

Matheus Vinícius Gonzaga de Oliveira

D'ONDE VEM A SEMENTE DA GENTE

Belo Horizonte

2025

Matheus Vinícius Gonzaga de Oliveira

D'ONDE VEM A SEMENTE DA GENTE

Monografia apresentada ao curso de Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito à obtenção do título de bacharel em Design de Moda.

Orientadora: Prof. Adriana Bicalho

Belo Horizonte

2025

Para a minha mãe, por me apoiar em todos os momentos, e sempre me incentivar a estudar.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, Nossa Senhora Aparecida e à São Judas Tadeu pelas bênçãos cedidas durante todo esse tempo. À minha avó, Maria das Dores e meu avô Sebastião Gonzaga, por constituírem uma família com muita luta e garra, para que hoje eu possa registrar nossa história. Meu primo Luiz, que me ajudou não só durante este trabalho, mas durante o curso inteiro. E ao Tiago, meu namorado, por me ajudar imensamente nos trabalhos manuais.

Não poderia deixar de agradecer também os mentores que me auxiliaram e tornaram este trabalho possível. Um imenso obrigado à Professora Lucia Santiago, minha orientadora Adriana Bicalho, e minha mestre Joyce Saturnino que me guiou o pensamento para as questões importantes presentes aqui.

Também agradeço a todos que abriram suas casas e me receberam em minhas visitas de campo. Ao povo do Morro de Pilar, aos grupos quilombolas e ribeirinhos de Jequitinhonha, e à Dirce e Dona Maria do povoado de Alberto Isaacson.

## **RESUMO**

Entre conchas e flores secas, guardadas como relíquias de uma obsessão silenciosa, esta pesquisa se desenvolve. O cerrado mineiro ornamentado pela natureza, se torna o cenário que alimenta meu fascínio e, ao mesmo tempo, um espelho onde reflito minha própria história. Como um sonho que insiste em se repetir, este trabalho nasce de uma utopia pessoal e ganha forma no real: criar objetos vestíveis e acessórios a partir de materiais orgânicos, costurando memórias e significados que ressoam com o corpo e suas narrativas.

Cada material escolhido carrega consigo uma história, uma textura, um tempo. A palha, as conchas, as escamas, a cerâmica e as cabaças se tornam extensão de quem sou e da terra que me cerca, entrelaçando-se à tradição artesanal e ao vestuário brasileiro. Nesta jornada, foram concebidos dez desenhos de vestíveis e acessórios, sendo quatro deles materializados em peças que carregam o peso do tempo e a leveza dos sonhos. O ato de criar se transforma em um gesto libertador, onde vestígios da natureza se unem ao corpo em uma nova forma de habitar o mundo, vestindo memórias, territórios e sentimentos.

Palavras-chave: Autobiografia. Práticas Manuais. Memória. Natureza.

## **ABSTRACT**

Between shells and dried flowers, kept as relics of a silent obsession, this research unfolds. The cerrado of Minas Gerais, adorned by nature, becomes both the backdrop that fuels my fascination and the mirror in which I reflect on my own history. Like a dream that insists on repeating itself, this work emerges from a personal utopia and takes shape in reality: creating wearable objects and accessories from organic materials, weaving together memories and meanings that resonate with the body and its narratives.

Each chosen material carries a story, a texture, a sense of time. Straw, shells, scales, ceramics, and gourds become extensions of who I am and of the land that surrounds me, intertwining with artisanal traditions and Brazilian dress. On this journey, ten designs for wearables and accessories were conceived, four of which materialized into pieces that bear the weight of time and the lightness of dreams. The act of creation transforms into a liberating gesture, where traces of nature merge with the body in a new way of inhabiting the world, clothing oneself in memories, territories, and emotions.

**Keywords:** Autobiography. Manual Practices. Memory. Nature.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - Memorial Cacique Djalma.....	28
FIGURA 02 - Instalação Palm Pavilion de Rirkrit Tiravanija.....	29
FIGURA 03 - Tronco da primeira palmeira imperial do Brasil.....	30
FIGURA 04 - Vista da casa de Marisinha.....	31
FIGURA 05 – A palha no fogão de lenha.....	32
FIGURA 06 - Dona Dora (minha avó) colhendo licuri.....	33
FIGURA 07 - Dona Dora segurando o licuri.....	33
FIGURA 08 - Tratamento com a palha.....	34
FIGURA 09 - Pontos da trama em palha de licuri.....	35
FIGURA 10 - Folhas de buriti caídas.....	36
FIGURA 11 - Processo do vestido de conchas.....	37
FIGURA 12 - Lacre branco para marcar o vestido.....	38
FIGURA 13 - Vestido com a aplicação de conchas.....	39
FIGURA 14 - Formato do vestido com escamas de peixe.....	40
FIGURA 15 - Detalhes das escamas costuradas no tecido.....	41
FIGURA 16 - Flores secas.....	42
FIGURA 17 - Resultado dos brincos de flores.....	43
FIGURA 18 - Detalhes do brinco de pressão.....	44
FIGURA 19 - Esquema para usar a resina nas flores.....	45
FIGURA 20 - O sabugo como ferramenta.....	46

FIGURA 21 - Cerâmicas queimadas.....	47
FIGURA 22 - Peixe dentro do forno para ser queimado.....	48
FIGURA 23 - Peixe esmaltado.....	49
FIGURA 24 - Entrada da casa.....	50
FIGURA 25 - Bancos de couro.....	51
FIGURA 26 - Montagem do casaco em retalhos em couro.....	52
FIGURA 27 - Casaco de couro finalizado.....	53

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1 D'ONDE VEM A SEMENTE DA GENTE .....	11
2 A PALMEIRA ALÉM DA SOMBRA.....	13
2.1 INDAIÁ .....	14
2.2 LICURI .....	16
2.3 BURITI .....	17
3 AFUNDAR NAS ÁGUAS.....	18
3.1 CONCHAS.....	19
3.2 ESCAMAS.....	20
4 FLOR BONITA É NO PÉ.....	21
5 QUEM COMPRA TERRA NÃO ERRA.....	23
6 SOBRE A PELE.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
FIGURAS.....	28
REFERÊNCIAS.....	54



## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa iniciou-se sem que eu soubesse, ao certo, o que ela viria a se tornar. Há quatro anos o mundo lidou com o vírus mortal da Covid-19, que se alastrou em 2020 e 2021. No primeiro ano da pandemia, isolei-me em Alberto Isaacson, uma cidade no interior do Estado de Minas Gerais, para escapar da contaminação e foi nesse período que tive o primeiro contato com o tema da pesquisa. Lembro-me que no quarto onde eu ficava, junto de algumas bagunças, haviam dois rolos de tranças de licuri, empoeirados pela terra do cerrado. Os rolos prenderam a minha atenção, recordo-me de ficar dias conversando com o licuri, desmanchando e refazendo as suas tranças, sentindo o seu cheiro e observando-o. Imaginei as possibilidades escultóricas daquela fibra — este era o princípio do trabalho. Ao longo do tempo, a pesquisa foi se alargando e outros materiais, com os quais mantive alguma ligação sentimental, também foram acrescentados.

Ocorreu-me, então, pesquisar sobre os trabalhos manuais indígenas. Naquele momento, imaginei que estaria bebendo da fonte de onde as minhas ideias surgiam. Realizei uma visita aos Kaxixós, povoado indígena localizado no Município de Martinho Campos/MG, na margem esquerda do Rio Pará. Lá, eu pude conversar com uma professora de cultura e uso do território, Jane Kaxixó, que me apresentou o Capão do Zezinho (fig.01) e que me explicou um pouco sobre a cultura da aldeia.

Em busca de mais informações, encontrei, numa das prateleiras da biblioteca do curso de Letras da UFMG, o livro *O povo Kaxixó compreendendo a sua história no seu jeito de comunicar* (2012), escrito pelo linguista Glaysson Kaxixó. Durante a leitura, em algumas passagens da obra, eu me identifiquei com o autor, principalmente nos trechos em que ele descreve o quanto a universidade ajudou-lhe a valorizar e a reconhecer a sua própria história e a de seu povoado, como no seguinte trecho:

Quando se anda no lugar, a terra aprova. Quem andar, verá que tudo era aldeia antes de 1500. Há cacos que ainda estão no chão. A escritura do índio são os cacos que se vê no chão. Para os homens brancos, são sítios arqueológicos. Isso tudo é diferente: *nóis* fala “polidor”, “cerâmica”, “caco velho”. (KAXIXÓ, 2012, p.22)

Apesar de ter aprendido muito, ainda restava uma inquietude, como se algo estivesse faltando. Percebi, não tão logo, que apesar dos referenciais indígenas, não caberia a mim falar sobre aquele povo, sobre as suas lutas e os seus saberes. Enfim, naquela terra vermelha que visitei a pesquisa inicial foi enterrada. No mesmo solo, porém, nasceu o embrião deste estudo.

Mais tarde, a inquietude revelou-se como uma vontade de fazer da natureza um vestível, e me questionei de onde ela afluía. Talvez do desejo de me enterrar ou de me jogar dentro d'água, que me possuía naquele tempo. Atinei que todas essas ideias vinham de lembranças, eram resquícios arcaicos de uma infância vivida no interior de Minas Gerais, de quem nadou em lagoa grande, de quem correu com bois e de quem presenciou porcos e galinhas sendo abatidos no quintal de casa. Eu me lembro com carinho do pé de manga que sombreava o quintal da minha avó e aromatizava o terreno em sua época de fruto. Em um de seus galhos, o meu avô havia instalado um balanço e eu me lançava dele, ficando no ar somente com o seu impulso. Debaixo daquela mangueira aconteceram muitos choros, risos, gritos e até mortes, como uma cena do conto *Feliz Aniversário* (1998) de Clarice Lispector. Mas agora só resta um toco e raízes secas.

Hoje, diante de tantos prédios cinzentos e de fumaças prateadas, todas essas memórias remetem à uma felicidade clandestina, que ocupa os sonhos como um lugar impenetrável, onde a vida plena é possível. O óbvio se revelou: percebi que, na verdade, aquilo que me motivava e que me preenchia estava junto aos rolos de palha trançada. Busquei referências em grupos aos quais não pertencia porque não prestava atenção à minha origem. Afinal, de onde é mesmo que eu vim?

Indago a minha avó e, sem respostas, espanto-me com as lacunas na história do nosso povo, esta gente de ninguém, sem passado ou memória. São os sertanejos, os roceiros, os interioranos, os jacus, os jecas também, até os caipiras. E são os que decidem perpetuar sua história, introduzindo-se na modernidade, mas sem deixar para trás suas raízes e costumes, e que, apesar de tanta força arraigada, ainda são invisíveis aos olhos da história.

Em seu livro *Artes Populares: as artes plásticas no Brasil*, a poetisa Cecília Meireles revela um sentimento parecido, o incômodo quanto à falta de reconhecimento e valorização de práticas artísticas populares enquanto representação social. Na obra (1952, p.16), a autora escreve:

Nesses povos, a arte nacional é exatamente como a palavra diz: uma arte de profundidade, que atinge a todos, e, praticada por artistas eruditos ou por simples criaturas do povo, conserva um caráter inconfundível, tão expressivo como o próprio idioma. Nela todos se refletem, todos se entendem. Ela vive, realmente, da contribuição de todos. Circula, dos píncaros aristocráticos à planície anônima, num constante enriquecimento. É viva como a respiração. E, sem ela os homens não poderiam resistir, na sua perfeita integridade, no seu equilíbrio de “povo”. Por esse motivo é que uma “arte nacional” bem estruturada se baseia numa “arte popular” plenamente desenvolvida, tanto quando uma “arte popular” amadurecida e robusta se ampara na estrutura da “arte nacional” a que pertence.

Percebo, então, que imaginar vestíveis com matérias orgânicas – um desejo antigo, que sempre tomou os meus pensamentos – representa, em alguma medida, os materiais usando-me como instrumento, contando a sua história através e em comunhão à minha.

Assim, decido desenvolver esta pesquisa teórico-prática experimental sobre fazeres manuais artesanais, tendo como objetivo alcançar 10 desenhos de vestíveis ou acessórios dos quais 04 foram executados. Na criação das peças, é utilizado materiais orgânicos e aplicadas técnicas manuais que investiguei durante a pesquisa, além de usufruir, também, de outras técnicas industriais, como a máquina de costura.

Além da vontade de me cobrir de palha e do desejo de estar envolto de água, o motivo por trás de criar os vestíveis se dá pela falta do mesmo tipo de peça no vestuário brasileiro contemporâneo. No aspecto, relembro que, a partir da revolução industrial iniciada na segunda metade do século XVIII, os processos de fabricação, incluindo o do vestuário, foram modificados para promover uma produção em massa, auxiliada por grandes maquinários e pouco trabalho manual. Nesse ritmo, as cestarias, vassouras, gamelas e outros objetos utilitários, que são produzidos por artesãos locais, perdem espaço, inclusive no cotidiano brasileiro.

Dessa forma, questiono a necessidade de analisar o cenário artístico brasileiro atual, em que os trabalhos artesanais locais como a cestaria são exemplos de resistência que permeiam o solo deste país, embora sejam fazeres discriminados e pouco valorizados. Menciono o projeto que realizei para Funarte em 2022, “*Donas da palha*”, que contempla a criação de uma coleção de bolsas feitas com palha de indaiá e que se baseia nas mulheres trancistas do cerrado mineiro, que conseguiram sua independência financeira e sustentaram as suas famílias através do trabalho manual com a palha, fazendo cestos, vassouras e chapéus. Contudo, devido à desvalorização do material e também ao desconhecimento deste fazer como patrimônio cultural, a prática de cestaria, assim como outras estão sendo esquecidas.

Graças à inquietude que motivou a pesquisa, entrei, como que pedindo licença, em diversos fazeres, práticas e ofícios que nunca havia praticado, a cerâmica, a madeira e a cestaria, e trabalhei com palhas, conchas, sementes, fibras e pelagens, materiais que movem esta pesquisa.

Como resultado, a proposta é desenvolver roupas que unem técnicas manuais históricas junto ao design e referências que aprendi durante o curso de Design de Moda. Os materiais foram escolhidos de acordo com uma relação autobiográfica e sentimental, são elementos que, por

algum motivo, apareceram em minha vida e despertaram algum sentimento, desenvolvendo a importância que atribuo aos materiais. Durante a produção do trabalho, percebi que cada material me lembra uma pessoa, um familiar. Assim, decidi citar as pessoas às quais as matérias primas me recordam. As flores, a palha e a argila são dedicadas à minha avó Dora, que me ensinou o cultivo e cuidado da terra. As escamas de peixe e as conchas remetem ao meu avô, Sebastião, que me levou ao mar e à lagoa pela primeira vez. As sementes ficam por conta de minha mãe, que me semeou por meses, e ao meu pai destaco as penas e a pele bovina.

A forma dos vestíveis foi decidida pela singularidade de cada material e os sentimentos que despertam em mim. A pretensão foi elaborar formas diferenciadas que acompanhem cada matéria prima de acordo com as sensações e lembranças que me transmitem, sejam boas ou ruins. A particularidade também foi empregada nas técnicas que menciono no projeto, sempre levando em consideração o fazer manual. A palha por exemplo foi trançada e usada em tear vertical.

Muito além do estudo autobiográfico e poético, a pesquisa destina-se a estudar também a história dos ofícios e do povo, em busca de reconhecimento desta gente. Como objetivo, este trabalho não visa criar peças de roupas usáveis e comercializáveis dentro do sistema da moda. A concepção das peças foi resultado de uma pesquisa técnica e sensível que busca conhecer e valorizar fazeres manuais regionais, com o intuito de desenvolver vestíveis que transferem a brasilidade em sua forma.

## 1. D'ONDE VEM A SEMENTE DA GENTE

Há sequer um ser humano que não questione a própria existência? De onde vem um corpo tão disforme e fraco que não se auto preenche? Então pergunto: os gérmenes da criação da vida, de onde vem?

No encontro do Rio Pará e Lambari, um povo ribeirinho concentra-se em terras cerradas e cercadas das mais variadas plantas. A terra vermelha que marca os pés é a mesma que sustenta as abundantes palmeiras e pequiizeiros, lugar onde há dois sóis, mato onde o taquaruçu cresce sem pedir licença e o céu é rasgado por araras esbravejadas. Não se sabe, de fato, se era uma tribo, um quilombo, ou uma mistura de todos eles. Foi nomeada anteriormente como “Parimirim” devido a um córrego local, este é um termo indígena Tupi-guarani que significa “rio pequeno”. Embora um resquício muito valioso como este nome tenha permeado a história do povoado, estudando o assunto, constatei que a formação de tal povo é, na maior parte, registrada a partir de lembranças da linha ferroviária inaugurada em 1892, que ligava Belo Horizonte a Divinópolis. Assim, questiono: como a existência daquele povo pode ser notada frente à uma modernização difundida pela expansão comercial?

Penso no meu bisavô, que morreu nos trilhos daquela ferrovia. Este é o meu arquivo histórico.

De acordo com a pesquisadora Edileila Portes (2019, p.26), que descreve em seu livro *Herdeiros das Origens, um estudo entre arte erudita e arte popular*, como a modernização visa um projeto de esquecimento do passado:

Assim, para ser moderno tem que deixar para trás o velho e viver o próprio tempo, vivendo sem superstições e sem temores. (...) Na modernidade, não se pode viver à revelia da natureza, precisa-se de conhecimentos para dominá-la. Neste aspecto, modernidade, cultura popular e folclore estariam cada vez mais distanciados.

Dentre os diversos aspectos que justificam a razão de não se saber a origem da humanidade, ressalto a limitação histórica e com isso justifico esta pesquisa. Aqui, fala-se muito além de vestidos com motivos florais, fala sobre um povo escondido pela poeira, esquecido nos brejos e manguezais, um povo que é gigante, valente.

O antropólogo Darcy Ribeiro (2006, p.81) descreve que os povos dispersados no território brasileiro são gerados através de quatro ramificações: brasilíndios, afro-brasileiros, neobrasileiros e brasileiros. Destaca, em sua obra, a prática do “cunhadismo”, comum no período colonialista, em que se dava uma moça indígena como esposa, incorporando estranhos à comunidade indígena e criando, assim, o mestiço. Aproximando-se um pouco do conteúdo do

texto, em data e também em território, sempre ouvi histórias sobre a minha bisavó paterna ser indígena. Diferentemente de como o autor descreve, o casamento com uma mulher indígena sobre o qual ouvi era dito como um laço, ou seja, a “índia laçada” era uma mulher sequestrada de sua aldeia para constituir família. Minha bisavó era índia laçada.

**A TERCEIRA MARGEM DO RIO – GUIMARAES ROSA**

**GRANDE SERTÃO VEREDAS**

## 2. A PALMEIRA ALÉM DA SOMBRA

Muito além do coqueiro que dá coco descrito por Ary Barroso em sua canção *Aquarela do Brasil* (1939), a diversidade de palmeiras espalhadas pelo cerrado brasileiro faz com que tudo aquilo que é oferecido por elas seja utilizado, além de seus frutos, os troncos e as folhas também são sustento do sertanejo.

De acordo com Lorenzi (1996, p.02), dificilmente é cravado um número exato de espécies nativas no Brasil, mas seriam aproximadamente 200 espécies típicas. O nome botânico é definido por duas palavras, a primeira que indica o gênero e a segunda, a espécie. Embora seja de extrema importância ressaltar o nome científico, principalmente para analisar melhor as fibras aqui utilizadas, no trabalho, as palmeiras serão indicadas prioritariamente por seus nomes populares, nos termos do autor, a partir de seus “nomes vulgares”.

Relembro uma visita a Inhotim, na qual a instalação desenvolvida pelo artista Rirkrit Tiravanija denominada *Palm Pavilion* (2006-2008) (fig.02) me imergiu em outro plano. A obra é composta por uma arquitetura inspirada nas casas pré-fabricadas no continente africano para colonizadores franceses, possui base e paredes em concreto e telhas de amianto. Dentro, há um aquecedor e luzes negras que dominavam o ambiente, para que este se assemelhe ao clima tropical. Durante a visita, o espaço me consumiu, era composto de palmeiras parecidas com espécies imperiais e nas mesas com cúpulas de vidro havia embalagens, fotos, recortes de revistas e outros objetos do cotidiano que possuíam representações de vários tipos de palmeiras espalhadas pelo mundo.

Para falar sobre palmeiras e coqueiros, é imprescindível mencionar o Rio de Janeiro. Em uma viagem que fiz para a cidade carioca, o mar mobilizava minha atenção, mas eram as palmeiras que se dispunham orquestradamente em cada esquina que complementavam a paisagem. No Jardim Botânico, fui recebido pela primeira palmeira imperial plantada em solo brasileiro (fig.03), o seu tronco seco em cor marrom cinzento era exposto sob uma redoma de vidro numa sala com ofuscante claridade natural. Dentro do jardim, a rua das palmeiras dominava os sentidos de qualquer um que passasse por ela, com palmeiras gigantes e distribuídas calculadamente. Ali, senti que jamais gostaria de sair debaixo daquelas folhas que se movimentavam como plumas no céu azul do Rio. Abaixo da belíssima copa volumosa, cachos e mais cachos de frutos brotavam para o alimento dos pássaros locais. Tudo aquilo era lindo e, por alguns minutos, me absorveu, até que lembrei de meu cerrado e senti que aquelas palmeiras não se comparavam ao gigante buriti mineiro.

Essa lembrança ilustra a razão desta pesquisa: devorar a natureza e ser por ela devorado, como se, do lado de dentro, houvesse uma palmeira adormecida prestes a florescer. Isto, depois de algum tempo fui compreender, trata-se de uma sensação de ligação ao passado muito forte. Após o isolamento em Alberto Isaacson durante a pandemia, a minha fascinação por palmeiras e pela sua palha tornou-se evidente. Foi assim que, em uma visita à casa de uma amiga naquele povoado, ao conversar com a sua mãe, eu soube um pouco mais sobre as minhas origens. Juliana da Silva me contou que trabalhava trançando palha junto com a minha avó, a minha bisavó e várias outras mulheres que se reuniam debaixo da formosa mangueira do nosso quintal. O grupo funcionava como uma espécie de cooperativa, mas na época elas nem sabiam o que era isto, e assim se sustentavam, através das palhas de licuri e indaiá. Juntavam as economias para contratarem um carroceiro que levava as tranças, vassouras e cestarias até os mercados centrais de Belo Horizonte e Contagem.

Mais recentemente, fiz uma visita à mãe de outra amiga que estava doente, Maria. Ela estava sentada no chão de sua sala, para se refugiar do calor de agosto, e me contou, naquela ocasião, como sentia fortes dores no corpo, resultado de ter carregado muito peso desde pequena. De forma repentina, ela contou outra história, revelou que também trabalhava junto com a minha bisavó e que era a mais nova de todas as mulheres do grupo, era uma espécie de menina colhedora de palhas, que vendia para as demais. Disse, com os olhos cheios de água, sobre o esforço que fazia para voltar com os “fechos” de palha contados e sobre a dificuldade de acesso ao local onde colhia as folhas, lembrando que levava cerca de 11 quilômetros para ir e os mesmos para voltar, percorrendo o trajeto todo a pé, mesmo debaixo da chuva. Isso tudo numa época anterior à criação da ponte que passa pelo Rio Pará, sendo que era obrigada a pegar balsas para atravessar as águas.

Nesses momentos, sentia como se o destino fizesse com que as palmeiras me encontrassem. Questionei-me: o que aquelas mulheres viram em meus olhos para falarem sobre as palhas, se jamais havíamos tocado no assunto?

## 2.1 INDAIÁ

O indaiá ou andaiá, (*attalea oleifera*) apresenta folhagens autossuficientes e que, quando secas, podem construir objetos capazes de aguentar atrito, sol e chuva. O seu fruto, gerado na palmeira ainda pequena, é disputado por tucanos e araras da região. O “coco de cheiro”, como é

conhecido em Minas Gerais, possui cerca de dez centímetros de altura e contém uma casca áspera de tom marrom que finaliza em sua ponta um espinho fino, embelezando e protegendo o fruto. A casca dura que precisa de inúmeras machadadas para ser rompida, é gentilmente rachada em segundos pelos bicos das aves. Sua aparência diferente e talvez um pouco assustadora, esconde uma castanha deliciosa, uma mistura de sabor de coco com castanha do Pará.

Em uma viagem de campo ao Morro do Pilar, região centro-oeste de Minas Gerais, constituída às margens do Rio Picão, visitei, em sua acolhedora moradia, a artesã local Marisinha. A casa estava situada num barranco e tinha duas entradas pela rua. Também havia escadas inclinadas, que se ramificavam abaixo do solo, e cômodos avulsos criados devido à necessidade da família. Da parte superior, podia-se contemplar toda a cidade e a vista destacava a igreja no centro (fig.04). Marisinha e sua mãe arrastavam sacos e mais sacos de palha de indaiá, colhidas nos cerrados do povoado, e decidiram mostrar todo o trabalho que tiveram até chegar aos formosos chapéus que vendiam.

A palha ainda verde, colhida mato dentro, é colocada em uma panela com água quente sobre o fogão de lenha (fig.05), na qual ficava até que o líquido fervesse. Logo, era retirada e posta em água fria, criando-se uma tensão térmica para que as fibras se fortificassem e durassem mais. Depois, essa palha era novamente estirada ao sol, mas não permanecia ali até secar, sendo retirada quando estava aquecida e ainda úmida, e colocada na sombra. Depois de alguns minutos, já fria, a palha voltava novamente para o sol e repetia-se esta etapa, variando entre a sombra e o sol, até que ela secasse totalmente.

Depois de totalmente seca, a palha era cortada em tiras e posteriormente trançada, quando eram criados metros e mais metros de trança. Marisinha mostrava uma trança de 12 pontas feita com uma tira finíssima, quase em espessura de uma linha de bordado. Somente depois de uma metragem trançada é que o chapéu era feito, com linhas de sacos de ração e, depois, encerado com cera de abelha, unindo-se as palhas por meio de uma costura invisível.

Saí daquela casa não só com um chapéu na cabeça, mas com todos os saberes que aquelas mulheres me entregaram espontaneamente, sem pedir algo em troca. Ali, elas me deram o que tinham de mais precioso, com carinho e com *jeitinho*, me presentearam com conhecimentos centenários que sustentaram e ainda sustentam seus lares.

Também por causa desse gesto, em minha pesquisa, o indaiá se alastra como em terra fértil, toma e ocupa os espaços, domina o corpo que irá vestir e cria tramas como sustento de raízes.

Nesse sentido, foram criados acessórios utilizando-se o material, dentre os quais posso citar uma bolsa, confeccionada a partir da técnica de tecelagem, com a utilização de cabaças como fundo.

Uma técnica que se manteve apenas como experimentação durante o trabalho é a realização de papéis com o indaiá. O objetivo foi criar superfícies planas em papel a fim de transformar a matéria em roupas. Os papéis em fibra são mais resistentes em semelhança aos papéis de celulose normais, além de que, estudando as técnicas, é possível adicionar acabamentos e beneficiamentos como textura e cor.

## 2.2 LICURI

O licuri ganhou o nome científico de *Syagrus coronata* devido à sua espécie “coronata”, palavra que vem do latim e significa “coroadá”, por sua copa ser semelhante à uma coroa. Recorrente na região onde minha família foi criada, o licuri é comum nas vegetações entre cerrado e caatinga. Nas beiras da estrada até o povoado, brotos e mais brotos de licuri se lançam em meio a outras espécies de árvores, arbustos e vegetações rasteiras. Em média, seu tronco chega aos dez metros de altura, com uma copa formosa que cobre seus coquinhos semelhantes aos de indaiá, embora menores.

Certa vez, minha avó disse que o licuri sustentou a sua casa durante muito tempo. Eram dias de sol e de chuva dentro do cerrado para colher a palha. E, depois, tardes debaixo da mangueira no quintal, trançando metros do que seria levado até a capital para venda nos famosos mercados centrais. O solo abençoado de Alberto Isaacson deu este sustento para outras mulheres do povoado, que viveram do licuri por anos.

Minha avó e bisavó trabalhavam para fazer a alegria do povo da capital, entregando-lhes trançados bonitos de palha, ficando apenas com os restos do licuri em suas casas. Cada folha da palmeira é formada por “tiras”, que são duplas e separadas por um ‘talo’ mais firme. Embora esse talo fosse dispensado durante o tratamento da palha, pois a sua rigidez não ajudava na confecção de cestas e outros objetos, era ele que servia de colchão junto a taboa que colhiam nos brejos.

Para o licuri então proponho uma bolsa, como forma de remeter a independência das mulheres trancistas. A palha usada foi colhida por mim junto à minha avó (fig. 06/07), momento único, criado através de um ofício que ela relembra toda vez que entra em um cerrado.

Posteriormente, o material é imergido em uma mistura de água com base para amaciante (fig.08), e deixada cerca de um dia. Este tratamento é feito para que a palha possua maior durabilidade e não quebre facilmente. Como técnica, a palha foi tecida em tear manual vertical, em pontos semelhantes ao de tapetes felpudos, amarrando ponto por ponto (fig.09).

### 2.3 BURITI

Comum em quase por toda parte do país, a palmeira de Buriti (*mauritia flexuosa*) é uma das mais bonitas. Tem como característica ser solitária e pode assumir, em média, 35 metros de altura, sustentando folhas gigantescas com formato em leque, que intimidam por chegarem até cinco metros de comprimento. Esse tipo de palmeira é comum em solos alagados como brejos, beira de rios e igarapés. Na minha última visita a um local onde havia um buriti, eu escrevi em meu caderno de anotações:

Vi um buriti grande perdido em um cerrado. Era imenso, uma de suas folhas era maior que eu. Me assustei, nunca vi algo tão monumental. As folhas secas caídas no chão me causaram medo (fig.10), mediam quase três metros de altura, e em sua largura dobravam de tamanho. Pouco vento fazia barulho, ronco de tronco, era espantador estar ali, os seus cocos eram lindos, brotavam em cachos enormes e não pareciam ter fim. Era um final de tarde e tudo ficava mais cinza. O buriti, ali parado, escondia-se, misturava-se com as outras árvores do cerrado. Com a distância, aquele buriti grande desaparece.

Os seus frutos são cobertos por uma espécie de escama em tom castanho-avermelhado e bem brilhoso, como se fosse lustrada. Devido a todos esses traços, o buriti é uma espécie majestosa que se destaca em qualquer lugar que brote.

### 3. AFUNDAR NAS ÁGUAS

Embora a seca tenha exaurido grande parte das águas de Alberto Isaacson, o povoado continua rodeado de viveiros de peixes e taboas. Minha infância naquele lugar foi baseada em pular em açudes, lagoas, rios, brejos e cachoeiras como forma de fugir do calor. Corria atrás do meu avô nos dias de pesca, apenas para poder nadar na lagoa grande e voltar com flores de vitória-régia para casa.

Não me recordo, ao certo, da primeira vez que vi um rio ou uma lagoa, por essa ter sido uma vivência cotidiana na infância, talvez, tenha perdido a lembrança. Mas da primeira vez que vi o mar eu me recordo muito bem. Foi numa viagem até o Espírito Santo com a minha família, os carros estavam entupidos de gente e percorriam incansáveis horas para ver o mar. Naquele dia, ao chegarmos no apartamento, todos estavam cansados da longa viagem e só pensavam em descansar, mas eu só pensava em ver o mar. Descrente que iria presenciar aquela infinitude demonstrada nas novelas que passavam na TV, dei-me por vencido, embora poucos minutos depois tudo tenha mudado. Meu avô, acompanhado de um guarda-sol florido e uma cadeira listrada, disse para eu vestir uma sunga. Lembro-me de olhar para aquele infinito azul, sem conseguir distinguir o céu da água, e de olhar para trás e ver meu avô sentado me olhando. Jamais me esqueci daquele sentimento de proteção e, ao mesmo tempo, de liberdade. A brisa grudava em minha pele enquanto meus pés afundavam na areia encharcada que era arrastada pelas ondas, meus olhos cerrados sob o sol intenso que pairava sobre minha cabeça.

Ao escutar Arnaldo Antunes cantando a música *Lágrimas no Mar* (2021), em parceria com Vitor Araújo, meu coração bateu mais rápido e relembrei esses momentos, principalmente nos trechos:

Pode ser pra toda vida  
Mas também pode acabar  
Numa triste despedida  
Ou talvez deva durar

Todo fim é um início  
Nunca pense no pior

Penso em como pode, nós mineiros, sermos tão hipnotizados pelo mar e pela sua imensidão? Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, quando visitou o Rio de Janeiro escreveu inúmeros textos a fim de descrever o mar, e posteriormente em seus poemas e contos belíssimos, este elemento líquido sempre retorna com toda a sua imensidão.

Nos estudos sobre arte indígena no Brasil, aprendi que a devoção e a exaltação das águas também são bastante elucidadas nos registros deixados. Muitos dos povos indígenas moldavam peixinhos feitos em cerâmica e jogavam nos rios ou beiras de praia como forma de atrair peixes para a pesca. Além disso, acreditavam que se os peixes de argila fossem retirados das águas, os peixes reais também desapareciam.

Os Yanomamis por exemplo, justificam a criação da humanidade através da vida aquática e os peixes. Consideram que Omama, deus que criou a natureza, junto a Thuëyoma - mulher que ele tirou da água, pariram o povo da aldeia.

Nós saímos, mais tarde, da vagina da esposa de Omama, Thuëyoma, a mulher que ele tirou da água. Os xamãs fazem descer sua imagem desde sempre. Chamam-na também Paonakare. Era um ser peixe que se deixou capturar na forma de uma mulher. Assim é. Se Omama não a tivesse pescado no rio, talvez os humanos continuassem a copular atrás do joelho! (KOPENAWA, 2015, p.15).

### 3.1 CONCHAS

Lembro-me que na primeira ida à praia eu juntei conchas com o meu avô e, entre tempos, nas visitas seguintes, isso acabou se tornando um hábito. Depois da sua morte, incumbi a minha avó de dar continuidade à tarefa comigo, como uma forma de trazer o mar para Minas Gerais e também de aplacar a saudade que sentia do meu avô. Nas caminhadas pela manhã na praia, nós íamos colhendo todos os tipos de conchas e cascalhos, comentando sobre cada um deles, sobre a sua forma, beleza ou tamanho. Ao fim, nossos olhos ficavam treinados e, como olhos de peixe, nós conseguíamos encontrar conchas que estavam longe, nós sabíamos quais eram “boas” ou “ruins” apenas com o olhar.

Em uma temporada que passei em Florianópolis, visitando as praias desérticas com dunas de areia e água geladíssima, percebi que as areias de *Floripa* eram finas e macias por não possuírem conchas em suas encostas. De pé e em frente ao mar, apreciei aquela beleza erudita que encantava a muitos e que me causava reflexões. Para mim, não fazia sentido uma praia sem conchas, afinal, qual era o sentido de entrar na água sem dar aqueles pulinhos para não machucar o pé?

Dessas memórias, surgiu a ideia de confeccionar um vestido feito de conchas (fig.11). A peça foi feita em argolas de níquel, com banho de verniz, unidas manualmente uma por uma, cujas espessuras variam entre 5, 10, 13 e 14 milímetros. Penso que a escolha do material utilizado é menos importante pelo resultado, do que pelo processo. Percebi, durante as incansáveis horas

de trabalho, que o processo demorado e a ânsia para ver o resultado final se assemelhavam, em alguma medida, com o sentimento da viagem à praia – a espera demorada para ver o mar.

Na peça final, as argolas em metal junto à transparência assemelham ao peso da liberdade. As conchas furadas através de uma retífica com ponteira diamantada, foram distribuídas e aplicadas sobre essa malha de metal como uma lembrança marítima. O vestido inicialmente proposto como longo, foi confeccionado em comprimento menor tendo em vista o prazo de apresentação do mesmo. Durante a confecção, lacres brancos foram utilizados como forma de sinalizar e marcar linhas imaginárias para agilizar o processo e construção da peça (fig.12).

### **3.2 ESCAMAS**

Os peixes pescados em água doce eram colocados em baldes, sacos ou gaiolas de pesca, e ao chegar no povoado eram divididos entre amigos, vizinhos e família. No dia seguinte em uma bacia de alumínio os peixes eram abertos e descamados, enquanto o cheiro tomava conta do lugar, a bacia refletia e fazia com que aqueles peixes brilhassem como prata, e diante de tudo isso, meu avô dizia: “esses que estou limpando são do Vinícius”.

A imagem da limpeza dos peixes antes de fritarmos era mais especial do que o prazer de realmente comê-los. As escamas soltas grudadas na bacia prata sempre prenderam minha atenção, era algo exótico, forte, bonito e provocante, e ao mesmo tempo nojento.

Ao desenhar uma peça de roupa para utilizar as escamas de peixe que guardei, me vi solto a desenhar ondas e linhas provocativas, que narram uma beleza ousada de um vestido com decotes profundos e volumes laterais (fig.13). Na confecção foram utilizadas escamas de mandi e camurupim (fig.14), costuradas na máquina de costura doméstica em formas orgânicas em um tecido de organza em seda pura.

As escamas, ficaram imergidas em água sanitária por semanas, que além de clarear retira o cheiro do peixe. Fora d’água, a escama seca, fica rígida como unhas, e embora dificultassem a costura deste material, não havia o que fazer, pois não absorviam amaciantes ou outros produtos.

#### 4. FLOR BONITA É NO PÉ

No livro *A Descoberta do Mundo* (2015), que reúne textos de Clarice Lispector publicados no *Jornal do Brasil* (1967-1973), foi incluído a obra *De Natura Florum*, o dicionário floral da autora. No livro, Clarice divide o estudo das flores através de seus elementos, o néctar, o pistilo, o pólen, o estame e a fecundação. Em seguida, narrando experiências íntimas, descreve os tipos de flores mais conhecidos, dos quais me chamou atenção a sua descrição da orquídea:

Orquídea – É formosa, é exquise e antipática. Não é espontânea. Ela quer redoma. Mas é uma mulher esplendorosa, isto não se pode negar. Também não se pode negar que é nobre; é epífita, isto é, nasce sobre outra planta sem contudo tirar dela a sua nutrição. Minto: adoro orquídeas (LISPECTOR, 2015, p.67).

Na minha infância, morando com minha avó em Alberto Isaacson, lembro de ficar fascinado pelas flores do jardim, arrancava todas as rosas e flores rasteiras a fim de possuí-las. Um dia, nervosa e cansada de me ver destruir o seu jardim, minha avó me ensinou uma lição preciosa, ela me disse que flor bonita é flor no pé.

Depois de várias rosas, orquídeas e flores frutíferas mortas graças à fascinação de uma criança, aprendi a lição e, desde então, tenho o hábito de guardar as flores secas que a primavera deixava de lembrança. Nesse costume, caixinhas de biscoitos servem como redoma para as flores antes vivas e que agora representam um passado bonito ou a esperança de novos dias. Guardar é um ato de não aceitar a partida daquilo, pelo menos é o que sinto quanto às flores. E olhar para elas é relembrar o passado, à espera da próxima primavera.

Sempre que vejo uma flor, vejo minha avó. Lembro da primeira vez que reguei uma roseira, ainda criança, eu mirava a mangueira para molhar a flor e minha avó, com sua calma para ensinar o mundo, explicou-me que deveria molhar o caule, o chão onde as raízes se espalhavam. Por causa dessa memória e também pelo fato de que minha avó não esconde o quanto ama as flores, toda vez que vejo uma flor ou uma planta, a figura dela me vem à cabeça.

Além da beleza, as rosas e as orquídeas, me ensinaram muito mais que isso. O cultivo de uma semente ou o transplante de uma muda faz com que enxerguemos o mundo de outra maneira, como compreender nossas raízes e terra. A orquídea que Clarice Lispector descreve tão bem, é minha avó, exuberante e independente, que demora para florir, mas quando floresce encanta a todos.

Partindo dessas referências, propus a criação de um objeto que reflete a escuta das flores um pouco mais de perto: um par de brincos com orquídeas aranhas secas. As flores foram colhidas

secas e estavam guardadas em caixinhas de metal e vidro, resultado de no mínimo três primaveras. A ideia é tornar algo tão delicado e sensível um pouco mais protegido, por isso, as flores são banhadas em resina epóxi (fig.15), e o sentido do escorrimento e as gotas formadas representam aquelas flores que eu molhava quando criança, e que agora estão no “pé da oreia”. Foi confeccionado vários brincos, variando entre peças de pino tradicional e pressão (fig.16).

Para os modelos de pressão, foi feito uma espécie de meia argola em arame maleável e banhado de resina para não machucar a orelha (fig.17). Já o modelo que se usa pendurado, foi feito através de uma linha de anzol, também banhada em resina. O trabalho por trás da resina é minucioso, requer calma e atenção, pois demora a tomar forma, então durante a elaboração das peças, nenhuma delas poderia ter contato com alguma superfície se não poderiam colar. A ideia foi colar palitinhos nas flores para conseguir realizar a proposta (fig.18).

## 5. QUEM COMPRA TERRA NÃO ERRA

Durante a pesquisa, principalmente enquanto lia sobre os Kaxixós, percebi o quanto a terra fala e como o solo onde fomos semeados guarda nossas raízes e de nossos antepassados. Sempre escutei minha bisavó dizer: “quem compra terra não erra!” e a formação da minha família comprovou isto. Ter um pedacinho de terra significava independência, era ter um lugar que te abrigaria, alimentaria e sustentaria.

No livro *O povo Kaxixó compreendendo a sua história no seu jeito de comunicar* escrito por Glayson Kaxixó (2012, p.19), descreve a luta dos povos indígenas pela reivindicação das suas terras e afirma: “Quando se anda no lugar, a terra aprova. (...) Há cacos que ainda estão no chão. A escritura do índio são os cacos que se vê no chão”.

Além da terra-chão, devemos lembrar da terra enquanto barro e de como a cerâmica pode construir uma narrativa que representa um povo. Ainda no livro de Glayson Kaxixó (2012, p.25), o autor explica que “A escritura do índio são os cacos que se vê no chão. Para os brancos, são sítios arqueológicos. Isso tudo é diferente: nós fala ‘polidor’, ‘cerâmica’, ‘caco velho’.”

Em uma viagem que fiz para Jequitinhonha, passei por algumas cidades e municípios, e acabei visitando algumas ceramistas da região. Nas suas casas simples, com enormes terreiros enfeitados por mangueiras e limoeiros, havia fornos de barro e fornos à lenha, onde eram queimadas as peças produzidas por aquelas mulheres. Utilizando apenas um sabugo de milho seco como ferramenta (fig.19/20), elas moldavam a massa de argila até que virasse um copo, um pote ou um jarro. Em algumas peças, faziam o famoso engobe com terras diferentes, misturando alguns corantes para conseguirem cores distintas, como o azul.

Depois, assistindo ao filme *Morte e Vida Severina* (1977), guardei na minha cabeça os trechos do poema *Funeral de um Lavrador*, cantados na voz de Tânia Alves, e nunca os esquecerei. Os trechos escritos por João Cabral de Melo Neto no seu livro *Morte e Vida Severina* (1977, p.79), tocam meu coração interiorano.

— Agora trabalhará  
só para ti, não a meias,  
como antes em terra alheia.

(...)

— Trabalhando nessa terra,  
tu sozinho tudo empreitas:  
serás semente, adubo, colheita.

— Trabalharás numa terra  
que também te abriga e te veste:  
embora com o brim do Nordeste.

(...)

— Será de terra  
e tua melhor camisa:  
te veste e ninguém cobiça.

(...)

— Tua roupa melhor  
será de terra e não de fazenda:  
não se rasga nem se remenda.

— Tua roupa melhor  
e te ficará bem cingida:  
como roupa feita à medida.

Sebastião Salgado, também se baseia na terra como tema de seus trabalhos. O fotógrafo mineiro traz temas sociais e ambientais do mundo inteiro, denunciando desigualdades sociais e explorações. O seu livro *Terra* (1997) retrata a condição de trabalhadores rurais que não possuíam terra, além de grupos marginalizados e desterrados que lutavam e lutam pelo direito à terra. Os direitos de seu livro foram dados ao MST.

Como forma de exemplificar o valor e importância da terra, desenhei uma alça de bolsa para qual propus o uso da cerâmica como material. A alça é um peixe cascudo, esculpido à mão em argila branca queimada e esmaltada em queima de baixa temperatura (fig.21). O trabalho com a cerâmica se assemelha ao trabalho na terra, que se desdobra no preparo da terra, na sementeação e depois de muito tempo que se usufrui da colheita. Foram cerca de quatro meses idealizando essa escultura, dias em pranto para a argila não secar e também não rachar. O peixe foi preenchido com jornal velho para que ficasse oco, resultado em uma peça mais leve. Debaxo da calda é possível notar um buraco, que é feito para escapar o ar e a peça não explodir durante a queima.

Como acabamento, o cascudo foi esmaltado em tom de palha clarinha, lembrando um cascudo albino (fig.22). Abaixo do seu papo, foi cortado dois retângulos para que passasse a alça da bolsa que vai ser aplicada. Contudo, a alça é frágil e ao mesmo tempo provocativa, desafia os padrões do que seria uma alça.

## 6. SOBRE A PELE

Quando criança, eu fazia visitas à casa de meu pai no interior e a fazenda onde ele vive é repleta de bois, vacas e bezerros das mais diversas raças.

Certa vez, o meu pai, o meu irmão, alguns primos e eu fomos até uma cidade vizinha para cercar um gado para vender. Montamos os cavalos e percorremos quilômetros até um latifúndio que era uma plantação de eucalipto, separada por quadras muito bem definidas, como se fossem bairros. Ali, a caça iniciou-se. Corríamos com os cavalos atrás dos bois, a poeira da terra vermelha levantava e cobria as nossas vistas. Entre as plantações de eucalipto, uma mão segurava o arreio e a outra tampava levemente o rosto para que os galhos e as trepadeiras com espinhos não os machucassem. O gado se juntava numa quadra onde havia uma roça, com porteiras e estrutura para enfileirar e colocá-los dentro de uma carreta.

Naquele dia, antes de toda a aventura acontecer, um gesto havia me emocionado. Para que pudesse participar da “corrida pelo gado”, eu deveria pedir a um primo que morava na fazenda vizinha uma sela para montar no cavalo. Lembro que era no início da manhã e de atravessar a grama molhada de sereno, ainda com gotas de orvalho que brilhavam. O meu primo, Joaquim, cuidava dos bezerros no curral e quando mencionei que precisava de uma sela, ele gentilmente se prontificou em me emprestar. Havia várias penduradas ali mesmo, no curral, mas ele decidiu buscar uma dentro da casa. Quando voltou, segurava uma peça de couro preto brilhante impecável, era uma sela nova que parecia ter saído da loja. Quin, como os outros primos o chamam, havia acabado de comprar aquela sela, que guardava para usar na cavalgada daquele ano, e me ofereceu para que pudesse usá-la primeiro. Aquele ato foi bastante simbólico para mim, afinal, ele me ofereceu a sela mais especial, como se ela fosse o que ele possuía de melhor para me oferecer.

Na viagem para Jequitinhonha já mencionada, visitei um grupo quilombola de Gravatá, na Chapada do Norte. Eu e os colegas da Escola de Belas Artes da UFMG, fomos recebidos por Edileusa, José Neto, Milton e Dona Eva, que durante a visita, além de nos guiar pelo terreno e contar as suas histórias, nos mostraram o artesanato que faziam e também nos ensinaram as suas técnicas, passo-a-passo. Apesar de ser pequena, a casa era grande no amor e era bem colorida, tinha janelas e portas amarelas. Perto da varanda onde era a entrada, havia um cacto mandacaru enorme, como uma forma de receber as pessoas, mas também proteger a casa (fig.23).

Cada um deles trabalhava com algum material diferente e num tanque nos fundos da casa, rente a uma corrente de água que passava, estava o Milton trabalhando com couro. Ele ficava rodeado de moscas e batia o couro já seco para que ficasse mais mole, mergulhava na água por algumas horas e voltava a bater novamente. Era um couro bruto, com pelos e restos de carne do outro lado, mas muito bonito. Milton fazia instrumentos como tambores e pandeiros, além de bancos e tamboretas que eram feitos por tiras de couros entrelaçadas (fig.24).

Todos naquele quilombo possuíam marcas. Marcas que a vida e a natureza deixaram. Embora estivessem felizes com a visita, não escondiam o olhar cansado. As mãos estavam calejadas, a pele queimada, e tudo isso era perceptível. Depois de horas conversando e compartilhando ideias entre gerações, quando fomos embora, percebemos que eles não moravam naquela casa, mas que o imóvel só era um ponto de encontro, que, na verdade, percorriam quilômetros de terra solta para voltarem às suas casas. Não tinham uma bicicleta, enfrentavam o sol escaldante do cerrado a pé. No dia daquela visita, eles voltaram com o nosso grupo.

O couro aparece como um elemento constante nas minhas histórias, desde a infância até minha última viagem de campo pela faculdade. Apesar dessas lembranças que carrego, remeto a pele ao meu pai.

O couro é uma peça de pele com alguns centímetros ou metros. Durante o seu processo de tratamento, passam-se dias de atenção, manuseio, carinho e desperta uma devoção pelo resultado, mas ao final, mesmo depois de muito empenho, é a pele que dará o resultado. Sinto como se meu pai fosse esse pedaço de pele vistoso, que se doa apenas aquilo que consegue.

A roupa em couro, surge em forma de um casaco, como tentativa de me cobrir das referências paternas que nunca tive. Com retalhos de couro represento as migalhas de sentimento e afeto ofertadas pelo meu pai, que juntas formam o casaco.

Durante a confecção, as duas peças de couro bovino em tom claro foram lixadas com lixas para madeira para que fiquem mais finos e maleáveis, adequados para o vestuário. Antes de costurar segui o conselho de molhar os retalhos e costurá-los úmidos, com linha encerada e usando óleo de coco para que a agulha deslizesse mais facilmente durante a costura. Todo o processo foi realizado na máquina de costura doméstica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, trago comigo não apenas minha própria trajetória, mas também as vozes e histórias de familiares e pessoas que conheci, que, por diferentes razões, não tiveram a oportunidade de entrar em uma universidade. Ao citá-los, permito que estejam aqui de alguma forma, ocupando este espaço através das minhas palavras, dos meus gestos e das criações que realizo. Esta pesquisa não é apenas um documento acadêmico, mas um portal, um convite para que essas presenças se façam sentir, para que suas vivências não sejam esquecidas.

Este trabalho é um fio tecido entre tempos, um entrelaçar de memórias e matéria. Foi na palha, com sua resistência flexível, que encontrei ecos de histórias que se dobram, mas não se partem. Minha família é como uma palmeira, de raízes fundas e copa aberta ao vento. Da palha que reveste e protege, ao caule que sustenta, vejo o tempo impresso em suas fibras. Cada nó, cada dobra, conta uma história, uma vida que se entrelaça na estrutura dessa árvore imensa que me abriga. Sou folha, sou tronco, sou fruto de quem veio antes – e, como a palmeira, balanço com o vento, mas permaneço.

Mas também sou peixe, nadando entre correntes de passado e presente. Minhas escamas carregam o reflexo de tantas águas por onde minha família passou, de tantas histórias que, como rios, nunca seguem uma linha reta, mas encontram seus próprios caminhos. O mar das nossas memórias é calmo, mas também revolto.

Já nas conchas, ouvi o silêncio do mar e dos que vieram antes de mim, carregando no corpo o peso e ao mesmo tempo a leveza do passado.

A cerâmica por sua vez me ensinou que paciência também é parte do caminho – e que, ao queimar, o barro se fortalece, como as lembranças que registro aqui.

Cada objeto que construí é uma extensão do meu corpo e da minha história. O orgânico se fez verbo, e os materiais, palavras. Vestir essas criações é vestir lembranças, vestir afetos, vestir aquilo que não se diz, mas que se sente. Percebo que não há um ponto final, mas sim um ciclo que se refaz. As fibras continuam a se entrelaçar, as narrativas seguem sendo contadas, e a matéria, segue viva.

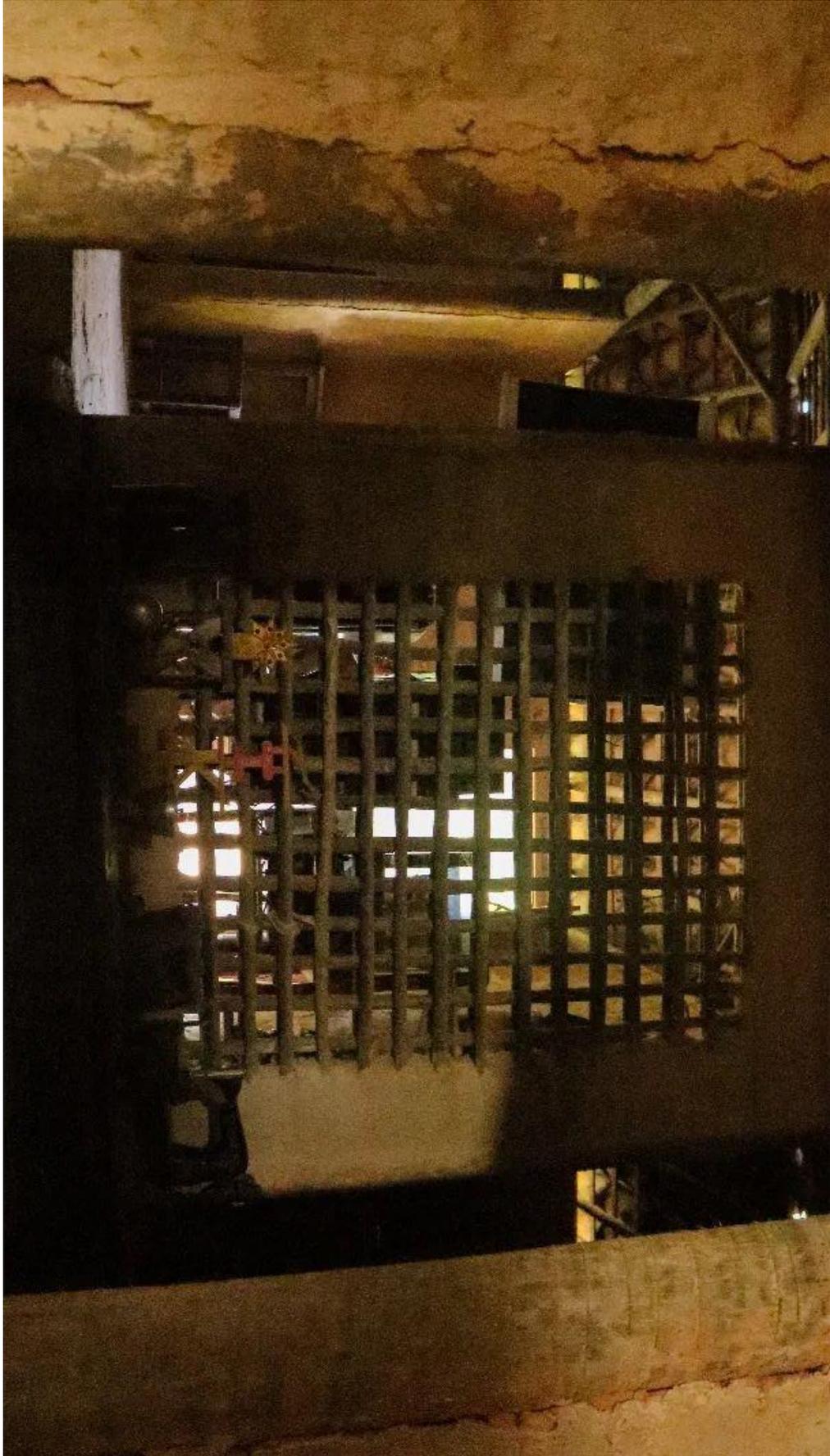


Figura 01: Memorial Cacique Djalma, Capão do Zezinho. Janeiro de 2024. Acervo pessoal.



Figura 02: Instalação Palm Pavilion de Rirkrit Tiravanija, Inhotim. Foto de Pedro Motta

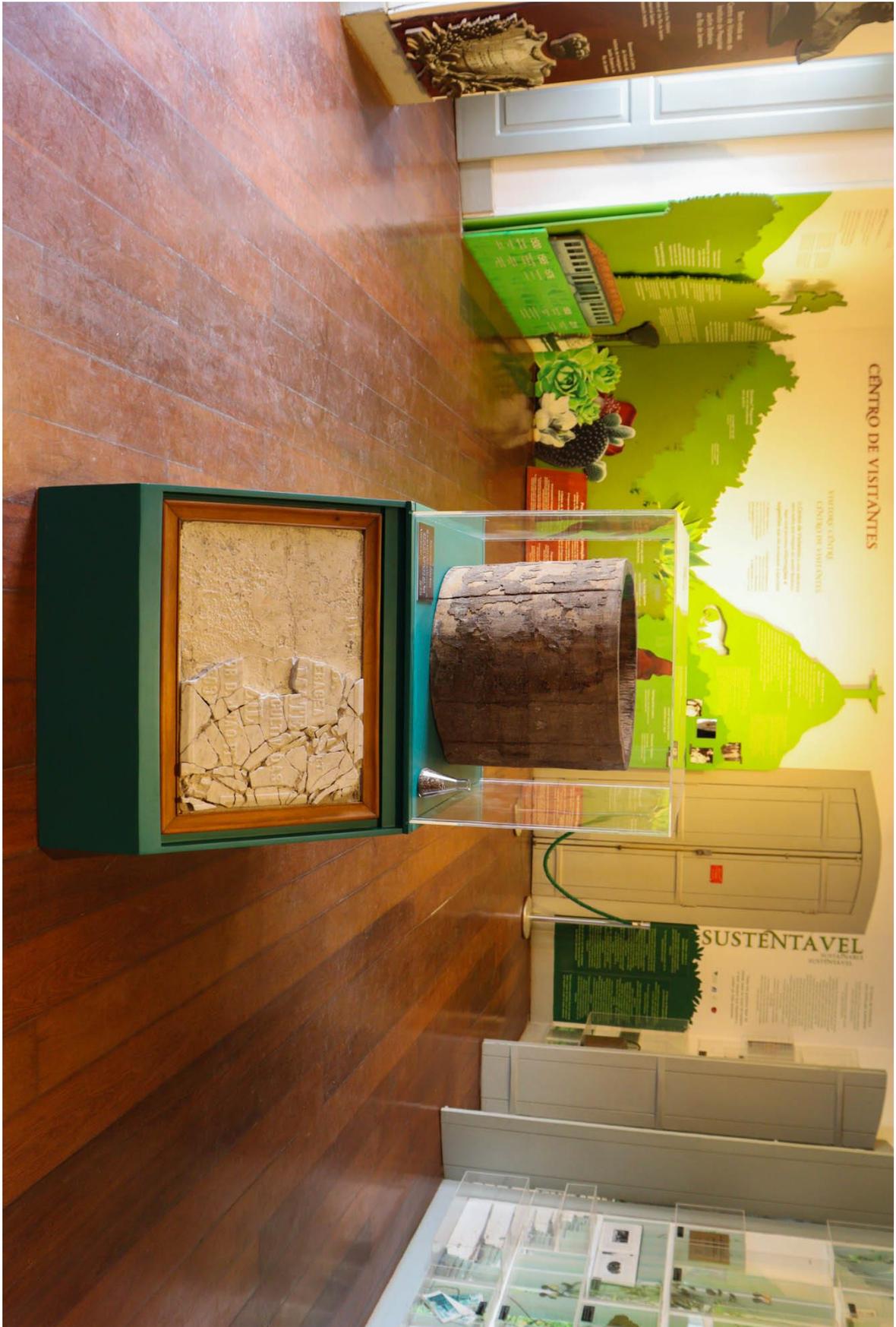


Figura 03: Tronco da primeira palmeira imperial do Brasil, Rio de Janeiro. Imagem gov.br



Figura 04: Vista da casa de Marisinha, Morro do Pilar, julho de 2024. Acervo pessoal.



Figura 05: A palha no fogão de lenha, Morro do Pilar, julho de 2024. Acervo pessoal.



Figura 06: Dona Dora (minha avó) colhendo licuri, Alberto Isaacson, junho de 2024. Acervo pessoal.



Figura 07: Dona Dora segurando licuri, Alberto Isaacson, junho de 2024. Acervo pessoal



Figura 08: Tratamento com a palha. EBA- UFMG, abril de 2024. Acervo pessoal



Figura 09: Pontos da trama em palha de licuri. Dezembro de 2024. Acervo pessoal



Figura 10: Folhas de buriti caídas, Alberto Isaacson. Junho de 2024. Acervo pessoal.



Figura 11: Processo do vestido de conchas. Janeiro de 2025. Acervo pessoal



Figura 12: Lacre branco para marcar o vestido. Novembro de 2024. Acervo pessoal.



Figura 13: Vestido com a aplicação de conchas. Fevereiro de 2025. Acervo pessoal



Figura 14: Formato do vestido com escamas de peixe. Janeiro de 2025. Acervo pessoal

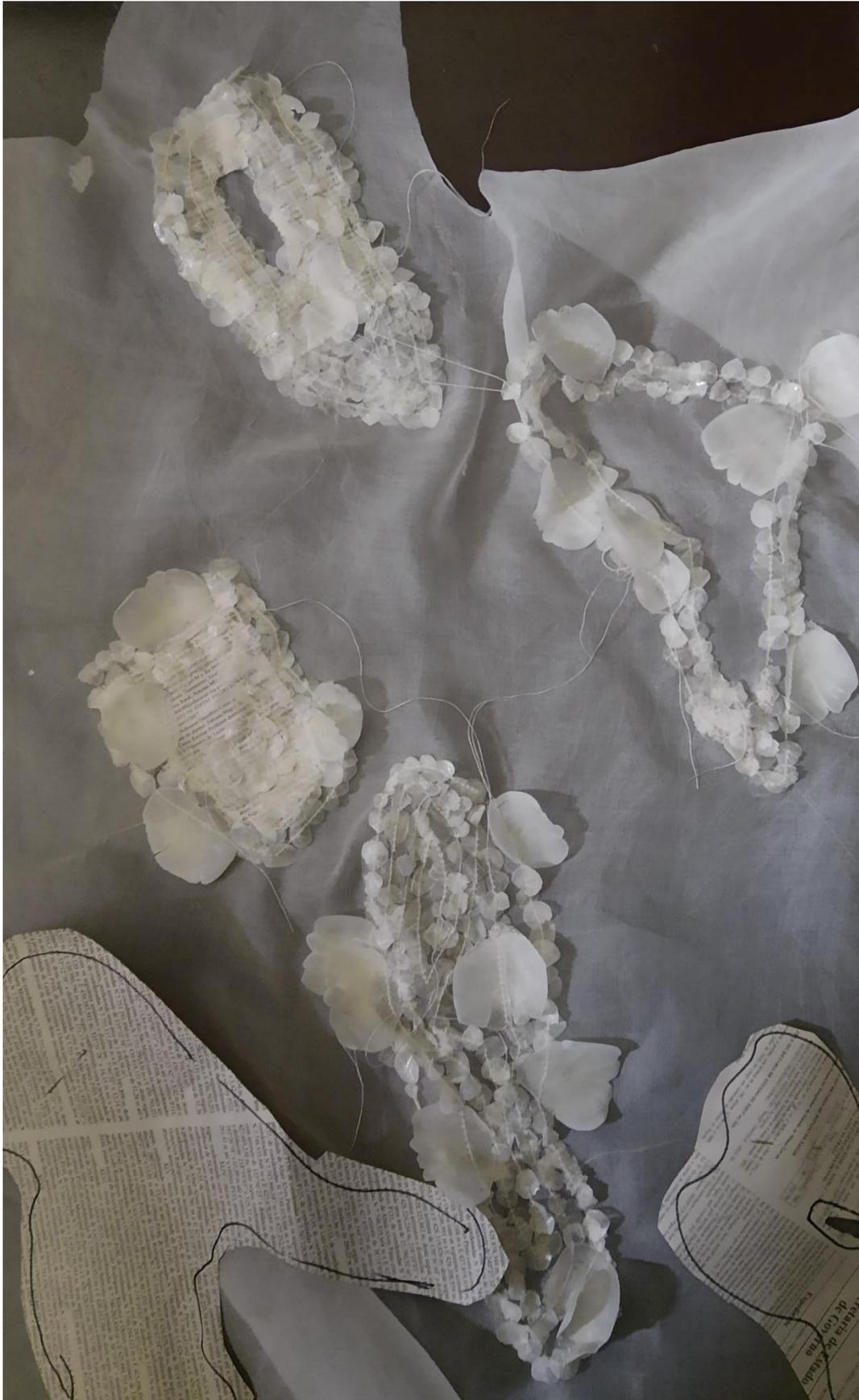


Figura 15: Detalhes das escamas costuradas no tecido. Janeiro de 2025. Acervo pessoal.



Figura 16: Flores secas. Novembro de 2024. Acervo pessoal.



Figura 17: Resultado dos brincos de flores. Novembro de 2024. Acervo pessoal.



Figura 18: Detalhes do brinco de pressão. Novembro de 2024. Acervo pessoal.

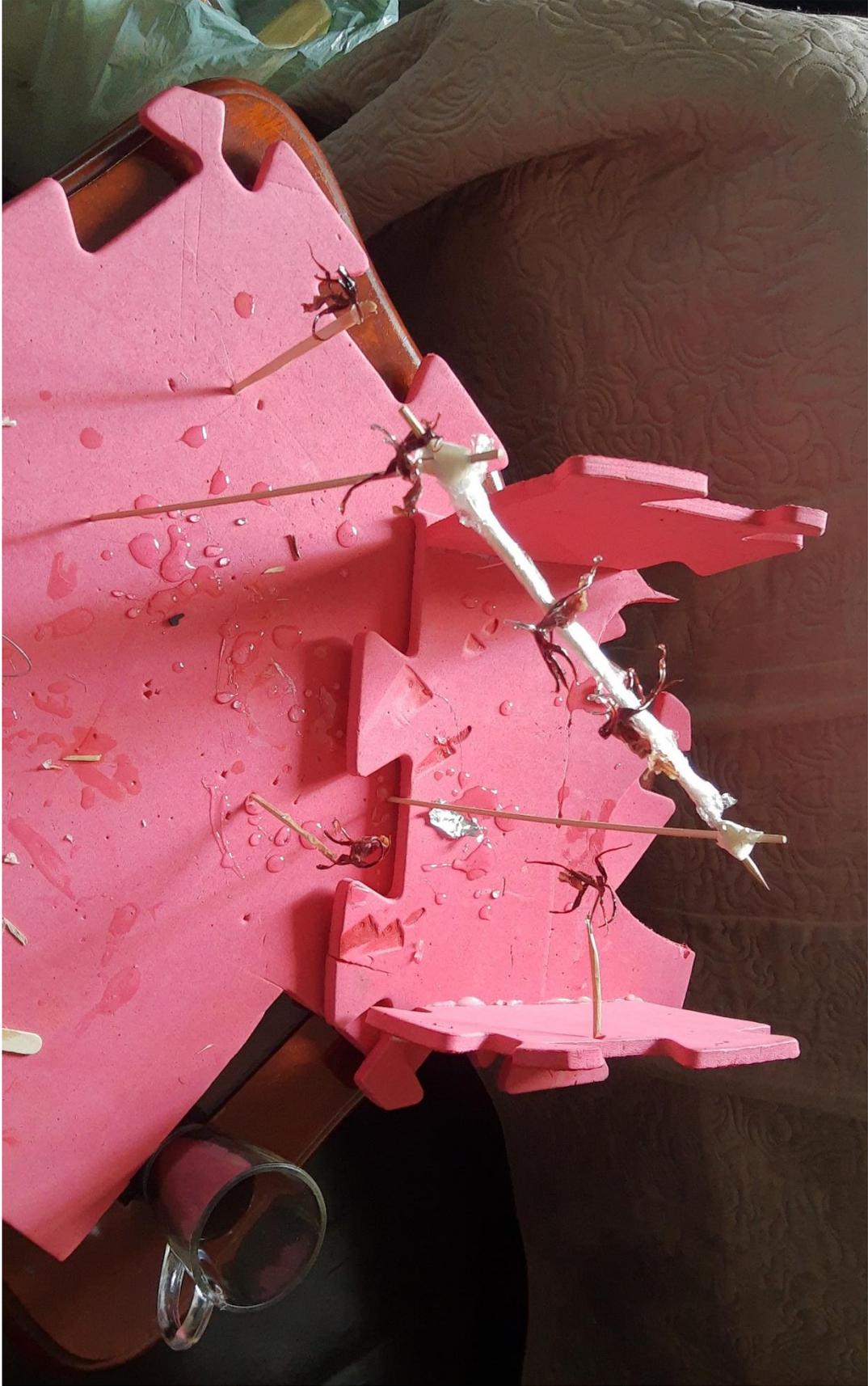


Figura 19: Esquema para usar a resina nas flores. Novembro de 2024. Acervo pessoal.



Figura 20: O sabugo como ferramenta, Jequitinhonha. Dezembro de 2023. Acervo pessoal.



Figura 21: Cerâmicas queimadas, Jequitinhonha. Dezembro de 2023. Acervo pessoal.



Figura 22: Peixe dentro do forno para ser queimado. Maio de 2024. Acervo pessoal.



Figura 23: Peixe esmaltado. Janeiro de 2025. Acervo pessoal.



Figura 24: Entrada da casa, Jequitinhonha. Dezembro de 2023. Acervo pessoal.

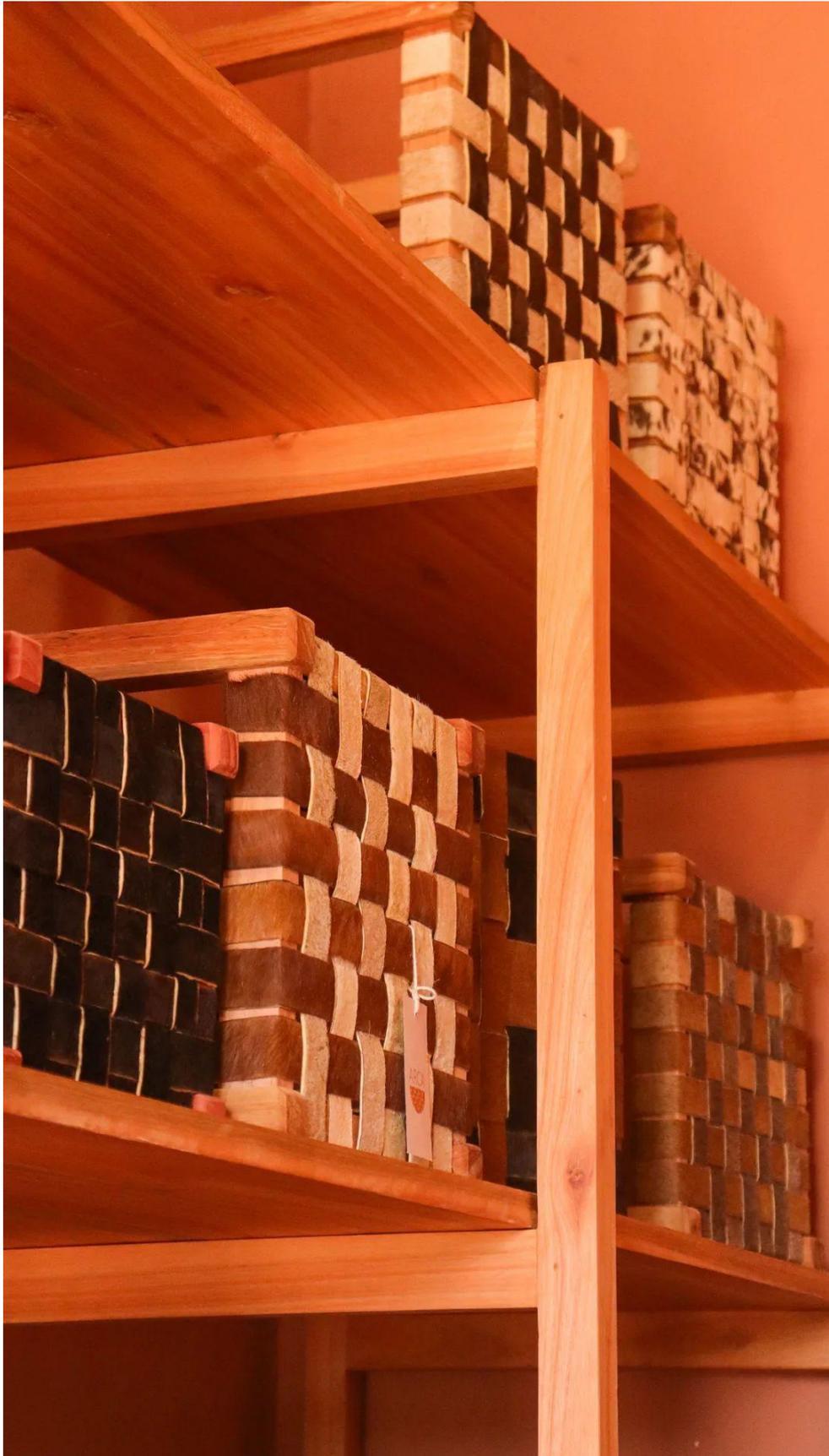


Figura 25: Bancos de couro, Jequitinhonha. Dezembro de 2023. Acervo pessoal.



Figura 26: Montagem do casaco em retalhos em couro. Fevereiro de 2025. Acervo pessoal.



Figura 27: Casaco de couro finalizado. Fevereiro de 2025. Acervo pessoal.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 13ª Edição. São Paulo: Martins, 1976.
- ANDRADE, Mário de. **O baile das quatro artes**. 3ª Edição. São Paulo: Martins; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975.
- ANDRADE, Oswald de. **O rei da vela**. 2ª Edição. São Paulo: Globo, 2009.
- ARAUJO, Emannel. **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988.
- BOUCHER, François. **História do vestuário no ocidente: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CARVALHO, Bernardo de. **Nove noites**. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CARYBÉ. **Carybé**. São Paulo: Galeria de Arte André, 1984.
- COUTINHO, Fernanda; CARVALHO, Marília; MOREIRA, Renata. **A vida ao rés-do-chão: artes de Bispo de Rosário**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- GRUPIONI, Luiz D. **Índios no Brasil**. Brasília: MEC, 1994.
- KAXIXÓ, Glayson. **O povo Kaxixó compreendendo a sua história no seu jeito de comunicar**. Belo Horizonte: Literaterras: FALE/UFMG, 2012.
- KOHLER, Karl; SICHART, Emma von. **História do vestuário**. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton; CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **Lugares de origem**. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- LÉVI-STRAUSS, Claude; AGUIAR, Rosa Freire d'. **Tristes trópicos**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LORENZI, Harri. **Palmeiras no Brasil: nativas e exóticas**. Nova Odessa: Plantarum, 1996.
- MACIEL, Maria Esther. **A memórias das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.
- MACUNAÍMA. Direção Joaquim Pedro de Andrade. Produção: Condor Film. Brasil: Difilm, 1969.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. Belo Horizonte: Mazza; São Paulo: Perspectiva, 1997.

MEIRELES, Cecília. **As artes plásticas no Brasil**: Artes populares. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1977.

**MORTE e vida severina**. Direção: Zelito Viana. Produção: Mapa Filmes. Brasil: Embrafilme, 1977.

NOVAES, Adauto; NOVAES, Adauto; YANOMAMI, Davi Kopenawa. **A outra margem do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 2ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1978.

PORTES, Edileila. **Herdeiros das origens**: um estudo das relações entre arte erudita e arte popular. Belo Horizonte: Editora Comissão Mineira de Folclore, 2019.

RIBEIRO, Berta G. **Arte indígena, linguagem visual**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

RIBEIRO, Darcy. **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles e Fundação Djalma Guimarães, 1983.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SALGADO, Sebastião; SARAMAGO, José. **Terra**. São Paulo: Cia das Letras, 1997

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

URDUME, Revista. **Artes Manuais Têxteis, Expressão e Autoconsciência**. Curitiba. Edição 8. Ano 3. 2021. Disponível em: <https://www.urdume.com.br/revista-urdume>. Acesso em: 13 SET 2023.

ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles e Fundação Djalma Guimarães, 1983.