;
- Galeota de D. João VI. Construída na Bahia, para uso da família imperial. Na proa a figura de um dragão (ou serpente marinha estilizada), símbolo da Casa dos Bragança. Tem camarim na popa com janelas e cortinas.
- Nau São Sebastião. Primeiro barco de maiores dimensões, construído no Rio de Janeiro em 1767. Tinha um dragão como figura de proa;
- Figuras de proa de navios estrangeiros, acervos do Museu Dom Joaquim, em Brusque, Santa Catarina.
- Brigue-Escuna Laura II - Museu Antropológico do Ceará. Figura de proa feita por escultor sem formação acadêmica, aparenta ser inspirada em esculturas vistas na proa de navios oceânicos (figura 11).

Figura 9. Figura de proa D. Januária (Séc. XVII, Brasil)



Fonte: https://www.marinha.mil.br/dphdm/sites/www.marinha.mil.br/dphdm/files/foto1_1.jpg
Acesso em 01/12/2022

Figura 10. Autoria desconhecida. Almirante Taylor, figura de proa da fragata Niterói, s.d. Madeira Pintada e folha de ouro, 107 x 83 x 45 cm. Acervo da Diretoria do patrimônio Histórico e Documentação da Marinha, Rio de Janeiro, RJ



Fonte: Mammì, (2015, p. 22)

Figura 11. Autoria desconhecida. Figura de proa da brigue-escuna Laura II, c.1839 Madeira policromada, 57 x 36 x 65 cm Coleção Museu do Ceará, Fortaleza, CE



Fonte: Mammi, (2015, p. 25)

A princípio, as figuras de proa nas embarcações da região do Rio São Francisco, tinham função meramente decorativa. Porém, grandes mudanças ocorreram nessas representações: surgiram formas só vistas nessa região. Seu uso tornou-se generalizado. Com essas novas formas, as figuras de proa ficaram conhecidas como “Carrancas”.

O surgimento de formas genuínas de figuras de proa, a conotação mística que foi a elas incorporada e sua produção por escultores em sua maioria sem formação acadêmica, são aspectos que as diferenciam das demais.

Sobre suas formas Pardal (1981) escreve:

“Devemos agradecer ao isolamento em que viviam os habitantes do Médio São Francisco o fato de terem criado um tipo de figura de proa inédito em todo o mundo: peças de olhos esbugalhados, misto de homem, com suas sobrelhas arqueadas, e de animal, com sua expressão feroz e sua cabeleira tipo juba leonina”. (PARDAL, 1981, p.42)

A origem dessas esculturas na região do médio São Francisco, pode ter sido motivada pela imitação da decoração de navios de alto-mar, vistos no litoral nordestino, por grandes comerciantes e fazendeiros da região em suas viagens. A imitação das grandes embarcações, provavelmente serviam como afirmação do prestígio e ou da posição social dos seus proprietários. Além da figura de proa, algumas embarcações do São Francisco tinham

acomodações imitando as das embarcações dos nobres. Caso da barca Santa Maria, com camarote na popa, porta e janelas de vidro. Na figura 12, barcas com tolda na popa.

Figura 12. Barcas com Carrancas na proa - Rio São Francisco 1946 Autoria: Marcel Gautherot



Fonte: <https://acervos.ims.com.br/>
Acesso em 01/12/2022

3. O RIO SÃO FRANCISCO

Para compreender o surgimento das Carrancas, figuras de proa de formas tão diferentes das que a originaram, será necessário conhecer um pouco sobre o rio São Francisco, povo do vale, seus costumes e as características da região no período em que surgiram.

3.1- A IMPORTÂNCIA DO RIO

Nos anos finais do século XVIII, o Brasil ainda era desconhecido para o resto do mundo. A ideia de nação estava em formação. A ocupação do território é feita pela costa atlântica, seguindo para o interior. A navegação dos rios no interior do Império era questão importante para a efetivação da posse. O isolamento era visto como um obstáculo ao desenvolvimento econômico. Alguns contratos firmados no período:

“... coube ao governo Imperial conhecer e mapear essa navegação tão promissora, e demais riquezas naturais a serem exploradas, contratando em 1851, o engenheiro alemão Henrique Halfeld, para realizar um minucioso levantamento na região do São Francisco e afluentes. Em 1855, contratou o engenheiro francês E. De La Martinière para explorar a mesma região até as

proximidades do rio das velhas, com o objetivo de construir uma estrada. Em 1860, enviou uma expedição à região do rio São Francisco, chefiada por Emmanuel Liais. A questão central que movia tais empreendimentos era conhecer e tomar posse de um território ainda desconhecido e inóspito, e ainda, conceder a empresas privadas, na maioria das vezes, consórcios internacionais.” (FLORES, 2006, p. 147)

Desde a colonização o rio foi elemento de ligação entre o sul e o nordeste do país. O grande povoamento na região deu-se por causa da procura por minas e a criação de gado. Importante salientar que estamos falando de um país com economia escravista e fundiária, com produção e exportação de poucos produtos competitivos no mercado internacional. Com a mudança da capital do Brasil de Salvador para o Rio de Janeiro, ocorrida em 1763, a bacia do São Francisco deixou de ser rota para escoamento do ouro. No século XIX, a criação de gado e a agricultura de subsistência nas vazantes continuaram a movimentar a região. Segundo Halfeld (1998), a criação de gado mineira, abastecia a capital do império e grande parte da província do rio de Janeiro.

A região do Vale do São Francisco, na segunda metade do século XIX, era de grande concentração demográfica, considerada um dos pontos mais populosos do Brasil, com um sexto da população do Império (1.500.000 pessoas). O Rio São Francisco e seus afluentes eram os únicos meios de ligação entre os centros produtores e consumidores. Através deles decorria a vida econômica e social. Além da troca de produtos, a navegação nos rios garantia a troca de informações: notícias, jornais, novidades, eram transmitidas entre tripulação e ribeirinhos.

Sendo o quinto rio brasileiro em extensão (com cerca de 3.000Km), sob o ponto de vista da navegação, o rio São Francisco era dividido em cinco seções:

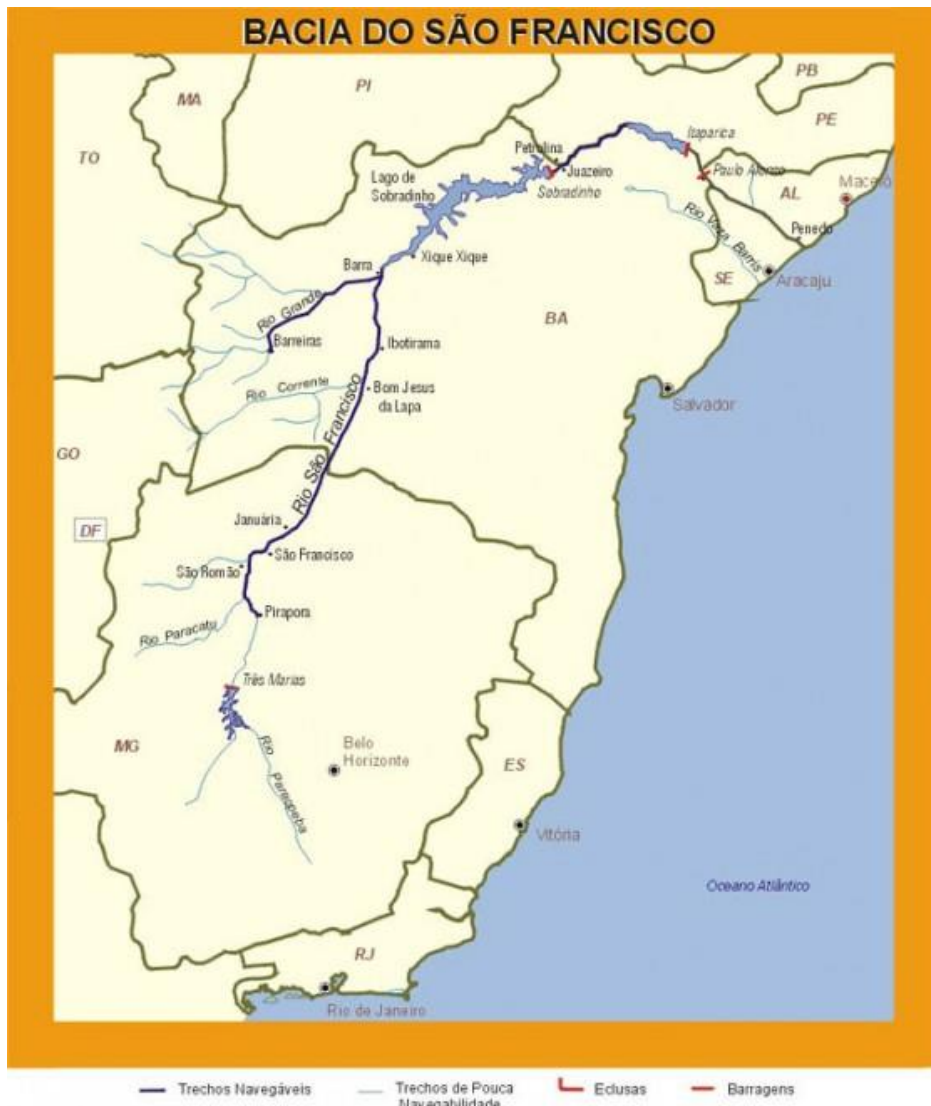
NAVEGAÇÃO NO RIO SÃO FRANCISCO (Fonte: PARDAL, 1981, p.44)

Seção	Região	Km	Situação
1ª	Do oceano Atlântico até Piranhas	228 km	Navegação franca.
2ª	De Piranhas a Jatobá	128 km	Totalmente inapropriado para navegação. Inclui a Cachoeira de Paulo Afonso.
3ª	De Jatobá a Sant'Ana do Sobradinho	428 km	Com numerosos rápidos. Navegação precária em muitos trechos.
4ª	De Sant'Ana do Sobradinho a Pirapora	1.328 km	Navegação franca.

5ª	Acima de Pirapora	Cerca de 800 km	Com trechos navegáveis, separados por corredeiras.
----	-------------------	-----------------	--

A região do médio São Francisco era a de maior importância econômica (na tabela, a 4ª seção em azul). Na figura 13, a Bacia Hidrográfica do São Francisco. O trecho mantinha-se mais isolado dos demais devido principalmente a Cachoeira de Paulo Afonso e as corredeiras que impediam a transposição para o baixo São Francisco. Nesse trecho as embarcações diferiam um pouco daquelas do baixo São Francisco.

Figura 13. Bacia Hidrográfica do São Francisco



Fonte: <https://www.gov.br/infraestrutura/pt-br/assuntos/conteudo/portos-e-transporte-aquaviario/bacia-de-sao-francisco> Acesso em 01/12/2022

3.2 - AS EMBARCAÇÕES NO MÉDIO SÃO FRANCISCO.

Os portugueses eram imbatíveis na navegação marítima com suas naus, mas para vencer os caminhos estreitos e as corredeiras dos rios brasileiros, precisaram assimilar o conhecimento náutico indígena. Com a reelaboração dos conhecimentos, barcas menores eram produzidas localmente. Com construção muitas vezes precárias vários tipos foram sendo criados. As denominações das embarcações no São Francisco tinham grande variação. Em Juazeiro, o que não era barca, era chamado de pacote ou pacotinho, mesmo sendo canoas.

No relatório feito pelo engenheiro H. Halfeld, em 1860, sobre a navegabilidade do Rio São Francisco, Pardal (1981, p.48) destaca a descrição das embarcações usadas no período. Abaixo, as embarcações mais utilizadas e suas características:

Canoa – Tronco de árvore escavado. Conhecida em todo o Brasil com variantes locais. Têm geralmente 100 palmos (22,86 m). Feitas preferencialmente de Tamboril, Vinhático ou Cedro. Governadas por dois remadores e um piloto na popa.

Ajoujo – Misto de canoa e jangada. É a união de várias canoas por um estrado de paus roliços ou tábuas. A maioria feitos de duas ou três canoas unidas. A união era feita com o uso de tiras de couro cru. Neste tamanho levavam quatro remadores e um piloto quando desciam o rio e seis remadores e um piloto quando subiam o rio. O número de remadores dependia do tamanho do ajoujo e do peso da carga. Era usado em quase todos os rios do Brasil, no transporte de cargas e na travessia de uma à outra margem, de grandes pesos, até mesmo de gado em pé.

Barca – Construída de tábuas, com cavernas. De todos os tamanhos: de 60 a 105 palmos (13,7m a 24 m) de comprimento, com 12 a 16 palmos (2,7 m a 3,7m) de largura e 3,5 até 6 palmos (0,8 m a 1,37m) de fundura. As barcas para passagem de gado tinham porão cercado por grades. Não usavam velas, nem carrancas.

Geralmente as barcas com fundo raso, chato (ou de prato, como era identificada) apresentavam maior equilíbrio. Construídas muito bojudas, com quilha³ projetada para baixo do fundo da barca, costumavam tombar.

Entre as embarcações, a barca era a melhor opção, a mais segura, o melhor meio de transporte fluvial para quem podia pagar por suas comodidades. Na região acima das cachoeiras, as barcas tinham na popa uma tolda (cobertura) de 10 a 14 palmos (2,3 m a 3,2 m) de comprimento, com largura igual à da barca. Algumas toldas eram feitas com certo “luxo”,

³ Parte da estrutura da embarcação, disposta da proa à popa, na parte inferior. A ela ficam presas as partes curvas da estrutura, onde são fixadas as tábuas do corpo da embarcação.

com pequenas janelas envidraçadas e portas. Outras tinham apenas armação de madeira, cobertas com palha de coqueiro ou capim.

As toldas serviam de residência do proprietário e família ou para acomodar passageiros. Sendo barca de família ou de passageiros, levava bandeira à popa, tinha pintura caprichada, tripulação com tangas (roupas da tripulação) uniformes e asseadas. No interior do camarote tinham quarto com redes, sala de jantar e dispensa. As varas seguiam movimentos regulares. Sendo barca de negócio, no seu camarote possuía armações internas para abrigar os gêneros. A barca servia como casa comercial itinerante. Carregava-a em Juazeiro ou Pirapora, Barreiras ou Santa Maria, ou seja, nos pontos iniciais ou finais da viagem. De Juazeiro por exemplo subiam o rio carregando sal e querosene e retornavam com rapadura e aguardente de Januária, carnes de Remanso, café e gorduras de Pirapora, algodão, couros e peles de toda a zona. Ou ainda, subia de porto em porto vendendo sal ou tecidos importados e descia negociando produtos locais. As paradas eram longas, com tempo suficiente para o comércio com habitantes dos arredores. Iam de fazenda em fazenda comprando couro, peles, plumas de aves e ou sobras de pequenas lavouras.

“Assim, uma barca passava às vezes seis meses para ir de Joazeiro a Barreiras e regressar. Permanecia um mês ou mais em frente a uma engenhoca aguardando que se ultimasse a safra de rapadura.

O carregamento das barcas era calculado pelo número de rapaduras que podiam levar. Algumas barcas carregavam 12.000 rapaduras grandes (com peso de 1,8kg a 2,3kg cada). A barca era fretada, os barqueiros e o piloto contratados. Os preços dependiam do recurso e urgência da viagem.” (PARDAL, 1981, p.74)

O número de tripulantes no serviço das barcas dependia de suas dimensões. Variavam de seis até dezesseis nos remos ou nas varas e um piloto. Trabalhavam de 7 horas até as 17 horas. O preço⁴ da viagem dependia do passageiro.

“Uma vez, fretada simplesmente a barca por 1\$500 ou 2\$000 diários, contratão-se os barqueiros a 1\$000 e o piloto a 1\$500 ou 2\$000, visto que o preço depende da importância do passageiro, dos seus recursos e urgência da viagem, da qual se aproveitão para tirar o maior lucro, a fim de compensarem-se do tempo ocioso que gastão nos sambas e nas tavernas dos povoados.” (PARDAL, 1981.p.62)

⁴ A moeda do Brasil no período era o Real, apelidado de “réis”, que circulou o início da colonização, do século XVI até 1942. O nome é derivado da moeda portuguesa dos séculos XV e XVI.

Os remos e varas tinham comprimento de 30 a 35 palmos (6,9 m a 8 m de comprimento). As varas eram usadas quando as embarcações subiam o rio, para impulsionar as barcas. O manejo das varas causava no peito dos remeiros feridas que eram tratadas com toucinho quente. Remeiro veterano era identificado pelo calo no peito. Muitos morriam por causa do ferimento provocado no manejo das varas. Os remos eram utilizados na travessia do rio ou na procura de melhor margem para a navegação. Se a profundidade do rio não possibilitasse o uso das varas e ou se a correnteza não permitisse o uso dos remos, passavam com a embarcação rente as margens e utilizavam cordas laçando árvores e galhos, puxando o barco rio acima.

Os remeiros tinham um trabalho árduo. Levavam carga de 10 a 40 toneladas. Enfrentando sol, chuva ou vento, precisavam estar atentos para evitar encalhes, o que ocorria com frequência. Nesses casos precisavam descer da barca e empurrá-la com os ombros. Muitas vezes era necessário descarregá-la.

Nunca viajavam à noite. Pernoitavam nos barrancos, em cidades ribeirinhas. Em contato com as cidades maiores, a tripulação tinha o seu prestígio: era veículo das novidades, das novas modinhas, recebidos com entusiasmo nos bordéis. O contratante fornecia o rancho (a alimentação): carne seca, feijão, toucinho, farinha e rapadura. A rapadura era indispensável. Com ela era feita a jacuba (água adoçada com muita rapadura e farinha). Seu uso fazia parte do contrato. Muniam-se também de armas para segurança contra jagunços que não raras vezes assaltavam as embarcações. Sobre esta questão de segurança, Pardal cita Aguiar:

“Por segurança também ninguém deixa de munir-se de algumas armas de fogo, com as quaes perfeitamente se ageita a tripulação. Essa precaução é indispensável, porque os senhores jagunços não raras vezes chamão as barcas á fala, e as revistão. Por esta rasão as barcas sempre navegão pela margem oposta áquela em que julgão os barqueiros haver aglomeração d’essa gente”. (AGUIAR ,1888, apud PARDAL, 1981, p.62).

Na parte baixa do rio, as embarcações mais importantes eram as canoas grandes e velozes, assim chamadas, construídas e utilizadas de forma semelhante às das barcas do médio São Francisco. Menores e mais leves que as do trecho acima do rio. Mediam de 60 a 70 palmos (13,7 a 16 metros) de comprimento, 8 a 10 palmos (1,8 m a 2,3 m) de largura e 4 a 5 palmos (0,9 m a 1,14 m) de profundidade.

Para o transporte de grandes cargas, eram unidas duas ou mais canoas. A tolda, cômodo para os viajantes, era feita na proa. Duas velas de grandes dimensões eram usadas em cada

barca. Só viajavam com vento a popa rio acima. Os ventos só sopravam de 9 horas até as 24 horas. As velas eram usadas principalmente na subida, com navegação favorecida pelos fortes ventos SE para o NO, que sopravam diariamente do mar para a terra a partir das 9 horas da manhã. A canoa ganhava grande velocidade, concorrendo com os vapores (navios movidos a vapor) em velocidade.

O frete era considerado caro. Pilotos e barqueiros eram contratados por valores entre 1\$000 e 1\$200 por dia. As canoas, valores entre \$640 e 1\$000 de aluguel diário, variando de acordo com o lugar e a necessidade.

Na parte superior a cachoeira, as velas não eram usadas, sob a alegação de que vendavais com redemoinhos na maior parte das estações do ano empurravam as embarcações sobre os barrancos ou bancos de areia. Quando consideravam o vento favorável, utilizavam lençóis, panos ou couros crus amarrados a uma espécie de mastro.

3.3 - O DESAPARECIMENTO DAS BARCAS

Há relatos da presença de barcas no médio São Francisco desde fins do século XVIII. As barcas se multiplicaram, chegando em 1875, segundo Montenegro, há mais de duzentas navegando no São Francisco e seus afluentes. Eram responsáveis pelo transporte da maior parte dos produtos de exportação.

Com o desenvolvimento, um novo tipo de embarcação foi introduzido no médio São Francisco: em 1871, o rio recebeu o primeiro navio a vapor⁵, o Saldanha Marinho, construído em Sabará, pelo Governo de Minas Gerais. Segundo Rego (1963) citado por Pardal (1981), em 1936, era intenso o tráfego de barcas que transportavam a maior parte dos produtos de exportação. Segundo ele na época havia vinte e cinco navios e o número de barcas devia ultrapassar ainda uma centena.

O frete nos navios a vapor era extremamente caro, e nem tudo podia ser transportado nos navios de ferro.

“Por um longo período, no entanto, a navegação motorizada não constituiu uma alternativa viável ao comércio tradicional: cara demais para os gêneros mais populares, como a rapadura, e inadequada para outro produto fundamental à economia da região: o sal, utilizado para a conservação da carne, que corroía os cascos de ferro.” (MAMMÌ, 2015, p.21)

⁵ Embarcação com propulsão a vapor, muito utilizada nos rios brasileiros, principalmente no século XIX, para transporte de passageiros e cargas. Utilizava madeira como combustível e era movimentado pelo uso de imensas rodas d'água. Na região do Rio São Francisco, o vapor foi apelidado de “Gaiola”.

Alguns tipos de navios podiam carregar até 66 toneladas, mas havia grande dificuldade de navegação. Estavam sujeitos a naufrágios nas corredeiras e a encalhes devido a diminuição da profundidade do rio, decorrente do desbarrancamento das margens. As margens do rio eram desmatadas para fornecer lenha aos vapores.

O vale do São Francisco se desenvolveu, mas o número de barcas não aumentou. Alguns fatos podem ter contribuído para o desaparecimento das barcas no médio São Francisco em meados do século XIX:

- As barcas eram muito pesadas e rudimentares e necessitavam de tripulação de até quinze pessoas;
- Os barqueiros sergipanos migraram para o médio São Francisco, levando suas canoas, devido à escassez de trabalho no trecho baixo do rio. As “canoas sergipanas” a vela, mais leves e rápidas, necessitavam de uma tripulação muito menor. Não levavam carrancas;

“Embora tivessem as canoas, em média, metade da capacidade de carga das barcas, pois tinham menor boca, faziam o mesmo percurso em $\frac{1}{4}$ do tempo, devido à proa e popa afiladas e à sua leveza, pois o madeirame tinha cerca de metade da espessura em relação ao das pesadas barcas.” (PARDAL, 1981, p.75)

- O progresso tecnológico, a abertura de estradas, a propulsão a vapor (com número crescente de navios) e o motor a explosão.
- A instalação de dependências da Capitania dos Portos em Juazeiro (em 1919) e em Pirapora (em 1922). Em 1940, fiscalizavam o cumprimento da regulamentação da profissão de remeiros e do tráfego marítimo. As multas para infrações eram altíssimas.
- O Decreto-lei nº 5452, de 1943, sobre a Consolidação das Leis do Trabalho: normas sobre a jornada de trabalho, períodos de descanso e trabalho marítimo.

Em 1943, Marcel Gautherot, fotógrafo francês, em viagem de Pirapora a Juazeiro, avistou cerca de cinquenta barcas trafegando no rio São Francisco.

A partir de 1950 só eram construídas no médio São Francisco, canoas sergipanas a motor. As pesadas barcas foram reformadas: as suas superestruturas foram eliminadas e retiradas as carrancas, para diminuir o peso. Assim podiam adotar o motor a explosão ou serem rebocadas por navios e barcos motorizados.

No final do século XX, a Companhia de Navegação do São Francisco era a responsável pelo transporte de carga no São Francisco. O transporte era feito por um conjunto de chatas⁶, sem propulsão nem leme, empurrada e dirigida por um rebocador⁷. A Companhia contava ainda com cinco gaiolas (barco a vapor) e duas lanchas para passageiros.

“Estes empurradores foram construídos na Ilha do Fogo, em frente a Juazeiro, e começaram a navegar a partir de 1964. Cada um desloca cerca de 250 toneladas, e empurra um conjunto de quatro chatas, que totalizam até mil toneladas. A Companhia operou ainda em 1973, com cinco gaiolas e duas modernas lanchas para passageiros, estas últimas construídas também nos estaleiros do Ilha do Fogo.” (PARDAL, 1981, p.76)

Cada rebocador levava na ponte de comando uma carranca, forma com que o Almirante Aristides Pereira Campos Filho, presidente da Companhia de Navegação do São Francisco homenageou as tradições. As duas primeiras carrancas foram encomendadas a Francisco Guarany, em 1965. A figura 13 mostra, do mesmo ano, um novo emblema da Companhia, uma carranca estilizada, de autoria de Lielzo Azambuja . Em 1966, mais cinco rebocadores com carrancas esculpidas por Davi Miranda, carpinteiro que trabalhava na Companhia.

Figura 14. Logomarca da companhia de Navegação do São Francisco - FRANAVE.



Fonte: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Luiz%20Severino%20da%20Silva%20Jr..pdf>

Acesso em 13/12/2022

3.4 - MISTICISMO DO POVO DO VALE DO SÃO FRANCISCO

A religiosidade era traço marcante nos remeiros: o seu remo tinha quase sempre uma cruz ou o símbolo de Salomão na pá. Figuras ingênuas, procuravam explicação sobrenatural para tudo que lhes causava medo, principalmente referentes aos perigos do rio: encalhes, naufrágios, afogamentos etc. Nas pausas das viagens, após o jantar, costumavam contar histórias de assombração e encantamento. Causavam pavor os mitos aquáticos, sendo os mais

⁶ Embarcação pequena, constituída de chapas de aço sem propulsão própria. É rebocada ou atracada ao vapor, usada no transporte de cargas.

⁷ Embarcação usada para rebocar, puxar ou empurrar os vapores, nas manobras para atracar (encostar o vapor no cais) ou desatracar.

conhecidos: o Caboclo d'Água, a Mãe d'Água e o Minhocão. Eram conhecidas as paragens onde estes seres costumavam aparecer.

O minhocão era descrito com 40 metros de comprimento por 70 centímetros de diâmetro, a forma de barril, sem escamas, cor de bronze e uma boca pequena e bigoduda. A crença não era exclusiva dos barqueiros. Pardal (1981), cita Silva (1860), que registrou em trabalho endereçado ao Presidente da Província da Bahia, relato sobre a Lagoa Preta, local onde nasce o Rio Preto, um dos afluentes do São Francisco:

“[...] dentro da lagoa tem suas águas, cobertas de musgo, e o servir de viveiro a inúmeros jacarés, sucuriús, e minhocões (...) Quanto ao minhocão ouvi em Goiaz a pessoas muito circunspectas e sesudas, que tem mais de 120 pés de extensão: com dois de diâmetro em sua grossura; sua boca é sobremaneira pequena, orlada de compridos cabelos mais grossos que os fios de piassaba: não tem escamas, e sua pelle é de côr bronzeada, bem como a das minhocas ou vermes da terra, das quais tomou o nome, dilata-se ou comprime-se à vontade, apresentando neste segundo estado a configuração e grossura de uma pipa.” (SILVA, 1860, apud PARDAL, 1981, p.82)

A Mãe'dÁgua era descrita como uma moça esbelta, com cauda de peixe da cintura pra baixo, vestida apenas pelos fios dourados de farta cabeleira. Seus olhos e sua voz exerciam uma fascinação irresistível aos homens. Era protetora das moças que para obter beleza e amores felizes lhes faziam presentes e orações. Pardal cita Anjos, em conferência feita em 1917, no Rio de Janeiro sobre as lendas do São Francisco:

“Os habitantes (sic) do Vale do rio S. Francisco são na sua maioria muito supersticiosos e dão crédito a várias lendas extravagantes taes como: Aparições de Santos nas serras e grutas, Fantasmas bons e maus que aparecem nas florestas, em algumas serras e sobretudo nos rios em certos e determinados logares. D'estas as de maior vóga são as do Bicho D'Água e da Mãe d'água. O Bicho d'Água é, segundo eles dizem, um gigante todo coberto de pelo, com dentes enormes, preto, que vive nos logares mais fundos dos rios, é traiçoeiro e malvado, passando a vida a virar embarcações á noite, a derrubar barreiras nos barrancos dos rios quando as cânoas passam perto, e a comer gente. No rio São Francisco existem vários pontos onde os remeiros dizem morar bichos d'água, e nesses logares não á quem os convença a dormir com medo que o bicho os venha devorar como já tem feito os outros.” (ANJOS, 1918, apud PARDAL, 1981, p.82)

Outras crendices no São Francisco da época: Cavalo d'Água, Cachorrinha dÁgua, Galo Preto, aparição do Esqueleto, Capetinha, Duende ou Goajara, Angai ou Anhangá.

Tantas superstições podem auxiliar no entendimento do porquê as Carrancas foram consideradas capazes de proteger contra seres mitológicos do rio. Porém, o aparecimento das Carrancas nas barcas do médio São Francisco tem muito mais que superstições. A começar pela denominação “Carranca”.

4. AS CARRANCAS

4.1 - O QUE É UMA CARRANCA

O termo Carranca em dicionários de língua portuguesa pode apresentar desde significados ligados a expressões fisionômicas, até esculturas de diferentes materiais: rosto sombrio ou carregado; cara feia; aspecto indicativo de mal humor; maus modos; cara disforme de pedra, madeira ou metal, com que se adornam algumas construções.

O significado de figura de proa já aparecia em dicionário produzido entre 1891 e 1922, por Antônio de Moraes Silva, que registrava na sua 9ª edição: “carranca de navio: figura tosca na proa”.

Dicionário de 1975, de Aurélio Buarque de Holanda, acrescenta aos significados: “grande figura de madeira, geralmente disforme, que ornamenta a proa de certos navios ou barcos à vela: As carrancas do rio São Francisco fazem parte do patrimônio artístico do Brasil.” Neste registro, o equívoco, pois os barcos à vela, segundo pesquisas e relatos citados por Pardal, não utilizaram Carrancas.

Carrancas era também designação de esculturas feitas em pedra para adornar chafarizes, consideradas obras secundárias. Aleijadinho chegou a esculpir quatro leões. Em 1981, estas esculturas faziam parte do acervo do Museu Aleijadinho, Ouro Preto, Mg.

Saul Martins (1917-2009), professor de Antropologia da Universidade Federal de Minas Gerais, assim definiu as Carrancas:

“Carranca – Figura zooantropomorfa, ambígua, esculpida em madeira e que encima a proa das barcas no Rio São Francisco. Essas figuras caracterizam o tipo de embarcação mais comumente empregada no Rio da Unidade Nacional, e que marcaram época até meados do século. O que não se conhece ainda é a verdadeira função da carranca – mágica ou ornamental. Já disseram que só serve para dar imponência à barca. Mas, os barqueiros acreditam que ela afasta os perigos das águas e atrai benefícios – tranquiliza os navegantes.” (MARTINS, 1973, apud PARDAL, 1981, p. 100)

4.2 - TERMOS QUE IDENTIFICAVAM AS CARRANCAS

A Marinha as chamava de “figuras de proa”. Os ribeirinhos, segundo Guarany, escultor que as produzia, em Santa Maria da Vitória, Bahia, dizia serem conhecidas por figuras de barca.

Trigueiros (1978), registrou a denominação “leão de barca”.

“Acrescentaram-lhe, porém, um esdrúxulo ornamento que não existia no símile do baixo São Francisco - a figura de proa. Esculpida em madeira, representando uma fantástica cabeça de cavalo adornada com grandes bigodes, de aspecto sanhudo, a que deram o nome pomposo de leão de barca embora não o seja, ou de cara de pau, que o é muito mais.” (TRIGUEIROS, 1978, p. 88)

Barros Júnior (início da década de 40) citado por Pardal (1981), usa o termo **“carantonha”**.

“Uma estranha particularidade, também somente observada neste rio, é a carantonha, que, à guisa de “rosto”, enfeita as proas, se enfeite se pode chamar a coisas tão horrorosas.

São figuras teratológicas, que representam cabeças de animais com cara de gente e vice-versa.

Quanto mais horripilante é a figura, tanto melhor. As esculturas são coloridas, predominando as cores vermelha, azul e preta.” (BARROS JÚNIOR, (década 40, apud PARDAL, 1981, p.90)

A originalidade das carrancas despertou o interesse da imprensa, a partir de reportagem feita em 30/08/1947, pela revista O Cruzeiro, de grande circulação na época. A reportagem intitulada “Carrancas de proa do São Francisco”, com fotos de Marcel Gautherot e texto de Theóphilo de Andrade, as chamava de carranca de proa ou simplesmente carranca. A partir de então o termo ‘Carranca’ se consolidou, passando a nomeá-las. Novos artigos foram publicados. As peças passaram a ser conhecidas, despertando o interesse de colecionadores e críticos de arte.

4.3 - PRESENÇA DAS CARRANCAS NO SÃO FRANCISCO

Os primeiros registros sobre a figura de proa, datam de 1888. Provavelmente, antes deste período, seu uso não era generalizado, já que há registros detalhados de barcas do São Francisco no período, que não apontam a sua presença. J. Wells (livro de 1886), em viagem feita em 1875 e Paranhos Montenegro, em 1875 (que avaliou serem mais de duzentas as

barcas navegando no São Francisco naquele período), não registraram a presença de figuras de proa. Aguiar e Câmara registraram as figuras de proa em 1888.

Francisco Guarany, (escultor de Carrancas e morador do Vale), em entrevista a Pardal relata ter visto, em 1895 (quando era criança), muitas barcas com figuras de proa. Segundo ele, seu pai, carpinteiro de barcas, já havia feito algumas. Contou ainda fato curioso ocorrido antes do seu pai ter feito Carrancas: um barão de Januária encomendou a feitura de seu busto para enfeitar sua barca. A primeira escultura feita foi recusada por não reproduzir um carço que o barão tinha na testa.

As Carrancas tornaram-se visíveis no Brasil e no mundo, em parte graças ao olhar de Marcel Gautherot (1910-1996), fotógrafo francês, que documentou a vida em torno do rio São Francisco de forma magistral (figuras 14 a 17). Nelas as Carrancas são capturados em meio a lida dos ribeirinhos, compondo um cenário natural. Suas fotos perpetuaram a visão de um ambiente fadado a desaparecer, tendo em vista as grandes transformações decorrentes do desenvolvimento da navegação e o progresso tecnológico na região.

Figura 15. Carrancas de proa -Rio São Francisco 1946 Autoria: Marcel Gautherot



Fonte: <https://acervos.ims.com.br/>
Acesso em 01/12/2022

Figura 16. Carrancas de proa -Rio São Francisco 1946 Autoria: Marcel Gautherot



Fonte: <https://acervos.ims.com.br/>
Acesso em 01/12/2022

Figura 17. Carrancas de proa - Rio São Francisco 1946 Autoria: Marcel Gautherot



Fonte: <https://acervos.ims.com.br/>
Acesso em 01/12/2022

Figura 18. Marcel Gautherot documentando Carrancas de proa em barcos do rio São Francisco fotografia de Pierre Verger, 1946 fotografia em preto e branco Coleção Marcel Gautherot/ Acervo Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, RJ



Fonte: Mammì (2015, p.129)

Gautherot radicou-se no Rio de Janeiro em 1940, iniciando parceria com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), tornando-se o fotógrafo do patrimônio cultural. Trouxe para o Brasil, sua experiência adquirida nos trabalhos realizados na França, no Museu de Etnografia e no Museu do Homem.

4.4 - ORIGEM DAS CARRANCAS

A maioria dos artigos publicados sobre as Carrancas citam como origem, a necessidade de proteção dos ribeirinhos. Pardal (1981), cita Vasconcelos Maia (1959), em publicação do Diário de Notícias de Salvador, Bahia:

“Ouvi dizer, por exemplo, que surgiram nas proas das barcas, como meio eficaz de salvaguardá-las de tempestades e desgraças, e como a maneira segura de esconjurar espíritos maléficos, moradores do rio, que, de noite, saiam das profundezas do Velho Chico para assombrar barqueiros, tentar mulheres, roubar crianças. Vendo as *carrancas* nas proas, de olhos esbugalhados, de bocarras escancaradas, feitas agressivas e horrendas, de propósito, os duendes espantavam-se e recolhiam-se, trêmulos, ao lado do rio.” (VASCONCELOS MAIA, 1959, apud PARDAL, 1981, p.97)

Não há nenhuma comprovação de que índios do Rio São Francisco tenham usado esculturas em suas embarcações, em período anterior aos registros do avistamento de

Carrancas. Evidências indicam que os índios da região faziam apenas utensílios pessoais (cachimbos e amuletos) e armas de arremesso. Bento (1979) destaca o uso de cores vivas (branco, preto e vermelho) nas máscaras feitas pelos índios, chamando atenção para as cores presentes em muitas carrancas quando estas são pintadas. Pardal (1981, p.97) registra fato conhecido do uso pelos índios de um maracá (instrumento indígena), amarrado na extremidade do barco que conduzia guerreiros ao combate.

Francisco Guarany, em entrevista a Pardal, citou como motivo que deu origem as carrancas, a proteção dos barqueiros contra animais do rio, principalmente jacarés e surubins gigantes. Informou ainda ter feito várias carrancas para substituir outras já velhas, o que coloca em xeque a ideia ter sido a carranca considerada um objeto de culto.

A partir de 1943, as carrancas foram retiradas das barcas. Ribeirinhos relataram a Pardal (1981), que no período, era possível ver carrancas abandonadas as margens do São Francisco, usadas como moirão de cerca, ou cortadas para servir de lenha. (Dessa forma foram recolhidas as Carrancas expostas em 1954, em São Paulo. Uma delas fazia parte de uma latrina turca).

Mesmo sendo citada como “a garantia da barca”, protetora dos perigos do rio, fato é que não há uma explicação segura para a sua presença na proa. As carrancas eram pesadas, feitas em madeira maciça, ponto que por si só poderia considerar impróprio seu uso na barca.

A origem da Carranca com função mística ficou na tradição oral dos ribeirinhos. Em pesquisa realizada em 1973, por funcionários da SUVALE (Superintendência do Vale do São Francisco), personagens que lidaram com as barcas relataram que as Carrancas eram usadas apenas como enfeites.

Há estudiosos no assunto como Lins, que registrou outro motivo: a de que os donos de barca adotaram a figura de proa para atrair a curiosidade e aumentar as possibilidades de negócios. Castro (1961), citado por Pardal (1981), registra: “a originalidade das carrancas era a principal preocupação dos proprietários.”

Se assim sucedeu, pode ter ocorrido uma concorrência comercial entre as barcas, afinal chegaram a ser mais de duzentas. As barcas, únicas a usarem Carrancas, pertenciam nessa sociedade colonial primitiva, a classe elevada, para a qual era dado o privilégio do comércio, representando quase um título de nobreza. Outras embarcações, muito mais vulneráveis, nada usavam (com algumas exceções).

Falando da figura de proa como símbolo de famílias ricas, Pardal completa:

“Julgo que os motivos que originaram a primeira carranca foram os de prestígio e indicação de propriedade, por imitação de antropomorfos, vistas por algum fazendeiro do São Francisco, em navios aportados no Rio de Janeiro ou em Salvador. Para que, ao longe, os ribeirinhos identificassem a barca pelo busto de seu poderoso proprietário à proa.” (PARDAL, 1981, p. 103)

Para que o uso da Carranca? Decoração, sinal de prestígio, indicação de propriedade ou de origem, propaganda comercial ou interpretada pelos ribeirinhos como protetora dos perigos do rio. A originalidade das carrancas despertou o interesse da imprensa, a partir de reportagem feita em 30/08/1947, pela revista *O Cruzeiro*, de grande circulação na época. A reportagem intitulada “Carrancas de proa do São Francisco”, com fotos de Marcel Gautherot. A convergência de todos esses motivos ou interpretações, foram responsáveis pela multiplicação e sobrevivência das Carrancas no rio.

4.5 - CARRANCAS NAVEGADAS

Seguindo o raciocínio de que o uso das figuras de proa no Brasil foi motivado pela necessidade de mostrar prestígio, as primeiras figuras de proa certamente foram antropomorfos. Depois, outros motivos ou interpretações surgiram e as figuras se modificaram. O zoomorfismo sucedeu as primeiras manifestações e posteriormente as duas formas se fundiram. A presença das longas cabeleiras, como jubas, podem ser resquícios de representações de leões, vistos ou copiados de navios europeus. Na sua pesquisa Pardal constatou o fato:

“No National Maritime Museum, em Londres, examinei a figura de proa de dezenas de modelos de embarcações dos séculos XVIII e XIX. A metade delas representava um leão. Vimos que em Portugal o *leão* de tão comum era sinônimo de *figura de proa*.”

(PARDAL, 1981, p.107)

As transformações ocorreram com solução que combinava na cara, atributos humanos e animais de forma harmônica em muitas Carrancas. Seriam representações dos animais ou dos duendes do rio? Seria O Cavalo do Rio afugentando o Cavalo do Rio como apregoou Câmara Cascudo (1980), falando sobre amuletos. As soluções plásticas, tendo encomendadas suas formas ou não, foram aceitas por seus proprietários e se multiplicaram. Mesmo sendo observável grupos de Carrancas bem semelhantes, a originalidade e o grotesco (formas

simplificadas e exagero de alguns detalhes anatômicos), eram características desejáveis para atender à função comercial.

Outro motivo para as transformações seria as imperfeições da madeira, aliada a dificuldades técnicas, já que no tronco era feito um desbaste mínimo. Se muito fosse retirado, a Carranca não suportaria os trancos sofridos pela barca, motivo pelo qual não havia emendas. Precisavam ser sólidas.

Alguns elementos se destacam nas Carrancas. Longas cabeleiras como nas esculturas de Guarany eram cuidadosamente esculpidas. Muito se aparentam aos cabelos dos santos que esculpia ou a juba de leões, como já foi dito. Os olhos eram representados praticamente da mesma forma em todas as Carrancas. Apresentam-se de forma simplificada elíptica, ressaltando a pupila e a íris. As sobrancelhas quando esculpidas, são bem-marcadas e arqueadas. As figuras de proa dos navios oceânicos representavam figuras de corpo inteiro ou meio corpo. As Carrancas eram constituídas apenas de pescoço e cabeça com diâmetros parecidos. Somente em caso de o tronco apresentar uma forquilha, a cabeça era projetada para frente. Eram incorporadas as barcas, como extensão de seu corpo.

As Carrancas eram esculpidas em cedro, madeira farta na época. Suas dimensões dependiam do tamanho da barca. De acordo com as Carrancas que observou (cerca de 90), Pardal (1981) fez uma diferenciação de suas dimensões, que segundo ele pouco diferiam destes tamanhos:

- Para barcas grandes – 40 a 50cm de comprimento de cara, cerca de 30cm de diâmetro e 80 a 100cm de comprimento máximo ao longo do pescoço.
- Para barcas menores – 30cm de comprimento de cara, 25cm de diâmetro e 65cm de comprimento máximo ao longo do pescoço.

Poucas gerações dos ribeirinhos de hoje, chegaram a conhecer as Carrancas em circulação nas barcas. Poucos escultores as produziam. Cada escultor produzia em pequeno número e de forma diversificada. Não houve tempo hábil para a transmissão de características ideográficas estáveis as novas gerações.

4.6 - CARRANCAS NÃO NAVEGADAS

Ressignificadas, as Carrancas tomam formas novas e diversas. As novas soluções plásticas, consideram a nova posição do observador. Antes a Carranca era observada a partir do alto da barca, refletida nas águas, ou ao longe pelos ribeirinhos na margem do rio. Agora

ela é vista em toda a sua forma tridimensional, próxima do olhar. O próprio Guarany, justificou

“Os olhos das carrancas desta fase são menores, já que não precisam espantar o caboclo d’água, os dentes são “mais numerosos e destacados, esculpidos um a um no próprio bloco”, dis Pardal. Assinando e datando as suas obras a partir daí, Guarany é então considerado um escultor de grande força e personalidade, guardando sempre alta qualidade no seu trabalho...” (FROTA, 2005)

5. SOBRE A MADEIRA E SEU ENTALHE

5.1 - A MADEIRA

Antes de trabalhar a madeira é necessário deixá-la repousando por um bom tempo para que ela se aclimate ao grau de humidade e à temperatura ambiente, enquanto seca. O armazenamento deve ser feito em local ventilado para permitir o arejamento entre os troncos. Evitar correntes de ar e exposição ao sol. A madeira deve ficar em posição horizontal, veios para cima. Importante inspecionar periodicamente os troncos para correção de eventuais problemas de armazenamento e coibir ataques de xilófagos.

“A árvore está impregnada da água-seiva que as suas raízes captam. Daí que a proporção de humidade que contém seja muito superior à do ar. Contudo, depois do corte, a madeira absorve a humidade ambiental ou cede-a se o ar seca. A água faz inchar a madeira, mas com a sua perda o volume diminui e verificam-se contracções.

Durante o processo de seca, a madeira pode perder uma grande quantidade de água até se igualar com a do meio ambiente. Aceitou-se, internacionalmente, que 12% é o grau de humidade em que é considerada seca.” (TEIXIDO I CAMI; CHICHARRO SANTAMERA, 1997, p.34)

Em um tronco serrado o anel exterior depois da casca (alburgo), é mais claro e mais poroso. É a região de crescimento mais recente, transporta a seiva da árvore, tem maior grau de humidade (aproximadamente 45%) e é mais exposta ao ataque de insetos e decomposição. Essa parte da madeira não é indicada para a talha.

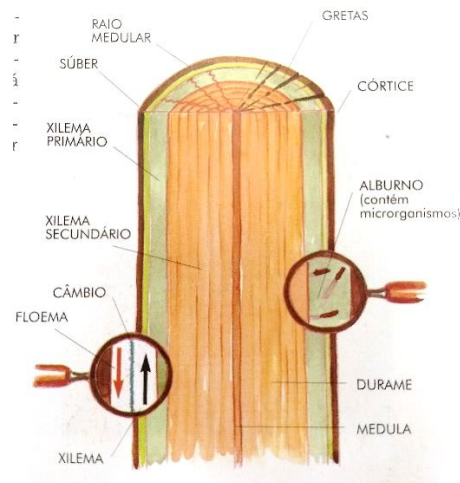
Os anéis mais antigos (durame) constituem a maior parte do tronco. Essa parte costuma ser mais escura, dura e seca. As suas células antes porosas, são substituídas por resinas e gomas, que ao endurecer, passam a servir como apoio da árvore. O durame é a madeira mais indicada para a talha. A coloração da madeira é consequência da ação de ácidos e taninos que evitam a sua decomposição.

Figura 19. Anéis internos dos troncos de árvores



Fonte: Teixeira e Cami; Chicharro Santamera (1997, págs. 32)

Figura 20. Tronco de árvore - Corte lateral



Fonte: Teixeira e Cami; Chicharro Santamera (1997, págs. 33)

A medula (eixo central do tronco) é a parte mais dura do tronco e, propensa a abertura de gretas radiais. O exterior do tronco, seca primeiro que o interior, o que provoca fendas, principalmente se a secagem for abrupta.

5.2 - O ENTALHE

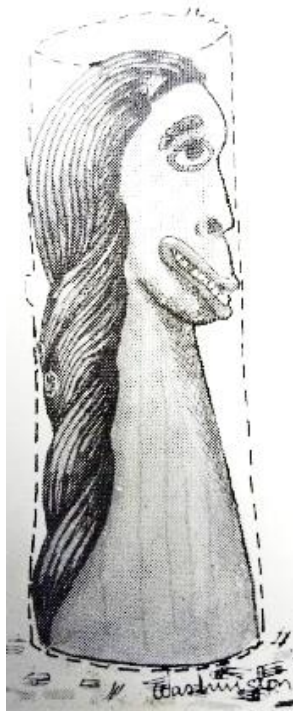
Segundo Teixeira e Cami e Chicharro Santamera (1997), ao entalhar a madeira o escultor pode encontrar alterações que mudaram o desenho dos veios internos, provocadas pela cicatrização de feridas ou queimaduras. Podem encontrar bolhas de ar formadas no

interior do tronco, relacionadas normalmente por movimentos da madeira em retorcidos. Os nós podem ser fonte de vários problemas no entalhe: são o centro de novas fendas; são mais compactos, podendo sair inteiros com impactos; são formados por fibras duríssimas e resinosas, que podem ‘sangrar’ durante anos.

“Nos contratos com os estatuários, costumava aparecer também a cláusula: “com madeiras sangradas e livres de nós”. Os escultores preferiam extraí-los e colocar em seu lugar cunhas para proteger a policromia.” (TEIXIDO I CAMI E CHICHARRO SANTAMERA, 1997, p. 35)

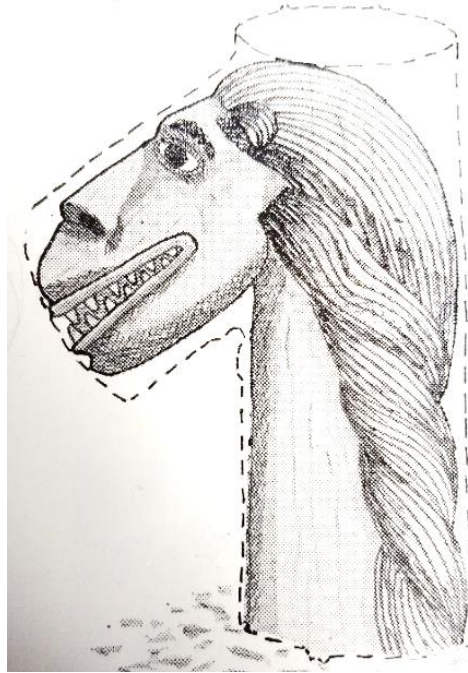
Sobre o entalhe da Carranca Pardal (1981), descreve como caráter básico o fato de serem constituídas apenas de cabeça e pescoço, ambos com o mesmo diâmetro. A cabeleira basta como de um animal, recebia o mesmo tratamento que os santeiros davam aos cabelos humanos.

Figura 21. Desbaste habitual de um tronco para esculpir a carranca



Fonte: Pardal (1981, p.114)

Figura 22.Desbaste em um tronco em forquilha



Fonte: Pardal (1981, p.115)

O entalhe na madeira é assim descrito por Frota (2005): A coleta e corte da madeira é feito com a utilização de machados, serrotes, fações e serras. Com a enxó a madeira é escavada, garantindo a textura e volume que precisa. Com plainas e raspilhas o excesso é retirado e a madeira é alisada. Os formões são utilizados com uma maceta, com força e habilidades desbastam e define as formas. As goivas produzem sulcos, detalhando e fazendo surgir os desenhos e volumes previstos. Grosa e lixas retiram todo o excesso, deixando a peça pronta para acabamento. Fundos de garrafas, cacos de vidro ou mesmo outro pedaço de madeira, podem ser usados como lixa. Além do envernizamento, podem ser aplicados na peça óleos e ceras (como óleo de cozinha e cera de carnaúba), para embelezamento ou para proteção, ou pinturas. Nas figuras 20 e 21, as formas como os desbastes são realizados nos troncos.

Segundo Frota (2005), cada escultor pode optar por uma postura específica ao trabalhar a peça, dependendo da técnica, ferramenta empregada, tamanho da madeira e da peça a ser talhada. Podem utilizar um torno na fixação da madeira para desbaste, podem utilizar mesa ou apoiar a peça nos joelhos quando o tamanho permitir. Na figura 22, Mestre Davi esculpindo.

Figura 23. Entalhe de uma Carranca com o uso de formão e maceta; a peça está presa no torno e destaca-se o conjunto de ferramentas de Davi José Miranda Filho. Pirapora, Minas Gerais.



Fonte: Frota (2005, p.42)

5.3 - MADEIRAS UTILIZADAS NAS CARRANCAS

No século XIX, pela abundância de madeira, as cidades de Salgado, depois Januária e Santa Maria da Vitória, eram centros importantes de construção de barcas. A madeira em grande quantidade e variedade era utilizada no fabrico de canoas e barcas, nas estruturas das casas, cercas, carros de boi, utensílios domésticos, no artesanato e outros. O trabalho artesanal é desenvolvido em oficinas e no ambiente doméstico. A produção visa o autoconsumo e o pequeno comércio que se inicia.

Lody e Souza, (1988, p.22), diz em ‘Artesanato brasileiro em madeira’ que “Algumas vezes o próprio artesão coleta a madeira, tendo conhecimento de espécies, sabendo onde encontrá-las, em que época as cortar, quais suas propriedades, selecionando as madeiras adequadas à confecção de cada objeto.”

Pequi – *Caryocar brasiliense* Camb. – Madeira moderadamente pesada, macia, resistente e de boa durabilidade natural. A madeira é própria para xilografia, construção civil e naval. Planta característica do cerrado. Altura de 6-10 m, com tronco tortuoso de 30-40 cm de diâmetro.

Cedro – *Cedrela fissilis* Vell. – Madeira leve a moderadamente pesada (densidade média de 0,55 g/cm³), macia ao corte e notavelmente durável em ambiente seco. Quando enterrada ou submersa apodrece rapidamente. O alburno é branco ou rosado, distinto do cerne. Cor geral entre rosa avermelhado e amarelado escuro. Madeira de fibra direita e suave, veios espessos e grão apertado. Fácil de cortar, muito uniforme e leve. De aroma agradável. Repele os insetos. É a madeira que mais se utilizou na Antiguidade. É madeira muito empregada em esculturas e obras de talha, móveis em geral, construção civil, naval e aeronáutica. É característica das florestas semidecídua e pluvial atlântica. Ocorre principalmente em solos úmidos e profundos como os encontrados nos vales e planícies aluviais. Altura de 20-35m, com tronco de 60-90 cm de diâmetro.

Vinhático – *Plathymenia foliolosa* – Árvore de médio a grande porte (12 a 20 metros de altura). Tronco de 40-70cm de diâmetro, revestido por casca acinzentada. Pode ser reconhecida pelo seu tronco soltando cascas. A espécie é muito procurada comercialmente pela qualidade da madeira. É uma madeira leve, dura, textura média, fácil de trabalhar, com alburno nitidamente diferenciado.

Sucupira-preta – *Bowdichia virgilioides* Kunth – Árvore de grande porte, de crescimento moderado. Usada na restauração de áreas degradadas, na confecção de móveis, na construção civil, na arborização urbana e no uso medicinal. Apresenta alburno na cor bege e cerne castanho escuro de aspecto fibroso característico. Madeira bastante resistente ao ataque de organismos xilófagos. É um pouco difícil de trabalhar, mas recebe bom acabamento.

6. ESCULTOR DE CARRANCAS – O NOME E O ANONIMATO

6.1 - O NOME

Francisco Biquiba dy Lafuente Guarany (1884-1987), natural de Santa Maria da Vitória (BA), considerado dos mais notáveis escultores de Carrancas. Aprendeu a ler e escrever com padres. Com o pai aprendeu a lidar com a madeira em sua oficina, como ajudante de carpintaria e marcenaria. Após falecimento do pai, segue como imaginário. Sua produção na época inclui santos, oratórios domésticos e altares para igrejas. Deixa de esculpir santos, por não ser rentável, e volta a trabalhar como carpinteiro, marceneiro, tanoeiro. Aos 16 anos fez sua primeira figura de proa, o busto de um negro ou caboclo. Com o tempo tornou-se

respeitado como profissional das Carrancas. Pardal (1981, p.150), calculou que Guarany tenha produzido umas oitenta Carrancas até início da década de 1940.

Característica marcante principalmente na fase de suas Carrancas navegadas, foi o tratamento dispensado a cabeleira: espessa ou em relevo acentuado, abundante, cobrindo quase todo o pescoço, assemelhadas a um conjunto de cordas grossas justapostas. Outra característica marcante são o bigode e as sobrancelhas.

Com o fim das barcas, parou de fazer Carrancas durante dez anos. Em meados dos anos 50 suas obras passaram a ser expostas em museus e galerias de arte, exposições nacionais e internacionais. Voltou a esculpir, agora para colecionadores, para o mercado urbano, com algumas mudanças plásticas.

“Os olhos são menores, pois já não têm a função de espantar os duendes, e os dentes são mais numerosos e destacados, virtuosismo decorrente de sua consciência de artista, o que não lhe tira, contudo, a expressividade e a originalidade.” (PARDAL, 1981, p.152)

Em 1963 começou a assinar e nomear suas Carrancas, muitas com nomes da mitologia indígena (PARDAL, 1981). Nas figuras 23 e 24, duas Carrancas não navegadas com o entalhe na base para o encaixe na barca. Guarany acabou deixando de fazer esse entalhe, considerando as novas funções da Carranca.

Figura 24. Francisco Biquiba Dy Lafuente Guarany - Aratuy (Carranca não navegada), s.d. madeira oilicromada, 85 x 31 x 42 cm Coleção João Maurício de Araújo Pinho, Rio de Janeiro, RJ



Fonte: Mammì, (2015, p.120)

Figura 25. Francisco biquiba Dy Lafuente Guarany Salaô (Carranca não navegada) s.d. madeira policromada, 100 x 32 x 33 cm Coleção João maurício de Araújo Pinho, rio de Janeiro, RJ



Fonte: Mammì (2015, p.110)

De acordo com Pardal (1981), além de escultor carranqueiro, Guarany foi Juiz de Paz, em Santa Maria da Vitória por 39 anos. Era figura respeitada e querida por todos. Morava em casa simples e ampla, com relativo conforto (figura 25). Assim descreve sua oficina:

“[...] sua oficina de trabalho, em casa de pau-a-pique. Em seu exterior se aglomeram troncos de cedro para suas esculturas; no interior, pobre, com piso de terra batida, futuras carrancas começam a ser trabalhadas. Seu ferramental é vasto e variado: machado, enxós, formões, goivas, grosas, macetes e outros instrumentos de todos os tipos e tamanhos fornecem-lhe os recursos técnicos necessários.” (PARDAL, p. 162)

Em 1981, uma exposição especial, organizada pelo Serviço de documentação Geral da Marinha, em comemoração ao centenário de Guarany. A exposição itinerante: “Guarany: 80 anos de carrancas”. A exposição foi apresentada no Rio de Janeiro e seguiu para Brasília, São Paulo, Salvador, Recife e Petrolina

Figura 26. Residência de Guarany em Santa Maria da Vitória, BA Guarany está no portão com a filha, Marcelina. À esquerda, entre as crianças, está o filho Ubaldino. fotografias de Paulo Pardal, c.1968 Coleção Pardal, Rio de Janeiro, RJ



Fonte: Mammì (2015, p.190)

6.2 - O ANONIMATO

Houve um esforço feito por Paulo Pardal e outros estudiosos, para identificar a autoria das Carrancas navegadas, resgatadas das margens dos rios. No período em que elas cresceram em importância, chegando a serem expostas em museus e galerias diversas do Brasil e do mundo, utilizou-se em muitos casos, relatos de contemporâneos dos escultores anônimos. Os relatos de Guarany indicaram a atribuição de autoria de muitas Carrancas do período. A observação da repetição de certos elementos plásticos ou cacoetes, foi outro recurso utilizado para agrupar algumas peças como de mesma autoria. Além de Guarany, cuja biografia foi escrita em diversas publicações, pouco se sabe sobre a vida e produção dos outros carranqueiros do período.

6.3 - OS ANÔNIMOS DE PIRAPORA

6.3.1 - A CIDADE

Pirapora é uma cidade que fica no limite entre o Alto e o Médio São Francisco, em sua margem esquerda. É polo econômico e cultural da Macroregião do Norte de Minas.

A Ponte Marechal Hermes, inaugurada em 1922, construída com estrutura em ferro e o Vapor Benjamin Guimarães são as referências culturais da cidade, tombadas pelo IEPHA/MG.

No centro da cidade a Praça Cariris, o cais, a área das corredeiras (duchas) e a praia são os locais de encontros e festas. Na foto, região do cais no centro da cidade.

Figura 27. Beira do rio São Francisco em Pirapora. Região das "Duchas" e ponte Marechal Hermes ao fundo.



Fonte: arquivo pessoal, 2022

O rio com seus movimentos sofre com o assoreamento e a escassez de peixes em consequência da forma irresponsável como tem sido ocupada suas margens. Na figura 27, margem do rio assoreada com barcos. Região do Bairro Bom Jesus.

A cidade tem sua formação vinculada diretamente ao movimento de entradas de bandeiras paulistas que iniciaram a ocupação do interior do país, expulsando os índios da região. A denominação Pirapora vem do idioma Tupi que significa “salto do peixe”.

Tendo o Rio São Francisco como meio de transporte, a partir de Pirapora as mercadorias seguiam para as aglomerações urbanas, com o serviço dos tropeiros. Com a instalação da estação férrea em 1911, a cidade tornou-se o centro do comércio regional.

Hoje a Fundação Centro Atlântica, da Vale, após recuperar parte da linha férrea, a utiliza no escoamento da produção agrícola do noroeste mineiro. O Vapor Benjamin Guimarães, sendo restaurado no momento, é aguardado para a realização de pequenos passeios turísticos. Na figura 28, o Vapor Benjamin Guimarães, apoiado em estacas, durante processo de restauração.

Figura 28. Assoreamento das margens do São Francisco



Fonte: arquivo pessoal, 2022

Figura 29. Vapor Benjamin Guimarães no porto. Restauração em andamento.



Fonte: arquivo pessoal, 2022

As Carrancas estão presentes na cidade, desde o período das barcas. Com o desaparecimento das barcas as Carrancas tornaram-se paulatinamente referência cultural da cidade. Tornou-se tema popular entre os artesãos, visando principalmente atender o turismo cultural. Multiplicaram-se carranqueiros a partir da década de 60.

6.3.2 - OS NOMES

Com o enfraquecimento do turismo na região e revezes sofridos pela cidade, o número de carranqueiros diminuiu drasticamente. Hoje, numa pesquisa sobre quem foram ou quem são esses carranqueiros, podemos chegar a uma pequena lista com nomes ou apelidos, com pouquíssima ou nenhuma informação sobre eles. Os carranqueiros que persistiram, sobrevivem apresentando uma produção com características próprias.

Sally Price, 1996, fala desse anonimato artístico na arte popular. O escultor é considerado na maioria das vezes uma peça facilmente substituível, desprovida de pensamentos criativos, sem história.

“É claro que à negação da individualidade se segue o anonimato artístico, e é este o destino de quase todos os artistas “primitivos”, ao menos da forma como são representados na história da arte ortodoxa escrita no Ocidente. Aí a individualidade se submete a uma ideologia comunal homogeneizada, dentro da qual a identidade de cada artista individual perde o interesse, desde quando se considera que o que cada um deles faz é cumprir suas tarefas mais ou menos como o trabalhador de uma fábrica faz as suas em uma linha de montagem.” (PRICE, 1996, p.212)

Através do exemplo dos quilombolas do Suriname, Sally Price (1996), fala sobre a importância de dar voz aos povos que tem sua história ignorada ou deturpada. Descendentes de africanos que lutaram pela liberdade nos séculos XVII e XVIII, congregaram-se na floresta tropical ao norte do Brasil. Em 1975, tornam-se independentes da Holanda. Na ocasião, a vida de seus pais e avós era dividida entre a aldeia e territórios fora dela, trabalhando de forma assalariada. Mesmo assim continuaram a ser vistos como africanos isolados, que perpetuavam as tradições da África.

Para refutar essa visão, Sally Price, após conviver com eles, aprender a língua deles, descreve um povo cuja evolução da arte ocorre através de adaptações, inovações e reelaborações criativas pessoais dos artistas.

No caso das Carrancas, o reconhecimento dos mestres do ofício, a forma singular de suas criações, quem são, onde vivem, são informações fundamentais para que sejam ouvidos e o ofício preservado.

Nas Carrancas, a identificação de autoria na maioria das vezes não é registrada. Recebe uma identificação geral, de grupo, do material do suporte. Algumas vezes a identificação da região de origem. O Museu de Artes e Ofícios, localizado na Praça da Estação em Belo Horizonte, tem uma área com exposição de várias Carrancas, incluindo a Carranca “Muanê”

esculpida por Guarany. Esta é a única Carranca com autoria identificada na exposição. Mesmo tendo esculpido seus nomes nas peças, outros escultores que têm peças na exposição continuam anônimos. Identifiquei a assinatura de Mestre Pascoal e Mestre Sabino de Pirapora, na Carranca de duas caras (258cm de altura). A assinatura de Mestre Pascoal além de não ser reconhecida, foi registrada como uma inscrição: “Paz e Amor”.

Segundo Frota (2005), há uma resistência em selecionar e exibir essas criações populares ao público. A arte popular é colocada muitas vezes como distante das sociedades urbanas, fora do seu espaço e tempo.

Na memória dos barranqueiros piraporenses existem hoje, nomes reconhecidos como referência na criação dessa manifestação. A designação Mestre, será utilizada aqui, no registro dos nomes daqueles que foram assim reconhecidos pela comunidade e dos que hoje são essa referência e continuam dedicando grande parte de suas vidas ao exercício do ofício, com suas diferenças criativas, tendo em comum o gosto pela arte. Com eles a Carranca tornou-se uma entidade capaz de levar o barranqueiro de volta para casa, ou um viajante de volta as águas do São Francisco.

6.3.2.1- MESTRE DAVI MIRANDA – DAVI JOSÉ MIRANDA FILHO.

Vindo de Sítio do Mato, Bahia, conheceu as Carrancas ainda garoto. Fixou-se em Pirapora em 1941. Trabalhou como carpinteiro da Companhia de Navegação do São Francisco. Em 1964, esculpiu Carrancas para os rebocadores da Companhia, a pedido do seu presidente, o Almirante Aristides Pereira Campos Filho. Os rebocadores (novas embarcações de carga), vieram substituir os velhos vapores. As Carrancas para os rebocadores foram feitas de forma que fossem fixadas a frente da embarcação e projetadas a partir da base vertical. Após esculpir essas carrancas, passou a ser requisitado como escultor carranqueiro.

Suas Carrancas eram feitas em pequi e geralmente suas peças maiores eram pintadas. Suas carrancas pequenas (cerca de 25cm), eram envelhecidas antes de serem vendidas. Em 1977 informou ter vários ajudantes além de estar formando outros artesãos.

Fez para a proa do Barco Calipso de Jacques Cousteau, uma Carranca com 2,1m de altura, pesando 320kg.

Figura 30. Carranca de Davi Miranda. Propriedade particular.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 31. Carranca de Davi Miranda. Acervo particular



Fonte: acervo pessoal

Figura 32. Carranca de Davi Miranda na proa do Barco Calipso de Jacques Cousteau



Fonte: <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.boatshopping.com.br>
Acesso em 01/12/2022

6.3.2.2 - MESTRA LOURDES BARROSO (1938) – MARIA DE LOURDES GONÇALVES LOPES.

De Serrinha, na Bahia, fixou-se em Pirapora, MG em 1972. Aprendeu a fazer Carrancas durante os seis anos e meio que viveu a bordo dos vapores no Rio São Francisco, fugindo de perseguição política, após o Golpe de 64. Teve a oportunidade de conhecer Mestre Guarany e observá-lo trabalhando. Mesmo com a repreensão feita por Guarany, dizendo a ela que esculpir Carranca não era coisa para mulher, tornou-se a primeira carranqueira conhecida, inclusive no exterior. No seu processo de criação diz ver o trabalho final, antes mesmo de ter sido feito. Relata que seu estado de espírito se reflete na Carranca, na fisionomia.

Teve sua carreira incentivada pela cidade de Montes Claros, com a divulgação do seu trabalho, apoio na aquisição de ferramentas e participação em feiras e exposições. Participou de várias feiras e exposições com os seus trabalhos. No Palácio das Artes, expôs em dezembro de 1975, a convite da EMATER e em maio de 2013, em exposição sobre a transposição do Rio São Francisco. Tem obras espalhadas pelo exterior: Alemanha, França, Itália, Estados Unidos e outros.

Além de carranqueira é cantora e poeta. No livro “Diário de bordo. Entre vapores e carrancas”, conta a sua história, abordando desde a infância na Bahia até sua chegada a Pirapora, MG.

Há poucos anos retornou para sua cidade natal. Enquanto morou em Pirapora alimentava o sonho de realizar o Projeto da Escola de aprendizes Carranqueiros”.

Figura 33. Carranca de D. Lourdes Barroso



Fonte: acervo pessoal, 2022

Figura 34. Carranca de Lourdes Barroso- madeira policromada



Foto: Franciane Lúcia

Figura 35. Carranqueira Lourdes Barroso em sua oficina



Fonte: <https://jornalavozdepirapora.webnode.page/pag08/>
Acesso em 01/12/2022

6.3.2.3 - MESTRE EXPEDITO (1953) - EXPEDITO VIANA RODRIGUES

Imaginário e carranqueiro, residente desde 1976 em Pirapora, Minas Gerais. Baiano de Sobrado, Município de Casa Nova. Em criança, seus desenhos e pinturas indicavam a vocação do artista. Aprendeu a fazer os próprios brinquedos em madeira, com instrumentos de trabalho do pai, construtor de grandes barcas. Quando alcançou certa idade, a pintura e letreiros das barcas feitas pelo pai, ficavam por sua conta.

Memorizou os traços de Carrancas ao desenhá-las insistentemente, após ver fotos de Carrancas de Guarany. Em 1976, ano que para ele foi um marco na sua carreira, foi incentivado a esculpir uma carranca por Dedeco (Raimundo Boaventura Leite, ex-prefeito de Pirapora), que lhe ofereceu a madeira e o desafiou a esculpir. A partir desse fato, as Carrancas se multiplicaram, cresceu profissionalmente tornando-se conhecido pelos admiradores da cultura regional, fazendo qualquer trabalho artístico em madeira.

Para o escultor, dois dos seus trabalhos são o seu maior orgulho, pela dificuldade que envolveram e pelo inusitado da situação que provocaram: uma imagem de São Francisco com 3,5 metros de altura, feita em 23 dias, sendo que parte do trabalho foi feito sob o tronco morto do tamboril que lhe deu origem. Ficou exposto por anos no local, até ser direcionado para um pedestal em concreto. O outro trabalho, uma Carranca de 4,5 metros de altura, feita também em tamboril. Para trabalhar improvisou na confecção de ferramentas especiais. A tora era movimentada com uma retroescavadeira, para permitir as intervenções. Trabalhou ao ar livre, sozinho. Foram dois meses.

Sempre impondo a si mesmo desafios, fez a sua menor carranca com 12 milímetros, em imburana. Com mesmos detalhes das grandes, as minis carrancas são feitas segundo ele com a

pontinha das ferramentas, sendo mais difíceis de trabalhar por causa da atenção para com os detalhes. As miniaturas são feitas também por seu filho, que embora tenha aprendido o ofício de fazer Carrancas, não o exerce.

O acabamento do seu trabalho é todo feito manualmente. A esposa costuma ajudar nessa etapa. O uso principalmente do macete (ferramenta produzida em madeira de lei, muito pesada), já acarreta problemas de saúde visíveis. Além de assinar as Carrancas, com o primeiro nome, data e faz questão de colocar o nome de Pirapora. Segundo ele é uma forma de levar o seu nome e o nome da cidade pelas regiões do Brasil e do mundo.

Sobre a madeira que utiliza, relata ser difícil consegui-la por causa das exigências legais.

Durante anos participou de feiras, e em algumas oportunidades, ensinou o ofício em pequenos cursos promovidos pela prefeitura de Pirapora, Senac e pela Universidade Estadual de Minas Gerais - UNIMONTES.

Hoje além de carranqueiro é imaginário. Em vários álbuns de fotografias guarda a memória dos seus trabalhos, mostrando-os com muito orgulho.

Figura 36. Carranca de 4,5 m feita em tamboril



Fonte: acervo do Sr. Expedito Viana

Figura 37. Carranqueiro Expedito Viana com suas Carrancas



Fonte: acervo do Sr. Expedito Viana

Figura 38. Carranqueiro Expedito Viana com suas Carrancas policromadas.



Fonte: acervo do Sr. Expedito Viana

Figura 39. Imagem de São Jorge. Autoria Imaginário Expedito Viana



Fonte: acervo do Sr. Expedito Viana

6.3.2.4 - MESTRE SABINO – SABINO XAVIER CARNEIRO

Morador de São Romão, MG, trabalhou na roça, em carvoarias e com o artesanato de utensílios domésticos (gamelas, pilões). Veio para Pirapora, Mg onde desenvolveu como carranqueiro, a forma plástica que ficou conhecida como vampiresca. Vários membros de sua família aprenderam o ofício, seguindo a mesma linha de criação.

“Morava em São Romão. Aí era... minha mãe era irmã de Sabino. Moravam tudo junto lá em São Romão. E meu tio trazia mercadoria pro Dedeco. Meus pais faziam e ele trazia no barco pra cá pra Dedeco em Pirapora. Numa dessas viagens de meu tio, ele viu uma Carranca no barco. Ele achou interessante, né. Conversou com Dedeco, ele falou: “Ah! Tenta fazer!” Aí ele fez. Aí todo mundo... minha mãe, meus tios aprenderam. Dedeco viu que tinha saída. Começou a fazer só Carranca. Largou as outras coisas. De vez em quando fazia um pilão, uma gamela. Mas a maioria, o carro chefe era a Carranca.” (Depoimento da carranqueira Bone, sobrinha de Mestre Sabino, 2022)

O barracão da Associação de Artesãos de Pirapora, foi o seu local de trabalho, junto com sua família e outros artesãos, durante décadas. Segundo seu filho Gelson, em 1977, fez uma Carranca que foi para o SESC Pompéia, em São Paulo. Esculpiu junto com seu cunhado Mestre Pascoal, a Carranca de duas caras que hoje está exposta no Museu de Artes e Ofícios,

na Praça da Estação em Belo Horizonte. Tendo falecido a uns quinze anos, filhos e sobrinhos continuam o ofício, representando-o.

Figura 40. Carranca de duas caras. A autoria: Mestres Carranqueiros Sabino e Pascoal. Esculpida ao lado do galpão da sede da Associação de artesãos de Pirapora, MG. Na foto, Mestre Sabino ajoelhado a frente.



Fonte: acervo de Gelson Xavier

Figura 41. Carranca duas caras exposta no Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte, MG



Fonte: acervo pessoal

Figura 42. Carrancas dos Mestres Sabino e Pascoal, no Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte, MG



Fonte: acervo pessoal

6.3.2.5 - MESTRA LUZIA (DONA LUZIA) – LUZIA CARNEIROS SOARES

Nasceu em São Romão. Irmã de Mestre Sabino, mudou-se para Pirapora aos 13 anos. Casou-se aos 15 anos. Nessa idade aprendeu a fazer Carrancas e nunca mais parou. Trabalha na associação todos os dias. Em 2014, deu o seguinte depoimento a Revista Integração Bahia:

“A gente representa Pirapora. O turista vem aqui na associação para ver a gente trabalhando, confeccionando a carranca, para ver se é verdade, se é feita à mão mesmo.”

“Hoje, graças a Deus, minha vida está melhor. E devo isso a tudo isso que está aqui a minha volta, cada ferramenta que carrego e uso, e cada carranca que faço com amor, com dedicação e vendo com gosto, com sabor de conquista; e quero sempre mais aumentar a produção. Eu aprendi a fazer isso aqui aos 15 e vou morrer com esse trabalho.” (Revista Integração Bahia. 24/07/214)

Na época informou que todos os filhos sabiam fazer Carrancas, a réplica do Vapor Benjamim Guimarães e imagens de santos. Orgulhava-se por ter criado os filhos com a venda de seus trabalhos.

6.3.2.6 - MESTRE GELSON – GELSON XAVIER DOS SANTOS

Carranqueiro e imaginário. Filho de Mestre Sabino. Faz Carrancas a uns 35 anos. Aprendeu com o pai. O pai o direcionou para o ofício desde criança, como ele mesmo informou.

“Na verdade... como os pais da gente era mais... como é que fala é ... mais rígrado assim, aí a gente... nós começamos lixar as carrancas pra ele. Desde criança já falava: - Vai lixar aí! Já dava pra gente lixar. Eu fiquei muito tempo lixando as carrancas pra ele até começar a pegar a madeira pra cortar, fazer a Carranca.” (Depoimento do carranqueiro Gelson, 2022)

Iniciou o aprendizado, fazendo Carrancas de dente cerrado, sem as presas. Ao vender sua primeira Carranca, empolgou-se e decidiu fazer mais. Apesar de vários dos seus irmãos terem aprendido o ofício, como a irmã Martinha e o irmão Marcos, nem todos se dedicam diariamente ao ofício. Trabalha todos os dias, no barracão da Associação de Artesãos, na Vila Branca.

Nas suas criações utiliza o vinhático, a sucupira preta e o pequi, quando é licenciado. A madeira normalmente é comprada ou de doações. Quando chega a madeira é colocada na sombra, para secar. Dependendo da madeira, a escultura é feita somente no cerno, o “miolo” dela. Como ferramenta utiliza o facão, o formão, a enxó. A motosserra é utilizada para “tirar o grosso”. Tem enxó de uns trinta e seis anos, herança do seu pai que a havia ganhado ainda quando moravam no Bairro Aparecida (primeiro local que residiram quando chegaram em Pirapora). Para fazer a Carranca, não costuma riscá-la antes.

“O desenho que eu faço na madeira mesmo é quando está numa forma de acabamento. Quando a gente vai fazer as molduras nela, cortadas. Só quando a Carranca é muito grande, aí tem que riscar. Quando é menor, precisa não. Só no olho mesmo. Já visualizo a Carranca, ou um São Francisco na própria madeira, ou uma coruja. Já aconteceu de ver um toco de madeira e “aqui já estou vendo uma coruja já pronta.” ...” (Depoimento do carranqueiro Gelson, 2022)

Para esculpir uma Carranca de 2,12m, precisou de dois meses. Considera que a parte mais difícil de fazer Carrancas é o início. Geralmente faz toda a peça sozinho. Talha seu nome na base da Carranca. Sobre o acabamento das Carrancas, não costuma pintá-las, a não ser que o cliente peça.

“Antigamente a gente passava muito selador. Selador para madeira ou verniz. Como hoje as pessoas estão querendo a madeira mais rústica, mais natural eles pedem pra passar cera incolor ou cera de carnaúba. Preferem assim.” (Depoimento do carranqueiro Gelson, 2022)

Suas Carrancas quando não são feitas sob encomenda, são vendidas na própria Associação, ou em loja dela que fica no Mercado Municipal da Cidade. Teve uma de suas Carrancas selecionada para compor ambiente da Casa Cor 2021. Participa de grandes feiras como a Feira Nacional de Artesanato, em Minas Gerais. São participações intermediadas pelo Sebrae.

Figura 43. Carranca preta. Autoria: Gelson Xavier peça confeccionada para a Casa Cor 2021



Fonte: <http://www.upira.com.br/2021/09>

Acesso em 01/12/2022

Figura 44. Carranqueiro Gelson Xavier na Associação de Artesãos de Pirapora, MG



Fonte: acervo pessoal

Figura 45. Escudo da Capitania. Autoria: Gelson Xavier



Fonte: acervo de Gerson Xavier

Questionado sobre porque faz Carrancas, sorri com satisfação.

“Olha, eu já trabalhei em firma, já. Sai. Voltei. Fui fazer Carranca e nunca mais parei. Eu gosto de fazer. É a arte. Gosto de fazer demais! Não só a Carranca como o artesanato. Como o São Francisco, a coruja. Já fiz até o brasão da marinha pro comandante, E.T... Vai aparecendo vários tipos de arte e a gente vai fazendo. Mas o principal é a Carranca, né!” (Depoimento de Gelson, 2022)

Sobre o ensino do ofício, disse que o filho que está na faculdade, não se interessou em aprender. Teve um único “aluno”, do qual não teve mais notícias.

“Ah, eu comecei a ensinar. Teve um professor lá de Belo Horizonte, ele ficou sabendo da Carranca através de um aluno que morava aqui em Pirapora. Contou a história pra ele e ele teve o interesse de vim aqui ver. Ele teve as férias dele, ficou aqui quinze dias, mas antes dele ter contato comigo perguntou se eu podia tá ensinando ele alguma coisa. Falei: “Sim, pode vim!” Aí, eu arrumei uma do lado aqui e ele ficou aqui quinze dias trabalhando e começou a aprender a fazer a peça, a Carranca. Aí, ele falou comigo que tinha sido as melhores férias que ele já teve” (Depoimento do carranqueiro Gelson, 2022)

Não se posiciona claramente quanto aos poderes da Carranca. Desconversava sorrindo e se justifica.

Sempre soube que as Carrancas foram usadas nas embarcações para espantar os maus espíritos, nas proas das embarcações. Hoje eu... é mais uma lenda, né. Hoje em dia vê muito em casa, né, local de comércio, ... (Depoimento do carranqueiro Gelson, 2022)

Dados baseados em entrevista concedida em novembro de 2022 (apêndice A).

6.3.2.7 - MESTRE SILVANO – SILVANO PEREIRA DA FONSECA

Aprendeu a fazer Carrancas com o Mestre Pascoal, seu pai. Faz Carrancas há uns vinte e oito anos. Não lembra da primeira Carranca que fez. Considera que a Carranca foi surgindo com a prática. Outros membros da família sabem fazer Carrancas, mas não exercem o ofício.

Faz Carrancas utilizando sucupira preta, cedro, pequi, madeiras que são compradas ou provenientes de doações. Escolhe a madeira observando a forma (quanto mais reta melhor), se não tem “defeitos” ou presença de brocas.

Compra as próprias ferramentas. Utiliza facão, formão de todo tipo, machado, enxó. Sobre a enxó diz: “Inclusive a enxó só presta das antigas. Nova não presta.”

Considera que cada carranqueiro tem um modo de fazer Carrancas.

“A Carranca é feita assim, cada um tem um estilo próprio., né. O que acha mais fácil, o que acha mais bonito, né. E eu... vou fazendo a Carranca. Geralmente todas as minhas são parecidas, né. Mas se uma pessoa encomendar uma específica eu faço. Uma réplica eu faço.” (Depoimento do carranqueiro Silvano, 2022)

Costuma fazer duas ou três Carrancas de uma vez. Uma Carranca de cinquenta centímetros, é feita em dois dias. Além de Carrancas, faz outras peças em madeira. O ofício passou a ser sua renda principal, após sofrer um acidente com moto há doze anos.

Não acredita que as Carrancas tenham o poder de proteger as pessoas.

Figura 46. Carrancas. Autoria: Silvano, carranqueiro de Pirapora, MG



Fonte: acervo pessoal

Dados baseados em entrevista concedida em novembro de 2022 (apêndice B)

6.3.2.8 - MESTRA BONI (1959) – BONIFÁCIA PEREIRA DOS SANTOS

Aprendeu a esculpir Carrancas com seus pais Domingas Xavier Carneiro (Irmã de Mestre Sabino) e Antônio Pereira dos Santos, ambos falecidos. Faz Carrancas desde os oito anos de idade. Segundo ela era a única fonte de renda que tinham. Os pais antes das Carrancas, faziam gamelas e pilões.

Chegou a ver as Carrancas de Guarany em fotos. Fez a primeira Carranca em gesso para aprender. Depois de um tempo treinando, passou a esculpir em toá (argila aluvionar colorida por óxido de ferro). Segundo ela o trabalho com essa argila (encontrada em São Romão), não necessita ser queimado.

Entre os carranqueiros da família que estão trabalhando tem irmão, o sobrinho Silvano (filho de Mestre Pascoal) e um parente em Sete Lagoas.

Nos seus trabalhos utiliza vinhático, pequi e tamboril, geralmente doado para a associação. Quando o tronco apresenta um defeito, como por exemplo um nó, tem a opção de retirá-lo abrindo um buraco e fazendo um enxerto no local ou deixá-lo com o defeito. Segundo ela alguns clientes gostam assim.

Suas ferramentas são na maioria herdadas dos pais. Chama a atenção para a qualidade das ferramentas.

As minhas a maioria foram herdadas, né. Era tudo de meus pais. Mais de vinte anos que compraram. Tem as que eu comprei também. As ferramentas de antigamente nunca quebravam. Eram boas, né. Hoje, você compra... (Depoimento da carranqueira Boni, 2022)

Sobre o modo de fazer Carrancas, respondeu a algumas questões:

V.C. – Pra você fazer sua Carranca você segue sempre os mesmos passos? Como você faz a sua Carranca?

Tem os passos. Mas dependendo da madeira a gente vai ... muda um olho..., mas a maioria é padrão mesmo.

V.C. – Você faz um planejamento dela antes?

B.P. - Não. Vai fazendo. Vai surgindo.

V.C. – Você tem o hábito de fazer desenho nela?

B.P. - É. Risco o olho senão fica torto. Risca o meio e o fim, pra não ficar um maior que o outro. Pra garantir. O desenho, você vai esculpindo, vai surgindo.” (Depoimento da carranqueira Boni, 2022)

Trabalha pelo menos sete horas por dia. Uma Carranca de uns 40cm é feita em um dia e meio. Esculpe o seu apelido “Boni” na lateral da base das Carrancas. Foi selecionada para participar da Casa Cor 2021.

“A Casacor foi bom, viu. Deu um resultado bom pra gente. A gente não pintava assim, né. Então o rapaz encomendou as peças. Uma ele queria preta. Eu não sabia como é que pintava. Ele falou pra mandar crua mesmo, que ele iria se virar. Ele pintou, menina. Foi tanta encomenda de Carranca preta...” (Depoimento da carranqueira boni, 2022)

Trabalhou na fábrica de tecido da cidade e após a aposentadoria, passou a se dedicar ao ofício de carranqueira. Faz também objetos em macramê. Suas Carrancas são vendidas no galpão da associação dos Artesãos, na loja do Mercado Municipal e nas feiras de que participa. Sua participação nas feiras e exposições tem a parceria com o Sebrae, que a posiciona no mercado da arte popular.

Sobre as Carrancas servirem para proteção, diz sorridente: “Eu acredito!”

Figura 47. Carranca vampira. Autoria: carranqueira Boni. Pirapora, MG Peça confeccionada para o Casa Cor 2021



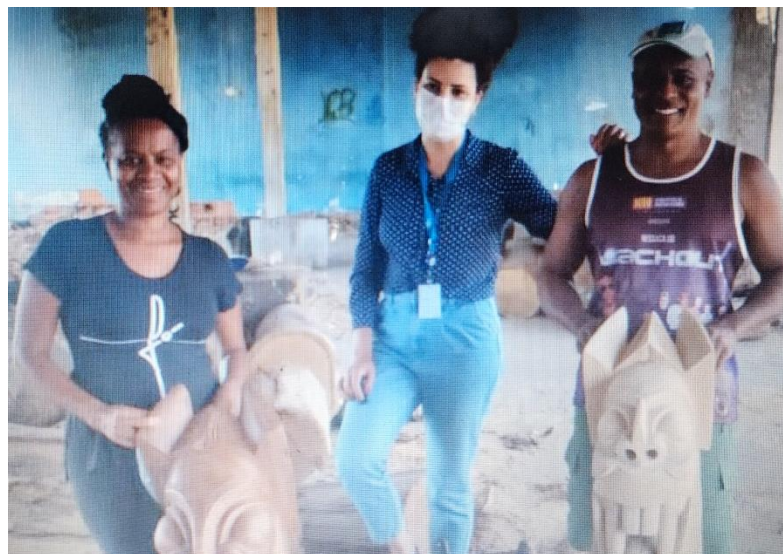
Fonte: <http://www.upira.com.br/2021/09/artesanato-de-pirapora-tem-espaco-na.html>
Acesso em 01/12/2022

Figura 48. Carrancas vampiras autoria: carranqueira Boni Pirapora, MG



Fonte: acervo pessoal

Figura 49. Boni e Gelson. Carranqueiros da Associação de artesãos de Pirapora. Com as Carrancas feitas para a Casa Cor 2021.



Fonte: <http://www.upira.com.br/2021/09/artesanato-de-pirapora-tem-espaco-na.html>
Acesso em 01/12/2022

Dados baseados em entrevista concedida em novembro de 2022 (apêndice C)

6.3.2.9 - DAVI NASCIMENTO (1997) - DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO

Barranqueiro de Pirapora, numa linguagem própria, inspirada na sua vivência familiar e na sua relação com o rio, apresenta seus “estudos de corpo-embarcação” onde coloca-se ora

corpo, ora Carranca, como a sentir a força da natureza pesando e fluindo com suas lembranças. Seus aguamentos (aquarelas sobre papel), vão mostrando seres da terra e da água, Carrancas emergindo das águas, protegendo e sendo protegidas como na “série desalagar”. Em sua série “gritos de alerta”, Carrancas surgem em traços simples e precisos, saltando de objetos do cotidiano, criam vidas em relacionamentos diários, falando, gritando, nascendo Carrancas, a Carranca que somos, a Carranca que nos forma, digerida, geradora. A Carranca deixa de ser objeto. Torna-se cada um de nós em defesa do rio.

Na capa do livro um aguamento (aquarela) da “série sorvedouro”, com representação de uma Carranca. É assim apresentado no livro Seres Rios do BDMG Cultural, publicação resultante do Festival Fluvial “seres rios” 2021:

“Artista plástico, performer e poeta barranqueiro. Gerado às margens do rio São Francisco, curso d’água de sua pesquisa, Davi trabalha coletando afetos da ancestralidade ribeirinha e percebendo “quase --rios” no árido. Na fotografia, utiliza o corpo como instrumento de medida do mundo. Corpo-médium, confrontado e confundido com a natureza. Uma natureza aquática, barrenta e silenciosa, que pode ser lida como isca, peixe e pedra.” (BDMG Cultural, 2021, p.433)

Davi apresentou seus estudos e séries em diversos eventos. Alguns deles:

- 2018/2019 - Participou do Bolsa Pampulha, programa de estímulo à produção artística do Museu de Arte da Pampulha (MAP)
- 2020, desenhos da série “gritos de alerta” para o texto “Implodir hidrelétricas, de André Aroeira, na 14ª edição da revista “Piseagrama”, Belo Horizonte. Em 2021, participou do Festival fluvial “seres rios, com a obra Singra, realizada com a participação de seu pai.
- 2021 - Bienal Sesc de dança, São Paulo, “estudos de corpo-embarcação”.
- Foi indicado ao Prêmio PIPA 2020 e 2022.

Figura 50. Aguamentos (2021) Aquarela Autoria: Davi Nascimento. Capa do livro Seres Rios do BDMG Cultural



Fonte: <https://bdmgcultural.mg.gov.br/biblioteca/seres-rios/>
Acesso em 01/12/2022

Figura 51. Estudos de corpo-embarcação, 2019 Davi Nascimento Fotografia filme, 22 x 21 cm Foto de Alexandre Lopes



Fonte: pipaprize.com/davi-de-jesus-do-nascimento/
Acesso em 01/12/2022

Figura 52. Série "grito de alerta" 2018-2022 Davi Nascimento Lápis de cor sobre papel 15 x 21 cm



Fonte: pipaprize.com/davi-de-jesus-do-nascimento/

III. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando propus o tema da minha monografia (TCC), não imaginava que faria minha primeira viagem rio abaixo, pelo São Francisco. Viagem no tempo e no espaço, quase a sentir o cheiro das águas, ouvir as vozes nos portos das cidades ribeirinhas, o canto dos remeiros, o gosto da jacuba.

Sou barranqueira⁸ de Pirapora, ou melhor, barranqueira do São Francisco, rio que guarda as minhas lembranças, no seu silêncio descendo placidamente ou nas suas corredeiras ouvidas ao longe, até mesmo daqui. Falar de suas Carrancas é como falar de mim mesma, pois somos crias das mesmas águas.

Não sei quando as vi pela primeira vez. Acho até que primeiro ouvi sobre suas histórias defendendo o povo ribeirinho. Nasci no período em que as Carrancas já não navegavam, mas aportaram e se multiplicaram, tornando-se ofício de vários carranqueiros. Na minha infância, a memória do Mestre Guarany, da Bahia, não era ouvida, mas presente no trabalho de outros carranqueiros que deram continuidade ao seu ofício. A partir da imaginação de cada um deles, as carrancas conheceram outras terras, servindo como registros de viagem. Certamente ajudam a contar muitas histórias sobre o povo ribeirinho. Povo que precisa delas para reafirmar a sua existência. Uma manifestação cultural que continua no imaginário do povo ribeirinho, não pode ser negligenciada.

A pesquisa teve como base, os estudos principalmente de Paulo Pardal. A maioria das fontes consultadas, tinham as suas publicações como referência. Com os registros de Gautherot, a leitura de Pardal é amplificada. Com origens tão distintas Guarany, Gautherot e Pardal somam-se completando o registro de um momento tão único da nossa história.

Do encontro com os carranqueiros atuantes em Pirapora, foi possível concluir que a persistência em continuar no ofício, tem relação com a subsistência sim, mas a satisfação na realização do trabalho é visível aos olhos. Sentem a importância do que estão realizando. Problemas de saúde em consequência do esforço, do uso das ferramentas, longas horas de trabalho, falta de incentivos para garantir a continuidade do ofício (podiam estar ensinando). Trabalham muito e se desafiam em novos trabalhos todos os dias. O encontro resultou também em registros sobre os carranqueiros com um pouco da história de cada um.

⁸ Pessoa que nasceu e viveu em lugar as margens de um rio, compartilhando sua cultura e história. O termo deriva de “barrancas”, margens do rio com erosão do solo, provocada geralmente por desmatamentos.

Com uma nova forma de representar as Carrancas, surge Davi Nascimento. Muda o suporte, o veículo. É surpreendente como com ele a entidade Carranca pode ser compreendida, tomando formas simples, em diálogos com questões atuais. Com ele, podemos antever futuras possibilidades de preservação da Carranca enquanto referência cultural.

Após verificar todo o Inventário Cultural de Proteção do Rio São Francisco, conclui que não há na documentação informações suficientes que assegurem a sobrevivência das Carrancas como Referência Cultural. O texto por ser abrangente demais, acaba abarcando diversos fazeres de forma muito geral, superficial. As histórias por trás das criações precisam ser ouvidas e registradas. O dossiê de registro das Carrancas precisa ser retomado como desdobramento do inventário, com a proposição de formas para salvaguardar o patrimônio, suas diferenças no tempo e no espaço em que são criadas.

Por enquanto as Carrancas seguem nos gritos de alerta de Davi Nascimento e na campanha desenvolvida pelo Comitê da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco em defesa do rio, com o slogan: “Viro carranca para defender o rio.”

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972. 186p. (Coleção Sagarana, v.96).
- ARTES nas mãos de Minas. Revista Cariris. Pirapora, MG. Ano I, n 2. p.15-19. Editora: Interativa Design e Comunicação. Maio/ 2001.
- ARTESANATO de Pirapora tem espaço na Casacor Minas. UPira. 21/09/2021. Disponível em: < <http://www.upira.com.br/2021/09/artesanato-de-pirapora-tem-espaco-na.html> > Acesso em 08/12/2022.
- AULETE, Caldas. Mini Caldas Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. 896 p.
- BARROSO, Lourdes. Diário de bordo. Entre vapores e carrancas. São Paulo: Editora Catrumano, 1998. 116p.
- BAZIN, Germain. História da arte: da pré-história aos nossos dias. [s.l.]: [1976] 459p.
- BENTO, Antonio. Abstração na arte dos índios brasileiros. Rio de Janeiro, Spala, 1979. 176 p.

- BRANDÃO, Ricardo Antonio Rocha. Carrancas do São Francisco: a dinâmica de uma manifestação folkcomunicação no contexto do desenvolvimento local. Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife, 2016.
- BRASIL. Constituição. Constituição da República Federativa do Brasil : de 5 de outubro de 1988. São Paulo: Atlas, 1988. 180 p.
- CÂMARA, Antônio Alves. Ensaio sobre as construções navaes indígenas do Brasil. Rio de Janeiro, G. Leuzinger, 1888. 209 p.
- CARRANCAS do São Francisco. História de Alagoas. Publicado em 16 de agosto de 2018. Disponível em: < <https://www.historiadealagoas.com.br/carrancas-do-sao-francisco.html> > Acesso em 06/11/2022
- CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 5. ed. rev. e aum. São Paulo: Melhoramentos, 1980. 811p
- CLEROT, Pedro Gustavo Morgado C633r Referência Cultural: uma retórica da descoberta nas políticas de patrimônio cultural / Pedro Gustavo Morgado Clerot. – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2019.
- COELHO, Beatriz.; QUITES, Maria Regina Emery. Estudo da escultura devocional em madeira. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014. 186 p. (Coleção patrimônio. Série caminhos da preservação).
- CONVERSA com Davi de Jesus do Nascimento. Almeida & Dale Galeria de Arte YouTube· 02/08/2021.Duração: 7'44” ·. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QNIBvdZulDo> > Acesso em 01/12/2022
- DAVI de Jesus do Nascimento. Pipa, 2021. Disponível em: www.pipaprize.com > Acesso em 01/12/2022
- FLORES, Kátia Maia. Caminhos que andam: o rio Tocantins e a navegação fluvial nos sertões do Brasil. 2. ed. Goiânia: PUC Goiás, 2011. 151 p.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. Políticas Sociais. Acompanhamento e análises. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/4775/1/bps_n.2_referencia_2.pdf > Acesso em 01/12/2022.
- FROTA, Lélia Coelho. Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro: século XX. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. 439 p.

- GAUTHEROT, Marcel. Carrancas do São Francisco. Instituto Moreira Sales. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/search?filtersStateId=12> Acesso em 05/12/2022.
- GILL, Lorena e SILVA, Eduarda. Perspectivas para a História Oral. In: Pedro Robertt; Carla Rech; Pedro Lisbero e Rochele Fachineto. (Org.). Metodologia em Ciências Sociais Hoje: Práticas, Abordagens e Experiências de Investigação. 1ed.Jundiaí, Santa Catarina: Paco Editorial, 2016, v. 2, p. 107-126.
- INSTITUTO Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Inventário Cultural do Rio São Francisco. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2015.
- LODY, Raul.; SOUZA, Marina de Mello e; Instituto Nacional do Folclore (Brasil). Artesanato brasileiro: madeira. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1988. 202p.
- LORENZI, Harri. Árvores brasileiras: manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas do Brasil. 1. ed. Nova Odessa, SP: Plantarum, 2009.
- MACHADO, Alex Moreira. Carrancas de carvão: ressignificações das figuras de proas do rio São Francisco. / Alex Moreira Machado. – Salvador, 2020.
- MAMMI, Lorenzo. Instituto do imaginário do povo brasileiro; Instituto Moreira Salles. A viagem das carrancas. Ed. bilíngue. São Paulo: WMF Martins Fontes: Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro; Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2015. 280 p.
- MOREIRA, Guilherme Eugênio. Patrimônios como acontecem: fabricações da participação nas políticas de patrimônio imaterial em Minas. 43º Encontro Anual da Anpocs SPG13 – Estado em ação: interação sociedade e Estado na produção de políticas públicas Gerais. (PPGA/UFF) Caxambu. Setembro, 2019.
- MOURA, Carlos Francisco. Figuras de proa portuguesas e brasileiras. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.marinha.mil.br/index.php/navigator/article/view/1467>> Acesso em 10/11/2022
- MULHER guerreira, D. Lourdes Barroso, Cantora, Carranqueira e poetisa, uma história de vida. Aparício Mansur. YouTube. 01/05/2022. Duração: 18':41" Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nKhHvgzsJf8> > Acesso em 05/12/2022.

- MUÑOZ-VIÑAS, Salvador; CARSALADE, Flávio de Lemos. **Teoria contemporânea da restauração**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021. 215 p.
- O RIO São Francisco: expedições, projetos e ações em prol da navegação no século XIX. VIII Encontro Estadual de História ANPUH BA / Feira de Santana, Bahia. 2016. 1476210157_ARQUIVO_artigosaofrancisco, pdf
- PARDAL, Paulo. Carrancas do São Francisco. 3. ed. rev. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 274p.
- PRICE, Sally. A arte dos povos sem história. Afro- Ásia, 18 (1996) p.206-224.
- SERES RIOS / organizado por Gabriela Moulin, Bernardo Esteves, Júnia Torres, Marcela Bartelli, Wellington Caçado, Paula Lobato, Felipe Carnevalli. – Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2021. Disponível em <https://bdmgcultural.mg.gov.br/biblioteca/seres-rios/>
- SILVA, Brenno Álvares da; DINIZ, Domingos; MOTA, Ivan Passos Bandeira da. Pirapora. Um porto na história de Minas. Pirapora, MG: Interativa Design & comunicação, 2000. 289p.
- SOUTO, Maria Generosa Ferreira.; CASA NOVA, Vera. 'Eu nunca vi não-- so vejo fala' mitos e ritos da narrativa oral nas barrancas do São Francisco. 2001. 119 f., enc Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
- TEIXIDO I CAMI, Josepmaria.; CHICHARRO SANTAMERA, Jacinto. A talha: escultura em madeira. Lisboa: Estampa, c1997 192p. (Coleção artes e ofícios).
- TRADIÇÃO em Pirapora (MG), carranqueiros sobrevivem da arte e do turismo. Revista Integração Bahia. Bom Jesus da Lapa, Bahia. 24/07/2014 Disponível em: < <http://www.integracaobahia.com.br/v1/2014/07/24/tradicao-em-pirapora-mg-carranqueiros-sobrevivem-da-arte-e-do-turismo/> > Acesso em 06/12/2022
- TRIGUEIROS, Edilberto. A língua e o folclore da bacia do São Francisco. Rio de Janeiro, Camp. de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.
- VINICIUS, Hebert. Prefeitura de Pirapora na Campanha Eu Viro Carranca para Defender o Velho Chico. Prefeitura de Pirapora. Pirapora, MG, 02/06/2022. Disponível em: < <https://www.pirapora.mg.gov.br/2022/06/02/prefeitura-de-pirapora-na-campanha-eu-viro-carranca-para-defender-o-velho-chico/> > Acesso em 07/12/2022.

ANEXOS

ANEXO A – Entrevista I

Dados do Entrevistador e do projeto:

Nome: Valéria Cunha da Cruz

Data: 16/11/2022

Nome do Projeto: Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado: sobrevivência da manifestação no norte mineiro.

Dados do entrevistado:

1)- Nome completo: Gelson Xavier dos Santos

2) Local e data de nascimento: _____

3) Doc. De identidade: _____ Telefone: _____

4) Profissão atual: artesão, imaginário, carranqueiro

Ficha técnica:

Tipo de entrevista: história oral temática

Entrevistadora: Valéria Cunha da Cruz

Levantamento de dados: Valéria Cunha da Cruz

Pesquisa e elaboração do roteiro: Valéria Cunha da Cruz

Conferência da transcrição: Valéria Cunha da Cruz

Local: Local da entrevista: Associação dos artesãos de Pirapora

Rua A nº 120 – Bairro: Santa Terezinha

Cidade: Pirapora – Estado: MG Cep: 39270-000

Data: 16/11/2022

Duração: 17:26 min

Páginas: 05

GELSON XAVIER DOS SANTOS

(depoimento / 2022)

Entrevista realizada no contexto da pesquisa “Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado: sobrevivência da manifestação no norte mineiro”, Trabalho de Conclusão de Curso a ser apresentado ao curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Temas: Carrancas e carranqueiros, Modo de fazer, Materiais e instrumentos

V.C. – Seu nome completo?

G.X. – Gelson Xavier dos Santos.

V.C. – Você trabalha aqui todos os dias Gelson?

G.X. – É. Mais ou menos nesse horário.

V.C. – Há quanto tempo você faz Carrancas?

G.X. – Tem uma faixa de ... uns trinta e cinco anos... Não. Não tem tudo isso não. Quer ver: 13 anos eu já fazia.

V.C. – Com quantos anos você está agora?

G.X. – 47 anos... É isso mesmo: 14 anos eu já fazia.

V.C. – Com quem você aprendeu?

G.X. – Com meu pai.

V.C. – Mas como foi isso: você se interessou... como é que foi?

G.X. – Na verdade... como os pais da gente era mais... como é que fala é ... mais rígido assim, aí a gente... nós começamos lixar as carrancas pra ele. Desde criança já falava: - Vai lixar aí! Já dava pra gente lixar. Eu fiquei muito tempo lixando as carrancas pra ele até começar a pegar a madeira pra cortar, fazer a Carranca.

V.C.- E seu pai... quem é o seu pai?

G.X. – É Sabino.

V.C. – O Mestre Sabino.

G.X. – Isso!

V.C. – Quando Mestre Sabino faleceu? Não consegui ver essa informação.

G.X. – Há... tem uns quinze anos já.

V.C. – Ele ainda trabalhava no período antes de falecer?

G.X. – Trabalhava devagarzinho. Estava devagar já.

V.C. – Você lembra da primeira Carranca que fez?

G.X. – Eu tenho lembrança dela sim. Eu lembro que a gente começava a aprender de dente cerrado, ou seja, sem as presas. Mas aí, eu gostaria de ter guardado ela. Como venderam, aí eu empolguei. Falei: Ôpa, vou fazer mais! (risos)

V.C. – E hoje... existem outros carranqueiros na sua família?

G.X. – Não. Tem uns que sabem fazer: minha irmã. Tem a tia, que trabalha aqui, ela faz. Tem a minha irmã que mora em Sete Lagoas. De vez em quando ela faz uma Carranca. É muito difícil porque ela trabalha também.

V.C. – Todos aprenderam em criança?

G.X. – Foi

V.C. – E hoje, como é trabalhar com Carranca? Você falou que trabalha todo dia... mais ou menos quanto tempo você trabalha por dia?

G.X. – Eu faço umas oito horas.

V.C. – E sempre aqui?

G.X. – Sempre aqui.

V.C. – Que madeiras você utiliza para fazer Carrancas?

G.X. – A gente utiliza o vinhático, sucupira preta. O pequi quando é licenciado. Quando ele é liberado pelo ... IEF a gente trabalha, porque eles vão jogar fora, então a gente recebe.

V.C. – Como você escolhe o tronco? Ou todo tronco você consegue utilizar pra fazer Carranca?

G.X. – A maioria dos troncos serve. Ou pra Carranca, ou pra fazer tábua de carne, ou pra fazer pilão... Sempre serve. É difícil achar um tronco que não serve.

V.C. – Quando você escolhe o tronco, esses troncos que têm aquele olho, aquele defeito, o que você faz com ele?

G.X. – Dependendo do tronco, se ele for ocado ou coisa assim a gente pode tampar ele com a própria madeira. Agora se for muito grande o oco na madeira, a gente racha ele no meio e faz rosto de Cristo. Sempre a gente está utilizando a madeira.

V.C. – Por falar em madeira, como você consegue a madeira, quando não há essa questão de ser madeira licenciada?

G.X. – Geralmente a gente compra. Na mão de carroceiro que vende. As vezes as pessoas jogam fora, ou doação.

V.C. – Tem algum cuidado especial? Chegou a madeira... O que você faz com ela?

G.X. – Quando ela chega ... o cuidado é colocar ela na sombra. Quando aparece alguma encomenda a gente já faz também. Dependendo da madeira a gente faz só no cerno. Cerno é o miolo dela.

V.C. – Que ferramentas você usa pra fazer a Carranca?

G.X. – A gente usa o facão, o formão, a enxó. A motosserra só pra tirar o grosso. O machado também. Eu tenho enxó aqui que tem uma faixa de trinta e seis, trinta e sete anos.

V.C. – Essas ferramentas você comprou..., ganhou...recebeu de doação...?

G.X. – Essa aqui mesmo foi doação. Na época que eu morava no Bairro Aparecida, meu pai ganhou essa enxó lá.

V.C. – Com relação a Carranca, como você faz? Você segue uns passos? Você sempre faz a mesma coisa? Como você faz a Carranca?

G.X. – A Carranca... você olha pra madeira já imagina a Carranca. Já sabe onde vai cortar, como ela vai sair já.

V.C. – Eu vi que alguns carranqueiros desenham na madeira. Você faz isso?

G.X. – O desenho que eu faço na madeira mesmo é quando está numa forma de acabamento. Quando a gente vai fazer as molduras nela, cortadas.

V.C. – Passa o risco antes...?

G.X. – É muito difícil. Só quando a Carranca é muito grande, aí tem que riscar. Quando é menor, precisa não. Só no olho mesmo.

V.C. – Você decide a forma? Quando você bateu o olho ali, já visualiza?...?

G.X. – Já visualizo a Carranca, ou um São Francisco na própria madeira, ou uma coruja. Já aconteceu de ver um toco de madeira e “aqui já estou vendo uma coruja já pronta.”

V.C. – Normalmente quanto tempo você gasta pra fazer uma Carranca?

G.X. – Agora, depende da madeira, depende do tamanho. Geralmente uma Carranca pequena vai dois dias. Essa de uns 30 cm. Uma grande igual... Eu fiz uma de dois metros e doze. Eu gastei nela dois meses.

V.C. – Da madeira então, qual é mais difícil ou a que demora mais tempo pra fazer?

G.X. – Eu acho que é a ... Difícil mesmo é a madeira. Ela estando aqui a gente ... A parte mais difícil é iniciar ela. Depois que inicia vai embora.

V.C. – Você faz toda ela? Ou você faz uma parte e outra pessoa continua?

G.X. – Geralmente eu faço toda.

V.C. – Existe alguma coisa, alguma marca que você coloca na sua Carranca pra que a gente saiba “Essa é uma Carranca do Gelson”?

G.X. – Geralmente só o nome.

V.C. – Você coloca seu nome como, a caneta, você talha?

G.X. – Talho na madeira, com formão crivo. Só o nome.

V.C. – Em que parte você coloca?

G.X. – Coloco no pé, do lado assim...

V.C. – Você tem noção de quantas Carrancas você já fez?

G.X. – Ah, eu não tenho.

V.C. – Você não anota isso?

G.X. – Não

V.C. – Nem pra onde vai? Quem comprou?

G.X. – Geralmente sim. Eu pergunto pra onde a pessoa vai. As vezes falam: “Vou fazer propaganda lá pra você!”

V.C. – Você já fez Carranca para alguma instituição, algum órgão?

G.X. – Eu não. Mas meu pai já fez. Tem uma lá no SESC Pompéia, São Paulo. Ele fez ela em 1977.

V.C. – Como você faz para vender essas Carrancas? Tem alguém que auxilia nisso? Eu vi que vocês têm a loja lá no mercado.

G.X. – A gente expõe lá e vende. E a gente participa de feira também, através do Sebrae. Igual agora mesmo, a gente vai participar no mês de dezembro agora, em Belo Horizonte, da Expominas.

V.C. – Por que você continua a fazer Carranca?

G.X. – Olha, eu já trabalhei em firma, já. Sai. Voltei. Fui fazer Carranca e nunca mais parei. Eu gosto de fazer. É a arte. Gosto de fazer demais! Não só a Carranca como o artesanato. Como o São Francisco, a coruja, já fiz até o brasão da marinha pro comandante, E.T. Vai aparecendo vários tipos de arte e a gente vai fazendo. Mas o principal é a Carranca, né!

V.C. – Você acha que a Carranca é a protetora de que fala as histórias? Você considera isso nelas? Que ela é protetora contra mal olhado, maus espíritos. Protege casas. Você acredita nisso?

G.X. – Sempre soube que as Carrancas foram usadas nas embarcações para espantar os maus espíritos, nas proas das embarcações. Hoje eu... é mais uma lenda, né. Hoje em dia vê muito em casa, né, local de comércio, ...

V.C. – Sobre o acabamento delas, como é que você faz o acabamento de suas esculturas?

G.X. – Hoje é... Antigamente a gente passava muito selador. Selador para madeira ou verniz. Como hoje as pessoas estão querendo a madeira mais rústica, mais natural eles pedem pra passar cera incolor ou cera de carnaúba. Preferem assim.

V.C. – Você nunca as pinta?

G.X. – Não. É muito difícil. Só quando alguém interessa em comprar uma Carranca. Compra e diz ‘Pode pintar?’ A gente vai e pinta.

V.C. – Eu queria saber se você já ensinou pra alguém a fazer Carrancas?

G.X. – Ah, eu comecei a ensinar. Teve um professor lá de Belo Horizonte, ele ficou sabendo da Carranca através de um aluno que morava aqui em Pirapora. Contou a história pra ele e ele teve o interesse de vim aqui ver. Ele teve as férias dele, ficou aqui quinze dias, mas antes dele ter contato comigo perguntou se eu podia tá ensinando ele alguma coisa. Falei: “Sim, pode vim!” Aí, eu arrumei uma do lado aqui e ele ficou aqui quinze dias trabalhando e começou a aprender a fazer a peça, a Carranca. Aí, ele falou comigo que tinha sido as melhores férias que ele já teve.

V.C. – Será que ele continuou fazendo?

G.X. -Não sei. O meu celular sumiu e aí não tive mais contato.

V.C. – Você não lembra o nome dele?

G.X. – Não lembro o nome dele.

V.C. – Hoje você tem sobrinhos, filhos que se interessam em aprender?

G.X. – Não, não tenho. Meu filho mesmo, não faz. Pelo menos estudando, fazendo faculdade ele está.

V.C. – E aqui na Associação, quem está fazendo agora? Você, Boni...

G.X. – Tem a Luzia, tem minha irmã. O nome dela é Martinha mas a gente chama ela de Tinha. E tem o Antônio que fez a cirurgia do olho agora, que faz também. Devagar, mas faz.

V.C. – Vocês têm encontros com outros carranqueiros?

G.X. – Só aqui os da Associação mesmo. A gente encontra outros tipos de artesão quando a gente viaja, pra feira. Encontra em outro lugar.

V.C. – Então era isso que tínhamos para perguntar. Obrigada!

ANEXO B– Entrevista II

Dados do Entrevistador e do projeto:

Nome: Valéria Cunha da Cruz

Data: 16/11/2022

Nome do Projeto: Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado: sobrevivência da manifestação no norte mineiro

Dados do entrevistado:

1)- Nome completo: Silvano Pereira da Fonseca

2) Local e data de nascimento:

3) Doc. De identidade: _____ Telefone: _____.

4) Profissão atual: artesão, imaginário, carranqueiro.

Ficha técnica:

Tipo de entrevista: história oral temática

Entrevistadora: Valéria Cunha da Cruz

Levantamento de dados: Valéria Cunha da Cruz

Pesquisa e elaboração do roteiro: Valéria Cunha da Cruz

Conferência da transcrição: Valéria Cunha da Cruz

Local: Local da entrevista: Associação dos artesãos de Pirapora

Rua A, nº 120 – Bairro: Santa Terezinha
Cidade: Pirapora – Estado: MG – Cep: 39270-000
Data: 16/11/2022
Duração: 05:05min
Páginas: 03

SILVANO PEREIRA DA FONSECA
(depoimento, 2022)

Entrevista realizada no contexto da pesquisa “Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado: sobrevivência da manifestação no norte mineiro”, Trabalho de Conclusão de Curso a ser apresentado ao curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Temas: Carrancas e carranqueiros, Modo de fazer, Materiais e instrumentos

V.C. – Qual o seu nome?

S.P. – Silvano.

V.C. – Silvano...

S.P. – Silvano Pereira da Fonseca.

V.C. – Há quanto tempo você faz Carrancas?

S.P. – Há uns vinte e oito anos.

V.C. – Com quem você aprendeu?

S.P. – Meu pai, Pascoal.

V.C. – Você trabalha todo dia fazendo Carranca?

S.P. – Sim.

V.C. – Quanto tempo mais ou menos por dia você costuma trabalhar?

S.P. – Nove, dez horas.

V.C. – Você lembra a primeira Carranca que você fez?

S.P. – Não. A primeira assim não tem como, foram tantas, né. A primeira eu nem sei se foi Carranca. Depois foi uma parecendo com Carranca. Depois foi uma Carranca.

V.C. – Foi aprimorando aí até chegar...

S.P. – É ...

V.C. – Tem outro carranqueiro na família?

S.P. – Tem..., mas não fazem não.

V.C. – Só aprenderam, mas não fazem?

S.P. – É. Muitos aqui são familiares. A maioria.

V.C. – Familiares do Mestre Sabino?

S.P. – Sim.

V.C. – Que madeira você costuma utilizar para fazer sua Carranca?

S.P. – Madeira de lei: sucupira preta, cedro, pequi seco. Tudo madeira de lei.

V.C. – A madeira para ser boa pra fazer Carranca... Para escolher a madeira como você faz?

S.P. – Se ela tiver... Quanto mais reta melhor né, pra fazer a Carranca. E sem nenhum defeito né, sem nenhuma broca...é melhor pra fazer.

V.C. – Como você consegue essa madeira?

S.P. – Ah! Tem vários meios. Você pode comprar. As vezes desmatamentos, a gente ganha. Muito difícil, mas a gente ganha.

V.C. – As ferramentas que você utiliza pra fazer Carranca, foi você que comprou, ganhou?...

S.P. – A gente compra.

V.C. – Que ferramentas você costuma usar?

S.P. – A gente usa facão, formão, machado, enxó. Inclusive a enxó só presta das antigas. Nova não presta. A gente usa o formão. Todo tipo de formão.

V.C. – Para você fazer sua Carranca, você segue sempre os mesmos passos? Como você faz sua Carranca? Como surge essa ideia da Carranca?

S.P. – A Carranca é feita assim, cada um tem um estilo próprio, né. O que acha mais fácil, o que acha mais bonito, né. E eu... vou fazendo a Carranca. Geralmente todas minhas são parecidas, né. Mas se a pessoa encomendar uma específica, eu faço. Uma réplica eu faço.

V.C. – Você tem alguma marca, alguma coisa que identifica que a Carranca é sua?

S.P. – Não. Só o formato mesmo.

V.C. – Você não assina?

S.P. – Não.

V.C. – Quanto tempo você costuma gastar pra fazer uma Carranca?

S.P. – Uma Carranca de uns cinquenta centímetros, é dois dias.

V.C. – Você faz ela inteira ou você faz parte dela somente e passa pra frente pra outra pessoa?

S.P. – Geralmente eu faço duas ou três de uma vez, né.

V.C. – Você tem noção de quantas Carrancas já fez? Você anota pra quem vai? Pra onde vai?...

S.P. – Não, não. Faço outras coisas, né. Não só Carranca, mas São Francisco. Outras coisas talhadas de madeira: quadros...

V.C. – Por que você continua fazendo Carranca?

S.P. – Eu continuo fazendo Carranca por conta que eu sofri um acidente de moto, há doze anos. E depois disso me impossibilitou de trabalhar em firma. Porque eu sempre trabalhei em firma, né. Aí eu faço Carranca por que antes não era a principal renda não, mas agora passou a ser por que eu...

V.C. – Entendi!

V.C. – Existe aquela fala de que as Carrancas servem de proteção. Serviram nas embarcações como proteção e hoje as pessoas falam, algumas pessoas falam que elas servem de proteção. Você acredita nisso?

S.P. – Não. Nem um pouco.

V.C. – Ok! É isso aí! Muito obrigada.

ANEXO C - Entrevista III

Dados do Entrevistador e do projeto:

Nome: Valéria Cunha da Cruz

Data: 19/11/2022

Nome do Projeto: Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado: sobrevivência da manifestação no norte mineiro.

Dados do entrevistado:

1) Nome completo: Bonifácia Pereira dos Santos

2) Local e data de nascimento: _____

3) Doc. De identidade: _____ Telefone: _____.

4) Profissão atual: artesã, carranqueira

Ficha técnica:

Tipo de entrevista: história oral temática

Entrevistadora: Valéria Cunha da Cruz

Levantamento de dados: Valéria Cunha da Cruz

Pesquisa e elaboração do roteiro: Valéria Cunha da Cruz

Conferência da transcrição: Valéria Cunha da Cruz

Local da entrevista: Mercado Municipal de Pirapora

Cidade: Pirapora – Estado: MG, Cep: 39270-000

Data: 19/11/2022

Duração: 11:32 min

Páginas: 04

BONIFÁCIA PEREIRA DOS SANTOS

(depoimento, 2022)

Entrevista realizada no contexto da pesquisa, “Carrancas como Patrimônio Cultural a ser preservado: sobrevivência da manifestação no norte mineiro”, Trabalho de Conclusão de Curso a ser apresentado ao curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Temas: Carrancas e carranqueiros, Modo de fazer, Materiais e instrumentos

V.C. – Qual o seu nome?

B.P. – Bonifácia Pereira dos Santos.

V.C. – Há quanto tempo você faz Carrancas?

B.P. – Desde oito anos de idade. Tenho cinquenta e três anos agora...

V.C. – Com quem você aprendeu?

B.P. – Com meus pais.

V.C. – Quem são seus pais?

B.P. – Domingas Xavier Carneiro e Antônio Pereira dos Santos.

V.C. – Já são falecidos?

B.P. – São falecidos.

V.C. – Como você começou? Você se interessou... como foi isso?

B.P. – É porque quando eu tinha oito anos eu acho que era a única fonte que a gente tinha. Porque meus pais já eram artesãos. Quem fazia Carranca já era artesão. Fazia pilão, gamela. Morava em São Romão. Aí era... minha mãe era irmã de Sabino. Moravam tudo junto lá em São Romão. E meu tio trazia mercadoria pro Dedeco. Meus pais faziam e ele trazia no barco pra cá pra Dedeco em Pirapora. Numa dessas viagens de meu tio, ele viu uma Carranca no barco. Ele achou interessante, né. Conversou com Dedeco, ele falou: “Ah! Tenta fazer!” Aí ele fez. Aí todo mundo... minha mãe, meus tios aprenderam. Dedeco viu que tinha saída. Começou a fazer só Carranca. Largou as outras coisas. De vez em quando fazia um pilão, uma gamela. Mas a maioria, o carro chefe era a Carranca.

V.C. – Essa Carranca que ele viu lá, ela estava presa na proa?

B.P. – Presa na proa. Na frente. Aí tem toda uma lenda que dizem que era pra espantar o Caboclo D’água... Aí ele adaptou, fazer reta, porque ela era assim curvada, pra frente

V.C. – Não sabia que tinha ainda naquela região ela presa assim na proa.

B.P. – Eu acho que acabou. Na época, né.

V.C. – Você chegou a ver as Carrancas de Guarany?

B.P. – Não. Não. Eu não vi no barco assim. Só vi foto.

V.C. – Você lembra da primeira Carranca que você fez?

B.P. – Lembro mais ou menos, que eu fiz de gesso pra aprender. Depois de um tempo usei toá...

V.C. – O que é toá?

B.P. – Toá .é um tipo de pedra macia. Tipo uma argila. Aqui não tem não. Tem na região de São Romão.

V.C. – Fazer de gesso e desse material foi sugestão de seu pai?

B.P. – É. Não, é que pra aprender... é bom pra aprender com gesso. É macio, não corre perigo de cortar...

V.C. – Faz um bloco de gesso e vai retirando?...

B.P. – Aí no soá não. Toá é uma matéria que o Dedeco arrumou pra gente fazer. O soá é muito bom.

V.C. – Tipo pedra sabão?

B.P. – É. Tipo pedra sabão. Igual argila assim, só que você não precisa queimar. Você vai esculpindo nela, que nem na pedra. Pedra macia.

V.C. – Você não pensou em continuar fazendo desse material?

B.P. – É muito difícil de achar. Mas se achar é ótimo. Se tiver...

V.C. – Hoje existem outros carranqueiros na sua família?

B.P. – Existe. Meu sobrinho, Silvano, né.

V.C. – O Silvano é sobrinho seu?

B.P. – É. E... tem meu irmão

V.C. – Faz também bastante?

B.P. – Não. Não faz bastante não, mas faz de vez em quando. Quem está trabalhando mesmo, constantemente, sou eu, Gelson e Marcos. Marcos é irmão de Gelson. E tem também um parente meu que mora em Sete Lagoas.

V.C. – Que madeira você utiliza no seu trabalho.

B.P. – A maioria é vinhático, pequi, tamboril.

V.C. – Quando você pega um tronco, tem uma coisa específica que você olha pra ver se ele é bom. Ou todos... Como você escolhe o tronco?

B.P. – Normalmente a gente vai naturalmente naquele que a gente já conhece, né, igual o pequi.

V.C. – No caso, quando ele tem algum defeito... o que que você faz?

B.P. – Vai com defeito mesmo. O pessoal não... Muitas vezes a gente tampa, né. Abre mais o buraco. Esse aqui, é um enxerto. Faz um enxerto.

V.C. – Como vocês conseguem essas madeiras.

B.P. – A gente pega mais é doado. Agora mesmo, caiu um pequi, naquela praça Padre Rolim. Ele caiu dessa chuva que teve aí. Ele caiu inteirinho. Aí a gente é que corre atrás e pedi a prefeitura pra doar pra gente e eles doam. A gente vai lá e corta. Esse ano nos ganhamos quatro pés de pequi. Dois foram extratos. É que lá na Cidade Jardim, eles teriam que asfaltar. Eles estavam no meio da rua. Teve que tirar, aí doou pra gente. Outro foi Elaine aqui. Tava na porta dela. Ela conseguiu a licença. Ela doou pra gente também. Tava derrubando a casa dela. E esse que caiu. Aí com esse pé de pequi, dá pra gente trabalhar muito. Dois anos, com esse tanto de madeira.

V.C. – É uma madeira muito bonita! Que tipo de ferramenta você usa?

B.P. – Facão, enxó, formão...

V.C. – E essas ferramentas você comprou?

B.P. – As minhas a maioria foram herdadas, né. Era tudo de meus pais. Mais de vinte anos que compraram. Tem as que eu comprei também. As ferramentas de antigamente nunca quebravam. Eram boas, né. Hoje, você compra...

V.C. – Pra você fazer sua Carranca você segue sempre os mesmos passos? Como você faz a sua Carranca?

B.P. – Tem os passos. Mas dependendo da madeira a gente vai ... muda um olho..., mas a maioria é padrão mesmo.

V.C. – Você faz um planejamento dela antes?

B.P. – Não. Vai fazendo. Vai surgindo.

V.C. – Você tem o hábito de fazer desenho nela?

B.P. – É. Risco o olho senão fica torto. Risca o meio e o fim, pra não ficar um maior que o outro. Pra garantir. O desenho, você vai esculpindo, vai surgindo.

V.C. – Quanto tempo você costuma gastar pra fazer uma Carranca?

B.P. – Depende do tamanho.

V.C. – Uma desse tamanho? Essa aqui, por exemplo, tem uns cinquenta?...

B.P. – Não. Tem uns quarenta.

V.C. – Quanto tempo?

B.P. – Um dia e meio.

V.C. – Você trabalha quantas horas por dia?

B.P. – Quatro horas de manhã. Umás três horas a tarde. Não. Três horas de manhã e quatro horas a tarde.

V.C. – Você coloca alguma assinatura?

B.P. – Eu assino. Eu coloco meu nome. Essa aqui foi eu e Gelson.

V.C. – Você tem noção de quantas Carrancas você já fez?

B.P. – Quando a gente tá vendendo bem a gente quer fazer... Agora que no fim do ano tem a feira a gente trabalha muito mesmo. Quando tem um evento assim a gente vai focando, vai fazendo, ...

V.C. – Eu vi o trabalho que você fez pra CasaCor ...

B.P. – A Casacor foi bom, viu. Deu um resultado bom pra gente. A gente não pintava assim, né. Então o rapaz encomendou as peças. Uma ele queria preta. Eu não sabia como é que pintava. Ele falou pra mandar crua mesmo, que ele iria se virar. Ele pintou, menina. Foi tanta encomenda de Carranca preta...

V.C. – Por que você continua a fazer Carranca?

B.P. – Eu gosto!

V.C. – Você tem uma outra profissão?

B.P. – Não. Sou aposentada. Trabalhei na fábrica. Na fábrica de tecido. E eu faço macramê também.

V.C. – Como é feita a venda?

B.P. – A gente mesmo que vende. Aqui, lá em cima, na feira.


V.C. – Essa loja é da Associação?

B.P. – É.

V.C. – Uma última pergunta. Essa história de que a Carranca serve de proteção, você acredita nisso?

B.P. – Eu acredito! (risos)

ANEXO D – Ficha nº 5326 – Parte do Inventário de Proteção do Rio São Francisco – Caderno II

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS					SABERES E OFÍCIOS		
01 IDENTIFICAÇÃO							
Denominação	MODO EM FAZER ESCULTURAS EM MADEIRA				IPAC/MG	5326	
Município/s	Manga	Distrito		Sede			
Endereço	Centro						
GPS	23k	Long. UTM	589148.00 m E	Lat. UTM	8378525.00 m S	Urbano	X Rural
							
<p>Figura 1: Esculturas em madeira realizadas pelo artesão Manuel Alves de Queiroz – “Manuel das Carrancas”. Fonte: NUHICRE/IEPHA-2012.</p>							

Categoria						
Âmbito/Tema	Ofícios/ Modo de Fazer	Datas				
Tipologia da Atividade	Técnica Artesanal	Anual	Periódica	Mensal	Contínua	Cada X anos
Denominação	Esculturas				X	
Outras denominações	Não há.	Nível de integração				
		Comunidade		Oficial		Intercomunitária
Descrição da Periodicidade						
As peças são produzidas durante todo o ano, mas os meses de julho, dezembro e janeiro tem maior fluxo de fabricação e de venda, devido ao elevado fluxo de visitantes na cidade. O tempo de produção varia de acordo com o tamanho e os detalhes da peça; algumas podem ser esculpidas em um mesmo dia; outras podem levar semanas.						

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS	SABERES E OFÍCIOS
--	--------------------------

02	HISTÓRICO DA LOCALIDADE
-----------	--------------------------------

Localizado à margem esquerda do Alto Médio São Francisco o município de Manga tem seu processo histórico vinculado ao movimento de interiorização do território brasileiro em meados do século XVII e XVIII. A cobiça pelos metais preciosos motivou expedições que buscaram adentrar as terras brasileiras em frentes ao norte, por baianos e pernambucanos, e ao sul, pelos paulistas. Vinculado às bandeiras paulistas encontra-se o fundador da sociedade pastoril de Morrinhos – o bandeirante Matias Cardoso – que, ao longo do século XVII, expandiu o “povoamento” da região norte mineira às margens do Rio São Francisco (COSTA, 2003).

A origem de Manga, de acordo com Pereira (2004), está vinculada ao nome de Antônio Gonçalves Figueira, membro da Bandeira de Matias Cardoso. Antônio Figueira fundou o arraial de São Caetano do Japoré a cinco léguas de distância do porto denominado Manga e instalou, nesse local, um engenho de rapadura (IBGE, 2012). Barbosa (1995, *apud* SOUZA, 2008) evidenciou que o Arraial foi fundado ainda na primeira metade do século XVIII. O local era concentração de grandes pastos, daí a origem do nome do município. As atividades pastoris no local expandiram-se rapidamente. Durante parte dos anos de 1800, Manga também esteve vinculada à história de Manuel Nunes Viana.

Alkimim (1999) informou que a expansão de fazendas criadoras de *gado vacum*, destacando o curral fundado por Amador Machado que, posteriormente, influenciou um dos vários nomes que o local recebeu em seu processo histórico, entre os quais se destacam: “Manga dos Cachorros”, “Manga do Amador”, “Santo Antônio do Manga” ou “Manga de Santo Antônio”. Segundo Ribeiro (2001), o porto de Manga era o segundo mais importante da região para o escoamento de mercadorias destinadas à Bahia. O arraial de São Caetano do Japoré (Manga) passou a atrair principalmente pessoas de áreas nordestinas interessadas em construir riqueza no local. A história do município inicia-se com o fundador, o bandeirante Figueira, mas ao longo dos séculos XIX e XX, as famílias Montalvão, Pastor e Pereira atuaram diretamente na constituição e dinâmica histórica da cidade (ALENCAR, 2012).

A formação administrativa do município, bem como suas transformações territoriais, pode ser evidenciada por meio de dados presentes no IBGE (2012). Inicialmente, por meio da Lei Estadual nº 2, de 14 de setembro de 1892, foi criado o distrito de São Caetano do Japoré, com sede no mesmo local que o denomina e integrado ao quadro administrativo do município de Januária. Posteriormente, a Lei nº 843, de 7 de setembro de 1923, criou o município de Manga, instalado em 19 de outubro de 1924. Ao ser criado, o município era composto por três distritos, a saber: Manga (ex-São Caetano do Japoré), Japoré e Matias Cardoso (Morrinhos). Ao longo do tempo o território físico do município foi se transformando paulatinamente por novas Leis. Deste processo surgiram, como desmembramento do município de Manga novos municípios, a saber: Montalvânia, Matias Cardoso, Juvenília, Miravânia e Jaíba. Em 2001, a divisão territorial do município de Manga passou a ser composta por dois distritos: Manga e Nhandutiba.

03	ORIGENS DOCUMENTADAS OU ATRIBUÍDAS
-----------	---

A utilização da madeira esteve presente na vida do homem ao longo de todo o seu processo histórico. Segundo Kantisk (2003), no Brasil, a utilização da madeira já era feita pelos indígenas. A partir do século XVIII, com a presença dos europeus e dos africanos, os ofícios realizados com a madeira foram incorporando um pouco de cada cultura. Durante o século XIX, as técnicas para se trabalhar com a madeira foram se aperfeiçoando, nas edificações, na construção de móveis e nas esculturas.

A navegação nas águas do rio São Francisco foi intensamente empreendida na época em que os caminhos terrestres eram inviáveis. Segundo Taunay (1976), o curso das águas foi um elemento fundamental para a expansão do movimento de interiorização do Brasil do litoral em direção ao sertão. Nesse processo, o trabalho com a madeira foi essencial, atendendo a indispensável locomoção, feita com os barcos, e as necessidades domésticas, religiosas e místicas.

Kantisk (2003) elaborou uma divisão dos trabalhos feito com a madeira, fundamentando-se na organização social das técnicas e âmbitos no qual a matéria-prima atende. Dentre elas destacou os ofícios

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS	SABERES E OFÍCIOS
--	--------------------------

relacionados com a ocupação territorial, abrangendo instrumentos de assentamento, técnicas construtivas e meios de transporte; os equipamentos de segurança/defesa e de produção (armas de fogo, instrumentos para casas de farinha, olarias, entre outros) e os equipamentos para construção ideológica (imagens religiosas, instrumentos musicais, mobiliário, entre outros). Segundo essa classificação as esculturas em madeira enquadram-se no seguimento de “equipamentos para construção ideológica”, pois os artesãos trabalham com símbolos que remetem à história, às necessidades e às tradições culturais do sertanejo. Entre os objetos esculpidos em madeira, encontram-se utensílios domésticos como gamelas, colheres de pau, pilões, imagens de santos e, diretamente ligado ao imaginário do Rio São Francisco: as carrancas.

04	DESCRIÇÃO GERAL
-----------	------------------------

O modo de fazer esculturas em madeira pode variar de acordo com o artesão, embora sigam procedimentos similares. No caso do artesão entrevistado, ele mesmo produz a principal ferramenta utilizada para esculpir a madeira a partir de um pedaço de aço e uso do esmeril. Os processos de produção podem ser divididos da seguinte forma:

1 – **Beneficiamento da madeira:** O trabalho inicia-se com o beneficiamento da madeira, que chega ao artesão em seu estado bruto. A madeira é serrada em peças, observando e atendendo ao tamanho dos futuros objetos que serão produzidos. Depois de serrada, dá-se o passo seguinte que consiste em “descascar” a madeira com ferramenta específica, chamada *grosa*, para deixá-la uniforme e com textura propícia para ser esculpida. As cascas e restos de madeira não utilizados, normalmente servem como lenha para fogão.

2 – **Esculpir:** Com a madeira pronta para os trabalhos, o artesão inicialmente desenha a imagem que será esculpida e a lança na madeira com auxílio de um papel carbono. As madeiras são esculpidas dando forma a peixes e aves típicos do Rio São Francisco; carrancas, canoas, famílias de ribeirinhos, carro de boi, esculturas que contam a história do rio – sua vazante e suas cheias; pilões; bancos de assento em formato de sapos; imagens religiosas, sobretudo a imagem de Nossa Senhora Aparecida encontrada nas águas do São Francisco, oferecidas em forma de chaveiros recebem um pequeno gancho de metal, entre outros. Assim, traçado o desenho, inicia-se o processo de esculpir com o uso de formões que têm diversos tamanhos para atender à necessidade do artesão, considerando os detalhes e acabamentos das peças. O formão pode ser utilizado sozinho ou com auxílio de um martelo de ferro ou de madeira, conhecido como *macete*. Com o avanço do trabalho a madeira vai ganhando formas. Durante essa etapa, a habilidade e técnica do artesão são fundamentais para se alcançar uma peça bem feita. As esculturas podem possuir diferentes tamanhos, desde miniaturas a peças com mais de um metro de altura.

3 – **Acabamentos:** o acabamento das peças varia de acordo com o gosto, tamanho da peça e estilo que se deseja alcançar. Grande parte das peças é apenas lixada, algumas recebem uma camada de verniz e outras são coloridas com tinta a óleo, como as estátuas de Nossa Senhora Aparecida e as carrancas.

Extensão da Atividade na Região
--

Esculturas em madeira são feitas em grande parte da região do rio São Francisco. Em Manga, elas estão presentes nas carrancas, nas figuras e formas do artesanato e também nos utensílios domésticos.

Procedimentos Técnicos Básicos

Para produzir esculturas em madeira existem técnicas básicas. Na região de Manga, começa-se com a preparação da matéria-prima, para posteriormente esculpir. Os artesãos da madeira esculpem com o macete, dando forma e vida à escultura.

Transformações e Permanências

Embora tenham surgido novas tecnologias e novos materiais, observa-se que o ofício de esculpir em madeira tem sido mantido pelos artesãos da região, preservando a cultura e tradição popular existentes no Rio São Francisco. Além de esculpir em madeira os artesãos também desenvolvem esculturas utilizando o coco seco como matéria-prima.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS	SABERES E OFÍCIOS
--	--------------------------

Atualmente existe na cidade uma loja de artesanato criada pela Associação dos Artesãos de Manga – NANCUM –, localizada na rodoviária da cidade. O espaço é destinado para expor e vender o trabalho dos artesãos. Observa-se, no entanto, que alguns artesãos preferem sair vendendo suas peças pelas praças, no cais do rio e em feiras.

Espaços/ Ateliê

Descrição do espaço

O processo de fazer esculturas em madeira é realizado em oficinas dentro do espaço residencial dos artesãos, seja no quintal, ou em um cômodo construído exclusivamente para tal. No local de produção, as ferramentas necessárias para a produção ficam à disposição do artífice. No trabalho de esculpir madeira se faz necessária a presença de um ajudante.

Endereço

As esculturas são feitas por diversos artesãos e artesãs da região, não possuindo um dirigente e um endereço específico.

Fontes de Energia

Tipo	Descrição	Variedades	Uso	Custos
Humana	confeção		Fabricação da peça	Sem referência

Matérias Primas

Sucupira, umburana ou cedro.

Descrição Árvores de porte médio, casca lisa, e tronco firme, utilizadas para esculpir objetos, formas e figuras.

Procedência A madeira é obtida nas matas da região.

Forma de Aquisição Recolhida da natureza com o auxílio de motosserra, machados e facões.

Uso Utilizada para confeccionar as esculturas.

Custo Sem referência.

Período de Obtenção A cultura popular orienta que o corte da madeira seja feito no “quarto de lua, três dias antes ou três dias depois da lua cheia”, e durante os meses que não possuem a letra “R” no nome: meses de maio, junho, julho e agosto. Segundo a tradição, caso a madeira seja extraída nesse período, ela correrá o risco de rachar.

Instrumentos/ Ferramentas

Grosa, plaina; enxó; formão (principal ferramenta para esculpir); lima; segueta; martelo; lixa; régua; serrote; lápis, papel carbono, martelo; macete; tinta a óleo, verniz.

05 ELEMENTOS RELACIONADOS				
Bem Cultural	Tipologia	Categoria	Subcategoria	COD./IPAC
Artesão	Ofício	Escultor	-	-
Formão	Artefato	Ferramenta	-	-
Madeira	Matéria-prima	Planta	-	-
Rio São Francisco	Lugar Simbólico	Rio	-	-
Serrote	Utensílio	Ferramenta	-	-

06 FORMAS DE TRANSMISSÃO

Procedência do Saber

O trabalho com madeira é uma prática tradicional do processo histórico do homem, atendendo a diversos aspectos de suas necessidades. A tradição foi sendo repassada de geração em geração, e hoje, além de ser uma produção com fins utilitários, também é vista como arte. Segundo alguns artesãos da região, a

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS		SABERES E OFÍCIOS	
origem do saber está associada a um dom.			
Transmissão			
Pais – Filhos	X	Mestre – Aprendiz	X
Escolas		Grupos	
Outros			
Modo de Transmissão			
O modo de transmissão do saber ocorre por meio da oralidade e da atividade prática de mestres e aprendizes. Geralmente os conhecimentos são repassados de pai para filho, mas há casos em que os mestres transmitem a quem se interessa em aprender o ofício.			
Forma de Continuidade			
No processo de pesquisa foram encontrados poucos artesão que se dediquem a esculpir peças sobre as temáticas do Rio São Francisco. Contudo, percebeu-se que essas pessoas demonstram enorme interesse em repassar seus conhecimentos, que é feito por meio da transmissão oral e da prática diária.			
Transformações			
Não há transformações significativas no modo de transmissão dos conhecimentos, pois ainda hoje, o saberes são repassados por meio da oralidade e da vivência do ofício.			
07 ÁREA DE ABRANGÊNCIA			
Comunidade		Município	X
Região	X	Estado	
Nacional			
Observação			
Participação turística			
O artesanato em madeira tornou-se um elemento turístico do município de Manga, e é constantemente procurado pelos turistas que visitam a cidade. Muitas obras ficam expostas em hotéis e pousadas da região, além de serem vendidas em uma loja de artesanato.			
08 COMENTÁRIOS			
Identidade construída em torno da atividade			
A identidade dos ribeirinhos com a atividade relacionada ao modo de fazer esculturas de madeira está fundamentada na tradição cultural da população do Rio São Francisco. Os temas que o artesão utiliza para desenvolver suas peças estão ligados ao cotidiano e cultura dessa população.			
O rio faz parte do imaginário social dos sertanejos e possui grande valor simbólico, e para representar esses valores, os artesão esculpem barcos, peixes, aves, utensílios domésticos, elementos místicos e religiosos.			
Possibilidade de continuidade			
A continuidade do ofício do artesanato em madeira encontra-se em situação de risco, pois na cidade, foram encontrados poucos artesãos ligados a essa prática. Além disso, não existe no município, espaços destinados ao repasse dos conhecimentos associados ao modo de fazer esculturas em madeira.			
Outro fator que dificulta o aparecimento de novas pessoas interessadas em esculpir na madeira é a pouca valorização financeira desse trabalho, visto que as peças são vendidas a um preço irrisório. O caráter cultural e de preservação da tradição não é o suficiente para dar continuidade ao modo de fazer desses artesãos, pois os jovens não veem como se manter financeiramente somente com o artesanato, necessitando de outras funções para sobreviver.			
Necessidades do Ofício	Instalações	Construção de um espaço para oficinas.	
	Instrumentos	Assegurar os instrumentos básicos.	
	Matéria-Prima	Garantir área para plantio das árvores destinadas à produção das esculturas.	
	Pessoal	Incentivar o aprendizado e a participação de mais pessoas.	
	Formação	Criar cursos e oficinas para a transmissão dos saberes.	

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS		SABERES E OFÍCIOS
	Comercialização	Auxiliar na divulgação e promoção das esculturas
	Ofícios ou técnicas com necessidade de documentar/ proteger	
	Modo de fazer o formão, ferramenta que o artesão produz artesanalmente e que é uma das principais no ofício de esculpir.	
	Comentários do elaborador	
	<p>Em Manga, o modo de fazer esculturas em madeira mantém características claramente tradicionais, seja em relação ao processo de produção das peças ou nas temáticas desenvolvidas pelos artesãos. As imagens esculpidas estão vinculadas ao sertão e ao Rio São Francisco. Assim, tomando esses dois recortes como tema, as peças retratam as necessidades do cotidiano, os animais da região e o imaginário da sociedade a partir do seu aspecto místico, folclórico e religioso. As peças produzidas pelo artesão são trabalhos originais, não se constituindo em réplicas, incluindo o artesão na categoria de artista, em que pese, a dificuldade em definir e delimitar as diferenças existentes entre arte e artesanato.</p> <p>Muitos dos objetos produzidos não atendem necessariamente ao fim original a qual são destinados. Em alguns casos, as populações tradicionais, sobretudo da zona rural, mantêm a finalidade original, ou seja, normalmente as peças são utilizadas para o que foram feitas, seja como elemento de decoração em casas de fazenda, restaurantes ou residências, seja para o uso doméstico. Observa-se que os próprios moradores da cidade possuem as peças, demonstrando que mantêm o apego aos aspectos regionais.</p> <p>Ao analisar a atual situação do processo de realização deste ofício, observa-se que o modo de fazer esculturas em madeira encontra limitações em relação à possibilidade de continuidade do ofício, pois o trabalho não possui uma valorização financeira que estimule o envolvimento de jovens nesse trabalho.</p>	
	Comentários dos Entrevistados	
	<p>“Mas deixa eu falá com a senhora. Eu tenho vontade que isso aqui, essa cidade aqui melhora numa parte, sabe? Eu precisava ter uma oficina boa. Assim, de associação, uma oficina pra gente ajudar o outro, vivê, ensiná, tê um lugá pra gente ensiná os menino a trabalhá.”</p> <p>“Mas quando a senhora fala assim, quando a senhora fala assim eu já sou um velho, qualquer hora eu posso morrer, mas eu queria deixá de herança pro outro, pra outras pessoa.”</p> <p style="text-align: right;">Manoel Alves de Queiroz</p>	
	Significados socioeconômicos	
	Os artesãos da madeira na região de Manga, vivem de seu ofício. Suas peças são vendidas em diversos espaços da cidade. Mas é importante lembrar que para além dos significados socioeconômicos, esculpir na madeira representa uma das formas de manter e divulgar os valores da cultura dos povos que vivem às margens do São Francisco.	

09	AÇÃO DE SALVAGUARDA
	<p>Sugere-se a elaboração de documentário audiovisual com o Sr. Manuel Alves de Queiroz, devido a sua habilidade autodidata, no trabalho em esculpir madeira, contar a história do Rio São Francisco e dos barranqueiros por meio de sua arte. Almeja-se com esta ação proteger e registrar a habilidade e técnica da cultura de esculpir em madeira, além dos símbolos do Rio São Francisco e da sociedade ribeirinha. Os documentários podem se tornar elementos de registro do ofício, bem como forma de divulgação e valorização da cultura ribeirinha.</p> <p>Indica-se ainda, que sejam viabilizadas oficinas de transmissão do saber, em local apropriado, bem como uma remuneração para os mestres artífices.</p>

10	ENTREVISTADOS			
01	Nome	Manoel Alves de Queiroz	Tipo	Artesão esculptor/Aposentado

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS					SABERES E OFÍCIOS		
Nascimento		Sexo	M	Idade	75	Registro Sonoro Visual	X
Descrição (rol, indumentária, transmissão do saber)							
Não se aplica							
Contato		Não se aplica					

11 DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA



Figura 2: Família de ribeirinhos.
Fonte: NUHICRE/IEPHA-2013.

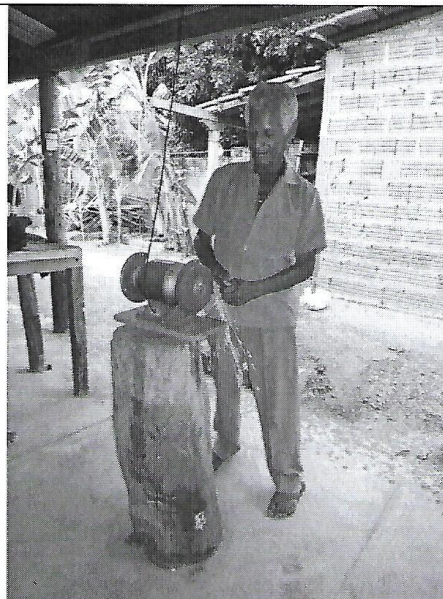


Figura 3: Artesão produzindo o formão.
Fonte: NUHICRE/IEPHA-2013.

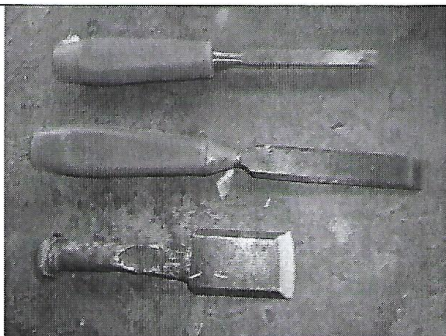


Figura 4: Da esquerda para a direita: plaina, enxó, segueta e lima.
Fonte: NUHICRE/IEPHA-2013.

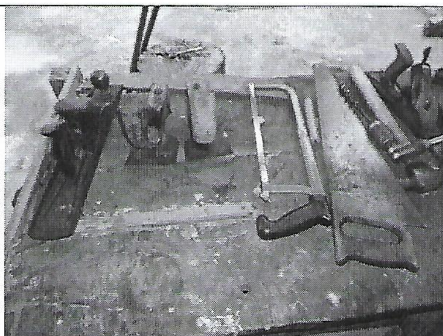


Figura 5: Formões.
Fonte: NUHICRE/IEPHA-2013.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS **SABERES E OFÍCIOS**



Figura 6: Artesão trabalhando em peça de madeira.
Fonte: Juliene F. Alencar/2013



Figura 7: Artesão dando acabamento na escultura.
Fonte: Juliene F. Alencar/2013

12 DOCUMENTOS ANEXOS	
Fotografias	Figura 1: IPAC_5326_Manga_EMade_Nuhicre_lepha_2012 (91) Figura 2: IPAC_5326_Manga_EMade_Nuhicre_lepha_2012 (90) Figura 3: IPAC_5326_Manga_EMade_Nuhicre_lepha_2012 (86) Figura 4: IPAC_5326_Manga_EMade_Nuhicre_lepha_2012 (92) Figura 5: IPAC_5326_Manga_EMade_Nuhicre_lepha_2012 (89) Figura 6: IPAC_5326_Manga_EMade_Nuhicre_lepha_2012 (87) Figura 7: IPAC_5326_Manga_EMade_Nuhicre_lepha_2012 (88)
Vídeos	Não se aplica.
Áudio	Áudio 1: Entre_IPAC_5326_Manga_EMade_MQueiroz_Nuhicre_lepha_21Jul12 (1) Áudio 2: Entre_IPAC_5326_Manga_EMade_MQueiroz_Nuhicre_lepha_21Jul12 (2)
13 REFERÊNCIAS	
ALENCAR, N. F. <i>Eixos de Desenvolvimento: As cidades, os vapores e as locomotivas no norte de Minas Gerais</i> . 2012. 153 f. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Desenvolvimento Social, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros. 2012.	
ALKMIM, Carlos Diamantino. <i>Sabor de Manga</i> . Crônicas. Belo Horizonte: Oficina gráfica editora e publicidade Ltda., 1999.	
COSTA, João Batista de Almeida. <i>Mineiros e baianos: englobamento, exclusão e resistência</i> . 2003. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2003	
HOLANDA, Sérgio Buarque de. <i>Raízes do Brasil</i> . 4 ed. Brasília: UNB, 1963.	
HOLANDA, Sérgio Buarque de. <i>Caminhos e fronteira</i> . 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.	
KANTISK, Júlio. <i>Ofícios de madeira no Brasil</i> . Belo Horizonte: Museu de Artes e Ofícios, 2003. Disponível em: < http://mao.org.br/educativo >. Acesso em 25 mar. 2013.	
IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Manga – MG – Histórico. In: <i>IBGE Cidades@</i> . 2012. Disponível em < http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1 >. Acesso em 04 dez. 2012.	
PEREIRA, Antônio Emílio. <i>Memorial Januária: terras, rios e gente</i> . Belo Horizonte: Mazza Edições, 2004.	
QUEIROZ, Manoel Alves de. <i>Escultura em Madeira</i> . [julho, 2012]. Projeto Inventário Para Fins de Salvaguarda e de Proteção do Patrimônio Cultural no Vale do Rio São Francisco. Povoado de Brejo São Caetano do Japoré. Entrevista concedida a Elis Medrado Viana; Nôila Ferreira Alencar; Raquel Helena de Mendonça e Paula. Disponível no Acervo documental do NUHICRE/Unimontes – IEPHA-MG.	
TAUNAY, Affonso de. <i>Relatos Sertanistas</i> . São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1976. Disponível em:	

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS	SABERES E OFÍCIOS
--	--------------------------

<<http://www.seade.gov.br/produtos/bibliotecadigital/view/singlepage/index.php?pubcod=10011595&parte=1>>. Acesso em 04 nov. 2012.

14 FICHA TÉCNICA		
Fotografia	Ariely Antunes, Nôila Ferreira Alencar.	2012/2013
Vídeos	Elis Medrado Viana.	2012
Áudio	Elis Medrado Viana, Nôila Ferreira Alencar.	2012/2013
Transcrição	Carolina Marques Flávio; Nôila Ferreira Alencar.	2013
Levantamento	Nôila Ferreira Alencar, Raquel Helena de Mendonça e Paula, Ariely Antunes, Elis Medrado Viana.	2012/2013
Elaboração	Nôila Ferreira Alencar.	2013
Revisão	Bruna Luísa de Paula, Débora Raíza Rocha, Luis Molinari, Mariana Rabêlo de Farias, Paulo Ricardo Silva Rodrigues.	07/ 2014 02/ 2015
Observações		

ANEXO E – Ficha Nº 5383 - Parte do Inventário de Proteção do Rio São Francisco – Caderno IV.



INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA/MG
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
INVENTÁRIO CULTURAL DE PROTEÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO



PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS **FORMAS DE EXPRESSÕES**

01 IDENTIFICAÇÃO							
Denominação	MITOS E LENDAS DO RIO: MÃE D'ÁGUA, CABOCLO D'ÁGUA E CARRANCA					IPAC/MG	5383
Município(s)	Itacarambi	Distrito		Sede			
Endereço							
GPS	23L	Long. UTM	597217.25 m E	Lat. UTM	8331477.06 m S	Urbano	X Rural



Figura 1: Representação do Caboclo d'água, Mãe D'água e Lavadeira no espetáculo "Caminho das Águas".
Fonte: UNIARTE/UNIMONTES-2004.

Categoria	Formas de Expressão			
Tipologia da Atividade	Literatura Oral			
DENOMINAÇÃO	Lendas da Mãe D'água, do Caboclo D'água e da Carranca.			
Outras denominações	-	Nível de integração		
		Comunidade	Oficial	Intercomunitária
PERIODICIDADE				
Início	Não se aplica.			
Fim	Não se aplica.			
Calendário Litúrgico	Não se aplica.			
Invocação	Não se aplica.			

Diretoria de Proteção e Memória – DPM. Gerência de Patrimônio Imaterial – GPI
Núcleo de História Regional – NUHICRE

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS **FORMAS DE EXPRESSÕES**

Observação das Datas | Não se aplica.

DESCRIÇÃO DA PERIODICIDADE

Não existe uma periodicidade determinada para a expressão cultural, visto que é um componente que permeia o imaginário do cidadão itacarambiense.

02 **Histórico da Localidade**

A ocupação do território onde hoje está situado o município de Itacarambi remonta ao período pré-colonial. A concentração de sítios arqueológicos no local e a presença de uma reserva indígena Xakriabá em São João das Missões, município fronteiriço à Itacarambi. Segundo indícios, é possível retrair, com segurança, a presença antrópica na região para até 12.000 anos, a partir de vestígios encontrados em abrigos no Vale do Peruaçu (2009: 17). Os sítios arqueológicos da região possuem vestígios e pinturas rupestres datando aproximadamente 11 mil anos, fato que também ocorre municípios de Januária e São João das Missões (PROUS e RODET, 2009: 17). Quanto à ocupação empreendida pelos colonizadores europeus, Amaral e Lima (2010), afirmam que essa se deu por parte dos bandeirantes luso-brasileiros, que iniciaram o processo de colonização da região na segunda metade do século XVII.

À essa época a localidade possuía o nome Jacaré, e durante o século XVIII caracterizava-se pela sua modesta produção de gêneros alimentícios, e por ser entreposto fluvial. James Wells (1995), viajante inglês que percorreu o curso do São Francisco, relatou em sua passagem pelo lugar durante a segunda metade do século XIX, um certo nível de comércio proporcionado pelo porto da cidade, mas enfatizou que a produção não era de grande escala (1995: 16-17). No relato de Wells também é interessante notar sua descrição sobre a vida cultural do local, já que um grupo de músicos recebeu a sua expedição com improvisos tocados sob a sombra de uma árvore, terminando sempre com o refrão “Olhe! As moças estão olhando”, assim como a prática da reñda de bilro por parte das mulheres (WELLS, 1995:17).

Ao longo dos anos a atual cidade de Itacarambi passou por inúmeras mudanças administrativas até se consolidar com município. No ano de 1933, passou a ser administrado pelo município de Januária. Posteriormente, em 1938, o Decreto do Estado nº 148, designou que o então distrito deveria ser diminuído, cedendo uma porção para formar o povoado de Missões, também em Januária. Posteriormente, em 30 de dezembro de 1962, foi elevado a condição de município, ano em que se emancipou de Januária e anexou ao seu território o distrito de Missões. São João das Missões desvinculou-se de Itacarambi em 1995, pela Lei Estadual nº 12030.

Como cidade herdeira de tradições seculares expressas na arte rupestre, nas tradições xacriabás, nos saberes de afro-descendentes e de demais povos que chegaram ao longo da história, Itacarambi recria identidades, histórias e espaços temáticos na cidade atual, dando legitimidade aos seus cidadãos.

03 **ORIGENS DOCUMENTADAS OU ATRIBUÍDAS**

No município de Itacarambi, as lendas e mitos do rio São Francisco compõem o imaginário dos moradores da cidade desde tempos remotos. Entre as figuras míticas destacam-se o Caboclo d’água, a Mãe d’água e a Carranca. Amaral e Lima (2010), situam historicamente a presença das lendas, informando que no ano de 1867, enquanto viajava de Sabará ao Oceano Atlântico, o naturalista Richard Burton, em viagem de pesquisa e reconhecimento do território, relatou suas impressões à respeito dos ribeirinhos: “as superstições dos barqueiros são tão numerosas [...] acreditam na aparição dos esqueletos. [...] Contam casos curiosos a respeito do “cavalo d’água” e outros animais fabulosos”.

Sobre as “carrancas”, de acordo com Zanoni Neves (2003), os barqueiros da região do rio São Francisco, adotaram, na segunda metade do século XIX, o uso da escultura, feita em madeira, na proa de suas embarcações. O autor afirma que Durval Vieira de Aguiar, foi um dos cronistas que primeiro se referiu à figura artesanal com o termo “carranca”, no ano 1882: “Na proa vê-se uma carranca ou grifo de gigantescas formas, de modelos sem dúvida transmitidos pelos exploradores dos tempos coloniais” (1979, p. 33). Anteriormente,

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS**FORMAS DE EXPRESSÕES**

conforme citou Neves (2003), “Figura, figura de proa e leão de barca são os termos ou expressões que os remeiros e outros ribeirinhos utilizavam para se referirem às carrancas”.

MAYNARD e TRUFEM (2009), afirmam que as carrancas são esculturas de madeira que eram colocadas quase que obrigatoriamente nas antigas barcas do São Francisco, que se traduzem como poderosos monstros que espantam os maus espíritos das águas, principalmente o lendário Caboclo D' Água, conhecido pelos ribeirinhos como o nêgo traquino, virador de canoas. Seu uso diz respeito, sobretudo, ao artesanato, que, seguindo a tradição das esculturas em forma de monstro, serve na atualidade para decorar residências e escritórios. Está diretamente ligada aos barqueiros do rio São Francisco, desenvolvendo-se como uma arte regional, na qual os artistas populares, denominados carranqueiros, apoiados na ideia de esculpir um enfeite de proa, criaram soluções plásticas próprias, de elevado conteúdo artístico, simbólico e emocional.

No artigo *Literatura Oral e Imaginário em Perspectiva de Expansão através do Turismo Cultural*, Mari Sousa (2006), analisa o rio e aborda os mitos que povoam o imaginário dos povos ribeirinhos, compreendendo que o “rio que reúne uma população inteira em seu entorno é o mesmo que é capaz de gerar um valor simbólico, um sentimento de pertença ou até mesmo de indiferença ante uma realidade que identifica e ao mesmo tempo flagra a incompetência ecológica de um povo”.

É importante esclarecer que o termo imaginário não deve ser confundido com fantasia, faculdade imaginativa ou imaginação, pois este conceito envolve uma ampla carga de tradição, de crenças, de costumes, sendo frequentemente utilizados de maneiras distintas. Citando Wolfgang Iser, em seu livro *Fictício e o Imaginário*, Sousa (2006) diz que o imaginário existe na vida real, no entanto, precisa ser ativado, tanto pelo sujeito quanto por questões sócio históricas. Tais elementos também são abordados nos estudos de Câmara Cascudo (1976) em seu Livro *Geografia dos Mitos brasileiros*, cujas descrições das lendas, o autor afirma, seguem de boca em boca, de geração para geração. Um outro aspecto que Cascudo (1976) chamou a atenção foi sobre o caráter híbrido dessas narrativas, uma vez que percebeu a influência de diversas etnias que compunham o imaginário desta literatura oral. Por isso, “um exame dos tipos fabulosos mostra a hibridiz de todos, sua confusão fisiológica, dando-os como somas espontâneas de reminiscências diversas” (CASCUDO, 1976, p. 185).

Por outro lado, Sousa (2006) apresentou em seus estudos as obras do filósofo francês Gaston Bachelard que abordam o estudo do imaginário a partir das evocações perceptivas dos quatro elementos primordiais (ar, água, terra e fogo), que muito contribuem para o entendimento dos elementos selecionados e combinados no processo de constituição das narrativas. A autora afirmou que Bachelard, ao dedicar-se ao estudo psicológico da imaginação, valorizou a liberdade criadora, o devaneio poético enquanto tomada de consciência, a partir das experiências evocadas, através da percepção desses elementos. No livro *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (2002), por exemplo, Bachelard elaborou um estudo psicológico sobre as várias percepções das águas por meio de textos míticos e literários (prosa e poesia). A água substancial, como mestre do devaneio poético, desdobra-se em diversas imagens simbólicas: águas claras, primaverais, doces, correntes, profundas, suaves, violentas. Revela, ainda, que a água pode ser combinada a outros elementos como o fogo, a terra e a noite.

Tais elementos remetem às vivências do povo ribeirinho, em que a memória ocupa um papel fundamental na construção imaginária da realidade. A recuperação da memória é imprescindível para a compreensão da constituição de um lugar. No entanto, a memória não se restringe apenas a um instrumento que possibilita explorar o passado por si mesmo, mas é também um meio que contribui no entendimento de como se deram as vivências de um grupo social em um determinado lugar.

É nessa perspectiva que se entende a marcante presença dos mitos na vida dos habitantes de Itacarmabi, nos quais se destacam: a Mãe D'água, o Cabloco D'água e a Carranca. No município as representações dessas figuras foram materializadas em forma de esculturas construídas na Praça Cais Água Viva, localizada em frente ao rio São Francisco. No local foram edificadas quatro carrancas gigantes, a sereia, o caboclo d'água, além de animais da fauna local. As carrancas gigantes, foram esculpidas em madeira e

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS

FORMAS DE EXPRESSÕES

concreto, e se situam como portais que emolduram a Praça da Água Viva.

Diante disso notou-se que a relação com os mitos, em Itacarambi, acontece como tentativa de apropriação e domínio sobre o invisível. O que faz, segundo AMBRÓSIO (1912), com que o Cais Água Viva seja um espaço para o diálogo, um lugar que se constitui como um território de saberes das águas e de revivência dos seres aquáticos encantados, para revigorar a magia tradicional, bem como tentar compreender o simbolismo entre o real e o imaginário que permeiam a vida na praça, bem como em toda a cidade.

De acordo com AMARAL e LIMA, 2010, o processo de recriar um espaço de convivência permeado pelos mitos e lendas do povo ribeirinho, legitima os saberes dos indígenas, caboclos e pescadores da região. Para além disso, afirmam que o interagir das pessoas com as figuras ali representadas comprovam o interesse cada vez maior pelo conteúdo simbólico e imaterial, densos de emoções e experiências vivenciadas.

Segundo as autoras, estas recriações traduzem, de maneira expressiva, o sentido do lugar, com as suas marcas específicas, como valores culturais expressos no espaço de observação, nos espaços de diálogos propriamente ditos, no ir e vir do cotidiano de visitantes e moradores. A preservação destas marcas culturais aliadas a outras, caracterizam a cidade, ou seja, o caracterizam o próprio cenário urbano de Itacarambi, que se apresenta essencial para a cultura popular. Entre o lugar demarcado e reconhecido, constroem-se espaços de diálogos.

04 DESCRIÇÃO

Caboclo D'água, Mãe d'água e Carranca fazem parte dos mitos e lendas da beira do rio São Francisco. Diferentes narrativas sobre esses símbolos são encontradas ao longo do seu leito navegável. O caboclo e a mãe d'água são seres que dificultam os ofícios de quem depende do rio, enquanto a carranca é uma espécie de amuleto que auxilia no bom andamento das atividades de pesca, transporte, etc. Segue abaixo a descrição detalhada de cada lenda.

- Mãe d'água:

Esta descrição foi baseada na sabedoria popular e na narrativa do livro *ABC do São Francisco*, da escritora Sávia Dumont (1998). Segundo a autora, na região do São Francisco a Mãe d'água é uma mulher, com os mesmos traços característicos da "sereia do mar", porém, vivendo no rio. É a lara brasileira, lara das águas doces. Constitui-se em uma linda mulher que se assenta sobre uma pedra ou na croa do rio para pentear, com pente de ouro, seus cabelos, principalmente à meia-noite. Para os barranqueiros, o rio dorme quando é meia noite. Fica adormecido por dois minutos. Neste momento o rio para de correr e as cachoeiras param de cair. Os peixes deitam-se no fundo do rio, as cobras perdem o veneno, e a Mãe D'água vem para fora, procurando uma canoa. Senta-se nela para pentear os longos cabelos. Quem vê a Mãe d'água se embelezando é castigado. Segundo contam, quem olha para a serei fica com olhar fixado e perdido, não ouve, vagueia pelos cantos e enlouquece, perde o juízo e também o coração.

- Caboclo D'Água:

O caboclo d'água é uma assombração que se manifesta por meio de uma figura de aparência humana distorcida, de cor escura, com a cabeça grande e redonda; possui baixa estatura e é muito forte e musculoso, sendo capaz de derrubar e virar embarcações que lhes desagradem. Conforme relatos, muitas vezes aparece com uma grande cabeleira dura e enlameada. Em sua narrativa, Mari Souza (2006, p.9), afirmou, a partir de relatos de pescadores, que o Caboclo D'água "gosta de aparecer nu e tem o poder de se transformar em qualquer coisa para assustar os ribeirinhos, além disso, eles são muito ágeis, no entanto, se tornam razoáveis se receberem fumo ou pinga. Coisas que, normalmente, fazem parte dos apetrechos dos pescadores".

- Carranca:

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS	FORMAS DE EXPRESSÕES
--	-----------------------------

De acordo com Maynard e Trufem (2009) as carrancas mesclam “detalhes humanos com os de animais, destes sobretudo a generosa cabeleira à semelhança de uma juba de leão, apresentam em geral uma expressão de ferocidade. São feitas de um único tronco de madeira e retratam apenas a cabeça e o pescoço de alguma figura mitológica indeterminada” (p. 20).

Indumentária

Não se aplica.

Instrumentos

Não se aplica.

05 FORMAS DE TRANSMISSÃO

Origem do Saber

A origem do mito foi atribuída aos pescadores, ribeirinhos e populações vinculadas ao rio São Francisco, cujas histórias associadas com as tais figuras míticas foram difundidas ao longo dos anos.

Transmissão

A transmissão acontece por meio da oralidade. O aprendizado sobre a lenda se dá na convivência cotidiana com os membros da família, nas escolas, com moradores da cidade e das comunidades ribeirinhas, pescadores, entre outros, principalmente através do reconto, da memória e das experiências vividas no rio.

Forma de Continuidade

A continuidade dos mitos e lendas do São Francisco está intimamente ligada ao uso e pertencimento das comunidades ribeirinhas ao rio. O viver cotidiano e os laços sociais desenvolvidos a partir das atividades relacionadas ao ambiente em questão são a principal fonte de produção, transformação e, conseqüentemente, permanência das narrativas em questão. Assim a manutenção do Rio enquanto ecossistema base para as comunidades beira-rio é o principal fator a ser levado em consideração.

A transmissão desse saber e o acesso aos conteúdos tradicionais por parte das crianças e dos adolescentes de modo que conheçam e se identifiquem com a produção local é outro ponto importante para a continuidade do bem. O mito não se extingue completamente, mas se transforma. As lendas existem pela presença da voz de crianças, jovens e adultos que contam e recontam a narrativa, demonstrando, portanto, que se manterá viva por muitas gerações.

Transformações

As narrativas são hoje fragmentadas. Estão sempre a recomençar. Basta um estrangeiro que ali chega indagar sobre as crenças que envolvem as águas do São Francisco. No entanto, o elo de simpatia cúmplice entre o mais experiente e o mais jovem, sustentado pelo olhar que é recoberto pela narrativa, assegura o clima das ações intercambiáveis. Fez-se, aqui, a apropriação do termo “narrativas fragmentadas”, de Silviano Santiago, fazendo referência aos jovens contadores que dizem sempre e todo dia: “*eu nunca vi não, só vejo falar*” (SOUTO, 2001), quando, por tradição, ouviram narrativas de contadores idosos ou apreenderam na escola e remetem à relação com o conhecimento oral e escrito, o que implica em algo dito, enunciado e com uma roupagem particular, às vezes com movimento não só de continuidades e semelhanças, como também de descontinuidades e diferenças. Cada contador acrescenta novos dados ao mito, de acordo com a época, o lugar, a idade. A tradição do ato de contar lendas e causos nas barrancas do Velho Chico continuam vivas, mas transformadas, fragmentadas em memória. E estão vivas, justamente, porque se transformaram.

Atualmente as lendas e mitos são contados e recontados em forma de “causos”, mas também com músicas, esculturas, danças, teatros entre outros.

Hoje, já quase não se encontram Carranca nas proas das embarcações do São Francisco, devido principalmente ao não uso dos vaporzeiros. Transformou-se em um requisitado e importante objeto de decoração doméstica, compondo acervo de museus brasileiros e do exterior, sendo comercializada pelos artesãos, e ainda, conforme a crença, afastam os maus espíritos.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS **FORMAS DE EXPRESSÕES**

06	ELEMENTOS RELACIONADOS				
	Bem Cultural	Tipologia	Categoria	Subcategoria	COD./IPAC
	Modo de fazer Esculturas em Madeira	Técnica artesanal	Saberes	-	5326

07	MODELO DE ORGANIZAÇÃO					
TIPO	Comitê	Instituição	Irmandades/ Confrarias	Associação	Outros	
Denominação	Não se aplica.					
Descrição	Não se aplica.					
	Organizadores e Financiadores					
Tipo	Não se aplica.					
Organizadores	Não se aplica.					
Financiadores	Não se aplica.					
08	COMENTÁRIOS					
	Identities criadas em torno da atividade					
	Sem referência.					
	Comentários dos entrevistados					
	Sem referência.					
	Comentários do elaborador					
	<p>Durante o período de pesquisa com os moradores de Itacarambi foi possível perceber que as águas são a ligação do homem ribeirinho com o imaginário através de mitos e lendas como do caboclo d'água, da mãe d'água e da proteção das carrancas na proa do barco para evitar maus espíritos e trazer boa pescaria.</p> <p>Com muita naturalidade relatam experiências diversas de pescadores que se atiraram do barco em direção da Mãe D'água e morreram afogados. As crianças narram com espontaneidade detalhes dos cabelos verdes e rabo grande a bater nas pedras. Os barqueiros nos proibem de mencionar o Caboclo D'água nas travessias rumo as ilhas.</p>					
	Possibilidade De Continuidade					
	Entende-se que uma maneira de dar continuidade aos mito e as lendas é preservando o rio São Francisco uma vez que ele é a materialização das lendas quando são perguntados pelos mitos da localidade. Os barranqueiros também se constituem como mantenedores dessa continuidade, visto que, têm prazer em relatar as experiências vividas ou aprendidas com os mais velhos, constituindo-se como guardiães da memória coletiva da sua comunidade.					
	Necessidades					
Instalações	Não se aplica.					
Instrumentos	Não se aplica.					
Matéria-Prima	Não se aplica.					
Pessoal	Não se aplica.					
Formação	Oficinas de contação de histórias.					
Atividade Macro	Não se aplica.					
Modo de expressão com necessidade de documentar/proteger	Não se aplica.					

09	AÇÃO DE SALVAGUARDA					
	Como já mencionado, a continuidade das narrativas aqui apontadas tem como principal espaço de produção a vivência das comunidades no Rio São Francisco. No entanto, o Rio vem sofrendo ao longo das					

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS FORMAS DE EXPRESSÕES

décadas diversas formas de degradação, seja a partir da construção de barragens o que leva ao assoreamento, seja pela poluição ocasionada pela produção industrial e/ou doméstica.

Faz-se necessário a produção de documentário a partir de uma pesquisa mais detalhada para identificar os “saberes das águas” (mitos e lendas do povo ribeirinho) a partir de entrevistas com os pescadores e barranqueiros. Como também o trabalho dos artesãos que registram em esculturas espalhadas pela praça o que lhes permitisse ampliar o campo de ação nas demais cidades ribeirinhas, traçando assim ações que revertessem no:

- a) apoio à transmissão dos saberes e habilidades relacionados ao bem cultural;
- b) promoção e divulgação do bem cultural;
- c) valorização de mestres que fazem esculturas das figuras míticas;
- d) fazer entrevista com a população.

10 ENTREVISTADOS							
01	Nome	-		Tipo			-
	Nascimento		Sexo		Idade		Registro Sonoro Visual
Descrição (rol, indumentária, transmissão do saber)							
Contato							

11 DOCUMENTAÇÃO FOTOGRAFICA	
	
<p>Figura 2: Escultura do Caboclo D'água na praça Cais Água Viva. Fonte: NUHICRE/IEPHA-2012.</p>	<p>Figura 3: Escultura da Mãe D'água na praça Cais Água Viva. Fonte: NUHICRE/IEPHA-2012.</p>

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS FORMAS DE EXPRESSÕES

12 DOCUMENTOS ANEXOS	
Fotografias	Figura 1: IPAC_5383_Itacarambi_MLRio_Uniarte_Unimontes_2004 Figura 2: IPAC_5383_Itacarambi_MLRio_Nuhicre_iepha_2010 (2) Figura 3: IPAC_5383_Itacarambi_MLRio_Nuhicre_iepha_2010 (5)
Vídeos	Não se aplica.
Áudio	Não se aplica.

12 REFERÊNCIAS	
AMARAL, A. A.; LIMA, J. M.	<i>Entre o lugar e os espaços de diálogo</i> . Minha Cidade - Revista Virtual – Disponível em: < http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/10.120/3478 >. Acessado em: 06 dez. 2012.
AMBRÓSIO, Manuel.	<i>Brasil interior; palestras populares, folclore das margens do São Francisco</i> : Januária, Minas Gerais, 1912. v.1, São Paulo, Nelson Benjamin Monção, 1934, p.60-61
BAETA, Alenice Motta.	Aspectos sobre o processo de contato entre colonizadores e grupos indígenas no Norte de Minas Gerais – região do vale do rio Peruaçu. In <i>Arq. Mus. Hist. Nat. Jard. Bot.</i> . Belo Horizonte: UFMG, vol. XIX, 2009.
CASCUDO Luis da Câmara.	<i>Geografia dos mitos brasileiros</i> . 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.
CASEMIRO, S. R.	<i>A Lenda da Iara Nacionalismo Literário e Folclore</i> . 2012. 181 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
DOURADO, Adalberto Alves.	<i>Mitos e Lendas: Mãe D'água, Caboclo D'água e Carranca</i> . Itacarambi. Projeto de Inventário para fins de salvaguarda de proteção do patrimônio cultural imaterial do Vale do São Francisco. Entrevista concedida à Raquel Helena de Mendonça e Paula. Disponível no Acervo documental do NUHICRE/Unimontes – IEPHA-MG.
DUMOND, Sávila.	<i>O A B C do São Francisco</i> . Belo Horizonte: Editora Dimensão, 1998 .
EXPEDIÇÃO AMORES NO VELHO CHICO.	<i>O encontro das lendas e cultivo da arte cultural</i> . Disponível em: < http://www.amoresnovelhocico.com.br/2012/10/23/itacarambi >. Acesso em: 04 mar. 2013.
II ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. 2., 2006.	Salvador. <i>Anais...</i> SOUSA, M. G. <i>Literatura Oral e Imaginário em Perspectiva de Expansão Através do Turismo Cultural</i> . Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2006.
MAYNART, A. C. N.; TRUFEM, S. F. B.	Ribeirinhos da Cidade de São Francisco, MG: Riqueza do Artesanato Local e Percepção sobre as Políticas Públicas para sua Preservação. <i>Pesquisa em Debate</i> , edição especial, 2009. ISSN 1808 - 978X. Disponível em: < http://www.pesquisaemdebate.net/docs/pesquisaEmDebate_especial1/artigo_35.pdf >. Acesso em: 05 mar. 2013.
PAULA, A. M. N. R.; BRANDÃO, C. R.; CLEPS, J. J.	<i>Pesquisa de Campo e em Campo: Os Saberes das Histórias de Vida em Comunidades Rurais no Sertão de Minas Gerais/Brasil</i> . Disponível em: < http://www.rimisp.org/getdoc.php?docid=6528 >. Acessado em: 05 mar. 2013.
SILVA, Elieno Batista da.	<i>Mitos e Lendas: Mãe D'água, Caboclo D'água e Carranca</i> . Itacarambi. Projeto de Inventário para fins de salvaguarda de proteção do patrimônio cultural imaterial do Vale do São Francisco. Entrevista concedida à Raquel Helena de Mendonça e Paula. Disponível no Acervo documental do NUHICRE/Unimontes – IEPHA
SILVA, Ivan Pereira da.	<i>Mitos e Lendas: Mãe D'água, Caboclo D'água e Carranca</i> . Itacarambi. Projeto de Inventário para fins de salvaguarda de proteção do patrimônio cultural imaterial do Vale do São Francisco. Entrevista concedida à Raquel Helena de Mendonça e Paula. Disponível no Acervo documental do NUHICRE/Unimontes – IEPHA-MG.
SOUTO, Maria Generosa Ferreira.	<i>Eu nunca vi não... só vejo falá</i> . Mitos e ritos da narrativa oral nas barrancas

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS	FORMAS DE EXPRESSÕES
--	-----------------------------

do São Francisco. 2001. 119f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2001.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. A “Idade do Ouro” de Salvador. In *Revista Território*, v. 1, n.2, 1997. Disponível em: <http://www.revistaterritorio.com.br/pdf/02_6_vasconcelos.pdf> Acesso em: 23 dez. 2014.

WELLS, James W. *Explorando e viajando três mil milhas através do Brasil do Rio de Janeiro ao Maranhão*. Tradução de Myriam Ávila e Introdução de Christopher Hill. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995. 2v.: 83 ilustr

13 FICHA TÉCNICA		
Fotos	N.A.	
Vídeos	N.A.	
Áudio	N.A.	
Transcrição	N.A.	
Levantamento	Raquel Helena de Mendonça e Paula	2013
Elaboração	Raquel Helena de Mendonça e Paula	2013
Revisão	Maria Generosa Ferreira Souto, Débora Raiza Rocha, Breno Trindade	2013 06/2015 24/09/2015
Observações		

ANEXO F - Ficha Nº 5384 - Parte do Inventário de Proteção do Rio São Francisco – Caderno IV.



INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA/MG
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
INVENTÁRIO CULTURAL DE PROTEÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO



PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS **LUGARES**

01 IDENTIFICAÇÃO									
Denominação	PRAÇA CAIS ÁGUA VIVA							IPAC/MG	5384
Município(s)	Itacarambi	Distrito	Itacarambi						
Endereço	Praça Cais Água Viva								
GPS	23L	Long. UTM	597217.25 m E	Lat. UTM	8331477.06 m S	Urbano	X	Rural	



Figura 1: Carranca gigante da Praça do Cais em Itacarambi.
Fonte: Crislaine Borges Andrade -2012

Categoria	Lugares		
Tipologia da Atividade	Lugar simbólico		
DENOMINAÇÃO			
Outras denominações			
Cais Água Viva			
Nível de integração			
Comunidade	x	Oficial	Intercomunitária

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS

LUGARES

02 HISTÓRICO DA LOCALIDADE

A ocupação do território onde hoje está situado o município de Itacarambi remonta ao período pré-colonial. A concentração de sítios arqueológicos no local e a presença de uma reserva indígena Xakriabá em São João das Missões, município fronteiriço à Itacarambi. Segundo indícios, é possível retrair, com segurança, a presença antrópica na região para até 12.000 anos, a partir de vestígios encontrados em abrigos no Vale do Peruaçu (2009: 17). Os sítios arqueológicos da região possuem vestígios e pinturas rupestres datando aproximadamente 11 mil anos, fato que também ocorre municípios de Januária e São João das Missões (PROUS e RODET, 2009: 17). Quanto à ocupação empreendida pelos colonizadores europeus, Amaral e Lima (2010), afirmam que essa se deu por parte dos bandeirantes luso-brasileiros, que iniciaram o processo de colonização da região na segunda metade do século XVII.

À essa época a localidade possuía o nome Jacaré, e durante o século XVIII caracterizava-se pela sua modesta produção de gêneros alimentícios, e por ser entreposto fluvial. James Wells (1995), viajante inglês que percorreu o curso do São Francisco, relatou em sua passagem pelo lugar durante a segunda metade do século XIX, um certo nível de comércio proporcionado pelo porto da cidade, mas enfatizou que a produção não era de grande escala (1995: 16-17). No relato de Wells também é interessante notar sua descrição sobre a vida cultural do local, já que um grupo de músicos recebeu a sua expedição com improvisos tocados sob a sombra de uma árvore, terminando sempre com o refrão “Olhe! As moças estão olhando”, assim como a prática da renda de bilro por parte das mulheres (WELLS, 1995:17).

Ao longo dos anos a atual cidade de Itacarambi passou por inúmeras mudanças administrativas até se consolidar com município. No ano de 1933, passou a ser administrado pelo município de Januária. Posteriormente, em 1938, o Decreto do Estado nº 148, designou que o então distrito deveria ser diminuído, cedendo uma porção para formar o povoado de Missões, também em Januária. Posteriormente, em 30 de dezembro de 1962, foi elevado a condição de município, ano em que se emancipou de Januária e anexou ao seu território o distrito de Missões. São João das Missões desvinculou-se de Itacarambi em 1995, pela Lei Estadual nº 12030.

Como cidade herdeira de tradições seculares expressas na arte rupestre, nas tradições xacriabás, nos saberes de afro-descendentes e de demais povos que chegaram ao longo da história, Itacarambi recria identidades, histórias e espaços temáticos na cidade atual, dando legitimidade aos seus cidadãos.

03 Origens Documentadas ou Atribuídas

A Praça do Cais Água Viva está associada à ideia de construção de um espaço para o diálogo entre a história e cultura local. Itacarambi se constitui como uma cidade que valoriza seus espaços de lazer, visto que suas praças são todas adornadas, coloridas e fazem relação com a história do município. Conforme histórico, Itacarambi tem suas raízes fundacionais vinculadas com o período pré-histórico, mantendo ainda hoje suas pinturas rupestres, que datam de aproximadamente 9.000 a 12.000 anos.

Para Amaral e Lima (2010) as figuras pintadas ou gravadas nos paredões de rocha do Vale do Peruaçu demonstram a existência de até oito momentos de decoração da arte rupestre, onde cada um pode ter durado vários séculos e apresenta temas e formas de representação pelo uso preferencial de certas cores.

A cidade de Itacarambi valoriza a cultura rupestre ao recriá-las em espaços temáticos com o intuito de uma reconstituição histórica, por assim dizer, e dar legitimidade ao diferencial da cidade em seu território, o que é representado nos traços dos índios, caboclos e pescadores, conforme esclarecem Amaral e Lima (2010). Os espaços temáticos foram construídos ao longo de 18 anos pela administração municipal, com o objetivo de potencializar o turismo, na medida em que esta ação, poderia trazer resultados para o desenvolvimento da economia local, ao passo que valorizava a cultura ribeirinha, obtendo conjuntamente o engajamento da população com o seu espaço público.

No ano de 2004, a cidade de Itacarambi foi piloto do Projeto Uniarte da Pró Reitoria de Extensão. As ações desse projeto visavam valorizar as manifestações culturais da região, e contaram com a participação de

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MINAS GERAIS

LUGARES

240 crianças e jovens e de 25 professores. Uma equipe permaneceu na cidade por seis finais de semana, totalizando 120 horas de ações com oficinas que acolheram os saberes ribeirinhos, dentre eles os mitos, lendas e crenças da região. O resultado foi socializado na Praça do Caís com ampla presença da população.

Posteriormente em 2009, o município conseguiu a aprovação, junto a Superintendência de interiorização da Cultura, do projeto de construção de esculturas que referenciavam traços da cultura de Itacarambi.

O projeto visava a edificação de monumentos e esculturas que fazem parte do imaginário da população local. Nesse sentido foram construídas carrancas gigantes, dando forma também a várias esculturas que fazem alusão aos mitos, lendas, crenças, tais como o caboclo d'água e a sereia encantada e a fauna e flora regionais, como a onça pintada e os peixes.

É importante ressaltar que, inicialmente, a população não se mostrou favorável a inserção de monumentos e desenhos nas praças, causando, no primeiro momento, reações negativas a iniciativa, que não havia sido entendida como um instrumento de “valorização e de apropriação dos testemunhos de um patrimônio cultural” (AMARAL; LIMA, 2010). Contudo tal realidade foi se modificando ao longo dos anos e, atualmente, a população se apresenta muitas vezes como defensores dos seus bens culturais, e em alguns momentos, como desprendida dos seus bens culturais.

Nesta perspectiva os autores do projeto, junto a cidade, apostaram nos pressupostos pedagógicos da educação patrimonial com vistas a potencializar o que existe de mais tradicional na região, padrões arqueológicos, que inspiraram pequenos mosaicos que decoram todas as ruas e praças.

Ainda segundo Amaral e Lima (2010) nas praças e nos canteiros das ruas de Itacarambi, entre a “cidade reurbanizada e o Rio São Francisco, há uma subjetividade partilhada”. Pois visitar espaços como esse, marcado pela externalização das suas expressões culturais, provoca múltiplas reações e eficientes reações no campo da memória.

04 DESCRIÇÃO

Caracterização Geral do Espaço

A Praça Caís Água viva foi edificada em concreto e está delimitada sob um formato retangular. É constituída por bancos também de concreto, diversos monumentos alusivos à cultura local, árvores, gramados, mosaicos azulejados e pinturas coloridas. Possui ainda uma quadra esportiva com arquibancada, um quiosque, além do cais que possui corrimão de ferro.

A praça se destaca das demais praças por possuir monumentos que fazem referência à cultural regional. No seu interior e entorno estão edificadas carrancas gigantes esculpidas em madeira e concreto, que funcionam como portais e emolduram a Praça da Água Viva. A carranca é um símbolo da cultura local, que está associado as lendas de navegação do São Francisco. Geralmente está fixado na proa das embarcações, como adorno e proteção dos barqueiros contra os maus espíritos. Ainda com temas associados com as lendas e mitos locais, existe a escultura da sereia encantada, da mula-sem-cabeça, e do Caboclo D'água (“monstro folclórico fluvial”).

No local também se encontram as peças que retratam os aspectos da vida animal como a lontra, o jacaré, a anta e a onça pintada. Para complementar o colorido da praça mosaicos foram afixados nas calçadas e em alguns muros. De acordo com levantamento realizado com os executores das obras, os mosaicos, esculturas em concreto e madeiras e as pinturas foram realizadas pelos mestres Adalberto Alves Dourado, Ivan Pereira da Silva e Elieno Batista da Silva. As carrancas gigantes são obras criadas por artesãos de Pirapora.

O local também é popular por ter a possibilidade de congregar até 5.000 pessoas e pela sua vista, onde a população observa o pôr do sol de frente para o Rio São Francisco.

Relações (simbólicas, sociais, econômicas, religiosas, etc)

A praça cria relações simbólicas de unidade entre os cidadãos de Itacarambi, por ter o poder de