



**INSTITUTO  
FEDERAL**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MATO GROSSO  
UNIVERSIDADE DE CUIABÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO  
CAMPUS CUIABÁ – CEL. OCTAYDE JORGE DA SILVA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO  
Nível Mestrado**

**ROSANA RORIZ GUIMARÃES**

**NO BALANÇAR DA CADEIRA DE URUBAMBA, UMA POSSIBILIDADE  
DIALÓGICA ENTRE SABERES POPULAR E ESCOLAR  
MATO GROSSO - BRASIL**

**Cuiabá  
2018**

**ROSANA RORIZ GUIMARÃES**

**NO BALANÇAR DA CADEIRA DE URUBAMBA, UMA POSSIBILIDADE  
DIALÓGICA ENTRE SABERES POPULAR E ESCOLAR  
MATO GROSSO - BRASIL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu - Mestrado Acadêmico em Ensino do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso - IFMT associado à Universidade de Cuiabá - UNIC, como parte do requisito para obtenção do título de Mestre em Ensino, área de concentração: Ensino, Currículo e Saberes Docentes, linha de pesquisa Ensino de Linguagens e seus Códigos, sob a orientação da Professora Dra Imara Pizzato Quadros.

**Cuiabá  
2018**

## **Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

---

G963b

GUIMARÃES, Rozana Roniz

No balançar da cadeira de urubamba, uma possibilidade dialógica entre saberes popular e escolar Mato Grosso Brasil. /Rozana Roniz Guimarães – Cuiabá, MT 2018/ Departamento de Pós-Graduação

Xi. f.; cm. 128 p.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Ensino de stricto sensu. Mestre em Ensino, Currículo e Saberes Docentes, linha de pesquisa Ensino de Linguagens e seus Códigos. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso - IFMT associado à Universidade de Cuiabá - UNIC, 2018

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dra. Imara Pizzato Quadros

1. Ensino aprendizagem, 2. Cultura Popular 3. Identidade Cultural

CDU:37.014:572

---

Terezinha de Jesus de Melo Fonseca - CRB1/3261



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO  
CAMPUS CUIABÁ – CEL. OCTAYDE JORGE DA SILVA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO  
Nível Mestrado

## ATA DO EXAME DE DEFESA

Aos trinta e um dias do mês de agosto do ano de dois mil e dezoito, às 08:00 horas, no Programa de Pós-Graduação em Ensino do Instituto Federal de Mato Grosso em Rede com a Universidade de Cuiabá, na Sala E-211 da Pós-Graduação, *Campus* Cuiabá “Cel. Octayde Jorge Da Silva”, sob a presidência da Profa. Dra. Imara Pizzato Quadros, CPF 360.646.100-34 como Orientadora, e com a participação dos membros examinadores Prof. Dr. Ronaldo Eustaquio Feitoza Senra, CPF 054.607.106-69 como Examinador Interno, Profa. Dra. Claudia Lucia Landgraf P. V. da Silva - Examinadora Interna Suplente, Prof. Dr. José Serafim Bertoloto, CPF 138.779.921-53 como Examinador Externo, Profa. Dra. Giseli Dalla Nora CPF 973 183 371-49 Examinadora Externa Suplete e Profa. Dra. Ruth Albernaz Silveira CPF 550.034.001-87 como Examinadora Externa Convidada reuniram-se a banca de Exame de **Defesa Pública de Metrado de Rosana Roriz Guimarães** matrícula **2016280660046**, aluna do Curso de Mestrado Acadêmico em Ensino. A dissertação intitulada **“NO BALANÇAR DA CADEIRA DE URUBAMBA, UMA POSSIBILIDADE DIALÓGICA ENTRE SABERES POPULAR E ESCOLAR – MATO GROSSO/BRASIL”** foi apresentada e após a arguição da banca a candidata foi APROVADA. Para constar, foi lavrada a presente ata que depois de lida e aprovada, vai assinada pelos membros da banca examinadora.

*Imara Pizzato Quadros*

**Profa. Dra. Imara Pizzato Quadros – Presidente da Mesa e Orientadora**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso – IFMT

*Ronaldo Senra*

**Prof. Dr. Ronaldo Feitoza Senra - Examinador Interno**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso – IFMT

**Profa. Dra. Claudia Lucia Landgraf P. V. da Silva- Examinadora Interna Suplente**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso – IFMT

**Prof. Dr. José Serafim Bertoloto - Examinador Externo**

Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

**Profa. Dra. Giseli Dalla Nora - Examinadora Externa Suplente**

Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

**Profa. Dra. Ruth Albernaz Silveira - Examinadora Externa**

Universidade Estadual de Mato Grosso – UNEMAT



Cuiabá, 31 de Agosto de 2018.

*Recomenda-se a publicação do trabalho pela excelência do estudo/pesquisa.*

Dedico este trabalho,

Ao meu querido irmão Paulo Nazareno Roriz Guimarães (in memoriam) por ser meu grande incentivador e motivador desde a juventude nos tempos de faculdade, contribuindo com sua genialidade e sensibilidade em muitos momentos de minha vida!

Ao meu amado filho Eduardo Roriz Guimarães do Amaral, por sempre acreditar, incentivando-me em muitos momentos difíceis!

Ao Sr. Prof. Jacinto Máximo da Silva, mestre artesão e parceiro de pesquisa que com seu desprendimento esteve sempre pronto a contribuir, pois sem seus ensinamentos nada seria possível!

## AGRADECIMENTOS

Minha gratidão a Deus, o Senhor da vida!

A meus pais Isis e Ney (in memorian) pelo amor incondicional, pelo exemplo maior e por todos os ensinamentos que alicerçaram meu caminho!

A meu doce sobrinho Pedro Paulo Thame Guimarães pela sensibilidade ao registrar imagens sensacionais!

Ao amigo e fotógrafo Hélio Caldas pela ajuda incondicional e pelas belas fotografias que ilustraram este trabalho!

A minha querida sobrinha Maria Julia Guimarães Cabral por sua destreza na digitação!

À amiga querida Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luisa Patatas pelo carinho e desprendimento estando sempre pronta a ajudar com seu conhecimento e pela excelente correção desta dissertação!

À, também querida amiga, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Miriam Ross Milani, por seu excelente conhecimento em inglês, escrevendo o Abstract.

A minha grande amiga Nímia de Carvalho, boa ouvinte, sempre presente incentivando-me a enfrentar esta jornada!

Ao amigo querido Maurim Rodrigues, por sua disponibilidade e desprendimento com seus preciosos livros.

A minhas cunhadas queridas Márcia e Ziza, e minha amada irmã Heloisa, por sempre acreditarem, incentivarem e darem apoio moral em diferentes momentos difíceis.

Aos colegas do Programa de Mestrado em especial à Suzana Helena Alves de Arruda Assis e Silva, professora e cidadã poconeanã que muito contribuiu com preciosas informações sobre sua terra e sua gente e ao Marcos Aparecido Pereira, amigo querido, sempre ajudando e tirando-me dúvidas pelo WhatsApp.

Agradeço à Banca Examinadora composta pelos Professores Doutores, pelo aceite:

Prof.Dr. José Serafim Bertolotto, colega, amigo querido de longa data, um grande incentivador para a concretização deste mestrado, por muito contribuir com seu conhecimento e sensibilidade para meu trabalho e por sua presença constante em minha vida!

Prof. Dr. Ronaldo Feitoza Senra, por sua objetividade e excelente contribuição!

Dr.<sup>a</sup> Prof.<sup>a</sup> Giseli Della Nora, por sua sensibilidade e delicadeza ao contribuir com seu conhecimento em minha pesquisa!

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ruth Albernaz Silveira por sua perspicácia e suas indicações e fontes preciosas de conhecimento!

Por fim e principalmente, a minha querida orientadora e amiga Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Imara Pizzato Quadros, que ofereceu muito mais do que teorias, conceitos e aprendizagens essenciais da vida acadêmica, tendo sido presença constante com sua sensibilidade, seu apoio e força moral elevando meu espírito para continuar, serei sempre, profundamente grata!

## RESUMO

**GUIMARÃES, R. R. Estudo Compreensivo no balançar da cadeira de urubamba Mato Grosso - Brasil.** Cuiabá, 2018, 127 f. Dissertação (Mestrado em Ensino) – Programa de Pós Graduação em Ensino - Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso.

O presente estudo teve como proposta uma investigação sobre a cadeira de balanço feita com fibras de uma espécie de palmeira chamada urubamba (*Desmoncus sp.*), muito utilizada na região do vale do rio Cuiabá na manufatura de jacás, cestos e cadeiras, no município de Poconé – MT, na compreensão do saber-fazer a cadeira de balanço e o processo de feitura deste objeto de uso cotidiano dos mato-grossenses (da matéria prima ao produto final), seu uso e valor cultural na perspectiva de desvelar este objeto como Identidade e Patrimônio Cultural de Mato Grosso, em diálogo com o Ensino e com a Educação escolar vislumbrando a possibilidade de potencializar a entrada deste saber na formação integral do discente. A base epistemológica residiu na Cultura e Arte Popular (Carlos Rodrigues Brandão), Educação Popular (Paulo Freire) e Identidade Cultural (Stuart Hall). O quadro metodológico foi tratado dentro do método Qualitativo, cuja moldura é a junção das Pesquisas do tipo Exploratória e Etnográfica tendo como base Augusto Nivaldo Silva Triviñus e Clifford Geertz. Para tanto, realizou-se um vasculhar em todo documento científico e não científico no intuito de seguir as pegadas deixadas tanto pela feitura como pelo aspecto cultural. O trabalho de campo deu-se através da observação (direta) com anotações em diário de campo (manuscrito) e entrevistas semiestruturadas (conversas informais). Foram usados como forma de registro exploratório/etnográfico a fotografia, o vídeo e a gravação em áudio. Os sujeitos de pesquisa (participantes) foram os fazedores que dominam o processo da feitura das referidas cadeiras. Assim, certificou-se que este estudo, pelo seu aspecto cultural, contribui com o Patrimônio Cultural do mato-grossense, com pesquisas em diversas áreas, bem como com estudos que visem o ensino aprendizagem escolar, em uma prática dialógica dos saberes popular e formal.

**Palavras-chave:** Ensino-aprendizagem, Cultura Popular e Identidade Cultural.

## ABSTRACT

**GUIMARÃES, R. R.** **Comprehensive study on the swing of the Urubamba chair in the State of Mato Grosso- Brazil.** Cuiabá, 2018, 127 p. Dissertation (Master's Degree in Teaching) – Postgraduate Program in Teaching. Federal Institute of Education, Science and Technology of Mato Grosso.

This study aimed at investigating the rocking chair, which is made of fibers from a specie of palm tree named Urubamba (*Desmoncus sp.*), broadly used on the production of *jacás*, baskets and chairs, in Cuiabá River Valley, predominantly in Poconé, a city located in the State of Mato Grosso. The understanding of the whole process of knowing how to construct the rocking chair (from the raw material into the finished product), its use and cultural value was investigated. The studied object, Urubamba rocking chair, as Cultural Inheritance of the State of Mato Grosso, was revealed by means of the dialogue with the Teaching and Education; aimed at including this studied knowledge in the student's formation. The epistemological base was guided by the Culture and Popular Art (Carlos Rodrigues Brandão), Popular Education (Paulo Freire) and Cultural Identity (Stuart Hall). The methodological procedure counted on the qualitative method, doing an intersection of Exploratory and Ethnographic Researches based on the views of Augusto Nivaldo Silva Triviñus and Clifford Geertz. For this purpose, it was done a search in some scientific and non-scientific documents, in order to trace the elements, present in the craftspersons, as well as, the cultural aspects of the Urubamba rocking chair and its use in the mato-grossenses' routine. The fieldwork was done through direct observation including notes in the field diary (manuscript) and also counted on semi-structured interviews (informal conversations). The photography, video and audio recording were used as exploratory/ethnographic recording form. The research subjects (participants) were the craftspersons who master the process of making these chairs. Hence, it was verified that this study, for its cultural aspects contributes to the Cultural Patrimony of Mato Grosso's inhabitants, mainly, with researches in various areas of knowledge, as well as, studies aimed at investigating the teaching-learning process, focusing on a dialogical practice of popular and formal knowledge.

**Keywords:** Teaching-learning, Popular Culture and Cultural Identity.

## SUMÁRIO

<b>ANTEÂMBULO DE UM ESTUDO COMPREENSIVO NO BALANÇAR DA CADEIRA DE URUBAMBA .....</b>	<b>1</b>
<b>“Design” do Estudo.....</b>	<b>1</b>
<b>O caminho percorrido até chegar à investigação acadêmica .....</b>	<b>14</b>
<b>1. ARQUITETURA CONCEITUAL DA PESQUISA.....</b>	<b>16</b>
<b>1.1. Cultura.....</b>	<b>16</b>
<b>2. CONTEXTURA CONCEITUAL METODOLÓGICA DO ESTUDO .....</b>	<b>30</b>
<b>3. CONHECENDO O <i>LÓCUS</i> DOS SABERES E FAZERES DAS CADEIRAS DE URUBAMBA DE POCONÉ .....</b>	<b>36</b>
<b>4. CONHECENDO OS SABERES E FAZERES DAS CADEIRAS DE URUBAMBA .....</b>	<b>43</b>
<b>4.1. Vasculhando o campo de pesquisa.....</b>	<b>43</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>98</b>
<b>6. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>
<b>7. ANEXOS.....</b>	<b>106</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01:</b> Organograma da seara da Pesquisa.....	3
<b>Figura 02:</b> Cadeira de balanço feita de urubamba.....	6
<b>Figura 03:</b> Organograma de Pesquisa.....	7
<b>Figura 04:</b> Ato de sentar na Pré-história.....	12
<b>Figura 05:</b> Banco Egípcio.....	13
<b>Figura 06 – Banco</b> .....	13
<b>Figura 07 – Cadeira</b> .....	14
<b>Figura 08 – A menina e o boi</b> .....	18
<b>Figura 09:</b> Criador, criatura e apreciador/usuário.....	23
<b>Figura 10:</b> Organograma dos procedimentos de Pesquisa.....	33
<b>Figura 11:</b> Localização do <i>Lócus</i> de investigação 1.....	37
<b>Figura 12:</b> Localização do <i>Lócus</i> de investigação 2.....	39
<b>Figura 13:</b> Localização do <i>Lócus</i> de investigação 3.....	40
<b>Figura 14:</b> Entrada da Estrada Transpantaneira.....	40
<b>Figura 15:</b> Desenho de Poconé.....	41
<b>Figura 16:</b> Portal de Poconé.....	42
<b>Figura 17:</b> Pesquisa de Campo.....	45
<b>Figura 18:</b> Fazedores de Cadeiras de balanço.....	46
<b>Figura 19:</b> Cadeira de balanço feita de urubamba.....	48
<b>Figura 20:</b> Cestas, Cadeiras e Mocho. Peneira.....	49
<b>Figura 21:</b> Quarto do Sr. Jacinto com cadeiras à venda.....	49
<b>Figura 22:</b> Sofá/ Namoradeira.....	49
<b>Figura 23:</b> Planta de Situação Humanizada do Sítio (morada) Sr. Jacinto.....	51
<b>Figura 24:</b> Oficina Semiaberta.....	52
<b>Figura 25:</b> Oficina Lateral aberta.....	52
<b>Figura 26:</b> Planta Baixa aproximada (morada) Sr. Onofre.....	55
<b>Figura 27:</b> Espécies Vegetais que ofertam vida às cadeiras de urubamba.....	58
<b>Figura 28:</b> Urubamba/ estepe.....	59
<b>Figura 29:</b> Cerrado.....	60
<b>Figura 30:</b> Mata Ciliar.....	60
<b>Figura 31:</b> Estepe da lixeira.....	61
<b>Figura 32:</b> Árvore lixeira.....	62
<b>Figura 33:</b> Estepe do Cedrinho.....	63

<b>Figura 34:</b> Cipó Rabo do Macaco.....	64
<b>Figura 35:</b> Motocicleta Sr. Onofre.....	67
<b>Figura 36:</b> Desbaste da fibra de urubamba 1.....	69
<b>Figura 37:</b> Desbaste da fibra de urubamba 2.....	69
<b>Figura 38:</b> Detalhe da faca de desbaste da fibra de urubamba.....	70
<b>Figura 39:</b> Detalhe do banco adaptado para desbaste da fibra.....	70
<b>Figura 40:</b> Ferramentas utilizadas1.....	72
<b>Figura 41:</b> Ferramentas utilizadas 2.....	72
<b>Figura 42:</b> Material pronto para feitura da cadeira.....	74
<b>Figura 43:</b> Primeiro plano: Montagem do banco.....	74
<b>Figura 44:</b> Fibra de urubamba já desbastada e preparada para o trançado.....	75
<b>Figura 45:</b> Trama da Cadeira feita com fibras de urubamba.....	75
<b>Figura 46:</b> Cipó do Macaco (sem ser trabalhado).....	76
<b>Figura 47:</b> Detalhe da cadeira/posterior 1.....	77
<b>Figura 48:</b> Detalhe da cadeira anterior/frontal.....	77
<b>Figura 49:</b> Madeira lixeira para o balanço.....	78
<b>Figura 50:</b> Cadeira finalizada.....	78
<b>Figura 51:</b> Inventário da cadeira de urubamba 1.....	89
<b>Figura 52:</b> Inventário da cadeira de urubamba 2.....	89
<b>Figura 53:</b> Vistas Ortogonais da cadeira.....	94
<b>Figura 54:</b> Perspectivas da cadeira 1 e 2.....	95
<b>Figura 55:</b> Perspectivas da cadeira 3 e 4.....	95

**LISTA DE QUADROS (TABELAS)**

<b>Quadro 1:</b> Dissertação de Mestrado 1.....	84
<b>Quadro 2:</b> Dissertação de Mestrado 2.....	85
<b>Quadro 3:</b> Obra Literária Nº 1.....	87
<b>Quadro 4:</b> Obra Literária Nº 2.....	88
<b>Quadro 5:</b> Obra Literária Nº 3.....	89
<b>Quadro 6:</b> Comparativo de Medidas Padrão de cadeiras de urubamba .....	94

## LISTA DE SIGLAS

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais.....	04
IFMT – Instituto de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso.....	11
UNIC – Universidade de Cuiabá.....	11
DACC – Departamento da Área de Construção Civil.....	11
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.....	27
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura.....	27
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.....	40
PROSOL – Fundação de Promoção Social.....	89
ABNT- Associação Brasileira de Normas Técnicas.....	92
NBR – Norma Brasileira Aprovada pela ABNT.....	93





## ANTEÂMBULO DE UM ESTUDO COMPREENSIVO NO BALANÇAR DA CADEIRA DE URUBAMBA

Não há Educação sem amor. [..]. Quem não é capaz de amar os seres inacabados não pode educar. [...]. Quem não ama não compreende o próximo, não o respeita. Não há educação do medo. Nada se pode temer da educação quando se ama (FREIRE, 2008, p. 29).

### “Design” do Estudo

Em um âmbito abrangente, a temática envolvente na presente pesquisa nasce no sentido compreensivo da Cultura Popular/ Local em diálogo com a Educação/Ensino, tomando um aspecto sociocultural identitário de uma comunidade, vislumbrando a perspectiva de um dia, quem sabe, potencializar o ensino-aprendizagem escolar.

Para desenvolver tal empreita se considerou a relação íntima dos dois eixos: Cultura e Educação de maneira complementar, na perspectiva de melhor abarcar um “saber-fazer” cultural enraizado nas entranhas da cultura Popular/Local como propositiva de aprendizagem para além do *locus* de feitura e do universo do fazedor.

Para tal, acreditou-se que este solo de estudo compreensivo sensível criativo, se dispôs aberto ao revelar “saberes populares com vistas a um dia romperem os muros escolares e alcançarem a sala de aula, espaço formal de aprendizagem. É uma temática que “beira os muros da escola”, para buscar revelar a importância de os conhecimentos populares adentrarem no âmbito do ensino-aprendizagem escolar. Assim, foi oportuno indagar de forma ampla, (Figura 01): Há possibilidade dialógica entre saber popular e escolar? Há possibilidade de um dia o saber popular adentrar os espaços escolares com vistas a enriquecer o ensino formal?

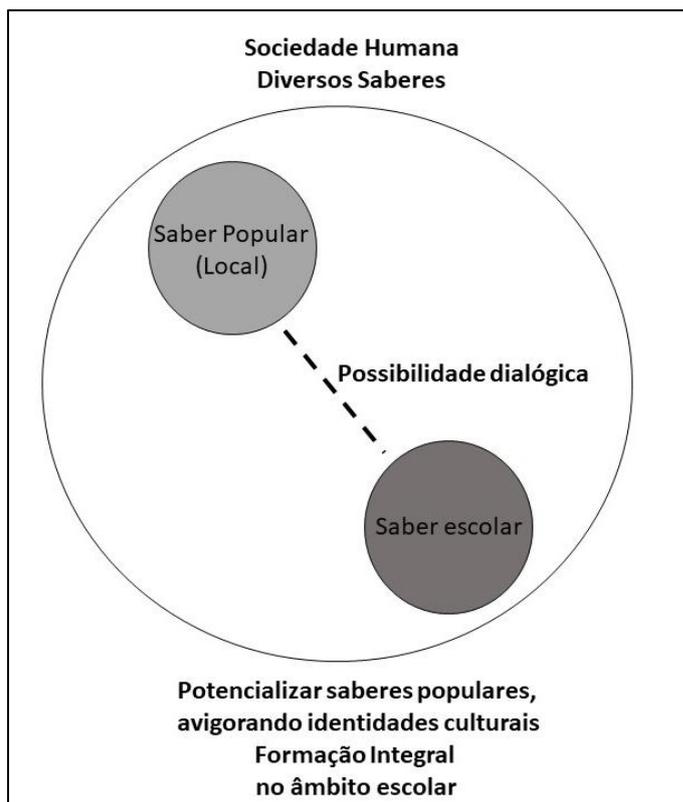


Figura 01: Organograma da seara da Pesquisa Criação: Imara Quadros

No viver contemporâneo, em diferentes sociedades e comunidades, ao se enfatizar a vida cotidiana urbana (consumidora e industrializada), se valoriza fortemente a compra-venda de produtos industrializados, inclusive da indústria cultural. Este aspecto tem despotencializado produtos culturais populares/locais e, com isto, seu arsenal de saberes, seus fazedores e ainda *lócus* de vida-trabalho.

Hoje é oportuno enfatizar a ocorrência da despotencialização do produto da artesanaria na medida em que o produto industrial se coloca com a mesma força ou até superior ao artesanal. Este último, o produto industrializado, pertence ao mundo da precificação e lucro, fixo no produto em si. O segundo, é produto da artesanaria, pertence ao mundo da valoração, residência de saberes e significações, indo muito além do mero produto no sentido concreto. Este segundo produto é cultura, é patrimônio, então, é identidade cultural. E assim sendo, é saber que merece, primeiro, atenção e respeito como saber, e, segundo, merece ser conhecido por muitas pessoas e ainda, dialogar com outros saberes, em especial, com a escola.

E é neste segundo produto cultural, o da artesanaria, que este estudo deposita seu interesse de pesquisa, considerando que este ressoa conhecimentos que ainda não adentraram na escola como poderiam, fazendo com que nasça a premissa de que é possível o saber popular adentrar pela porta da frente da escola.

Além disso, devemos considerar que a educação escolar ainda se encontra presa às grades curriculares e de horários, aos livros didáticos, ao plano de ensino e de aula ainda engessados (resquícios cartesianos), e que, de alguma forma, a temática marca presença no âmbito escolar, porém transparece ser “um fazer por fazer”, apenas paralela e fugidia. Assim, não oferta o carácter ou status de saber popular entranhado na cultura local (popular) como fator identitário, portanto, como patrimônio de um lugar e de gentes.

Revelando de outra maneira o foco deste estudo, a pretensão foi compreender se há possibilidade dialógica entre saberes (popular-escolar) com vista a potencializar a aprendizagem escolar, considerando que não há ou se há, é pouco expressiva em atividades formativas escolares na perspectiva apontada por este estudo.

O conhecimento popular adentra os espaços escolares travestido muito mais como folclorização<sup>1</sup> da cultura local do que como um conhecimento cultural local. Aparece na cena escolar como meras manifestações de celebração do aniversário da cidade, como uma “atividadezinha extra-curricular cultural” na forma de feiras ou, ainda, como aula de arte para Ensino Fundamental, ou seja, para crianças. Já no universo jovem raramente chega e, se chega, é ofertado da mesma forma já mencionada, sem carácter de um saber cultural local.

Assim, este estudo considera que é uma questão de “lógica primeira” considerar que o conhecimento popular **possa**<sup>2</sup> um dia (urge) adentrar no âmbito formal da aprendizagem (escola), presumindo que ainda se presentifica na escola como um tema transversal (PCN), muito mais como alegoria cultural e não como saberes que fortalecem e potencializam a visão de si mesmo e do mundo, fazendo diferença na formação do humano.

Como FREIRE, estudos de BRANDÃO tomam como ponto inicial e/ou imprescindível, a cultura popular (saber popular) para seguir na perspectiva sensível, crítica e criativa, em que não há separação entre educador e educando, entre cultura e educação, pois todos os envolvidos são educadores educandos e educandos educadores no caminhar aprendiz.

Se considerados os saberes populares de uma cultura local, é possível um diálogo com a Educação Escolar em uma perspectiva de potencializar saberes populares e, por consequência, reverberar avigoreamento da identidade cultural de lugares e gentes.

---

<sup>1</sup> Tratar como folclórico. Relativo a folclore. Pitoresco, mas desprovido de seriedade; risível; extravagante [...]. Em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/folclorizar/https://www.dicio.com.br/folclorico/> 14/07/2018.

<sup>2</sup> Grifo nosso, enfatizando o desejo de alcançar um dia.

Se considerado o universo cultural (neste estudo, popular/local) como ponto de partida para um diálogo com os demais conhecimentos que visam formação integral dos educandos no âmbito escolar, acredita-se que um estudo no gênero possa enriquecer a formação escolarizada.

Tomando como base estudos que tratam a Pedagogia do Oprimido (1987) desenvolvida por FREIRE, duas concepções de educação podem ser reveladas, uma denominada pelo estudioso de “bancária” e a outra “que se dá entre humanos em meio ao viver”, por assim dizer. A primeira é meramente conteudista e o foco é encher educandos de exposições pelo educador, amontoados de saberes sob a lógica e interesses do educador. Esta vertente assume uma posição vertical na medida em que o conhecimento vem de cima para baixo, ou seja, quem sabe é o educador e quem tem que ser o depositário é o educando, razão pela qual não é dialógico. Esta concepção precisa ser superada!

Na segunda concepção estudada por FREIRE, se toma o educador e educando – educando e educador na mesma medida na inter-relação, e não no isolamento de um dos eixos, em uma posição não só horizontal como circular na medida das relações travadas que se retroalimentam constantemente, em um cenário bastante complexo e, por isto mesmo, sem possibilidade de modelos, cartilhas, roteiros estabelecidos. Esta concepção freiriana não só rompe com a posição vertical de Educação, como tampouco se encaixa em uma educação generalista. Um contexto difícil, mas nunca impossível.

Para compreender as possibilidades apontadas na temática da pesquisa, foi eleito, na seara cultural mato-grossense, um artefato artesanal do Pantanal de Mato Grosso, uma cadeira de balanço manufaturada a partir de fibras e madeiras (Figura 02) extraídas do ambiente natural local (paisagem pantaneira), com valor histórico cultural, uma vez que o saber fazer e seu uso não são recentes, e ainda hoje, é largamente usada por famílias tradicionais do nosso estado e, por vezes, adquirida por pessoas oriundas de outros estados que fixaram residência na região ou passam pela capital mato-grossense.



Figura 02: Cadeira de balanço feita de Urubamba<sup>3</sup>.

Com este solo compreensivo, a presente pesquisa desenvolveu estudos sobre a cadeira de balanço feita de urubamba (Figura 02) – fibra muito utilizada no fazer artesanal em Mato Grosso, manufaturada também em outros artefatos igualmente culturais, Jacás, Cestos e outros tipos de cadeiras, no município de Poconé-MT – com a expectativa de conhecer o saber-fazer empreendido pelos fazedores da cadeira de balanço, ou seja, compreender o processo de feitura deste objeto de uso cotidiano dos mato-grossenses (da matéria prima ao produto acabado), seu uso e valor cultural na perspectiva de desvelar se este objeto se presta como identidade cultural, como Patrimônio Cultural de Mato Grosso, em diálogo com o Ensino, com a Educação

---

<sup>3</sup> Ilustração retirada da obra: **LOUREIRO, Roberto. Cultura MT: Festas de Santos e outras tradições.** Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2006.

Escolar vislumbrando a perspectiva de potencializar a inserção deste saber na formação integral do discente (Figura 03).

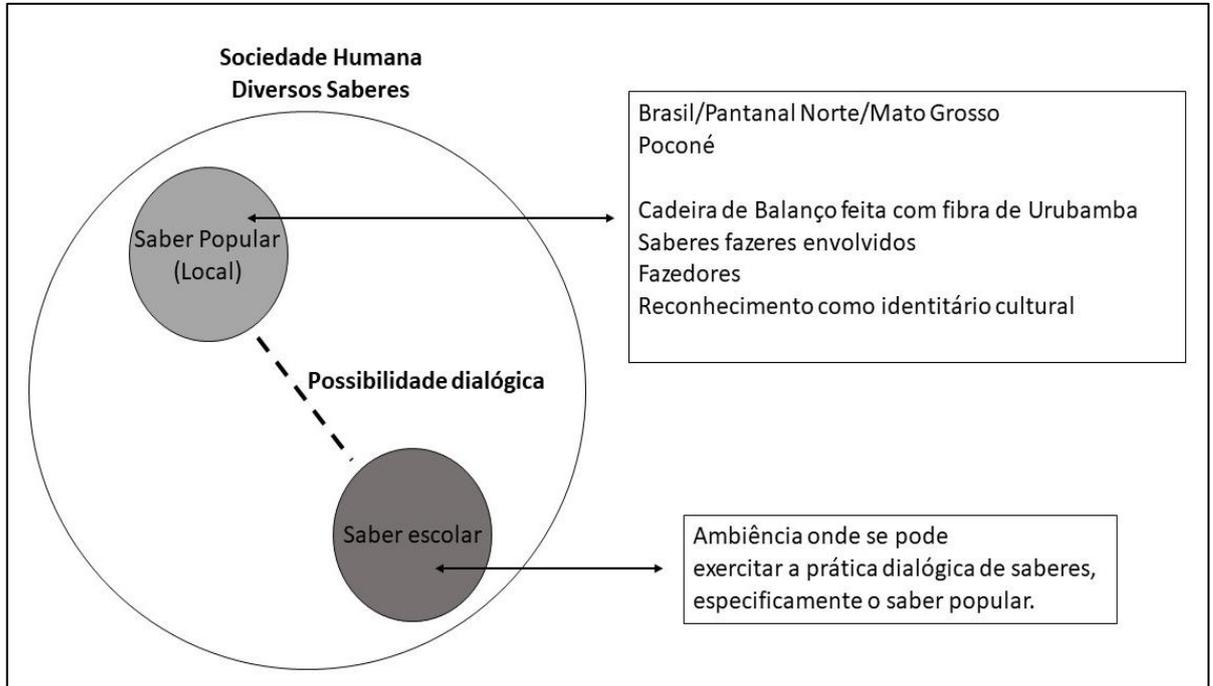


Figura 03: Organograma da Pesquisa

Criação: Imara Quadros

Neste estudo não se está considerando todos os produtos artesanais feitos a partir da urubamba, nem todos os mobiliários feitos com esta matéria, nem todas as cadeiras feitas com a fibra, o foco é na cadeira de balanço. Não que todos os produtos, mobiliários e cadeiras feitas com a urubamba não mereçam estudos, é que cada objeto desta artesanaria merece um estudo singularizado, um inventário específico pelos saberes envolventes que cada qual ecoa ao ser conhecido. Estes saberes podem parecer comuns entre si, mas, se tratando de saberes, é enriquecedor que cada objeto ganhe status de estudo isoladamente para que se fortaleçam rumo ao reconhecimento cultural, social, científico, político e educacional.

Esta exploração acadêmica científica que trata do âmbito educacional, ou seja, do possível diálogo entre saberes no ensino-aprendizagem escolar, não se ateve apenas a uma escola específica, pois a crença neste estudo é que toda e qualquer escola possa e deva exercitar a prática dialógica de saberes, especificamente entre saber popular.

Para empreender a pesquisa neste estudo, considerou-se como base GEERTZ (1989 e 2006) para compreensão da Cultura e HALL (2000) para identidade Cultural. FREIRE (1978, 1979, 1981, 1987, 1996 e 2008) e BRANDÃO (1987, 2000, 2006 e 2015) para assentar a Educação e Cultura Popular. Para a concepção de Arte Popular, o

estudo foi ancorado nos estudos de QUADROS (2011, 2012, 2013 (Tese de Doutorado), 2013 (Artigo) e 2016).

O quadro metodológico da pesquisa foi emoldurado pela Pesquisa Qualitativa, tendo sido usadas duas abordagens que dialogam entre si para que se pudesse melhor percorrer e realizar a investigação. Este uso de abordagens que dialogam veio na perspectiva de ambas serem qualitativas e, por esta razão, poderem, em concomitância, contribuir com um melhor “design” de um “estudo primeiro”, na certeza de que, a partir deste, se abrirão leques de possibilidades para mais estudos com este cunho, como pesquisas mais densas e profundas de cada objeto da artesanaria popular de Mato Grosso no sentido pleno de uma etnografia.

Neste trabalho, foi considerado “estudo primeiro” a busca compreensiva da possibilidade dialógica entre os dois saberes: popular e escolar. Sendo que, para tal, foi imprescindível saber sobre o envolvente do saber fazer artesanal e fazedores, mas sem que se pudesse deixar de espreitar se o produto em questão é, ou poderia ser, reconhecido como cultural no sentido local/popular e, ainda, se é ou poderia ser tomado como fator de identidade cultural de um lugar e de gentes. Deve-se considerar aqui que o “estudo primeiro” não deixa de ter cunho exploratório, não deixa de ser um desvelamento inicial.

Assim, se entende que o estilo de pesquisa Exploratória coube nesta empreita investigatória, por se acreditar que nenhuma pesquisa parte do zero, mas também por se acreditar que este primeiro design investigativo no âmbito científico é necessário, razão pela qual deve ser conhecido e compreendido.

Urge familiarização com o assunto, pois este, para muitos docentes escolares (principalmente os das áreas técnicas), é totalmente desconhecido. Na verdade, pode-se afirmar que é nada explorado ou cogitado, portanto, a partir daí, outras hipóteses poderão ser construídas e outras pesquisas poderão nascer, certamente. Assim considerando, tudo aquilo que se pode aprender com esse “estudo primeiro”, todas as vivências percorridas, todos os dados e informações coletadas importam como investigação, como estudo exploratório, estudo primeiro (GIL, 2008). Segundo TRIVIÑUS (1987, p. 121):

A tentativa de definir o que se entende por etnografia não é tarefa fácil. Em forma muito ampla podemos dizer que ela é “estudo da cultura”. Uma noção desta natureza, vaga, complexa, geral, serve, não obstante, para obter dela algumas premissas que se consideram básicas na pesquisa etnográfica. A primeira é que existe um mundo cultural que precisa ser conhecido, que se tem interesse em conhecer. Isto pode significar em presença de duas realidades culturais: a que se deseja conhecer e a que é própria do investigador. Do reconhecimento disto surge uma série de implicações

metodológicas na prática etnográfica. A primeira pode ser estabelecida em relação ao nível de conhecimento da realidade em estudo ao qual aspiramos alcançar. A etnografia baseia suas conclusões nas descrições do real cultural que lhe interessa para tirar delas os significados que tem para as pessoas que pertencem a essa realidade. Isto obriga os sujeitos e o investigador a uma participação ativa onde se compartilham modos culturais. [...] o pesquisador não fica fora da realidade que estuda, à margem dela, dos fenômenos aos quais procura captar seus significados e compreender.

Neste trajeto tanto foi acolhida a Pesquisa do tipo Exploratória como a Pesquisa do tipo Etnográfica, na perspectiva de uma abordagem<sup>4</sup> complementar entre ambos os tipos. Uma junção que melhor desenha o caminho investigatório empreendido: Etnografia Exploratória.

Para esta empreitada se tomou como base estudos qualitativos de GEERTZ (1997), que ofertou contribuição qualitativa ao cotidiano e o *lôcus* de trabalho dos fazendeiros de cadeiras de balanço de urubamba, com considerável ajuda de BOGDAN e BIKLEN (1994), assim como TRIVIÑOS (1987). Este caminho tomou como inspiração no trajeto de campo, estudos sobre a arte popular: canoa pantaneira, empreendidos por QUADROS (2013) e (2006).

### **Apresentando a estrutura da Dissertação**

Com este solo, a Dissertação, que revela o estudo empreendido de forma escrita, foi organizada, sendo sua Introdução intitulada **Anteâmbulo de um estudo compreensivo: o Ensino Escolar no balançar da Cadeira de Urubamba**. Nesta parte inaugural, se revelou um panorama de como foi a gênese do estudo e as bases da pesquisa, com o subtítulo **Design do estudo**, ainda contendo o traçado do caminho que trouxe o estudo até o solo acadêmico, intitulado **O caminho percorrido até chegar à investigação acadêmica**. Complementando esta introdução, também se fez importante, nesta fase inicial, dirigir um olhar mais sensível sobre o ato de sentar, seu significado, sua origem e sua história, sob o título: **Uma prosa sobre o ato de sentar se faz necessária**.

A organização ofertada na escrita desta Dissertação foi dividida em duas partes: a primeira que se constituiu nos **Pressupostos da Pesquisa**, contendo o primeiro

---

<sup>4</sup>Considerando “abordagem” ao “pé da letra” como se expressa popularmente, para muito além do campo científico, *abordar* nada mais é do que aproximar, um maneira de chegar “mais” perto possível, a ponto de revelar o modo como algo pode ser aproximado ou se aproximou de outro, como foi ou pode ser entendido algo. Assim, *abordagem* teve caráter de aproximação de chegar mais perto possível de um entendimento.

capítulo intitulado **Arquitetura Conceitual da Pesquisa**, em que se propõe uma construção dialógica dos conceitos das bases teóricas epistemológicas adotadas entre Cultura Popular e Educação/Ensino escolar, que contribuíram sobremaneira na compreensão da análise da investigação. Ainda nesta primeira parte, se discorreu sobre as bases metodológicas sob o título **Contextura Conceitual Metodológica do Estudo**, que abordou as Pesquisas do tipo Exploratória e tipo Etnográfica, em que ambas se auxiliam e complementam. E, nesta junção, o que melhor desenha este caminhar investigatório empreendido é a Etnografia Exploratória. O método adotado para a coleta de informações foi o qualitativo, em que se buscou utilizar entrevistas informais, semiestruturadas, registros fotográficos e filmicos.

Na segunda parte da dissertação, intitulada **Revelando a Pesquisa** com o subtítulo **Conhecendo o *locus* dos saberes e fazeres das cadeiras de Urubamba de Poconé**, discorreu-se sobre o **Pantanal e Poconé** uma vez que são *locus* da pesquisa e, portanto, abordou-se importantes aspectos de sua história, cultura e geografia. Ainda na segunda parte, com o subtítulo **Conhecendo os saberes e fazeres das cadeiras de urubamba**, atendendo a proposta investigativa em **Vasculhando o campo de pesquisa: saber fazer cadeiras de balanço de urubamba** relatou-se a trajetória da pesquisa de campo, informando os dados coletados e os registros bibliográficos a respeito da cadeira de balanço, que confirmam as indagações iniciais.

Por fim, foram apresentadas as **Considerações Finais** desta empreita investigatória. Dentre outras ideias, são reveladas as descobertas da pesquisadora em pesquisa, pois todo saber traz conhecimentos preciosos, e o saber popular é um deles, passado de pais para filhos, já que não é somente na escola instituída que se ensina e aprende, mas também fora dela, na chamada escola da vida, no ensino não escolarizado, capaz de transmitir seu saber fazer. E por último, se apresentou as **Referências Bibliográficas** e as web-referências às quais o estudo se ateve para a realização do trabalho investigador.

É necessário esclarecer que o caminhar da empreita deste estudo e pesquisa não se fez solitário, contou com a participação, para além da pesquisadora, dos Fazedores<sup>5</sup> da referida cadeira de balanço, que foram igualmente parceiros e orientadores deste trabalho; de uma colega de Mestrado<sup>6</sup> que nasceu e foi criada na cidade de Poconé, filha de salvaguarda cultural de Poconé (seu pai é cururueiro) e ainda professora de Matemática na Escola Estadual General Caetano de Albuquerque na cidade de Poconé,

---

<sup>5</sup>Jacinto Máximo da Silva e Onófre Máximo de Souza.

<sup>6</sup>Suzana Helena Alves de Arruda Assis da Silva.

que foi uma participante que enriqueceu muito esta Dissertação; dos fotógrafos renomados<sup>7</sup> que fizeram com sensibilidade o acervo fotográfico e filmico do estudo; e, ainda, foi fundamental a parceria da orientadora em toda a trajetória do empreendimento, além, é claro, dos membros da Banca que, na reta final, contribuíram com a melhoria da escrita/Dissertação. Desta forma, este estudo se fez com muitas mãos e com diversos ecos e escritas, não cabendo aqui uma primeira pessoa no singular e, sim uma primeira pessoa no plural.

Aqui no “Anteâmbulo [...]”, especificamente na parte que aborda “O caminho percorrido até chegar à investigação acadêmica” é que foi usada a primeira pessoa do singular por falar em boa parte da trajetória pessoal e profissional da pesquisadora, com intuito de revelar uma biografia gênese de uma pesquisa. Uma reflexão pessoal importa ainda fazer: como Designer Industrial (formação na graduação) e professora na graduação de Artes e de Arquitetura na UNIC – Universidade de Cuiabá por mais de 20 anos e, hoje, professora de Desenho Técnico no Departamento de Construção Civil [DACC] do IFMT (Ensino Médio) desde mais de 20 anos, percebo que minha prática docente se encontra formatada, engessada nos conteúdos “formais” travestindo a riqueza de um aprendizado fora da possibilidade do encantamento criativo que aprendizagens outras podem promover aos educandos. Esta constatação a partir dos estudos empreendidos, inspirou esta caminhada investigatória.

Assim, podemos afirmar que este estudo em todo o seu percurso foi capaz de deformar e re-formar a pesquisadora ao caminhar na investigação. E se este “fenômeno” acontece com a pessoa que realiza a pesquisa em parceria é porque pode redesenhar outros pesquisadores, outros docentes e, se assim for, este estudo já valida sua intenção investigatória.

### **Uma prosa sobre o ato de sentar se faz necessária**

O objeto da arte popular que esta pesquisa elenca para seus estudos, é uma cadeira, que remete ao ato humano de sentar que, assim estabelecido, importa nesta parte inicial.

O ato de sentar se resume a um movimento simples: sentar, flexionar as pernas para acomodar o quadril em alguma base. Sentar é uma necessidade básica do ser humano. Mas para muito além do simples movimento de sentar, os humanos produzem

---

<sup>7</sup>Hélio Ramos Caldas e Pedro Paulo Thame Guimarães.

cadeiras, bancos e semelhantes para que o humano se acomode melhor no ato de sentar e nessa posição possa permanecer com conforto.

Não existem registros precisos de quando foram feitos os primeiros artefatos para este fim, pois o conhecimento que temos de mobiliário das civilizações primitivas está baseado nas inscrições rupestres, com base nas quais, em uma busca imagética ligeira, se pode observar que o chão era o lugar de sentar neste período histórico (Figura 04).

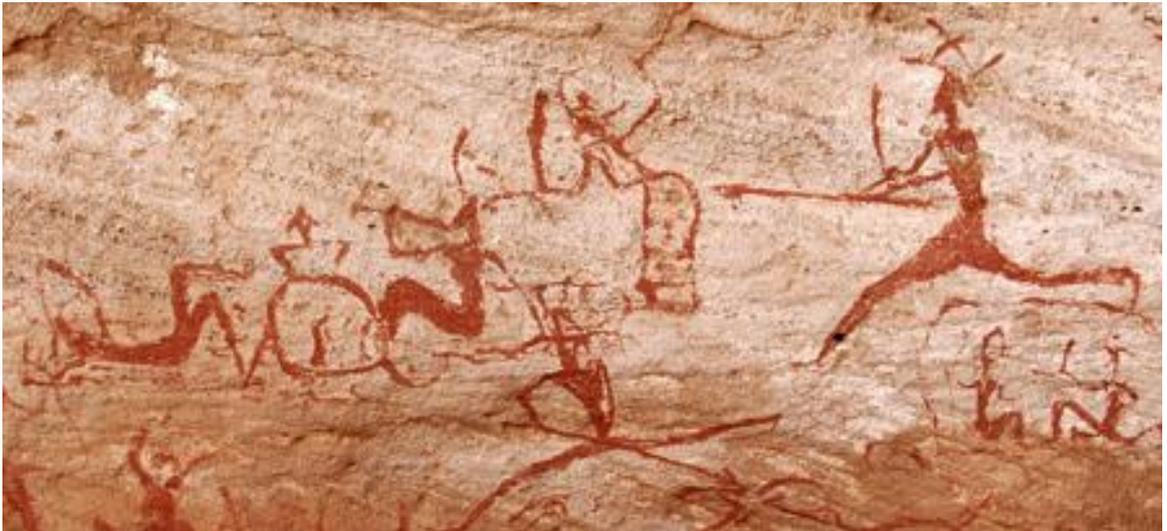


Figura 04: Ato de sentar na Pré-história. Fonte: pinturas nas cavernas Pech-Merle, Lascaux e Altamira (<http://www.designbrasil.org.br/entre-aspas/o-inestimavel-valor-do-desenho/>).

É na história da arte egípcia que se podem encontrar imagens de mobiliários como os bancos, que eram de dois tipos: de armar/dobráveis ou rígidos (Figura 05). Havia os mais simples e também outros ricamente ornamentados, com patas de animais (Figura 06), e existiam também as cadeiras que se pareciam com bancos, porém com melhor acabamento, que datam de cinco mil anos. Vários se conservam em boas condições até os dias de hoje e outros podem ser vistos nas pinturas egípcias (Figura 07) (OATES, 2007, p. 16).



Figura 05: Banco Egípcio Fonte: <https://ddimaf.wordpress.com/historia-del-mueble/mueble-en-la-civilizacion-egipcia/>



Figura 06: Banco Fonte: <http://www.coresdacasa.com.br/2011/07/o-mobiliario-egipcio.html#axzz5IRmZRtJB>



Figura 07 – Cadeira Fonte: <https://historia-e-estilo-do-mobiliario6.webnode.com/estilos-de-mobiliario/mobiliario-no-egito/>

Ao se tentar descrever uma cadeira de balanço, pode-se dizer que é um tipo de cadeira que possui os pés anteriores e posteriores interligados dois a dois, apoiados em duas bases curvas possibilitando a oscilação da cadeira, o que permite, a quem nela se sente, balançar para frente e para trás. De certo modo, a cadeira não está em contato com o solo senão em um ponto em cada lado durante este vai e vem ritmado, ofertando balanço relaxante à pessoa que senta nela.

Quanto à gênese das cadeiras de balanço propriamente dita, não se encontra registros que datem sua origem. É bastante provável que este tipo de cadeira tenha vindo para o Brasil com o processo colonizador português (família real) e europeu (Itália, Alemanha, Espanha, entre outros países) que trouxeram consigo um conjunto de exemplares do mobiliário característico de suas culturas que, provavelmente, foram utilizados e replicados no decorrer do tempo.

Em Mato Grosso, deve-se considerar não só a colonização-influência cultural portuguesa e espanhola, mas também as variadas etnias indígenas presentes que, desde sempre, foram detentoras do saber dos trançados usando fibras vegetais. Assim, é bastante provável que tenha sido na mistura de saberes entre indígenas e colonizadores que a cadeira de balanço de urubamba tenha ganhado forma e conquistado sua presença na cultura de Mato Grosso.

## **O caminho percorrido até chegar à investigação acadêmica**

Sou graduada há mais de 30 anos em Desenho Industrial e, por motivos de mudança, não concluí o Curso Superior de Desenho e Pintura. Em minha primeira formação, mais técnica, me interessava conhecer o processo de desenvolvimento do desenho de produto e tudo aquilo que o envolvia, por outro lado, a formação artística nas “Belas Artes” (assim chamada) me encantava, pois recebi um banho de informação artístico-cultural.

Fiz o Curso de Especialização em Metodologia e Didática do Ensino Superior para me habilitar como educadora. Assim, sou professora desde 1987, atuando no Ensino Fundamental, Médio e Superior ao longo destes anos em disciplinas relacionadas à arte e ao design, especialmente o mobiliário.

A minha paixão por arte e desenho existe desde a mais tenra idade, quando ainda estava no então primário, hoje Ensino Fundamental, sempre participando das atividades que envolviam o tema.

Quando em 1986 finalmente vim para Mato Grosso, meus primeiros empregos foram em uma fábrica de móveis na cidade de Várzea Grande e como professora na disciplina de Educação Artística na já extinta Escola Dinâmica. Assim, encontrei-me como designer de mobiliário e também como professora, herdando de mãe e avó esta linda profissão.

Estas escolhas já prenunciavam um caminho onde a arte, a cultura, o design e a educação estariam sempre juntos e me realizariam pessoal e profissionalmente. No ano de 1990 fui convidada a ministrar aulas no Curso de Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas na UNIC. Desta forma, durante muitos anos estive atuante ativamente em duas instituições de ensino com características distintas, ensinando, mas muito aprendendo com os colegas de trabalho e principalmente com os educandos que traziam em suas histórias pessoais o reflexo de suas culturas. A vontade sempre presente de estudar mais buscando qualificar-me em uma pós-graduação *strictu sensu*, nunca deixou de fazer parte de meus objetivos, porém isto só se tornou possível mediante a saída da UNIC, que diminuiu meu ritmo de dedicação ao trabalho, com as melhorias salariais no serviço público federal e, ainda, com o surgimento do Mestrado em Ensino, uma parceria entre o Instituto Federal de Mato Grosso e a Universidade de Cuiabá - UNIC.

A oportunidade de fazer o Mestrado me possibilitou desenvolver um projeto de pesquisa sobre a cadeira de balanço mato-grossense, em razão de minha paixão pelo design deste mobiliário e, ainda, por ser um conhecimento que acredito poder adentrar no ensino escolar, área em que atuo profissionalmente. O encontro com minha Orientadora – que tem seus propósitos de estudos científicos na Arte Popular e já vem desenvolvendo investigação há muito com a artesanaria mato-grossense – me encorajou a encarar a empreita da pesquisa acadêmica.

Fazer parte do programa de Mestrado foi bastante enriquecedor e prazeroso, pois tive a oportunidade de novamente estudar e conviver com intelectuais que oportunizaram discussões sobre educação, cultura, arte e sociedade, o que se comprovou nos seminários, palestras, congressos, e na experiência de pesquisar, fazer resumos, resenhas, *papers* e artigos juntamente com os colegas de linha de pesquisa que trouxeram seu modo de ser e pensar, também contribuindo significativamente para um novo olhar em mim se desvelar. Enfim, este longo período de estudos trouxe uma nova visão de mundo, realizando-me como profissional, mulher, cidadã e ser humano.

É importante enfatizar que elaborar esta dissertação foi minha maior dificuldade. De formação prática e técnica, habituada a ler e escrever textos também essencialmente técnicos, trabalhando permanentemente com conteúdos pertinentes a minha área profissional, foi uma grande batalha chegar até aqui. Todo o caminho percorrido foi carregado de medos, angústias e incertezas. A dificuldade em ler e compreender textos extremamente científicos e densos, a fim de transformá-los em conhecimentos compreensivos e texto escrito científico, foi muito grande, tendo sido meu maior desafio a ser vencido, escrever a Dissertação.

Porém, e finalmente, adentrar o lócus da pesquisa no município de Poconé e conhecer os artesãos que desenvolvem a manufatura de tantos artefatos foi a fase mais interessante, instigante e prazerosa deste trabalho, porque estar e contemplar a natureza, conhecer aquele viver tão criativo e laborioso, compreender todo o processo de feitura da cadeira observando e dialogando com pessoas tão peculiares que respeitam a natureza e têm a habilidade de transformá-la em arte, foi certamente o grande encantamento desta jornada.

## **PRIMEIRA PARTE: PRESSUPOSTOS DA PESQUISA**

### **1. ARQUITETURA CONCEITUAL DA PESQUISA**

Arquitetura conceitual aqui, no presente estudo, considera a arte de arquitetar como o ato de projetar uma construção envolvendo a organização de partes ou dos elementos que compõem um todo construído. Com este intuito, neste capítulo, são apresentados, de maneira dialógica, os conceitos das bases teóricas adotadas no estudo Cultura Popular e Educação/Ensino escolar, pois, segundo estudos de BRANDÃO (2002), quando se partilha o uso da cadeira de balanço feita a partir da fibra de urubamba em frente às casas dos mato-grossenses mais antigos em conversas, tem-se uma “dimensão de socialização cultural da vida”.

Ao acendermos no chão, intencional e motivadamente, uma pequena fogueira com alguns gravetos colhidos na mata, nós socializamos a natureza em pequena escala. Ao transformarmos uma floresta em uma cidade, nós a socializamos em uma grande, e não raro predatória – escala. O pão que você comeu nesta manhã é uma fração de natureza socializada pela cultura. O fato de comê-lo à volta de uma mesa, conversando com as “pessoas da casa”, é uma outra dimensão de socialização cultural da vida (BRANDÃO, 2015, p. 94).

#### **1.1. Cultura**

Falar de cultura é dizer de nossa própria vida, pois não apenas as ideias e feitos, mas as próprias emoções são, no homem, artefatos culturais. BRANDÃO em seu livro “A educação como cultura” (2002) nos chama atenção para a fotografia de uma menina que lê um livro em uma singela cena de campo pastoreando um boi. (Figura 08)



Figura 08: A menina e o boi

Fonte: BRANDÃO 2002 p. 12

A menina puxa uma corda, com sua atenção totalmente voltada para a leitura do livro, portanto, desatenta ao trabalho.

Esta cena nos leva a refletir sobre sua importância, uma garota mergulhada no mundo humano da cultura, o universo do significado, do qual, sem perceber, através da leitura gradualmente se apodera, simultaneamente vive de realizar seu trabalho e este seu viver torna-se significativo, ininteligível ao boi, ser da natureza, mas capaz de transformar todo o ato em símbolos e estes em significados, coisas do ser humano em sociedade que é e pode ser vivida como e por intermédio da cultura.

Considerando que, ao viver cotidianamente, o ser humano é todo cultura, LARAIA (1986, p. 68) afirma que “diferentes culturas têm leituras igualmente diferentes de mundo”, pelo que podemos compreender que há uma herança cultural recebida ao nascer, que perpassa por transformações durante o caminhar, porém, muitas vezes, não se acolhe respeitosamente aqueles que vivem de forma diferente.

A relação Ser Humano-Natureza está, de uma forma ou de outra, diretamente relacionada às condições ambientais para que a manufatura dos materiais em “coisas” para o viver humano contribuam para o bem viver das comunidades. Segundo BRANDÃO,

[...] podemos compreender que o primeiro e mais essencial trabalho da cultura não é aquele que os seres humanos realizam sobre a natureza, transformando-a, mas é aquele que eles realizam sobre si-mesmos, ao mesmo tempo em que agem sobre o seu meio ambiente, transformando-o (BRANDÃO, 2015, p. 95).

“Destá forma por meio de nossa herança cultural transmitida por muitas gerações, tendemos a menosprezar aqueles que agem e vivem de forma diferenciada de nossos padrões” (LARAIA, 1986, p. 67). Há muito a se aprender ainda no que tange ao respeito às diferenças de toda ordem, dentro e fora do âmbito escolar. Referente a esta questão, “transformações tecidas ao viver”, BRANDÃO ilustra que o ser humano necessita transformar até a si mesmo.

[...] Pois, para a ave que pousa num galho da árvore, a árvore é o galho do pouso, é a sombra, o abrigo, é a referência no espaço e no fruto. Para nós ela é tudo isto e é bem mais. É um nome, uma lembrança, uma tecnologia de cultivo. É uma imagem carregada de afetos, o objeto da tela de um pintor, um poema, uma possível morada de um deus, ou, quem sabe? [...] nós e os outros seres da natureza como diferentes em uma ou outra coisa: eles vivem num mundo de natureza em que lhes é dado viver. Nós precisamos criar e recriar o nosso. [...] Nós precisamos transformar o nosso ambiente natural, e, depois, até mesmo a nós próprios [...] [...] são porções do todo da natureza transformada não apenas em coisas de utilidade, mas em seres de sentimento, de sentido, de significado e de sociabilidade. [...] A cultura configura o mapa da própria possibilidade da vida social. [...] Ela consiste tanto de valores e imaginários que representam o patrimônio espiritual de um povo, quanto das negociações cotidianas através das quais cada um de nós e todos nós tornamos a vida social possível e significativa. (BRANDÃO, 2002, p. 23 e 24).

Assim, cultura diz respeito a toda a humanidade e a cada um dos povos, estudar as particularidades de cada sociedade ou comunidade e conhecer quais os sentidos que aquela realidade cultural faz para aqueles que a vivem (QUADROS, 2013), para compreender suas práticas, suas concepções, seus valores e as transformações pelas quais passam e estão relacionadas às suas condições materiais de existência. Assim compreendendo, estudar é conhecer é saber sobre, é Educação, é Ensino, é Aprendizagem latente a cada passo, a cada lugar, a cada tempo, a cada pessoa e a cada relação estabelecida.

O ser humano em geral – portanto comunidades também – compartilha, entre tantos aspectos, algo comum como a tradição (conhecimentos adquiridos ao nascer, dos antepassados) que busca preservar historicamente seus hábitos e costumes, mas é fato que também procura experienciar formas outras de existir.

Como alerta BRANDÃO:

Quando o homem sabe e ensina o saber, é sobre e através das relações e objetos, pessoas e ideias que ele está falando. E é no interior da totalidade e da diferença, a convivência e a transcendência, que, no interior de uma vida coletiva anterior à escola, mas plena de educação, os homens entre si se ensinam-e-aprendem (BRANDÃO, 2006, p. 19).

Nos dias atuais, no âmbito da artesanaria (cultura popular), os artesãos perpetuam atividades manufatureiras que reafirmam saberes dos antepassados, mas

também desenvolvem novas atividades (atualizações igualmente necessárias), seja pela necessidade de transformar (natural da humanidade), seja pela necessidade de sobrevivência no mundo capital. O que importa aqui é compreender a memória que não deixa esquecer saberes e fazeres, possibilitando não só a passagem do conhecimento aos que vem pela frente, mas também sua troca.

Devemos pensar, portanto, nos processos de criação inseridos nessa cultura que, no âmbito coletivo, é memória; dirige-se contra o esquecimento e se trata, ao mesmo tempo, de um mecanismo de conservação, transmissão e elaboração de novos textos. Pode-se falar, portanto, de artistas que convivem com esse espaço comum da memória, com os textos móveis da cultura e que são também responsáveis por esse processo de atualização de textos (SALLES, 2006, p. 3).

É importante observar que a ideia de tradição pode trazer o sentido depreciativo, em que é caracterizado como atraso, desconhecimento e que vai contra tudo aquilo que o sistema capitalista apregoa. Contrariamente, se considerados os conhecimentos tradicionais, são saberes potentes da essência humana. Portanto, respeitar e valorizar os saberes e fazeres advindos da cultura popular deve fazer parte da construção de uma sociedade que detém “sabedoria”, que é respeitosa, equânime e justa com sua diversidade existencial.

Se falar de cultura é falar da diversidade, então, é preciso melhor considerar, mesmo que rapidamente, significados que também são múltiplos na sociedade humana. GEERTZ (2006, p. 64) afirma que “para entender as concepções alheias é necessário que deixemos de lado nossa concepção, e busquemos ver as experiências de outros com relação à sua própria concepção do eu”. É observar como a outra cultura se constitui e se elabora cotidianamente, o que, pode-se afirmar é a intenção maior deste estudo que no referido estudioso tem suas bases. BRANDÃO atenta:

Hoje em dia, tendemos cada vez mais a considerar a cultura não tanto como os produtos materiais da ação dos homens sobre a natureza, mas como os processos sociais, partilhados mentais e simbólicos através dos quais nós estamos continuamente criando, desconstruindo (muitas vezes destruindo) e recriando redes, teias e tramas de palavras e ideias, de símbolos e significados com que erguemos nossas mentes e levantamos do chão os nossos mais diversos e convergentes humanos. A cultura não é uma coisa nem um sistema de coisas. Não é um poder nem uma forma de controle. Ela é, antes um contexto, um acontecer da vida humana transformada naquilo que a torna compreensível e comunicável para nós mesmos e entre nós mesmos (BRANDÃO, 2015, p.94).

A Cultura Popular nasce dos saberes, dos costumes tradicionais de um povo e é transmitida pelas gerações por meio de seus saberes e fazeres que se manifestam por

meio de ações cotidianas, danças, cantos, instrumentos e utensílios, culinária tradicional, festas, literatura, jogos, encenações, artesanatos entre outros.

Um produto artesanal está envolto por conhecimento cultural com íntimas ligações com a natureza circundante onde a pessoa que produz tem sua morada. A arte popular produzida em grupos, comunidades e cidades interioranas pode ser revelada como espaço-tempo de/para criação, na qual, ao se produzir produtos artesanais e ao se manufaturar objetos para o uso cotidiano, relacionam-se intimamente com a natureza onde moram e revelam essências humanas traduzidas em arte popular, reveladas através de um saber cultural (QUADROS, 2011, 2012, 2013 e 2016). Segundo QUADROS (2013),

A arte Popular é uma forma de expressão que desvela uma sensibilidade estética local e própria, ou seja, não é uma estética com fins econômicos como propõe o mundo industrial-capital, estes produtos são feitos para atender numa primeira instância as necessidades da vida cotidiana de uma comunidade. Mas é fato que na contemporaneidade estes produtos se prestam também para atender a sobrevivência econômica de quem faz o produto artesanal de “fundo de quintal”. A arte reconhecida como popular expressa identidade local, uma tradição, um jeito de ser e estar historicamente construído (HALL, 2005), sempre contado pela ótica do fazedor, que é o artista popular, através da sua criação. Isto posto, se conclui que a arte popular é uma expressão que revela o ser humano na ótica do feito à mão [...] (QUADROS, 2013, p.164).

O viver humano tem sua gênese em um viver criativo, é preciso aprender, reaprender a criar a própria vida com compromisso, respeito e ética, porque criar é essência humana. “A mão que trabalha, tem necessidade da exata mistura da terra e da água para bem compreender o que é uma matéria capaz de uma forma, uma substância capaz de uma vida” (BACHELARD, 1997, p. 2).

Seguindo as ideias de QUADROS (2013) quando reflete sobre o saber fazer da canoa pantaneira, pesquisa em que buscou apoio no filósofo Gaston Bachelard, compreende-se a arte popular como trabalho de uma mão que antes de fazer sonha, e ao fazer trabalha as coisas para expressar um viver só seu, singular. Um conhecimento humano que pode ser tomado como uma boa proposição curricular da vida e para ela. E finaliza:

Os conhecimentos culturais populares, saberes construídos nos territórios de vida cotidiana, revelam um saber local sustentável com base na vida vivida, aprendida e ensinada fora dos muros escolares de geração em geração. Embora seja uma trilha que há muito foi desenvolvida e conhecida, esse tipo de vida não ganha a relevância merecida no cenário político cultural e educacional, a não ser na indústria cultural-artística que, por vezes é assistencialista e politiqueria. Então, uma porta entreaberta para estudos no viés artístico para melhor compreender e desenhar políticas públicas no âmbito educacional e cultural (QUADROS, 2013, p. 45).

Esta pesquisa tem o foco na artesanaria da cadeira de balanço feita com a fibra da urubamba de Poconé (MT), que por si está diretamente ligada ao saber fazer artesanal. Neste estudo se acolhe a concepção de Arte Popular conforme ideias de QUADROS (2011, 2012, 2013 e 2016) por compreender que arte popular é o feito à mão em que atuam os artesãos, fazedores de objetos diversos para o bem viver, incluídos aí os fazedores das cadeiras de balanço de urubamba de Poconé.

Esse mundo da arte popular é transformador, criador, considerando que há medidas nos fazeres da cadeira, mas cada fazedor imprime identidade na sua feitura (estilo). “O mundo em que nascemos e vivemos traz uma história social, incluídas neste bojo histórico figuram as produções culturais-artísticas que estruturam, dão forma e peso ao nosso Senso Estético, ao nosso prazer e gosto” (FERRAZ E FUSARI, 1999, p. 16). QUADROS ainda afirma que:

A arte é o saber estético e artístico. O saber estético é residência de valores sensíveis, valores humanos. A expressão estética, não se dá somente pela arte, porém, reside um dos principais nichos, desenhando o sensível-cognitivo que é parte do objeto artístico, como parte da cultura humana. O saber artístico é um saber que proporciona vivência sensível-cognitiva, feito de experimentações e da parceria com o perceber e pensar sobre as coisas da vida. Lócus das representações, das expressões sensíveis e imaginativas, é por meio de uma linguagem específica que os fazedores de arte abordam conteúdos da vida que revelam o ser individual e social do seu tempo-espço, conforme sua interpretação, isto é, da maneira como percebem as coisas (QUADROS, 2013, p. 82).

Arte popular foi o conceito adotado neste estudo, por se compreender que na medida em que envolve saberes para além do saber fazer em si, também há concomitante estética e arte que ressoa valores próprios e transformadores para além do objeto pronto e acabado. Todo fazedor é um criador, artista popular que se envolve, sonha e produz cada objeto em si, mesmo sendo todas cadeiras de balanço feitas a partir da urubamba (Figura 09). Segundo MÜLLER,

A criação brasileira se manifesta com força e beleza em cada canto do país. Não se pode dizer que haja um estilo. Formas, materiais e motivos se apresentam em combinações tão imprevisíveis que concedem status de arte as peças simples do cotidiano. Artesãos catalisam a vitalidade dos materiais, sua diversidade e beleza em peças únicas que atendem as necessidades várias da vida cotidiana. Nessa dimensão de sobrevivência e de preservação da vida, o artesanato implica a produção de artefatos com alta qualidade. São peças bem proporcionadas, em que as formas e o justo emprego dos materiais estão diretamente ligados a satisfação [prazer] das necessidades e aos recursos disponíveis MÜLLER (2002, p. 7 e 8).

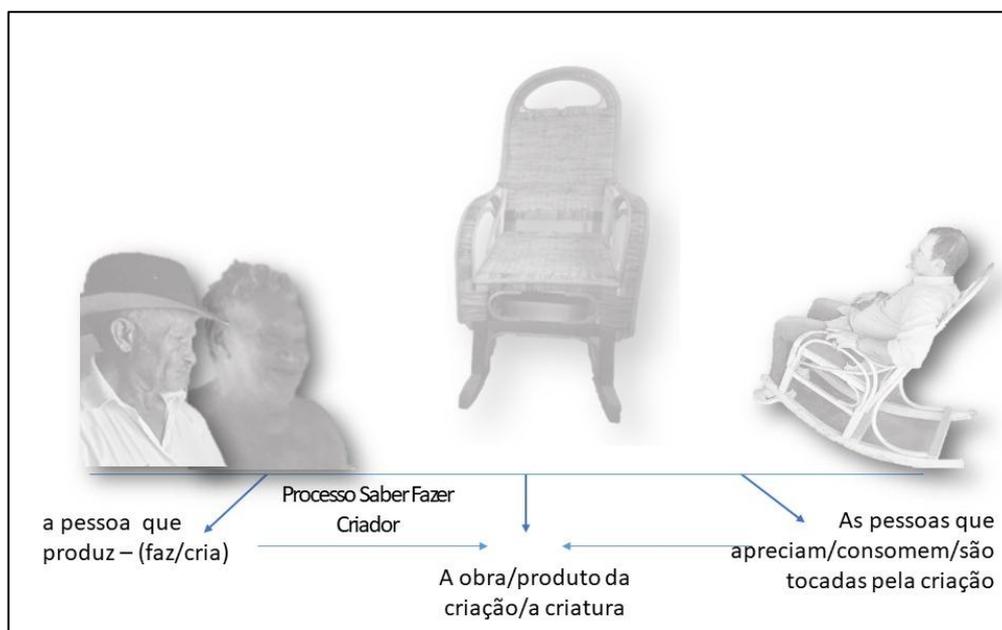


Figura 09: Criador, criatura e apreciador/usuário

Criação: Imara Quadros

Ainda há carência no encontro de referências bibliográficas a respeito da cultura popular de Mato Grosso (LOUREIRO, 2006). A cultura popular, para não ser negada ou negligenciada, necessita de reconhecimento identitário cultural mato-grossense para alcançar status de patrimônio cultural mato-grossense por meio de pesquisas, de registros e de produções literárias informativas.

Nos estudos de LOUREIRO (2006) é revelado um panorama que relata muitos aspectos da cultura deste estado (MT) levando quem os ler a uma compreensão da sua dimensão e importância para a diversidade cultural brasileira. No âmbito da artesanaria mato-grossense, o estudioso aponta, entre os trançados com fibras, a urubamba e as produções nesta seara, apontando ainda a manufatura de móveis. Vejamos o que ressalta o autor:

[...] Os trançados com fibras vegetais da taquara, buriti, cambaiúva e urubamba são confeccionados por moradores da zona rural e indígenas, produzindo toda espécie de cestas, móveis e utensílios, como cadeiras, peneiras, apás, abanicos e teares (LOUREIRO, 2006, p. 172).

Assim considerando, este estudo se constitui no terreno da Cultura e da Arte Popular Mato-grossense, e se tratando deste solo, é fator de identidade e de patrimônio

cultural de Mato Grosso. Pode-se afirmar que é um eco dos quintais mato-grossenses para o mundo.

Este aspecto já foi comentado anteriormente, mas algumas tessituras<sup>8</sup> ainda são necessárias. Cultura e as significações do/para o viver humano é um aspecto interessante para a melhor compreensão da própria cultura. O ser humano produz cultura significando-a como forma de também significar a si mesmo. No caso deste estudo, tanto o fazedor com seu saber fazer e a própria cadeira de balanço produzida encontram-se fortemente ligados. BRANDÃO nos alerta quanto a esta questão:

Antes de ser machado o objeto é o seu símbolo, logo, a relação simbólica entre ele e o homem, entre o homem e seus símbolos. É isto o que torna o homem um “ser histórico”, um ser que não está na história, mas que a constrói como produto de um trabalho e dos significados que atribui, ao fazê-lo: ao mundo, à sua ação e a si mesmo, vistos no espelho de sua prática (BRANDÃO, 2002, p.39).

A questão do significado toca a noção da linguagem dos signos. A estudiosa da comunicação SANTAELLA, em seu livro “O que é Semiótica” (1985, p. 9, 10, 11, 12), esclarece que como o próprio viver, a língua que falamos e fazemos uso para escrever, a língua “mater”, não é a única forma de linguagem existente para que possamos nos comunicar com outras pessoas. A partir desta consideração, passaram a ser acatadas (século XX) duas ciências da linguagem: a Linguística que estuda a linguagem verbal e a Semiótica ou Semiologia que estuda toda e qualquer linguagem (não verbal).

A partir de então, é preciso considerar que todo fenômeno da cultura só funciona porque é também um fenômeno da comunicação, e estes se comunicam porque são linguagens. Assim, toda atividade social e cultural consiste em práticas significantes, ou seja, práticas de produção de linguagem e de sentido. Por fim, todo o sistema de comunicação é tido como linguagem.

Historicamente sempre se entendeu que a linguagem verbal oral ou escrita por meio dos muitos alfabetos ocidental e oriental era a única forma do saber ou de interpretar o mundo, em uma supremacia da escrita e da fala. Colocando os outros saberes, isto é, as outras linguagens com maior sensibilidade, as linguagens não verbais como menores. Mas é fato que as sociedades sempre se utilizaram das outras linguagens como meio de comunicação e de expressão, desta forma, desde as pinturas rupestres,

---

<sup>8</sup> Tessitura segundo o dicionário, é a reunião de vários fios que se atravessam no tear (urdidura) para que se constitua um pano. Nesta conceituação se faz necessário empreender a mesma ideia, fios conceituais que criam uma “tessitura” compreensiva para as ligações imbricadas com a cultural considerada neste estudo. Assim, tecer ligações entre Cultura e significado/Linguagem Não Verbal/Identidade/Patrimônio se faz necessário, mesmo que brevemente, com intuito de melhor compreender o solo constituinte do presente estudo.

rituais religiosos, jogos, produções arquitetônicas e de objetos, expressões de arte e tantos outros. Assim, SANTAELLA esclarece:

Existe uma linguagem verbal, linguagem de sons que veiculam conceitos e que se articulam no aparelho fonador, sons estes que no Ocidente, receberam a tradução visual alfabética (linguagem escrita), mas existe simultaneamente uma enorme variedade de outras linguagens que também se constituem em sistemas sociais e históricos de representação do mundo. Portanto, quando dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado de moda, de culinária e tantos outros. Enfim: todos os sistemas de produção de sentidos aos quais o desenvolvimento dos meios de reprodução da linguagem propiciam hoje uma enorme difusão (SANTAELLA, 1985, p.12).

Portanto, uma cadeira, como tantos outros objetos e artefatos criados pelo ser humano ao longo de sua trajetória, que fazem parte de sua cultura, se incluem no bojo da linguagem não verbal e por seu próprio aspecto comunicam sua função e promovem ir além, devaneios de um balançar da cadeira de urubamba. Significados que brotam a partir da imagem concreta ou não de uma cadeira de balanço feita com urubamba. Conduzindo o leitor (ato comunicacional) ao mundo guardado nas doces lembranças como também nos mundos imaginados por ele, tipo:

- ✓ cadeira que no seu balanço embala um corpo;
- ✓ cadeira que embala uma mãe que amamenta;
- ✓ cadeira que descansa um corpo cansado do dia de trabalho ou da própria vida na idade avançada;
- ✓ cadeira que no ritmo do seu balançar e no rangido do balanço promove devaneios, boas prosas, histórias inesquecíveis, casos reais e inventados.

Uma cadeira de balanço pode, ainda, ressoar nas lembranças de outras cadeiras sem serem de balanço, como as do tipo escolar e até outros balançares, como a rede por exemplo. Como linguagem, a cadeira de balanço aqui estudada provoca ressoando em outras paragens, é próprio de uma artesanania que comunica ao mundo.

A questão da Identidade Cultural pode melhor potencializar o mote em estudo nesta Dissertação, “saber fazer de cadeiras de balanço” de gentes de um lugar específico, que pode ser revelado como aspecto identitário. A respeito de Identidade Cultural, HALL afirma:

A identidade ou as identidades são atributos específicos do indivíduo e/ou características que assinalam a pertença a grupos ou categorias. (...) A identidade que aparenta invocar uma origem que residiria em um passado

histórico com o qual mantém certa correspondência. Ela está relacionada, contudo, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2000, p.107 e109).

O que aponta HALL sobre as identidades culturais, diz respeito a terem elas uma origem, um local e, portanto, possuírem histórias, mesmo que sofrendo modificações constantes. A construção da identidade (ou das identidades) é moldada pela apropriação de valores e de suas manifestações, o que vai moldando a identidade e é perpetuado na história de uma comunidade, que é passado de geração a geração. Portanto, identidade pode, também, ser construída e geralmente o é, com a contribuição da atividade profissional que uma pessoa exerce, o que é fundamental em nosso estudo (HALL, 2000).

Na obra “A Identidade Cultural na Pós Modernidade” (2000), o estudioso trata das identidades que estão em constante movimento, morrendo algumas e nascendo novas, inclusive aborda a possível crise identitária. Nos mesmos estudos, o pesquisador ainda alerta para outro fator que denomina de modernidade tardia em que a identidade cultural sofre impacto decorrente da globalização, na qual tudo acontece de forma rápida, efêmera e permanente. Segundo o autor (HALL, 2000, p.14), “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades tradicionais e as modernas”.

De fato, hoje em dia, não se pode ter uma identidade, elas se misturam ao caminhar cotidiano. Porém, também importa uma identidade que nos assegure historicamente, que nos firme enquanto enraizados no nosso quintal cultural local que se encontra firmado no mar cultural humano e suas diversidades. Assegurado em quintais, se pode lançar voos aos mundos outros.

Todo o saber fazer e todo o processo envolvente em um objeto artesanal de uma cultura específica, pode ser divisor de águas para o conhecedor no sentido de melhor desenhar o seu lugar no mundo (o que o situa ou pode situar), assim como, melhorar seu dialogar com o mundo que se revela diverso. Compreendendo mais e melhor o seu Patrimônio Cultural, o viver desse conhecedor ganha tonalidades fortes com seus pares, mas também apresenta uma palheta inteira para se considerar as diversas cores e tons da/na existência humana.

A palavra patrimônio deriva do latim “patrimoniu” e significa o “bem ou conjunto de bens culturais ou naturais, de valor reconhecido para determinada localidade, região, país ou para a humanidade”. (UNESCO, 2005, p.2) Com o Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, do então presidente Getúlio Vargas, tem-se a

criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Esta Instituição foi estruturada por intelectuais e artistas brasileiros da época.

Assim a Constituição de 1988 com o atual art. 216 deslocou o conceito de patrimônio constante na legislação de 1937 para:

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 – aos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.(BRASIL, CONSTITUIÇÃO, 1988)

Interpretando CASTRO (2010, p.5, 6.) considera-se patrimônio cultural o legado que se recebe do passado, os bens de natureza material e imaterial, incluindo as manifestações, por múltiplas formas, o modo de viver, pensar e agir de uma sociedade.

Assim considerando, o objeto deste estudo – a cadeira de balanço manufaturada em Poconé-Mato Grosso – como legado cultural recebido e parte de um Patrimônio Cultural do mato-grossense, do pantaneiro. E como tal, pode adentrar em estudos escolares nas mais variadas áreas, cumprindo um papel atual e importante, ensino–aprendizagem dentro e fora do âmbito escolar.

## 1.2 Educação/Ensino

Não é possível fazer reflexão sobre o que é a educação sem refletir sobre o próprio homem. Começamos a pensar sobre nós mesmos e trataremos de encontrar, na natureza do homem, algo que possa constituir o núcleo fundamental onde se sustente o processo de educação (FREIRE, 2008, p. 27).

Na obra freiriana Educação e Mudança (2008), o estudioso aponta que:

Não há seres educados e não educados. Estamos todos nos educando. Existem graus de educação, mas estes não são absolutos. O homem por ser inacabado, incompleto, não sabe de maneira absoluta. [...] Não há ignorante absoluto. Se num grupo de camponeses conversarem sobre colheitas, devemos ficar atentos para a possibilidade de eles saberem muito mais do que nós. Se eles sabem selar um cavalo e sabem quando vai chover, se sabem semear, etc..., não podem ser ignorantes [...], o que lhes falta é um saber sistematizado. O saber se faz através de uma superação constante. O saber superado já é uma ignorância. Todo saber humano tem em si o testemunho do novo saber que já anuncia. Todo o saber traz consigo sua própria superação. Portanto, não há saber nem ignorância absoluta: há somente uma relativização do saber ou da ignorância. Por isto, não podemos nos colocar na posição do ser superior que ensina um grupo de ignorantes, mas sim na

posição humilde daquele que comunica um saber relativo a outros que possuem outro saber relativo (FREIRE, 2008, p.28 e 29).

O ato dialógico na educação freiriana<sup>9</sup>, acontece na “reunião de pessoas/círculo da cultura)”, ou seja, o processo pedagógico acontece quando há um diálogo entre as pessoas envolvidas sobre aspectos da vida cultural, para que o diálogo-crítica aconteça superando um primeiro olhar para o estudado.

A cadeira de balanço estudada neste trabalho é objeto do dialogar, primeiro entre pesquisador e fazedor, podendo ser estendido o dialogar cultural para educador-educando e educando-educador na escola. Segundo QUADROS (2006, p. 22) “Na proposta freiriana, tanto educador como educando, na ação dialógica aprendem, pois a tarefa única é dialogar”. Assim considerando, dialogar e aprendizagem podem ser íntimos para propor o desenho da educação que se considera no estudo.

Na relação de “aprendentes”, FREIRE em sua obra “Cartas à Guiné-Bissau (1978, p.10) reflete sobre percepção de mundo e nos ensina: “Na verdade, o domínio sobre os signos linguísticos escritos, mesmo pela criança que se alfabetiza, pressupõe uma experiência social que o precede – a da ‘leitura’ de mundo”. Assim no arcabouço “leitura de mundo freiriano” se deve respeitar os saberes culturais onde os discentes encontram-se enraizados, saberes socialmente construídos na prática cultural comunitária, raiz histórica-sociocultural.

O educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos na/através da ação dialógica. Para que esta postura freiriana ocorra, é necessário flexibilidade do educador, portanto, conhecimento/formação é o caminho.

Segundo FREIRE, a principal função da educação é desenvolver o caráter libertador, que nada mais é do que através do conhecer (aprendizagens) chegar as compreensões do seu lugar no mundo e com o mundo. Para o estudioso, ensinar fundamentalmente, é formar para a liberdade das amarras da rendição aos “mais fortes”, alcançando posicionamentos críticos sobre si mesmo (seu grupo) e o envolvente, “educação para o homem-sujeito” (FREIRE,1987, p. 36).

No capítulo intitulado “Ensinar é uma especificidade humana”, parte da obra “Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa” (2006, p.145), FREIRE esclarece que “Ensinar exige querer bem aos educandos” e alerta para a questão dos seres aprendentes e ensinantes, aponta o estudioso:

---

<sup>9</sup> Nas obras: Educação como prática da liberdade (1989) e Pedagogia do Oprimido (1983).

É esta percepção do homem e da mulher como seres “programados, mas para aprender” e, portanto, para ensinar, para conhecer, para intervir, que me faz entender a prática educativa como um exercício constante em favor da produção e do desenvolvimento da autonomia de educadores e educandos. Como prática estritamente humana jamais pude entender a educação como uma experiência fria, sem alma, em que os sentimentos e emoções, os desejos, os sonhos devessem ser reprimidos por uma espécie de ditadura racionalista.

FREIRE compreendia a educação, não como uma condição social, em que se vive em uma situação de sujeição, mas voltada para a liberdade, autonomia e espírito sensível, crítico e criativo, sendo fonte de inspiração para a conscientização do indivíduo no que diz respeito a sua cultura, de um patrimônio cultural, assim como, o aspecto que revele e fortaleça uma identidade cultural comunitária.

Interpretando HORTA (1999, p. 4, 5, 6), a ligação entre educação e patrimônio cultural é fundamental na formação do indivíduo, para a construção da cidadania, do conhecimento e da aprendizagem. Deve estar incessantemente comprometida com a transformação social, no objetivo de construir cidadãos capacitados para ler, interpretar, questionar e intervir quando necessário no seu meio sócio cultural e político, centrados no patrimônio cultural como uma das raízes básicas do conhecimento e enriquecimento individual e coletivo, no sentido de valorizar, proteger, conservar e preservar sua herança cultural, por meio dos elementos que compõem os bens móveis e imóveis - materiais e imateriais assim reconhecidos por uma coletividade. Bens estes que podem manifestar-se culturalmente sob vários aspectos, sentidos e significados. Estes bens podem ser uma edificação, uma praça, um monumento, uma estátua, um livro/documento histórico, um instrumento musical (viola de cocho mato-grossense), ou peças de mobiliário (cadeira de urubamba).

Para que o ser humano possa continuar a desenvolver o trabalho da vida se faz premente o ensinar e aprender através das gerações, em um permanente processo.

Segundo BRANDÃO (1981, p. 6)

O homem que transforma, com o trabalho e a consciência, partes da natureza em invenções de sua cultura, aprendeu com o tempo a transformar partes das trocas feitas no interior dessa cultura em situações sociais de aprender-ensinar-aprender: em educação. Na espécie humana, a educação não continua apenas o trabalho da vida. Ela se instala dentro de um domínio propriamente humano de trocas: de símbolos, de intenções, de padrões de cultura e de relações de poder. Mas, a seu modo, ela continua no homem o trabalho da natureza de fazê-lo evoluir, de torná-lo mais humano. Quando um povo alcança um estágio complexo de organização de sua sociedade e de sua cultura [...] quando há a divisão social do trabalho, e portanto do poder, é que ele começa a viver e a pensar como problema as formas e os processos de transmissão do saber. É a partir de então que a questão da educação emerge à consciência e o trabalho de educar acrescenta à sociedade, passo a passo regras de prática, tipos de profissionais e categorias de educandos envolvidos em um sistema mais elaborado de ensinar e aprender.

Falta, neste arcabouço, a educação escolar acolher a aprendizagem dialógica freiriana. Pois a educação escolar ainda “domestica e acomoda<sup>10</sup>”. Segundo FREIRE (2008, p. 61) Não há educação fora das sociedades humanas e não há homens isolados. O homem é um ser de raízes espaço-temporais”. Isto posto, uma educação não deve ser fechada no anonimato, alienação e massificação. Contrariamente, é preciso superar esta Educação, e o caminho é conhecimento que propõe reflexão a condição de anônimo (apenas um a mais na multidão), alienado e massificado. Através do enraizamento cultural, se pode alcançar a libertação destas amarras ainda impostas na vida como um todo que uma formação singular, pautada na cultura pode abrir passagens.

A aprendizagem nas comunidades tradicionais se dá pela relação entre pais e filhos que se estabelece desde a mais tenra idade em um contínuo processo de ensinar e aprender as coisas da vida, as coisas da natureza, e o profundo conhecimento destes saberes que são repassados através das gerações. É importante considerar que este trajeto aprendiz do viver familiarmente, hoje em dia, tem sofrido consequências que poderão ser drásticas ao futuro da cultura popular. A ótica capitalista, ao potencializar a indústria e comércio em grande escala, concomitante, enfatiza o “emprego” como o grande realizador de sonhos, afinal, “dinheiro” paga tudo (salário), desconsiderando totalmente os saberes e fazeres de raiz como “trabalho” e, claro, como potência identitária cultural que dignifica a humanidade.

Desta forma, interpretando SANTOS (2012), a arte popular produzida nas comunidades deve ser sinalizada como condição fundamental na relação ensino aprendizagem enfatizando as manufaturas como potencial fator que pode contribuir para a percepção, a reflexão e a ação no sentido de sensibilizar criativa e criticamente o ensino escolar e não escolar na construção da relação cultura/arte, o saber popular e a natureza.

---

<sup>10</sup> Obra Educação e Mudança (2008).

## 2. CONTEXTURA CONCEITUAL METODOLÓGICA DO ESTUDO

Cultura e Educação são complementarmente o solo em que a presente investigação se assenta, na perspectiva de melhor compreender como um saber da Arte Popular pode ser acolhido pelo saber escolar. Com intenção de uma busca compreensiva da possibilidade dialógica, a pesquisa de cunho qualitativo abarca abordagens que dialogam entre si: “Exploratória Etnográfica<sup>11</sup>”, foi o melhor solo para a investigação se assentar e ser realizada.

Para esta empreita metodológica qualitativa: Exploratória Etnográfica se tomou como base teórica conceitual TRIVIÑOS (1987), BOGDAN e BIKLEN (1994) e GEERTZ (1997) que com seus estudos etnográficos, contribuiu significativamente a partir do campo que abarca o cotidiano e o *locus* de trabalho dos saberes populares e seus fazedores. Este caminhar também tomou como inspiração, no trajeto de campo, estudos sobre a arte popular: canoa pantaneira, empreendidos por QUADROS (2013). Segundo TRIVIÑUS (1987, p. 120):

Existem dificuldades para definir o que entendemos por pesquisa qualitativa. Alguns autores entendem a pesquisa qualitativa como uma expressão genérica. Isto significa, por um lado, que ela compreende atividades de investigação que podem ser denominadas específicas. E por outro, que todas elas podem ser caracterizadas por traços comuns. Esta é uma ideia fundamental que pode ajudar a ter uma visão mais clara do que pode chegar a realizar um pesquisador que tem por objetivo atingir uma interpretação da realidade do ângulo qualitativo.

Uma pesquisa qualitativa deve revelar alguns pilares (BOGDAN E BIKLEN, 1994) que identificam a natureza de uma investigação. O primeiro pilar se refere à “situação natural dos dados” - manancial das informações/dados pretendidos. O segundo pilar, trata do pesquisador como meio da relação “entre informações/dados na fonte natural onde acontecem” e a “pesquisa em si” – assim, é ele que intui, percebe, observa, conhece, descreve e interpreta o campo. O terceiro pilar, se ter foco fundamental no processo e não o produto da investigação. E por fim, o quarto pilar, potencializar os significados das coisas pesquisadas. No sentido do mergulho no universo do objeto investigado pelo pesquisador, BOGDAN e BIKLEN (1994, p.113) afirmam que:

[...] o investigador entra no mundo do sujeito, mas continua a estar do lado de fora, tenta aprender algo através do sujeito, embora não necessariamente ser como ele, aprende o modo de pensar do sujeito, mas não pensa do mesmo

<sup>11</sup>O qual, na primeira parte desta Dissertação, já foi mencionado

modo. Assim, é fundamental se inserir no ambiente natural do mestre artesão, na perspectiva de melhor compreender aquela realidade, seus hábitos, valores e significados bem como da comunidade em que se insere, deste modo a pesquisa de campo é parte essencial neste contexto (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.113).

Podemos compreender que a pesquisa qualitativa é um bom caminho para desenvolver um projeto de pesquisa no âmbito da Cultura Popular, pois, segundo revela TRIVIÑUS (1987):

[...] As pesquisas qualitativas tem raízes nas práticas desenvolvidas pelos antropólogos, [...] também chamadas de pesquisa etnográfica, [...] que baseia suas conclusões nas descrições do real cultural que lhe interessa para tirar delas os significados que têm para as pessoas que pertencem a essa realidade. Obrigando os sujeitos e o investigador a uma participação ativa onde se compartilham modos culturais, isto é, em outros termos, o pesquisador não fica fora da realidade que estuda, à margem dela, dos fenômenos aos quais procura captar seus significados e compreender (TRIVIÑUS, 1987, p. 121).

Quanto aos tipos de investigação, o mesmo estudioso (TRIVIÑUS, 1987, p.109) aponta que há a exploratória, a descritiva e a experimental. Quanto à do tipo exploratória, o autor propõe que o pesquisador faça uma busca para conhecer os elementos que antecedem uma determinada realidade, para melhor compreendê-la e a partir destes elementos planejar um estudo exploratório a fim de estar em intenso contato com aquela população específica para alcançar os resultados que pretende.

A prática etnográfica, de acordo com GEERTZ (1989 p. 10 e 14), tem a função de guiar o pesquisador no trabalho de campo. Assim segundo o autor, aquilo que é chamado de dados são a “construção das construções” de outras pessoas (o fazer dos artesãos que buscamos descrever a partir de relatos e observação da investigação). O estudioso alerta que fazer etnografia é buscar ler “construir uma leitura de”, construir um diário, transcrever os textos obtidos nas conversas com os informantes envolvidos direta ou indiretamente, definir os campos de pesquisa, entre outros recursos para transformar os acontecimentos que ocorreram em um determinado momento, em relatos que existem para serem sempre consultados.

Para empreender a pesquisa no campo investigatório como um todo, primeiro é preciso deixar claro que o campo não foi só o *lócus* da artesanaria da arte popular das cadeiras de balanço, a investigação se deu para muito além dos diálogos com os artesãos. Assim compreendido, podemos declarar que a investigação foi desenhada pelos procedimentos: levantamento documental e bibliográfico, observação direta e entrevista semiestruturada.

O vasculhar Documental e Bibliográfico (Figura 04), tanto impresso quanto virtual, foi usado antes, durante e após as idas a campo, não só pela cadeira em si, mas

primordialmente para buscá-la como Identidade Cultural, como Patrimônio Cultural e como Cultura Popular mato-grossense. Nesta etapa de estudo, foi considerado todo e qualquer documento/material impresso e virtual como fonte de dados, isto posto, considerou-se também tanto material científico quanto cultural, turístico, poético como *sites* de notícias entre outros.

Para o vasculhar no campo dos saberes e fazeres da cadeira de balanço (Figura 04), foi adotada a “Observação direta” no *lócus* do estudo acompanhada com anotações no “Diário de Campo” no ato do acontecimento da pesquisa, bem como: fotografia, gravações de áudio e vídeo quando oportuno, na ideia de acessório de pesquisa de campo. Assim, o que não foi anotado com precisão no diário de campo, poderia ser checado nestes acessórios, bem como nas transcrições. Conversas rápidas com intuito de apurar os dados, também puderam se dar pelo telefone Celular e Mídia Social (Whats app), recursos recorrentes atualmente e indispensáveis no apuramento dos dados.

Também foi adotada a “Entrevista semiestruturada” (Figura 10) na ideia de uma “conversa informal” com os participantes (diretamente envolvidos na pesquisa), tendo apenas pontos gêneses do diálogo, uma espécie de roteiro do dialogar para que diante de um universo desconhecido do pesquisador, não escapassem essências investigatórias.

BOGDAN e BIKLEN (1994) esclarecem que os pesquisadores: têm como aliadas a entrevista, anotações de diário e gravações de áudio, que funcionam como excelente complemento, pois trazem tudo aquilo que os outros recursos não puderam alcançar como as expressões faciais e corporais do indivíduo decorrentes de suas emoções que estão diretamente relacionadas ao seu viver e ao seu saber fazer.

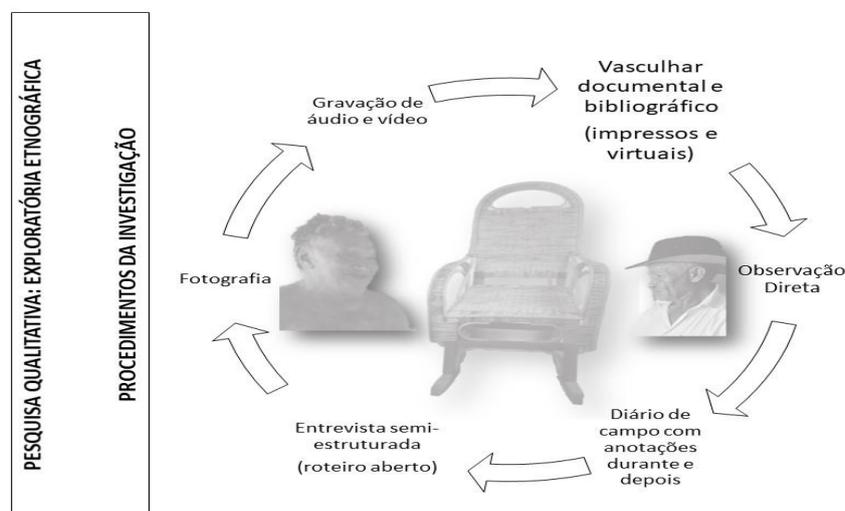


Figura 10: Organograma dos procedimentos de Pesquisa Criação: Imara Quadros

Procedimentos aliados uns aos outros funcionaram como excelente complemento para os dados do estudo, pois cada qual, trouxe aquilo que o outro não deu conta de revelar ou complementaram-se entre si afirmando aspectos. Um exemplo desta complementariedade residiu na captura das expressões faciais e corporais do participante decorrentes de suas emoções que estavam em evidência quando acontecia o diálogo filmado.

Ao adentrar no campo de investigação, os participantes da pesquisa revelam seus lugares de trabalho e de morada, que podem se configurar por suas residências ou não, mas são ambiências que constituem sua vida, seu cotidiano. O pesquisador deve passar mais tempo possível com seus pesquisados a fim de construir uma relação menos formal, para que haja maior liberdade de expressão possível com o intuito de obter melhores informações. Nas primeiras visitas é normal o sentimento de estar sem a liberdade diante do entrevistado, e também pouco desejada a presença do investigador e seus colaboradores, mas à medida que as visitas se sucedem, as relações vão se estabelecendo.

O primeiro passo é abordar os participantes com objetividade e dizer claramente suas intenções para obter autorização e conduzir o estudo na intenção de que haja a parceria, explicitando que procurará não ser invasivo ou inconveniente, solicitando autorização para novas visitas, quando necessárias, com certa antecedência.

Outro aspecto que importa neste tipo de estudo é o silêncio que, por vezes, pode se dar durante os diálogos com os participantes do estudo. São espaços de silêncio, comuns em qualquer conversa, mas que em pesquisa podem significar e, assim, possibilitar reflexões acerca de novos pensamentos para melhor direcionar o diálogo investigador. Segundo LUDKE e ANDRÉ:

[...] Quase todos os autores, ao tratar da entrevista, reconhecem que ela ultrapassa os limites da técnica, dependendo em grande parte das qualidades e habilidades do entrevistador [...] há qualidades específicas do entrevistador como boa capacidade de comunicação verbal, aliada a uma boa dose de paciência para ouvir atentamente [...] mas essas e outras qualificações podem ser desenvolvidas através do estudo e da prática, e a presença e observação de um entrevistador mais experiente, que possa inclusive funcionar como supervisor da prática do iniciante (LUDKE e ANDRÉ, 1986, p. 36).

Quanto ao registro dos dados, eles acontecem em duas instâncias distintas: na observação direta com anotações no diário de campo e com a gravação de áudio e vídeo durante as conversas. Ambas têm valor, desvelam sua imprecisão, mas são necessárias, já que se complementam.

A gravação de áudio dos diálogos e posterior transcrição traz todas as expressões orais ocorridas, permitindo que o investigador fique com sua atenção totalmente voltada para o ato de dialogar, porém, não oferece oportunidade de registrar as expressões faciais e gestuais na hora da conversa. Algumas vezes, o participante pode ficar incomodado com a presença do gravador e se intimidar, tirando-lhe a espontaneidade das falas.

Gravar áudios implica em uma escuta afinada e ainda em transcrever o gravado. A transcrição das gravações é uma tarefa bastante trabalhosa, demandando tempo considerável para sua construção, pois solicita um ir e vir insano, mas quando se planeja uma pesquisa, não se tem a exata ideia da labuta da transcrição. Talvez a escrita da pesquisa e as transcrições sejam as partes mais árduas de um processo de investigação científica.

A gravação de vídeos (filmografia) e o registro fotográfico foram recursos meramente etnográficos, são dispositivos que ofertaram suporte ao campo de saberes e fazeres e contribuíram sobremaneira para o enriquecimento do trabalho empreendido no campo.

BOGDAN e BIKLEN (1994) apontam que o registro visual da máquina fotográfica ou da filmadora são notadamente importantes para fazer o inventário dos objetos pertencentes ao ofício do artesão, do *lócus* da investigação bem como do processo de manufatura do objeto de pesquisa/ cadeira de balanço da fibra de urubamba. Conhecer e apreender a ambiência do saber fazer artesanal, a íntima relação do mestre com suas ferramentas de trabalho e com os materiais para seu fabrico são conhecimentos extremamente valiosos na compreensão deste rico e significativo viver.

Aqui é relevante ressaltar que a presença do fotógrafo às visitas deve ser minimamente notada para que não haja constrangimento, nem impeça ou dificulte o bom desenvolvimento da entrevista. Segundo BOGDAN e BIKLEN:

[...] o efeito da presença da máquina fotográfica ou filmadora pode ser minimizado de duas maneiras: através da familiaridade ou da distração. O investigador/fotográfico tem de passar a ser, tanto quanto possível invisível, [...], pois as pessoas acabam por se acostumar e ficar indiferentes a qualquer coisa no seu meio ambiente, ao estar sempre presente e integrado o fotógrafo acaba por deixar de ser um estímulo especial (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 140).

Tendo como força motriz inicial a paixão de uma pesquisadora pelo design da cadeira de balanço feita a partir da urubamba<sup>12</sup> e a seara de estudos da orientadora; e também, tendo como força principal, o propósito aprendiz de pesquisa e pesquisador

---

<sup>12</sup>Já mencionado no Anteâmbulo, parte que abre esta Dissertação.

acadêmico, a referida cadeira se fez objeto de aprendizagem e construção científica para conhecer e compreender a possibilidade dialógica entre saberes: Cultura e Educação. Neste arcabouço, o estudo apresentado aqui neste trabalho foi empreendido durante os anos de 2016-2018, iniciando com uma intenção de Pesquisa que foi sendo lapidada e transformada no caminhar deste tempo em um Projeto de Pesquisa, percorrendo o campo e chegando aqui à Dissertação, parte em que o aprendiz de pesquisador escreve sobre sua pesquisa para socialização dos saberes científicos alcançados. Para empreender a pesquisa de campo se foi ao *lócus* 6 vezes contabilizando aproximadamente 12 dias não intensivos, mas ativos no vasculhar de saberes com os fazedores.

## SEGUNDA PARTE: REVELANDO A PESQUISA

### 3. CONHECENDO O *LÓCUS* DOS SABERES E FAZERES DAS CADEIRAS DE URUBAMBA DE POCONÉ

#### 3.1. Pantanal e Poconé

“De geração em geração, entre as mãos e o cérebro, [...] aprendemos a transformar coisas da natureza em objetos e, depois, em ferramentas (objetos para fabricar objetos) de um mundo novo: o mundo da cultura (BRANDÃO, 2015, p.82). A natureza produz matéria que o humano utiliza para criar patrimônios dos viventes - materiais e imateriais e, neste viés, se presentificam os fazedores de cadeiras de balanço artesanais de Poconé, município fincado no coração do Pantanal Norte (Mato Grosso/Brasil), (Figura 11). A presente pesquisa tem a cadeira de balanço feita de urubamba neste município, como ponto de partida para compreender a temática envolvente e está circunscrita neste *lôcus*.

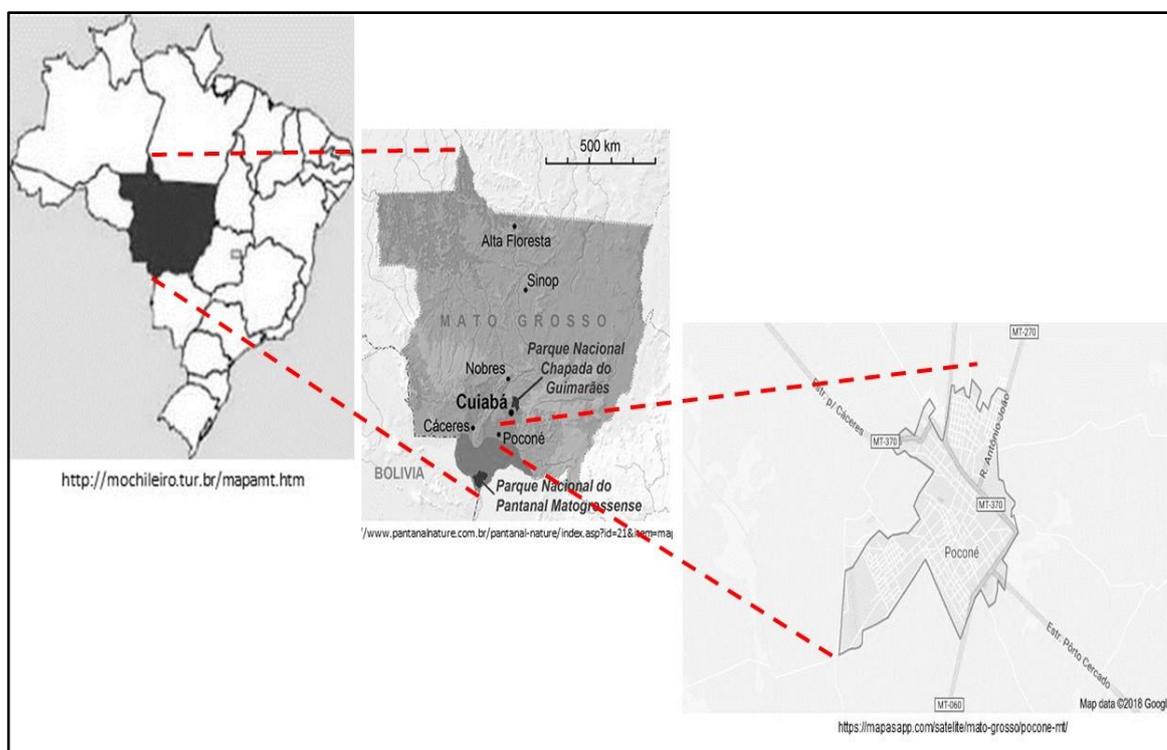


Figura 11: Localização do *Lôcus* de investigação 1 (Brasil/Mato Grosso/Poconé).

Conforme PIAIA (1999), o Pantanal, a maior planície alagável das Américas e do planeta, se estende por uma área de aproximadamente 230 mil km<sup>2</sup>, ocupando o extremo oeste do Brasil e norte do Paraguai e leste da Bolívia (conhecido como chaco

boliviano). Alagados, campos e matas com características da Amazônia do Cerrado e da Caatinga, fazem parte de sua paisagem formando um ecossistema diversificado e singular. Todo este ecossistema depende do movimento das águas que por meio das cheias e secas determinam a vida na região. Fenômeno conhecido cientificamente como Pulso de Inundação.

De acordo com estudos de pesquisadores da EMBRAPA (2008), o Pulso de Inundação é o movimento das águas (enchente e seca), ocasionado pela precipitação de chuvas decorrentes das estações do ano no Pantanal. A exuberância de vida animal e vegetal na região se deve primeiramente às áreas inundadas cuja vegetação fica alagada, onde a primeira parte dela morre e se decompõe formando detritos orgânicos, que são fonte de alimento para peixes detritívoros (que se alimentam de detritos) e segunda parte age como um filtro que retém os sedimentos e matéria orgânica dissolvida, que serve para desenvolver algas e micro-organismos animais e a terceira e última parte é o estrato que é a vegetação terrestre (flores, frutos e sementes) fonte de alimento para peixes.

As áreas inundadas também propiciam a formação de vegetação aquática, acompanhada por uma imensa quantidade de insetos aquáticos que também servem de alimento aos peixes. Assim se forma a cadeia alimentar onde os peixes detritívoros, herbívoros, insetívoros e onívoros são a fonte de alimento dos peixes carnívoros e outras espécies que as consomem como aves aquáticas, lontras ariranhas e jacarés. No período da seca, a vegetação terrestre se desenvolve fertilizada em decorrência de todo processo de inundação e pela decomposição da vegetação aquática. Assim acontece o aproveitamento eficiente de matéria orgânica, caracterizando a riqueza e diversidade do Pantanal. Importante salientar que este fenômeno ocorre devido à baixa declividade da região e à sinuosidade dos rios, dificultando o escoamento das águas que caem nas suas cabeceiras e se instalam por determinado período nas planícies pantaneiras.

FERREIRA (2008) informa no site “Portal Mato Grosso<sup>13</sup>” que “Recente declaração da Unesco (dezembro de 2000) transformou o Pantanal em Reserva Natural da Biosfera e Patrimônio Natural da Humanidade, reforçando ainda mais sua importância no contexto mundial”.

---

<sup>13</sup><http://www.portalmatogrosso.com.br/quem-somos - 22/07/2018 - 21h41> (O Portal Mato Grosso foi criado em 2008 pelo historiador e escritor João Carlos Vicente Ferreira como um espaço virtual de pesquisas sobre assuntos históricos, culturais, literários, geográficos, ambientais, políticos, sociais e serviços de Mato Grosso e os seus 141 municípios, dispondo de uma página inicial denominada estadual e outras 141 páginas iniciais para cada município).

Há muitos Pantanaís na América do Sul, entre eles figura o Pantanal Norte que se situa em Mato Grosso. O Guia Turístico de Mato Grosso/Brasil (2007, p. 29), aponta que:

O Pantanal Mato-grossense abrange uma grande extensão dos Estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. [...] uma planície cortada por vários e grandes rios que, na época das chuvas, transbordam cobrindo enormes extensões de terreno. Apenas as partes mais altas, chamadas “cordilheiras”, ficam fora d’água; as depressões, quando alagadas, são chamadas localmente de “baías”. [...] Mosaico de formações vegetais diferenciadas, o Pantanal abriga desde plantas minúsculas, capins e plantas aquáticas até arbustos e árvores de grande porte.

Entre tantos Pantanaís Mato-grossenses há o Pantanal de Poconé (Figura 12 e 13). Segundo as informações no Guia Philips (2000, p. 36 e 37) o Pantanal de Poconé está localizado “entre os rios Paraguai e Cuiabá, e a Serra de São Jerônimo é sua divisa Norte”.

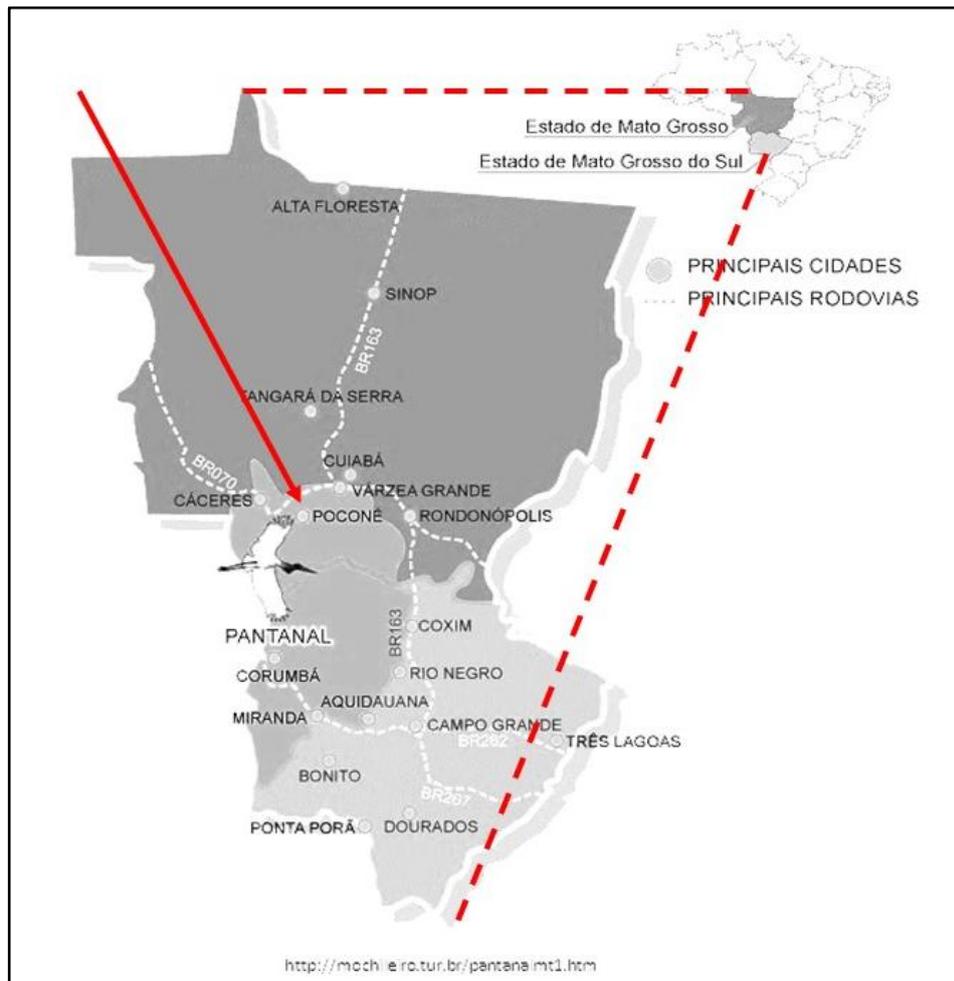


Figura 12: Localização do *Locus* de investigação (Pantanal brasileiro/Poconé)

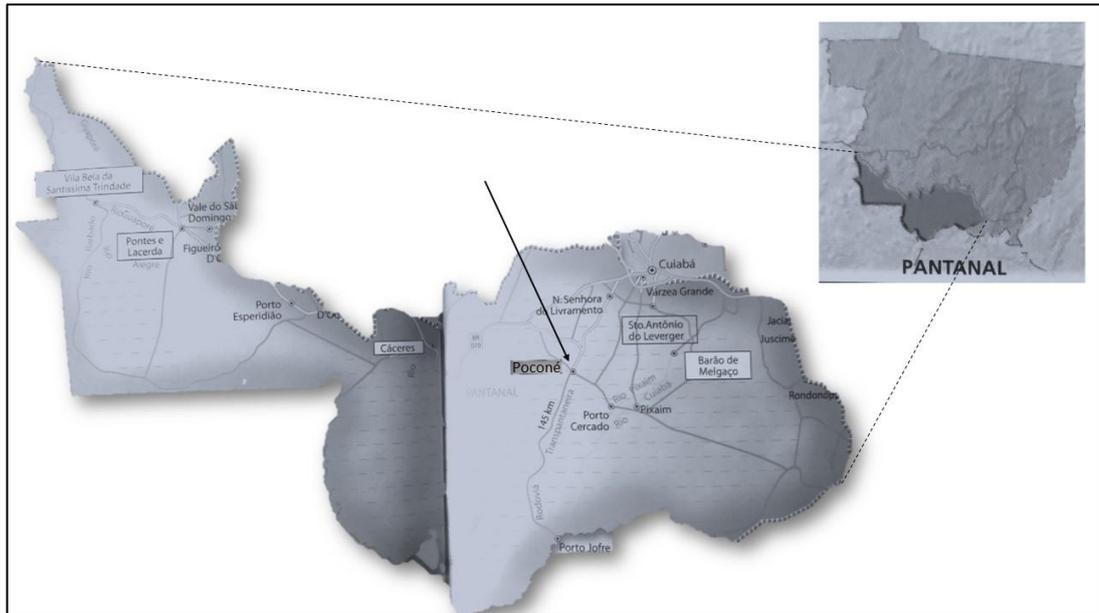


Figura 13: Localização do *Locus* de investigação (Pantanal brasileiro/Poconé) Fonte: Guia Turístico MT (2007, p. 142 e 143).

Em Poconé está a Estrada Parque Transpantaneira (Figura 14) que termina em Porto Jofre, divisa com Mato Grosso do Sul. O Pantanal de Poconé compreende a área alagável localizada entre os Rios Cuiabá e Paraguai, estendendo-se até o Parque Nacional do Pantanal Mato-grossense<sup>14</sup>.



Figura 14: Entrada da Estrada Transpantaneira Fonte:pousadapiuval.com.br

<sup>14</sup> Informações contidas do Guia Philips (2000, p.100).

Pertencente à Bacia do Alto Paraguai, tem altitude de 91 m acima do nível do mar, com temperatura média ao ano de 24°C, com máxima de 42°C e mínima de 4° C. Seu clima é tropical quente subsumido e tem precipitação média anual de 1500 mm, com intensidade máxima nos meses de dezembro, janeiro e fevereiro<sup>15</sup>.

Historicamente, de acordo com FERREIRA (1998) a ocupação da área onde se encontra o município de Poconé é datada do século XVIII, quando foram descobertas as minas de ouro na região, atraindo um grande contingente de mineiros que povoaram as terras poconeanas e ali permaneceram diversificando suas atividades. Em 21 de janeiro de 1781, o povoado foi elevado à categoria de Arraial, com a denominação de “São Pedro D’ El Rey” e “Arraial de Beripoconé, por ser este nome gentílico e bárbaro e derivar-se do povo que habitou nesta paragem”. O Município foi criado com a denominação de Villa de Poconé, por meio do Decreto Geral do governo regencial em 25 de outubro de 1831, retomando o antigo nome, que era Beripoconé. E a partir deste decreto, determinou-se os limites do Município de Poconé. E finalmente em junho de 1863, por meio de Lei Provincial, o Município recebe o foro de Cidade de Poconé.

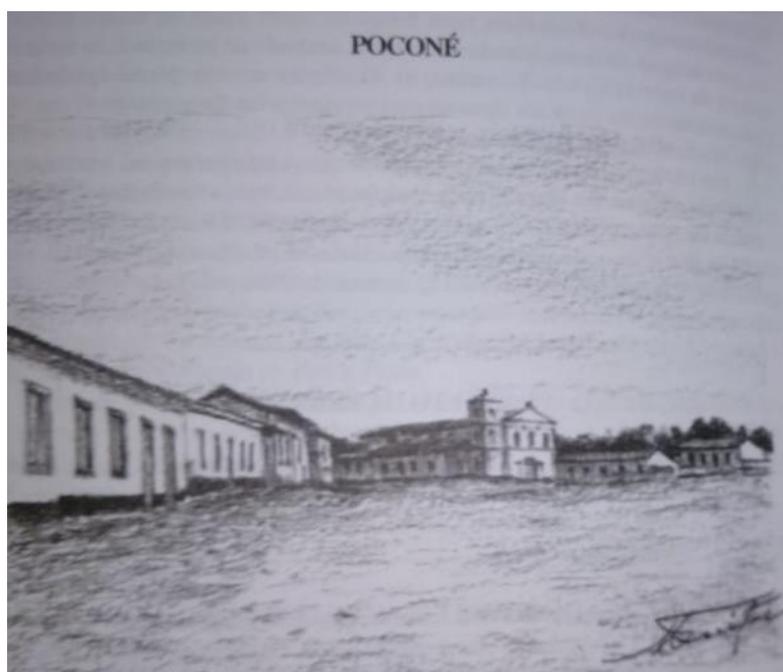


Figura 15 O município de Poconé no início do século XX Fonte: FERREIRA

A cidade de Poconé, não fica longe da capital mato-grossense (Cuiabá), a 94,80 km de distância, sua extensão territorial 17.261 km<sup>2</sup>, localiza-se geograficamente na Mesorregião 130 e Microrregião 535 Alto Pantanal Centro Sul de Mato Grosso.

Fazendo limites com os municípios de Nossa Senhora do Livramento, Barão de Melgaço, Cáceres e o estado de Mato Grosso do Sul, é uma das oito sub-regiões do

---

<sup>15</sup> Dados retirados do IBGE e do Anuário Estatístico de Mato Grosso de 2015.

Complexo Pantanal localizada no Pantanal Norte entre os rios Cuiabá e Paraguai, e Serra de São Jerônimo na divisa norte, como se pode constatar nos dados referendados por FERREIRA (2008) no site “Portal Mato Grosso<sup>16</sup>”.

O relevo é formado pela Província Serrana e Pantanal mato-grossense, Serra das Araras, Morro Cortado e Cordilheiras Pantaneiras.

A entrada da cidade é marcada por um grande portal construído pela prefeitura municipal cujos dizeres “POCONÉ CAPITAL DO PANTANAL E DAS TRADIÇÕES CULTURAIS” (Figura 16) enfatizam seu traço de regionalidade que caracteriza a relação estreita do poconeano com o pantanal mato-grossense e consequentemente sua cultura local. Poconé é conhecida como *Cidade Rosa*<sup>17</sup> e até como capital do Pantanal e das tradições culturais em *sites* de notícias que circulam pela internet.



Figura 16: Portal de Poconé Fonte: jornalprime.com

O município poconeano hoje é porta para o Turismo Nacional e internacional na Transpantaneira, nasceu da atividade garimpeira, segundo o Guia Turismo (2007, p.

<sup>16</sup><http://www.portalmatogrosso.com.br/quem-somos - 22/07/2018 - 21h41>

<sup>17</sup>na internet é encontrada esta denominação em diversos sites de notícias e no youtube, sempre com **rápidas referências**, sem justificar com veemência o **porquê** deste título. **Alguns** endereços eletrônicos onde se pode encontrar a designação de cidade rosa.

<http://www.plantaonews.com.br/conteudo/show/secao/51/materia/56029/t/Pocon%E9+-+A+cidade+rosa> 22/07/2018 - 19h44

<http://poconeonline.com/veja-mt/clube-cidade-rosa-popular-ccr-sera-palco-da-expoagro-2018-de-pocone-mt-brasil-,53381> 22/07/2018 - 19h56

<https://www.youtube.com/watch?v=7qdbG0OHv4822/07/2018> - 19h58

154), No site “Portal Mato Grosso<sup>18</sup>” FERREIRA (2008) informa que “O Pantanal de Poconé possui grande diversidade cultural”. Falando em Cultura do feito à mão poconeano, o Guia Turístico, ao apresentar Poconé, não cita explicitamente a cadeira de balanço feita com urubamba, mas faz referências à artesanaria manufaturada com madeiras, bem como, outros artefatos que não a cadeira em estudo, feitos a partir de vegetais. Cita o Guia (2007, p. 51):

Por ser um estado que abriga grandes extensões de floresta, Mato Grosso tem na madeira uma de suas principais matérias-primas para a confecção de artesanato. [...] utilizam, matérias-primas extraídas da natureza: taquara, fibras vegetais, palha, talos e sementes. Com elas, produzem-se todo o tipo de cestaria, [...], móveis e outros utensílios [...].

Com algumas informações conclui-se que tanto o Pantanal de Poconé quanto o município se prestam aos propósitos desta pesquisa, por ser ao mesmo tempo uma cidade e o portal de um dos Pantaneais de Mato Grosso, se revela importante pela sua exuberante e particular beleza natural, e se BRANDÃO (2015, p. 94) estiver mesmo certo, e se crê que sim, a cadeira de balanço de urubamba “é uma fração de natureza socializada pela cultura” pantaneira.

---

<sup>18</sup><http://www.portalmatogrosso.com.br/quem-somos - 22/07/2018 - 21h41>

## 4. CONHECENDO OS SABERES E FAZERES DAS CADEIRAS DE URUBAMBA

“Toda pessoa tem direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e dos benefícios que dele advenham”. Declaração Universal dos Direitos Humanos Art. 27 (LOUREIRO, 2006, p.7)

### 4.1 Vasculhando o campo de pesquisa

Adentrar no *lócus* da pesquisa, município de Poconé, para conhecer os artesãos que desenvolvem a manufatura de tantos artefatos foi a fase mais interessante, instigante e prazerosa deste trabalho investigador. Observar o ambiente, conhecer um viver tão criativo e laborioso, compreender todo o processo de feitura da cadeira observando e dialogando com pessoas tão peculiares que têm a maestria de transformar a natureza em Arte (popular) foi certamente o grande encantamento desta jornada científica.

Após a consolidação da pesquisa ter apontado para o município de Poconé como um lugar potente para o encontro de fazedores das cadeiras de urubamba, o *lócus* se fez importante por ser bastante próximo da capital mato-grossense, uma vez que este estudo não contou com nenhum apoio financeiro para o seu desenvolvimento, assim sendo, este quesito contou sobremaneira pela proximidade da capital.

LUDKE e ANDRÉ (2003) afirmam que a base teórica metodológica deve levar o investigador a compreender o comportamento dos sujeitos de forma integral para que possa se inserir na vida das pessoas a fim de observar suas ações, explicam os estudiosos que “[...] as circunstâncias particulares em que um determinado objeto se insere são essenciais para que se possa entendê-lo” (LUDKE e ANDRÉ, 2003, p.12).

No intuito de conhecer e compreender a relação que o artesão estabelece com o ambiente, com os materiais de que necessita para manufaturar seus artefatos, é que a pesquisa de campo, no município de Poconé, se iniciou de fato.

As idas a campo se constituíram em cinco inserções empreendidas entre os anos de 2016-2017. Mas antes de qualquer pesquisa no campo propriamente dita, ainda em 2016, foi agendada por telefone, uma conversa primeira com o Sr Jacinto, para que se fizesse o primeiro contato explanando as intenções da pesquisa e se ele estaria disposto a participar do estudo. Momento em que se soube ter no município aproximadamente cinco (05) fazedores de cadeiras de balanço feitas com a urubamba. No entanto, foram encontradas dificuldades tanto nos nomes como no agendamento

com todos os artesãos/cada um. Diante deste entrave, a decisão foi estabelecer a pesquisa com o Senhor Jacinto, por ser conhecido até mesmo fora dos limites do município. Ele reside às margens da Avenida que é a entrada principal da cidade, logo após seu Pórtico, o que faz dele a grande referência como fazedor e vendedor de cadeiras e artefatos de urubamba. Foi considerado mais um Artesão, Senhor Onofre, por entender que seria necessário para confirmar o Processo da feitura como materiais e ferramentas.

As demais idas a campo (decorrer de 2017) se deram para a realização da pesquisa de campo propriamente dita (Figura 17), momento de observações com registros manuscritos no diário (de campo) na hora em que as anotações se faziam importantes, além do registro fotográfico feito, não só pelo celular (pesquisadora e orientadora), mas também com a ajuda de fotógrafos que se dispuseram a participar deste momento da pesquisa<sup>19</sup>.



Figura 17: Pesquisa de Campo

Foto: Hélio Caldas

Foi feito também o registro de áudio e filmico, juntamente com as entrevistas semiestruturadas que geraram conversas informais com os artesãos (fazedores de cadeiras). Não se pode deixar de ressaltar a observação direta no/do campo de pesquisa

<sup>19</sup> Pedro Paulo Thame Guimarães e Hélio Ramos Caldas.

(espaços/locais onde os fazedores armazenam, manufaturam a matéria-prima, e por vezes até ensinam e vendem o produto acabado). Todos os procedimentos adotados foram fundantes na busca compreensiva do fenômeno estudado.

#### 4.1.1 Fazedores das cadeiras de Balanço, suas ambiências de vida e trabalho

Considerando o *lôcus* da pesquisa (município de Poconé), importa revelar os participantes (fazedores de cadeira de balanço de urubamba) (Figura 18) e a ambiência onde dão concretude à cadeira (Figura 17). Importa ressaltar que os participantes do estudo ajudaram sobremaneira a pesquisa, na verdade, foram coautores desta investigação, pois sem o saber popular deles, o saber científico não se daria no contexto desta pesquisa. O diálogo entre estes saberes (Popular e Científico) foi de suma importância para a materialidade da investigação aqui empreendida (QUADROS, 2013).

**SR. JACINTO**



**SR. ONOFRE**



Figura 18: Fazedores de cadeiras de balanço – urubamba. Foto: Hélio Caldas

Os sujeitos desta investigação foram os “Sr. Jacinto Máximo da Silva” e “Sr. Onofre Máximo de Souza”, aqui nomeados apenas como **Sr. Jacinto** e **Sr. Onofre**. Os primeiros encontros-conversas aconteceram com o Sr. Jacinto, e será desta forma que apresentaremos aqui, primeiro ele e, na sequência, as conversas com o Sr. Onofre.

Apontaremos os diálogos com os fazedores que julgamos mais importantes no sentido compreensivo do que pretende o estudo. Relembrando que a presente pesquisa ao buscar responder se “Há possibilidade dialógica entre os saberes populares e escolar”, teve que esmiuçar suas buscas, abrangendo para um “pequeno” universo de perguntas<sup>20</sup> que levassem a conhecer o máximo do todo envolvente dos saberes e fazeres contidos na confecção das cadeiras, que é o arsenal do saber popular para que se conseguisse a partir deste design desvelar a possibilidade dialógica com o saber escolar.

Considerando os objetivos e questionamentos levantados para a concretização no campo de pesquisa, tanto o Sr. Jacinto como o Sr. Onofre, são considerados pela população local<sup>21</sup> como os mais antigos (vivos) na arte do saber-fazer cadeiras de urubamba da região.

### **SR. JACINTO**

---

De acordo com os relatos e observações no momento da conversa, o Sr. Jacinto informou que tem 74 anos (2017) e é viúvo, mas não mora sozinho (a família frequenta a casa), que é um artesão de cadeiras desde os 18 anos de idade e que aprendeu o ofício ao observar os mais experientes, sem nomeá-los.

Sua morada se configura por um sítio (terreno bastante amplo) e é concomitante o seu espaço de trabalho, localiza-se bem na entrada da cidade de Poconé (logo após ao Pórtico da cidade) ao lado direito de quem entra na avenida que conduz ao centro da cidade. O sítio situado ao lado direito na rodovia Avenida dos Trabalhadores no Km 1 é um local privilegiado para o comércio do artesanato manufaturado pelo próprio mestre e também pelos seus companheiros de profissão quando necessitam vender, segundo ele mesmo.

Apesar da idade avançada e de já ter sofrido um acidente vascular cerebral há mais ou menos três anos, se pode constatar que é um homem de braços ágeis, postura vigorosa, visivelmente forte para um trabalho artesanal regular. O referido participante

---

<sup>20</sup> Quem faz? Onde se faz? De onde vem a matéria-prima? É preciso trabalho antecedente da matéria -prima? Qual o melhor tempo de colher e de fazer cadeiras? E como se faz a cadeira em si? Onde se faz?

<sup>21</sup>Ergonomia é o estudo do relacionamento entre o homem e o seu trabalho, equipamento e ambiente, e particularmente a aplicação dos conhecimentos de anatomia, fisiologia e psicologia na solução de problemas surgidos desse relacionamento. Do grego *ergon* que significa “trabalho” e *nomos* que significa “leis ou normas”. IIDA, Itiro, Ergonomia – Projeto e Produção. São Paulo. Editora Edgard Blücher, 1990. (p. 1)

contou que se sente realizado, orgulhoso e feliz por ser conhecido na região como “o” fazedor de cadeiras de balanço de urubamba, e ainda, por ser bastante procurado pela qualidade do seu fazer artesanal e pelos seus saberes.

Em conversa com o Sr. Jacinto, ele reconhece a cadeira de urubamba seja de balanço (Figura 19) ou não (Figura 17), como um objeto histórico cultural do mato-grossense feito e usado para sentar dentro e fora das casas até hoje.



Figura 19: Cadeira de balanço feita de urubamba. Foto: Pedro Thame

Diz o artesão que muita gente vem procurá-lo para ensinar a fazer cadeiras pequenas (se referindo a miniaturas) e informou que já deu cursos ensinando seu saberes em Vila Bela da Santíssima Trindade, no SESC Porto Cercado e em uma escola católica da cidade de Poconé. Desenvolve uma série de atividades no seu cotidiano para além da cadeira de balanço, tais como: sofás/namoradeiras (Figura 22), cadeiras altas para bares e de criança para refeições, cadeiras de balanço infantis. Manufatura também cestos de diferentes tamanhos, jacás, peneiras (Figura 20), entre outros. Seguem fotos tiradas pela Professora Suzana do quarto do Sr. Jacinto onde também acondiciona suas manufaturas.



Figura 20: Cesta, cadeiras e mocho. Peneira Foto: Suzana Silva



Figura 21: Quarto Sr. Jacinto com cadeiras à venda Foto: Suzana Silva



Figura 22: Sofá/Namoradeira

Foto: Suzana Silva

São muitos espaços distintos da sua morada que utiliza para empreender seus trabalhos como artesão de cadeiras de balanço - duas construções de alvenaria, localizadas bem na entrada do sítio, onde manufatura seus produtos, outro que armazena os produtos prontos para venda e ou entrega (que é seu quarto, onde repousa para um novo dia de trabalho). E ainda há um outro espaço pequeno feito de madeiras rústicas em que desenvolve as primeiras demandas da manufatura.

O sítio, onde mora o mestre, apresenta uma entrada de acesso para automóveis, levando a um amplo pátio que tem em torno de 30 m de diâmetro, local limpo e simples, mas bem cuidado, com espaço para estacionamento (Figura 23), que conduz a três direções possíveis.

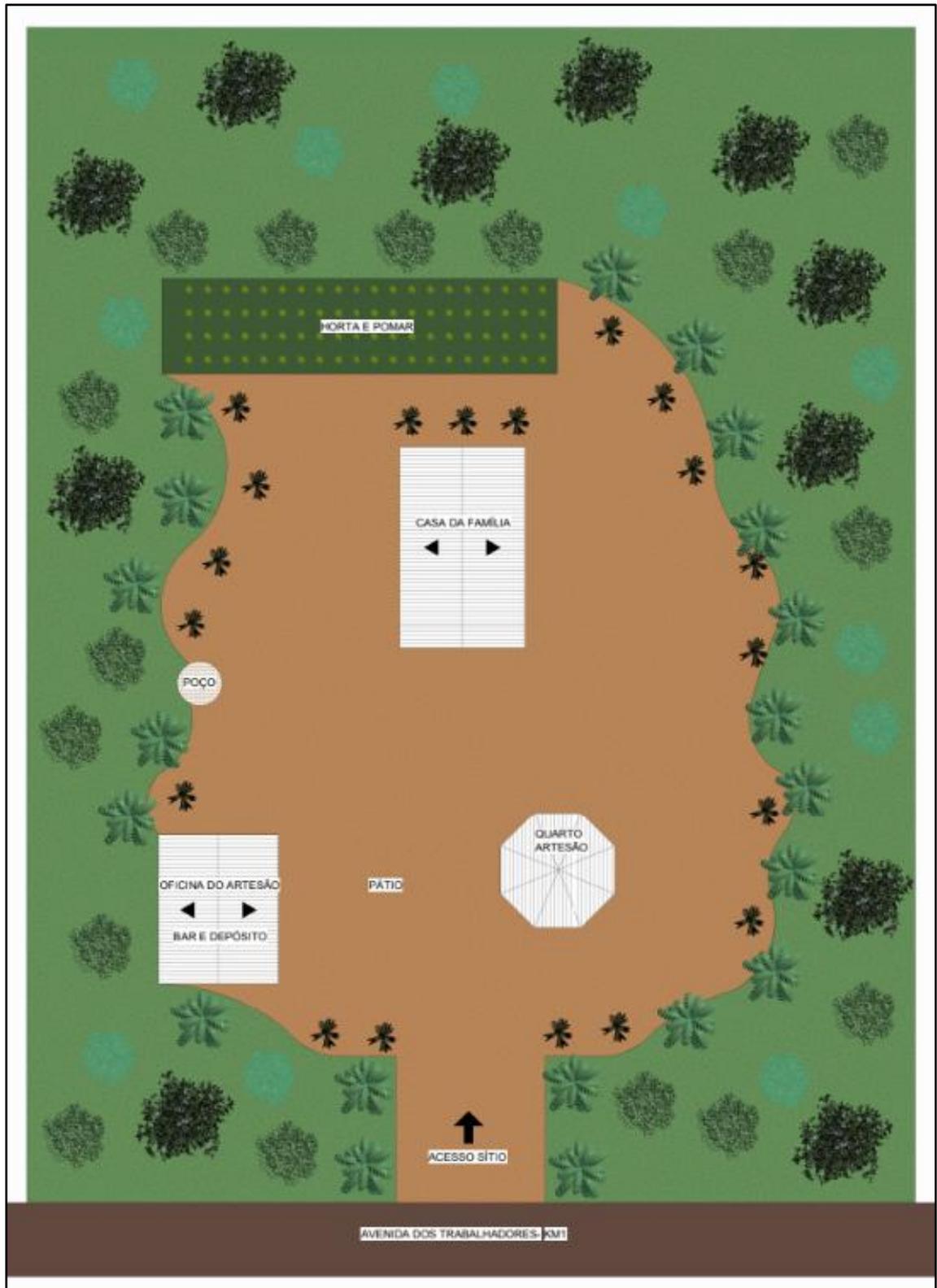


Figura 23: Planta de Situação Humanizada do Sítio (morada) do Sr. Jacinto . Elaboração: Rosana Guimarães.

À esquerda uma construção semiaberta em torno de 30 m<sup>2</sup>, sua oficina de trabalho (Figura 24), contendo duas portas, uma é um depósito fechado onde armazena cadeiras prontas, em andamento e materiais. Outra porta, para um desavisado pode até “parecer” uma espécie de bar, onde são encontram-se as “garrafadas”, remédio caseiro

bastante característico “dos saberes” da cultura popular, preparado pelo artesão, com ervas extraídas da mata para muitos “males”. Na lateral direita, um espaço aberto e coberto onde guarda o carro, mas também serve como oficina e depósito para materiais (Figura 25).



Figura 24: Oficina semiaberta (local de manufatura, depósito e venda). Foto: Pedro Thame.



Figura 25: Oficina lateral aberta Foto: Pedro Thame

À frente do pátio, localiza-se a casa em alvenaria em torno de 70 m<sup>2</sup>, avarandada na lateral esquerda, onde mora a família. Atrás da casa ficam a horta e o pomar, e para o

lado direito e à frente da casa o quarto do Mestre, uma edificação de pé direito baixo com planta oitavada de aproximadamente 7m a 8m de diâmetro, onde, segundo ele, depois que ficou viúvo, prefere ficar. Local onde também guarda cadeiras e artefatos já prontos ou por fazer, ou ainda, para serem reformados.

Ao fundo no pomar e horta, o artesão cultivava verduras, frutas e legumes para consumo próprio e para venda aos moradores e passantes dos arredores. Constatou-se um movimento de vendas bastante regular pelo volume significativo armazenado para entrega em alguns momentos em que estivemos em entrevistas, bem como, pelo esvaziamento do estoque em outros momentos em que estivemos lá para as conversas informais.

Em pesquisa, Sr. Jacinto, afirma que aprendeu observando “outros fazerem” (desde os 18 anos), disse o artesão, que ensinou o ofício a dois de seus filhos, e que desde que aprendeu, conseguiu manter o sustento da família fazendo cadeiras.

Aprendi sozinho, aprendi com Deus. Deus que me ensinô. Aí eu vi um fazê... qué dizê, num fazia a cadera ainda... Só fazia apá, penera de coá e cuié de pau...Cistinho... Aí eu cum 18 ano, eu cumecei fazê...

Eu vi uma pessoa distalá as taquara como tá ali – aí eu vi ele fazendo anssim – iniciou só... Como eu era mais criança, muito curioso, aprende rápido... Aí eu foi de 18 ano, peguei uma cumpanhera, e falei eu num vô cumpra, eu vô fazê...

No mato tem tudo os matériá, tem perto e tem londge, aí fiz, só depois que mudei pra Poconé que nós faiz cadera de balanço... Que hodje im dia, eu sei fazê tudinho as cadera...

Fala transcrita do Sr Jacinto

### **SR. ONOFRE**

Casado, 74 anos, tem sua oficina junto à sua residência bastante próxima ao centro da cidade, também aparentemente forte para o trabalho artesanal que faz.

Aprendeu o ofício com os tios e os primos mais velhos, aos vinte anos. Em conversa, Sr Onofre conta sobre seu aprendizado, disse ele:

-Eu faço sozinho, com Deus!

-Aprendi com uns primo meu daqui mesmo, era mais veio que eu... Com meu tio, meus tio tudo fazia a cadera... Ah... Já faleceram... Tem mais de 50 ano que eu faço as cadera. Eu já to com 70 e pocos ano - Vô pra 75 agora no mês de junho... Eu comecei tava com 20 ano...

Fala transcrita do Sr Onofre

Ao ser perguntado se reconhecia seu produto entre outras tantas juntas, ou seja, suas cadeiras quando encontradas em meio a outras cadeiras, Sr Onofre prontamente respondeu:

-Ah... Eu sei qual sim no meio dos outro sei qual que é meu... Deixei numa casa ali duas grande prá vendê, fui oiando e o rapaz detchô lá no fundo... Onde tivé 30 a 40 cadera... Eu conhece desde o pé, eles faz mais curto aqui na frente, meu faz mais cumprido...

Fala transcrita do Sr Onofre

Desenvolve suas atividades artesanais na própria casa. Interessante perceber que a casa/o lar e o trabalho, se configuram em uma mesma ambiência. O terreno se apresenta de tamanho tradicional entre tantas casas na rua onde se localiza. O espaço destinado ao trabalho, ocupa a frente (a fachada) da casa, uma espécie de área coberta onde executa seu ofício. Na lateral, uma varanda que faz parte do corpo da residência, há um acesso a uma espécie depósito, ao fundo, onde armazena as cadeiras prontas para venda e ou entrega. (Figura 26)

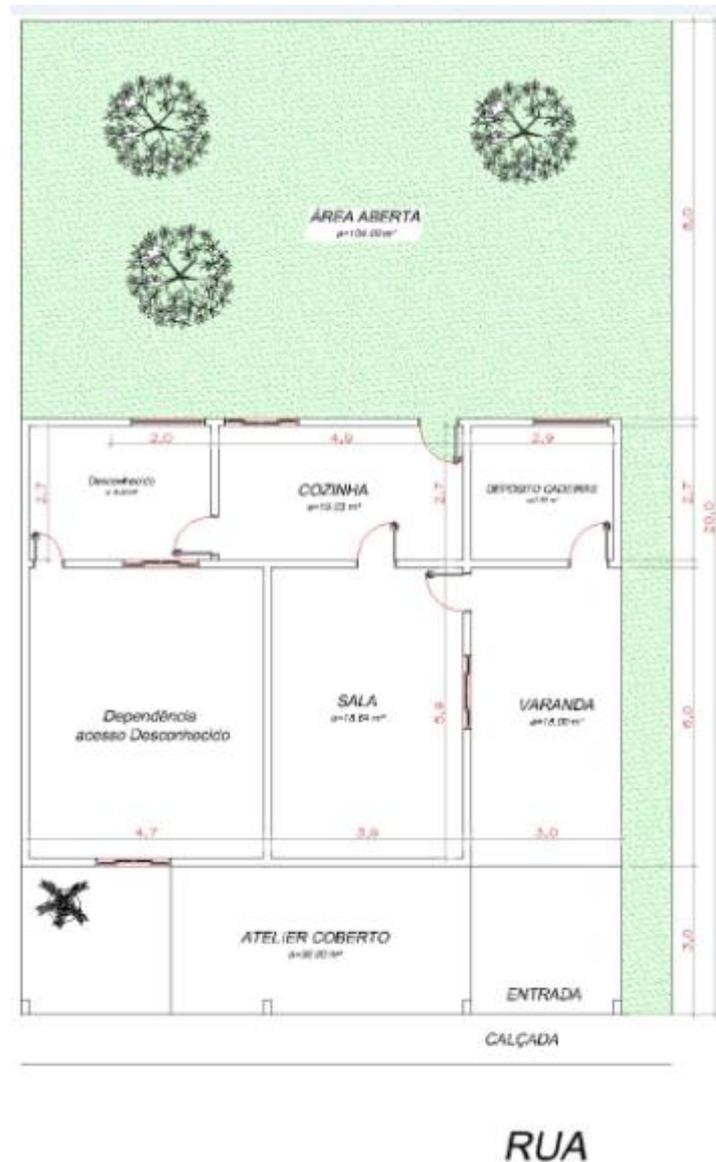


Figura 26: Planta Baixa aproximada (morada) Sr. Onofre      Elaboração: Rosana Guimarães

#### 4.1.1 Saberes e fazeres da cadeiras de balanço

“[...] os objetos artesanais, estão muito próximos à natureza. Usam materiais disponíveis nas diversas regiões, tais como barro, pedra, madeira” (MÜLLER, 2002, p. 7).

Nesta parte do construto escrito da pesquisa de campo, desvelar todos os saberes e fazeres envolvidos na existência de uma cadeira, serão trazidos indicativos tanto do Sr Jacinto quanto do Sr Onofre de forma contínua, com intento de melhor traçar a trajetória da existência da cadeira em si, que demanda um tempo anterior a materialidade do produto, ou seja, perpassa pela colheita das matérias, bem como, pelo preparo do material.

O artefato cadeira de urubamba só existe, porque lá no passado, alguém possibilitou este existir e, permanece em razão de seus fazedores conservarem este saber. E o que torna este saber fazer da cadeira de urubamba relevante é o fato de ser um processo único, que se mantém com as mesmas características há gerações, em razão de seus autores, os mestres artesãos, cujas mãos transformam natureza em arte de uma maneira singular, criativa e criadora, viverem no município de Poconé, no meio do Pantanal, utilizando materialidades advindas de sua ambiência e que respondem às necessidades a que se destinam, também de maneira única e singular que refletem sua cultura, sua tradição e sua identidade.

Todos os artesãos desenvolvem processos bastante similares de produção, uma vez que o aspecto, o design e as dimensões das cadeiras em muito pouco se diferem. Nenhum dos artesãos utiliza revestimento de acabamento como verniz, selador ou resina, pois de acordo com a tradição, os materiais devem ficar ao natural. Desta forma os artesãos em estudo, desenvolvem um trabalho rústico, mas extremamente cuidadoso e esmerado de vários objetos com os materiais vindos da natureza. A minuciosa feitura da cadeira pode ser feita em até três dias, se houver alguma necessidade. O fazer se distribui no tempo cotidiano com outras atividades do fazedor.

Nas conversas travadas com cada artesão participante, foi possível perceber e compreender que ambos têm gosto pelo que fazem. No decorrer do processo de feitura percebe-se não ser fácil para estes trabalhadores artesanais chegarem à cadeira pronta e acabada para o deleite de quem adquire uma. Compreendemos que nesta trajetória se realizam três fases distintas, duas antecedentes à feitura em si, que são as fases de 1) coleta; e 2) preparo da matéria; e por fim a 3) concretização/construção da cadeira em si (Quadro 02).

1 <sup>a</sup> Fase	Perpassa pela dificuldade de transporte, pois é preciso muitas vezes usar um automóvel emprestado de alguém. Na sequência, a autorização para adentrar as propriedades a fim de recolher o material necessário. A coleta
------------------------	--

	<p>segundo relatos dos dois fazedores é também difícil uma vez que a urubamba, por exemplo, tem espinhos que ferem, além de toda a força física exigida para o manuseio do corte das madeiras e fibras.</p> <p>Um aspecto bastante interessante nesta fase para um estudo que visa reconhecer o saber, foi sobre a coleta da lixeira. Para uma pessoa desavisada sobre ambiências naturais e suas espécies, reconhecer uma lixeira não é uma tarefa nada fácil, no entanto, reconhecer o tronco curvo dentro de características específicas da espécie, é um saber que só a experiência dos sabedores possibilita. Outro fator importante a destacar é a característica da madeira lixeira (faz o arco do balanço), ela é muito resistente, não permitindo rachar no atrito com o chão, suportando bem o peso.</p>
2ª Fase	Preparo dos materiais, conhecimento das características de manuseio que cada qual solicita, trabalho que exige paciência e destreza, para Mestres.
3ª Fase	<p>O construto da cadeira que se subdivide em momentos diferentes entre o fazer: lavar, plainar e limar a madeira bruta transformando-a na curva perfeita para seu propósito.</p> <p>Construir o banco que originará a cadeira, trançar a trama do acento e encosto, pregar os acabamentos que dão suporte e sustentação.</p> <p>Por fim, fixar o arco que faz o balanço e só aí a “mágica laboriosa” da transformação da matéria em arte, em artefato, em objeto da cultura.</p>

Quadro 02: Fases do Processo de Feitura da Cadeira de Balanço de urubamba

### ✓ Sobre as matérias-primas utilizada na confecção das cadeiras

Em pesquisa com o Sr Jacinto, pudemos saber sobre as matérias primas envolvidas na cadeira em estudo, são elas: Urubamba, Lixeira, Cipó ou Rabo de Macaco e Cedrinho (Figura 27).

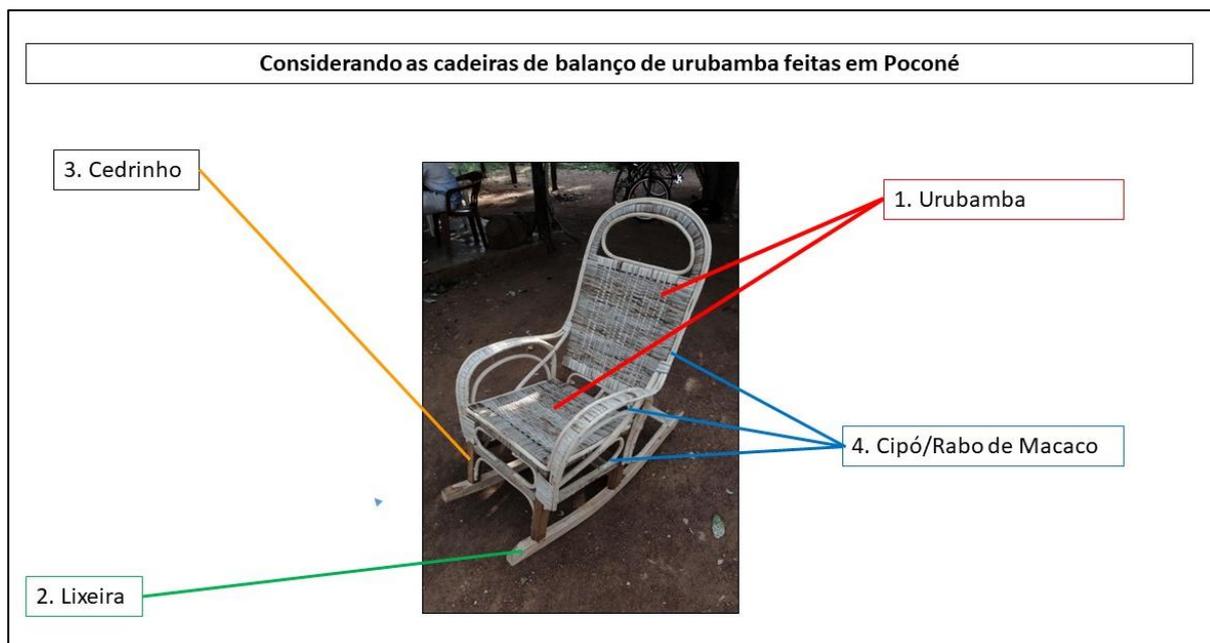


Figura 27: Espécies vegetais que ofertam vida as cadeiras de Urubamba. Foto: Pedro Thame

### Urubamba

O termo “urubamba”, é um nome popular dado a uma espécie vegetal oriunda das Matas Ciliares do Cerrado, com o nome científico de *Desmoncus sp*, (ou *Desmoncus Cuyabensis*, pois são dez espécies), sua etimologia nos diz que a palavra *desmoncus* significa com ganchos; *cuiabensis* quer dizer de Cuiabá ou do rio Cuiabá, *urubamba* é um nome tupi (uru = ruim com referência aos seus espinhos). A árvore é uma palmeira trepadora, através das brácteas retortas que sobem na vegetação como arpões. O caule rebrota da base após cortes. De seus caules é retirada a fibra natural, muito utilizada na região do vale do rio Cuiabá, especialmente no município de Poconé – Mato Grosso para a confecção de diferentes artefatos (cadeira que leva seu nome). Em razão de haver dez espécies diferentes, buscou-se orientação de uma professora, bióloga, Ruth Albernaz, se usará o nome científico *Desmoncus sp*.(Figura 28)

A fibra de urubamba é encontrada à margem dos riachos/corixos “brejos” muito frequente nas Matas Ciliares no Cerrado, na orla de capões e cordilheiras, em terrenos arenosos ou argilosos. Os caules são cortados quando estão em um tamanho próprio para tal. Após o corte, segundo os participantes, já brotam novos ramos e em seis meses podem ser coletados novamente. Espécies que, segundo eles, rapidamente se renovam (SILVA JUNIOR, 2012).

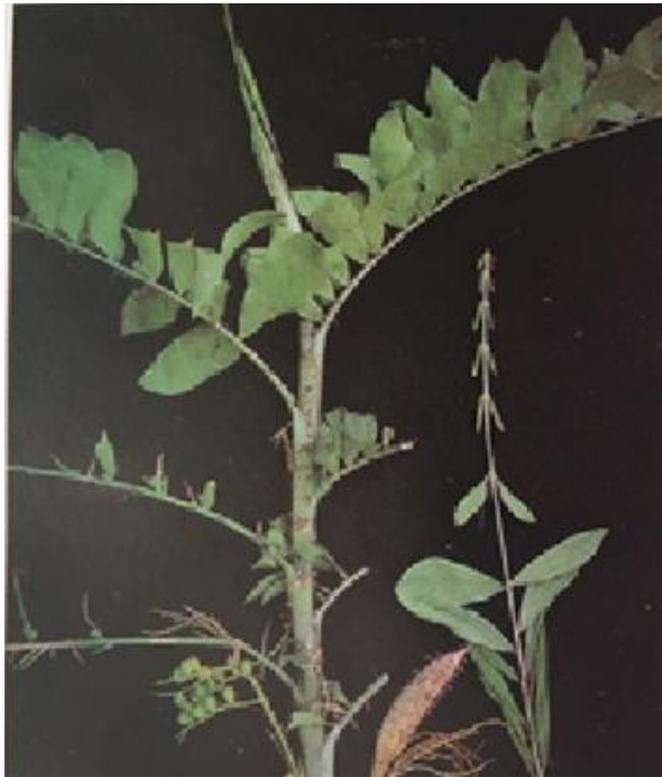


Figura 28: Urubamba /estepe

- Aí vai na bera do córrego pra ver o cipó - no mato cortá as taquara.

- É o broto, não é daquele maduro, aquele brotão. Vem c'oele, aí ele seca na sombra dois dia. Ele fica no sereno... Depois destala ele, limpa naquele toco lá. É tudo limpo. limpa tudinho... Com faca...Vai enrolando... Num põe no sol... Pra trançá na cadera ele tem que moiá ele... Dura anos e anos..

Fala transcrita do Sr Jacinto

Considerando de onde vêm as fibras de urubamba: Cerrado (Figura 29) Mata Ciliar, *locus* naturais onde são encontradas as espécies, vejamos o que aponta o Dicionário Aurélio (2004, p. 443) com relação ao Cerrado: a palavra *Cerrado* tem origem no Espanhol significando “fechado”, vem traduzir a descrição geral de um bioma, ou seja, se caracteriza por uma vegetação por vezes densa, composta por árvores

baixas e tortuosas, em geral dotadas de casca grossa e suberosa espaçadas, e que leva por baixo tapete de gramíneas.



Figura 29: Cerrado Foto: escolaeducacao.com.br

E Mata Ciliar, segundo o mesmo dicionário, Aurélio (2004, p. 1290) é a cobertura vegetal que se desenvolve ao longo de cursos d'água em regiões inundáveis e que tem altura média entre 9 e 15 m. Reconhecida pelo Código Florestal Federal como área de preservação permanente com diversas funções ambientais, tendo uma regulamentação respeitando uma faixa de extensão específica que depende da largura dos rios, córregos, lagoas e nascentes conforme se pode melhor compreender nas Figuras abaixo, que são ilustrativas, porém, não menos didático-pedagógicas para um campo de estudo (Figura 30)

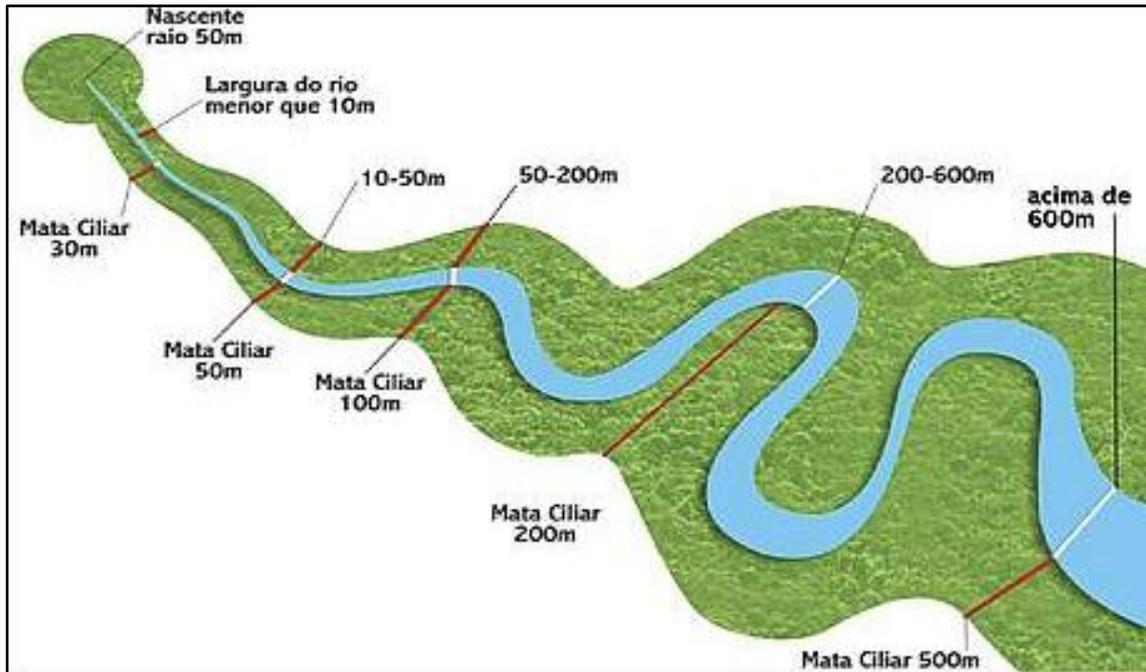


Figura 30: Mata Ciliar 1 (evidencia medidas das margens dos rios). Fonte da ilustração: issnaoenormal.com.br

### Lixeira

A Lixeira - *Curatella Americana* (é encontrada em abundância no Cerrado bem como no Pantanal. A etimologia tem o seguinte significado: curatus = trabalhado (arco polido com a folha); americana = da América; lixeira = de lixa (folha) é uma árvore ou arbusto tortuoso sua altura é de 1m (em cupinzeiro) a 12m (em cerradão). Tem a casca grossa tipo massa folhada (protege contra o fogo), folha áspera (cristais de ácido silícico). É utilizada dentre outras funções para carpintaria e marcenaria, por ser pesada e compacta de fibras reversas, muito durável ao tempo. (Figura 31) Se cortada, rebrota, porém não se refaz com a mesma rapidez das espécies já mencionadas, assim para se ter cada “par de arcos” (partes que compõem a base da cadeira de balanço) outro/novo tronco deverá ser cortado (Figura 32). De acordo com os artesãos é possível fazer até quatro arcos para cada pé de lixeira, ou seja, material suficiente para duas cadeiras de balanço, desde que o tronco tenha espessura para tal, em torno de 25 a 30 cm de diâmetro (SILVA JUNIOR, 2012).



Figura 31: Estepe da Lixeira

Foto: Rosana Guimarães



Figura 32: Lixeira

Foto Helio Caldas

### Cedrinho

Cedrinho, nome científico *C lusitanica* Mill. Várias espécies de árvores e arbustos são chamados de cedrinho ou cipreste, muitas delas são do gênero *Cupressus* e são muito encontradas na Ásia, Europa, América do Norte e Central. A espécie mais plantada e utilizada no Brasil é a *C. lusitanica*, originária do México e América Central. É bastante utilizada para formar abrigos, arborização urbana e sua madeira para fazer o mobiliário dentre outros fins. No caso de nosso estudo, o cedrinho é a madeira que faz a estrutura de sustentação/quadro de acento (mocho) e encosto, pernas e braços da cadeira (Figura 33). É retirada das matas e também adquirida nas madeireiras da região e vem cortada nas dimensões adequadas para sua respectivas finalidades, assim, de acordo com o Sr. Jacinto, para “as pernas” (altura) 30 a 35 cm, para o “quadro do mocho” as “travessas” da frente tem em torno 30-35 cm, as “travessas do lado tem 42 cm pra não ficar ruim pra sentar”, já o “encosto tem que ficar com 75 cm”. Os artesãos não possuem maquinário adequado para este tipo de corte.



Figura 33: Estepe do Cedrinho

Foto: Rosana Guimarães

Sr. Jacinto relata que:

- O cedrinho é só pra levantá o motcho e fazê as costa... começa anssim... Co motcho... O cedrinho é comprado na serraria dão cortado tudo certinho ou nós pega na mata... A altura do motcho é 35 e o acento tem de 40 a 45... Pra mais gordo 45 outro mais magro a pessoa – porque se faz muito largo pra pessoa meio magro, fica muito espaço – não é bão anssim – aquele ali que tem 47 de largura e tem 40 pode fazê até de 70- eu já fez um, o home era grande...

- Mas pra altura do motcho eu faço 35 que vai fazê pra cadera – e o que dá altura mais pr'ele é o balanço, fetcha mais – o arco de litxera tem de 12 a 8 cintimetro de largura o litxera... Não fica muito alto, aquele aí dá mais altura dá quase 50...(altura da cadeira de balanço)... Algum pide mais alto o motcho... Eu já fiz desse pra bar...

- Sempre foi co cedrinho que nós faiz... se era outro eu num sei, mais nós só faiz co cedrinho, i aprindi a fazê co cedrinho, os mais véio fazia co cedrinho...

Fala transcrita do Sr Jacinto

### **Cipó Rabo do Macaco**

Após pesquisas em vários livros e na internet, nada foi encontrado a respeito do cipó rabo macaco, por isso buscou-se indagar com a professora bióloga, no intuito de colher informações mais precisas. Porém, como não se tem a foto da estepe é difícil identificá-lo. O Cipó do Macaco é encontrado próximo a rios/riachos (Matas Ciliares no Cerrado), é colhido também quando está em um tamanho próprio para tal, utilizado para fazer os acabamentos com os cipós de diâmetro mais fino e sustentação da cadeira com os cipós de diâmetro maior. (Figura 34)



Figura 34: Cipó do Rabo do Macaco Foto: Rosana Guimarães

#### ✓ Sobre a coleta da matéria-prima

Para a retirada das matérias primas, os artesãos informaram que saem de madrugada um pouco antes ou ao alvorecer a fim de chegar ao local próximo aos riachos ou córregos para a coleta da fibra de urubamba que fica à margem da água, nas superfícies mais altas e planas do Cerrado, o chapadão, assim denominado na região. Segundo relatos, coleta-se material suficiente para a produção de ao menos três cadeiras, ou de acordo com a encomenda, pois segundo eles, resseca e se parte por ficar muito tempo guardado.

A retirada-coleta das distintas matérias primas acontece em locais que são fazendas/propriedades rurais particulares. Elas distam aproximadamente 2 km do sítio do Sr. Jacinto, sendo preciso pedir permissão para entrar ao capataz que tem autorização do fazendeiro proprietário. De acordo com relatos, quando os artesãos precisam entrar em fazendas para retirar material, a maneira encontrada é a troca, ou seja, matéria prima por cadeiras manufaturadas, configurando espécie de pagamento pelo fornecimento da matéria prima ao fazendeiro como já foi dito anteriormente, assim o artesão entrega uma nova cadeira de balanço ou reforma as várias já existentes na varanda da casa da fazenda decorrentes das permutas anteriores.

Antigamente, quando as terras ainda não eram apropriadas, era possível retirar material sem permissão de ninguém, porém nos dias de hoje existem os proprietários e as terras são cercadas e guardadas por peões que não permitem a entrada sem

autorização do fazendeiro. Esse fator que pode colocar em risco a continuidade do saber-fazer cultural.

- Tem que tê condução pra trazê ele... se não num traz... Fica lá naquele lugar onde tem um passarinho que fizeram numa portera é tá escrito anssim Fazenda Sabiá a gente travessa as três manilha é lá no fundo nos Estraíra . Tem de pidí. Tiro a quantia que dá pra trabaiá pra fazê 4 a 5 cadera. Só que é pago – eu faço cadera e dô pra ele, aí eu tiro as coisa tudo a hora que eu quero. Ele num gosta que entra ninguém.

Fala transcrita do Sr Jacinto

Ao conversar com Sr. Onofre sobre a coleta dos materiais para a manufatura da cadeira de balanço, ele relata que:

Esse que nós pega, a folha dele, do urubamba só espinha no dedo, igual negócio de cana – aí oi (mostra o dedo) inframô, tenho desse espinho no corpo – vai afundando na carne da gente... Nós corta ele aí vai começá mete a faca nele assim na foia (folha) dele – aí vai ficando limpa, aí no lugar que tava as foia fica aquele gominho – aí vai quebrando, afofando, vai puxando, até o final. É de tocêra que dá, tem lugar que cria aquele bambu.

Fala transcrita do Sr Onofre

O artesão, aborda a respeito da época mais adequada de coleta dos materiais relacionada às fases da lua.

- A lua, agora tá nova num pega, nós pega mais depois que passa ele pra cá (mostra o céu apontando), a hora que tivé bem aqui anssim que tem aquela faxa preta no meio, tem que caba aquela faxa preta – enquanto num caba a faxa preta num dá de

pegá, ainda é nova (falando dos aspectos da lua). Quando ela tivé aqui bem limpinha já dá de começá pegá – depois da cheia- na minguante ainda é melhor, nem dá caruncho.
---

Fala transcrita do Sr Onofre
------------------------------

✓ **Sobre o melhor tempo de coleta e modo de fazer a cadeira**

O Sr. Jacinto relatou em conversa que não há diferença para fazer a coleta na época das chuvas (cheias), pois o local de retirada não sofre com alagamento, há acesso, o procedimento é o mesmo, procurando sempre dias de bom tempo, porém muitas vezes viu-se surpreendido pela chuva, “apanhou o material de baixo d’água”.

A cadeira de urubamba pode ser confeccionada o ano todo, pelo fato de os materiais poderem ser colhidos em qualquer estação do ano. De acordo com as informações concedidas pelo Sr Jacinto e confirmadas pelo Sr Onofre, sabe-se que é nas margens d’água, nas primeiras horas da manhã e na lua minguante que se faz a coleta, pois, segundo os artesãos se assim não for feito, pode dar “caruncho”, espécie de inseto que se alimenta de vários vegetais como madeira e fibras naturais.

- Ah... Tem que tirá na minguante, num dá caruncho!
---

Fala transcrita do Sr Jacinto
-------------------------------

✓ **Sobre o transporte da colheita**

O transporte da matéria prima retirada nestas terras, é feito em um automóvel utilitário de propriedade do artesão, isto quando a quantidade é significativa segundo Sr Jacinto, do contrário é transportada de bicicleta ou na moto do filho. Já o Sr. Onofre vai com sua motocicleta (Figura 35) ou pede ajuda para utilizar automóveis de conhecidos, para este mesmo fim.



Figura 35: Motocicleta do Sr. Onofre para transporte de material Foto: Rosana Guimarães

Quanto à retirada dos materiais, o Sr Onofre, afirma ser feita em propriedades particulares por estarem mais próximas e ele não possuir carro. E ainda relata que, para que possam pegar o material, os fazendeiros solicitam a entrega de uma cadeira pronta, ou seja, à base de troca.

Tem uma fazenda que nós pega.., é assim, o dono já morreu, mas ficô os dois fio que cuida, cada viagem que nós vai lá pegá – tem que levá uma cadera pra pagá...

Esse que eu falo, às veiz nós pega o matériá só pa tres cadera e tem que levá outra... Eu detcho aqui na casa da cidade a cadera pronta.

Nesta fazenda só tira urubamba, o cipó é em outro lugar, no capão, e a litxera no cerradão...Trago na moto, fórro aqui (aponta o tanque da motocicleta) e ponho atravessado, traz duas... O cedrinho nós vai comprá, ripa de 2 metro 3 metro na marcenaria...

Fala transcrita do Sr Onofre

✓ Sobre o armazenamento dos materiais colhidos

As materialidades recolhidas na natureza são acondicionadas em locais abertos ou não, desde que não fiquem sujeitas às intempéries. A lixeira fica no mesmo local que o cedrinho, em uma área externa coberta. O cipó do macaco e a fibra de urubamba, depois de tratados, como são flexíveis, são enrolados e ficam no depósito fechado para serem utilizados na fase adequada do fazer da cadeira.

✓ **Sobre o trabalho demandado com a matéria prima coletada**

Todas as matérias primas necessitam ser tratadas/trabalhadas para sua utilização na confecção da cadeira e duas delas carecem de um tratamento prévio mais atento: a fibra de urubamba que é desbastada “destalada” (Figuras 36, 37, 38 e 39), ficando somente a lâmina externa, a “casca” que é trançada molhada, o tempo de imersão é de meia hora, para melhor maleabilidade da trama do acento e encosto, segundo Sr Jacinto se trançar seca fica quebradiça e não favorece este manuseio. O Cipó do Macaco deve ser queimado, “sapecado” levemente para raspagem da camada externa, utilizando o “miolo” roliço também molhado para fixar nas extremidades da cadeira ou como acabamento desta.

- Aí a sra vai no mato, no capão, tira o cipó, quando colhe ele solta muito leite, aí traz ele, enrola ele, faz fogo de foia. Fogo leve pra sapecá ele pra cascá... Pra pregá ele fica mole... Pra por na ponta da cadeira depois da urubamba tem a finura de um dedo, atrás da costa tem o rabbitcho que sustenta as costa que prega c'oele, tem a grossura de um dedão...

Fala transcrita do Sr Jacinto



Figura 36: Desbaste da Fibra de urubamba 1. Foto: Rosana Guimarães



Figura 37: Desbaste da fibra urubamba 2. Foto: Rosana Guimarães



Figura 38: Detalhe da faca de desbaste da fibra urubamba

Foto: Rosana Guimarães

O Sr. Jacinto utiliza uma espécie de banco de apoio (adaptação) de uma raiz da árvore Faveira (segundo ele informou), para fazer o desbaste da fibra de urubamba, segundo ele, uma raiz “toco” que encontrou na mata há muitos anos, e para facilitar seu trabalho, amarrou sobre esta raiz várias camadas de tecido para tornar este apoio macio. (Figura 39)



Figura 39: Detalhe do banco/toco adaptado para desbaste da fibra.

Foto: Rosana Guimarães

Quando questionados sobre a coleta/aquisição da matéria prima para fazer as cadeiras, bem como, sobre o deslocamento/transporte destes, percebe-se nas respostas que tanto o Sr. Onofre, como o Sr. Jacinto têm que retirar a matéria prima em propriedades particulares por estarem mais próximas e por não possuírem carro para retirá-las. E ainda relatam que, para que possam pegá-las, os fazendeiros solicitam a

entrega de uma cadeira pronta, ou seja, à base de troca. Vejamos o que informou Sr Onofre sobre a questão:

Tem uma fazenda que nós pega.., é assim, o dono já morreu, mas ficô os dois fio que cuida, cada viagem que nós vai lá pegá – tem que levá uma cadera pra pagá...

Esse que eu falo, às veiz nós pega o matériá só pa tres cadera e tem que levá outra... Eu detcho aqui na casa da cidade a cadera pronta.

Nesta fazenda só tira urubamba, o cipó é em outro lugar, no capão, e a litxera no serradão...Trago na moto, fórro aqui (aponta o tanque da motocicleta) e ponho atravessado, traz duas... O cedrinho nós vai comprá, ripa de 2 metro 3 metro na marcenaria...

Fala transcrita do Sr Onofre

#### ✓ **Sobre as ferramentas usadas em todas as fases da feitura da cadeira**

Constatou-se via observação e relatos que tanto as ferramentas manuais utilizadas, como os procedimentos na coleta da matéria prima e no saber-fazer das cadeiras, são as mesmas ou muito parecidas. O que caracteriza um saber fazer que é o mesmo, porém pela singularidade de cada mão, pode apontar variáveis.

As ferramentas apontadas pelos artesãos foram (Figuras 40 e 41): Machado, Enchó (Machadinho) e Serrote. A Plaina manual para laminar os arcos da lixeira para o balanço, a Pua para perfuração, o Batedor ou “Maio<sup>22</sup>” (Malho) e o Cipio para os encaixes, a Groza e a Lima para retirar farpas. Lixas para deixar as superfícies acetinadas, Faca, Facão ou Lâmina afiada para desbaste da fibra e raspagem do cipó depois de sapecado e também para cortar os acabamentos do cipó ou da fibra. .

<sup>22</sup> Malho – usado para bater na madeira, uma espécie de martelo rudimentar inteiro de madeira.

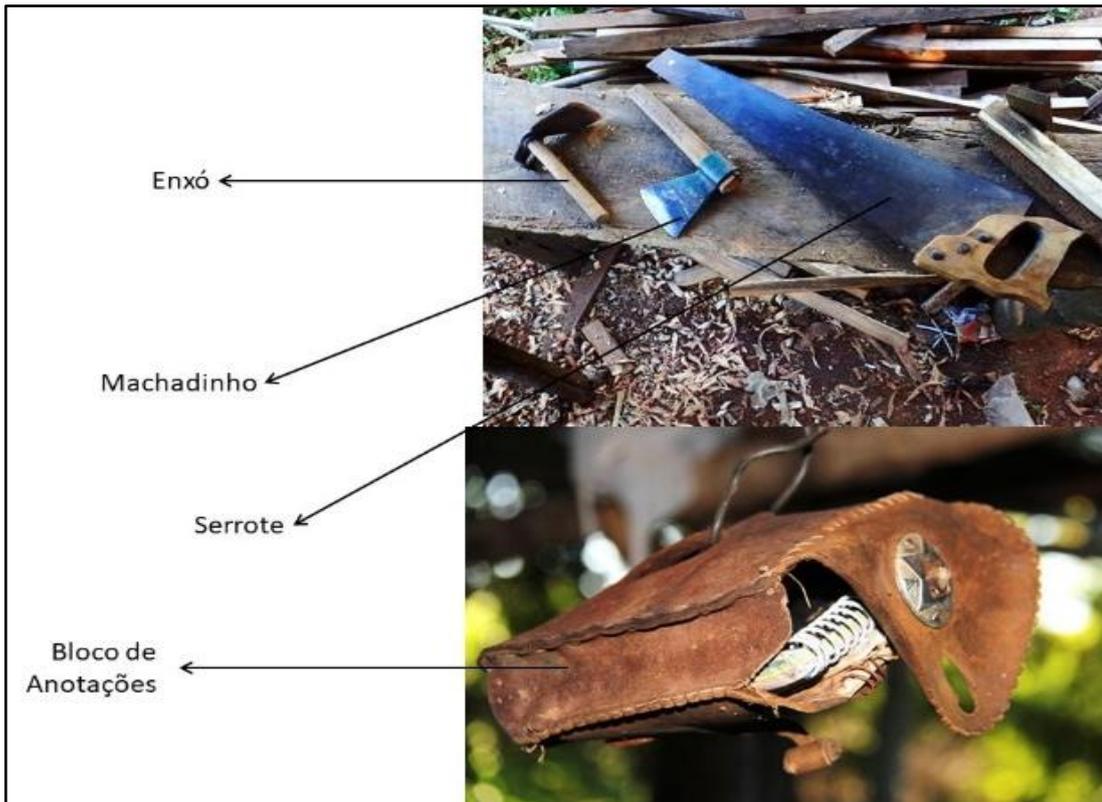


Figura 40: Ferramentas utilizadas 1.

Fotos: Hélio Caldas

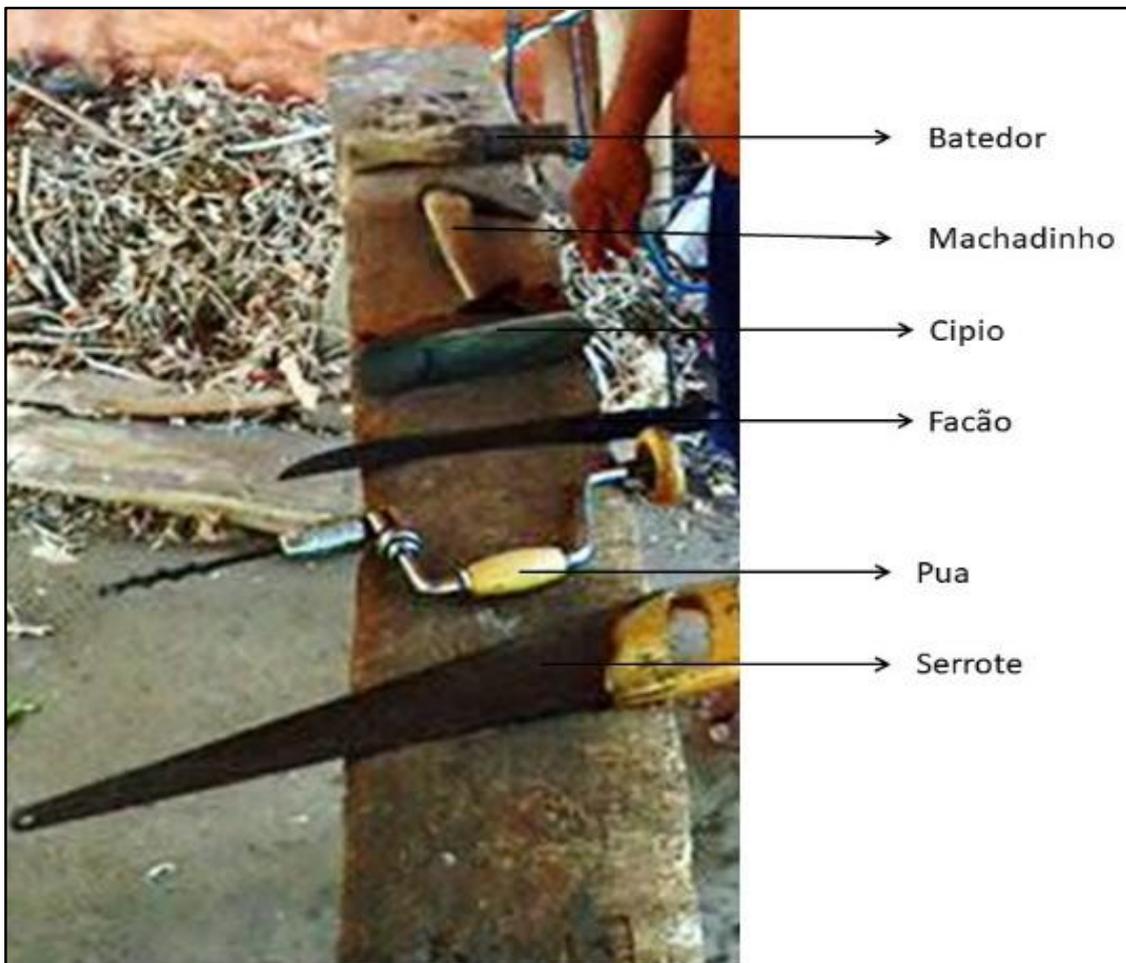


Figura 41: Ferramentas utilizadas 2

Fotos: Hélio Caldas

O Machado, o Machadinho (Enchó), o Serrote e o Facão são utilizados para cortar o tronco da árvore lixeira e depois na oficina para lavar a madeira, assim escolhida porque seu tronco é recurvado tendo a angulação desejada para o formato ideal do arco para o balanço, resistindo ao peso e ao atrito com o chão.

#### ✓ Sobre a montagem da cadeira

Depois de colhidos, todos os materiais são preparados para sua posterior utilização. O cipó do macaco e a urubamba ficam dois dias à sombra para murchar e depois tratar, a lixeira depois do corte, é lavrada e fixada na cadeira com a madeira ainda verde, pois não enverga, secando ao longo do tempo na própria cadeira. (Figura 42)

O processo de feitura da cadeira inicia-se pela construção do quadrado que compõe o acento, em cedrinho já lixado, que é montado e fixado por pregos, dentro de angulações de 90°, duas a duas, simultaneamente são fixadas também com pregos as pernas encaixadas nos quatro cantos do acento para formar um banco (mocho) sendo que as pernas posteriores mais longas no sentido contrário, pois originará a parte superior que será a estrutura do encosto; são fixadas também travessas em todas as quatro faces do acento, ligando as pernas, para fortalecer a amarração/estrutura deste. (Figura 42)

A estrutura do encosto também em cedrinho é feita formando um retângulo, pois o encosto deve ser mais longo/alto, fixada igualmente por pregos (Figura 43).

- Depois que faz o motcho, coloca o encosto, depois vai trançá a urubamba no acento e no encosto de duas em duas pra formá os doze, tem que ser par. Depois prega o cipó nos lado, nos braço, na costa e no acento e depois coloca o rabitcho (Cipó do macaco) atrás da costa que é pra sustentá a costa da cadera. Quando tá prontinho é que prega o balanço...

Falas transcritas do Sr Jacinto



Figura 42: Material pronto para a feitura da cadeira.

Fotos: Hélio Caldas



Figura 43: Primeiro plano - Montagem do banco (mocho) que originará a cadeira, e no segundo, uma cadeira em andamento. Foto: Hélio Caldas

Em seguida são feitas as tramas do acento e do encosto de fibra da urubamba previamente preparada e molhada para que fique flexível evitando quebrar, proporcionando melhor manuseio (Figura 44). A trama se faz trançando/cruzando as tiras da fibra nos sentidos vertical e horizontal, sempre em número par, para cima e para baixo alternadamente, bem fechada para ficar resistente à pressão e ao peso (Figura 45).



Figura 44: Fibra de urubamba já desbastada e preparada para o trançado. Foto: Hélio Caldas



Figura 45: Trama da cadeira feita com a fibra de urubamba (acento e encosto). Foto: Pedro Thame

O cipó do macaco que é roliço (Figura 46) e de diâmetro maior, em torno de 2 cm, é utilizado para fazer a estrutura dos dois braços cortados nas medidas adequadas a fim de fazer a curvatura destes e amarrados dois a dois com a fibra, e depois também amarrados com a fibra às pernas do banco, são mais finos em torno de 1,5 cm.

- O balanço é da litxera que tira, aí vai no mato, no chapadão, onde tem a litxera, tem um molde(molde) – encosta ele na litxera – se tiver torto, tira – se não tiver, num tira. Se a maderá for torto desta tortura, tira senão, pode largá. Depende da grossura da maderá, se a maderá for grosso dá pra duas cadera. Se a sra. tirá fina, cada um dá pra uma cadera.

Fala transcrita do Sr Jacinto



Figura 46: Cipó do Macaco (sem ser trabalhado).

Foto: Hélio Caldas

Depois outros dois cipós também de diâmetro maior, em torno de 2,5 a 3 cm, serão pregados/fixados em diagonal partindo de dentro das pernas dianteiras do banco cruzando as laterais, passando por trás do encosto alinhados verticalmente às suas laterais a fim de dar sustentação, fazendo a ligação de acento e encosto, assim como outros dois cipós que saem fixados nas duas laterais do encosto por trás também fixados no arco do balanço que são os “rabichos” de 3,5 a 4 cm, servindo assim como o banco, de estrutura/sustentação da cadeira. É fixado um arco vazado no alto do encosto, também feito com o cipó e a fibra para o acabamento estético da cadeira.

Os cipós de diâmetro menor, em torno de 1 cm serão utilizados para dar o acabamento e sustentação em todas as extremidades das laterais do acento, encosto, braços e pernas e nas extremidades frontal e posterior do acento (Figuras 47 e 48).



Figura 47: Detalhes da Cadeira posterior 1. Fotos: Pedro Thame



Figura 48: Detalhes da Cadeira anterior/frontal2. Fotos: Pedro Thame

Os arcos feitos em madeira da lixeira já lavrados, limados e lixados (Figura 49), utilizados para o balanço da cadeira são finalmente fixados nos quatro pés da cadeira já montada (Figura 50).



Figura 49: Madeira Lixeira para o balanço preparada para colocação.

Foto: Hélio Caldas



Figura 50: Cadeira finalizada.

Foto: Foto: Pedro Thame

Através da pesquisa se pode constatar que estes dois artesãos, são hábeis na transformação da natureza em objetos, móveis e artefatos, verdadeiras “joias” da cultura popular mato-grossense que devem ser resguardadas para que seus saberes e fazeres, sua memória e história não se percam diante da incessante evolução tecnológica e do modelo adotado pela vida contemporânea. Tanto o Sr. Onofre quanto o Sr Jacinto alegam que “vivem” de seu ofício, defendem com veemência seu trabalho.

De acordo com as palavras do filho do Sr. Jacinto, Carlos Máximo da Silva, assim como ele, outros artesãos já desistiram de manufaturar as cadeiras, por que a demanda é pouca e não é constante. Aqueles que ainda fazem, desenvolvem outras atividades para complementar suas necessidades financeiras mensais. O relato de Carlos (filho do Sr. Jacinto), quando explica que desistiu de fazer cadeiras e os outros artefatos como o pai.

-Eu sei fazê também, aprendi, junto com papai, sempre fazia, quando fazia esses dia, fazia 10 a 12 cadera, mas eu pegava o balanço e o papai no carro ia na marcenaria, cortá tudo. Você faz duas cadera de balanço por dia no machado, lá você faz 10 na máquina. Na marcenaria cobra pra cortá as maderá – precisa ter bastante cadera... Só uma ou duas não... Se levá 10 a 12 aí dá preço bõo.

- Por que eu parei de fazê cadera e fui pro garimpo? Se eu for vivê de fazê cadera, vou morrê de fome. Por exemplo, se eu fizé duas cadera no manual por semana, se pedir 250 real a turma acha caro – e isso tem que passá mais uns 15 dia prá vendê... Tenho família... Eu não quero mais... Eu prefiro panhá uma foice e í roçá lá por 50 real – cabei – eu vô lá, me dá os meu 50 real – ponho no bolso e vô comprá arroz sei lá...

- Tá morrendo os véio, os novo não querem mais. Eu não quero mais... Quem tá fazendo é os veio ainda – tá aposentado – os neto

nem qué vê... Vai acabá... Meus filho não querem sabê... Não volta mais... Não volta mais nunca...

Falas transcritas do Carlos (Filho do Sr Jacinto)

Quanto à existência de mais artesãos que fazem cadeiras de balanço de urubamba, o Sr Jacinto e o Sr Onofre relataram que existe inclusive fora do município de Poconé.

- Quem faz aqui é o Nego e a muié dele que faz o trançado, eles mora no Matadô (Matador), ainda tem o Tchico, o Onofre, o Pedro e o Carlinho que só faz miniatura ah...mas faz grande também... O que tá em Cuiabá era daqui também, o rapaiz mudô daqui, ele era do Manguerá (Mangueiral). Chama João." (Este artesão está no município de Várzea Grande).

Fala transcrita do Sr Jacinto

#### ✓ Sobre a venda das cadeiras

Constatou-se que há movimento de vendas bastante regular pelo volume significativo armazenado para entrega nos momentos em que estivemos em entrevistas. O Sr. Onofre tem como fonte de renda somente o ofício a que se dedica há 54 anos.

- Ah... Cadeira de balanço é mais procurado que as otra, quase num faço outro tipo... Só sem balanço que também faz, mas é menos... bem ali mesmo tem uma casa ali, ainda ontem deixei duas pra vender, na Casa da Cultura, na rua grande.

- "Oia, tem mês, esse mês mesmo tá parado desde novembro, tá parado de venda, aqui sempre procura bastante, agora entrando ano que vem, já vão procurando cadera prá comprá, aí miora...

Fala transcrita do Sr Onofre

Quando foi perguntado ao Sr. Onofre a respeito do valor cobrado pelas cadeiras, ele respondeu o seguinte:

- Se for de balanço tá 280 (R\$ 280,00), este sem balanço tá é 160 (R\$ 160,00)... Dá pra viver? - Dá pra quebrá o galho né...
--

Fala transcrita do Sr Onofre
------------------------------

Da mesma forma foi perguntado ao Sr Jacinto sobre o valor cobrado pelas cadeiras de balanço, ele respondeu o seguinte:

Esse eu faço por 250 (R\$ 250,00), a cadera de balanço...
---

Fala transcrita do Sr Jacinto
-------------------------------

#### ✓ **Um vasculhar necessário: diálogo com uma cidadã-professora**

Na perspectiva de melhor referendar a cadeira de urubamba, fizemos contato com a colega do Programa de Mestrado, Suzana Helena Alves de Arruda Assis e Silva, cidadã poconeana, professora de Matemática na Escola Estadual General Caetano de Albuquerque, para uma breve conversa/entrevista informal, referente a informações significativas sobre o Sr. Jacinto ser reconhecido como o “artesão de cadeiras de urubamba de Poconé” no município e fora dele, mas também o título informal de Professor<sup>23</sup>. Para estas questões, a Cidadã poconeana e professora na cidade relata:

Eu, particularmente, sempre comprei cadeira de balanço dele. E quando estava precisando de reforma ele também fazia, trocava as fibras e mantinha o esqueleto da cadeira.
---

- O Professor Jacinto, como nos referimos a ele, é um senhor fazedor de Cadeira de Balanço de urubamba. Na verdade, ele não possui formação, nunca foi a escola, porém recebeu a identificação de “Professor” porque ensinava sua arte a todos que quisessem aprender. Inclusive foi contratado pelo colégio das Irmãs, creio que por volta de meados da década 70, porque o pai de meus filhos
---

<sup>23</sup>Em conversa informal com a colega de Mestrado, o Sr Jacinto foi mencionado como o “PROFESSOR”.

participou das oficinas com ele na escola Madre Luiza. Ele ensinava trançar as fibras para fazer o assento das cadeiras, ensinava a fazer cestarias e apás.

O Professor Jacinto teve uma relação mais estreita com a escola. Na época, todos que ensinavam na escola, eram chamados de professor, e assim ficou conhecido.

-Antes mesmo de me tornar professora, já conhecia o Sr. Jacinto como "Professor Jacinto". Sempre ouvia os mais velhos se dirigir a ele como professor. Ele é bem conhecido na cidade e gostava de mostrar sua arte. Sei que há outras pessoas que confeccionam a cadeira de balanço no município de Poconé, porém não me vem na memória nenhuma outra pessoa que não seja seu Jacinto. Lembro que quando falávamos em comprar cadeira de balança todos indicavam ele.

-Aqueles que tiveram oficina com o Professor Jacinto e/ou que teve participação pelo menos um de seus familiares, creio que deve reportar a ele como professor. Assim como eu, nunca participei de nenhuma oficina e o reconheço como mestre artesão da cadeira de balanço.

Em Poconé já tentaram organizar um grupo entre os fazedores de cadeira de balanço de urubamba, mas não teve sucesso e o Professor Jacinto se mantém na atividade até hoje. A dificuldade que eles enfrentam para retirar a matéria prima na região pantaneira, exige do artesão conhecimento do ambiente, período certo de coleta das fibras, disponibilidade e esforço físico, haja visto que o cipó de urubamba costuma desenvolver em lugar de difícil acesso.

Fragmentos das respostas da Entrevista Semi-Estruturada da cidadã poconeana e Professora "Suzana".

## 4.2 Vasculhando a cadeira como força cultural mato-grossense

Antes e durante do adentramento no campo “Poconé/Fazedores de cadeiras de balanço foi empreendida uma busca documental (impresso/web - internet via busca Google), uma vez que a presente investigação considerou neste vasculhar todo e qualquer documento como possível de encontrar informações/dados desde que ajudassem a conhecer e compreender o objeto investigado.

Com o objetivo de verificar a cadeira de balanço e ou as cadeiras feitas com urubamba enquanto presença no cenário cultural de Mato Grosso foram detectadas na web (via Google) 11 fontes referenciais que abordavam de alguma forma a cadeira de urubamba feita em Poconé. A maioria das fontes pesquisadas na Web, o assunto mais citado como artesanato regional foram em sites destinados a vendas, a exposições de arte e artesanato e a estudos científicos, tais como dissertação de Mestrado.

Não foi encontrado no site do IPHAN, nenhum registro relacionado a referida cadeira, assim passou-se a acreditar que o objeto de pesquisa “Cadeira de Urubamba – saberes e fazeres”, enquanto estudos e dissertação de Mestrado se revelava um caminho bastante original para se empreender estudos.

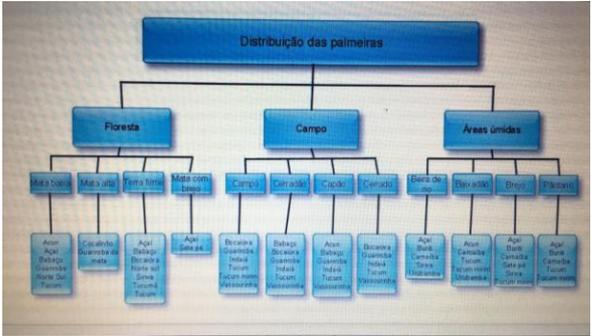
Neste rumo de investigação, o único estudo encontrado, foi uma Tese de doutorado da pesquisadora Imara Quadros (2013), orientadora deste trabalho investigador, que versou sobre os saberes e fazeres da canoa pantaneira (complexo pantaneiro/Pantanal Norte), esculpida a partir de um tronco de Cambará (espécie vegetal pantaneira), base primordial do presente estudo.

Para além deste empreendido, revelamos aqui-agora obras literárias que contribuem significativamente para se considerar a cadeira de balanço de urubamba como fator de identidade cultural do mato-grossense. A cadeira de urubamba aparece citada em duas dissertações de mestrado (Quadro 1 e 2), e 4 obras literárias caracterizando-a como parte da cultura material de nosso estado, a saber. Vejamos a seguir as obras em que apareceram citações e imagens dela.

Primeira dissertação de Mestrado	Apresenta uma imagem fotográfica da cadeira e cita a cadeira de urubamba como objeto da cultura material de Poconé
----------------------------------	--

Imagem	
Citação	<p>O símbolo da prosa é uma cadeira de balanço, feita da palha de urubamba, uma peça da mobília que não falta na casa de quase todo poconeano, podendo ser observada na sala, na varanda, na calçada na frente da casa, ou seja, no lugar escolhido pelos poconeanos para conversar, ou melhor, prosear” (PINTO, 2006, p. 79).</p>
Título	Educação Ambiental na Perspectiva das festas do Divino Espírito Santo e São Benedito em Poconé-MT
Ano	2006
Autoria	Lina Márcia de Carvalho da Silva Pinto

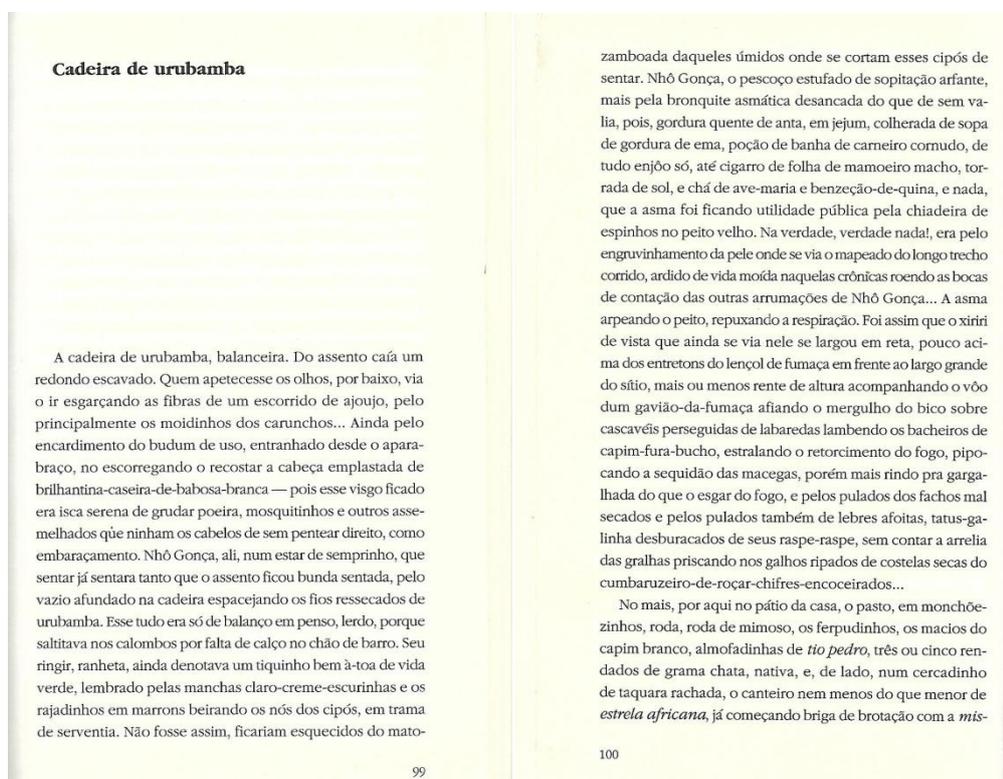
Quadro 1: Dissertação de Mestrado 1

Segunda dissertação de Mestrado	
Imagem	<p>Na página 69 apresenta um organograma que revela as Unidades de Paisagem onde é encontrada a urubamba no Vale do Guaporé.</p> 
Citação	<p>Na página 65, cita a fibra de urubamba como matéria prima para a confecção da cadeira, colocando a estipe como parte usada para fazer os trançados.</p> <p>“Urubamba - Desmoncus poliacanthos</p>

	Mart – Estipe – Artesanato - Produz-se artesanatos como jacá, cesto e cadeira” (ARRUDA, 2013, p.65)”.
Título	Conhecimento ecológico, usos e manejo de palmeiras pelos Quilombolas de Vila Bela da Santíssima Trindade, Mato Grosso Brasil
Ano	2013
Autoria	Joari Costa de Arruda

Quadro 2 Dissertação de Mestrado 2

Primeira obra literária	Livro de Contos de Silva Freire organizado por Cristina Campos
Título da obra	A Japa e outros croni-contos cuiabanos
Título do Conto	Cadeira de Urubamba (p. 99 a 103)
Ano	2008



*sioneira*, de iguais, invasoras; uma braça, em quadra, de grama forquilha, tudo plantio a dedo, pegando e peganinho chegava que estava vivo no preceito da precisão da seca. Previsão empencada de cuidados na molhação d'água de cacimba; um rela-rela até de fazer cambitos nas canelas e, de cuspir, cuspiu de muque nos braços fim-fim de Odoriquinho, tanto era quanto foi, e outro tanto tem sido a baldeação d'água de enrodilhar o cocuruto despelado de Derico...

E agora, isso: o vento chandino camboteando no cinzado repastado de fogo, assoprando fulgens, tuchos de fulgens. O sítio virando engenhação de sobrevivência, até quando o demoramento da rebrotação bem entendesse. Nhô Gonça, ovando na cadeira caipira, empurrou o que via rumo ao morrote lá no fim do largo, aproado na chapa do horizonte, já de nenhum verde que a fumaçada o rodeava em baforadas de pito aceso.

"Aquele morrote mais parece cuscuz, debruço, fumegando, pedindo corte." — Era o que viu, naquele olhar de esquecimento do estrago. E continuou empedrado, assim estava, como peça de desconforto, um desassossego, peça perdida na perdição do pasto, sem saber inventar chuva, nem o rápido da rebrota. Sem saber nada.

— Boas tarde, Nhô Gonça!

— Boas merda, tudo isso, Nhô Zico.

— Tem paciência que a chuva tá pra chegá e vai miorar de novo, Nhô Gonça!

— Océ sabe fazê chuva, Nhô Zico? Óia só meus cantero de muda, esturricô tudo. A reservinha do largo, babaul, virô cinza.

— Inventá de chovê, eu num sei não. Mas sei contá uma historinha que vai consolá o amigo, inda mais que sua criação tá tudo viva. Vai descarná bastante, até o pasto subi, mas é da vida essa luta nossa...

101

— Óia, Nhô Zico, se é história de consolo, tá me interessante, pra levantá meu derrubamento, como não!

— Táí, Nhô Gonça, nem é historinha não, é testemunho de tempo atrás, quando morreu de afogo o professô Lindaurio, aquele de sabaença que envergonhava os pessoá da vila, e ficô afogado no canal do rio, tá lembrado?

— Só de notícia antiga.

— Pois tudo o que ainda conta por aí foi que o professô, visitano o povoado, enveredô com Ambrósio, de canoa, lá pras banda do sítio de Anastácio. Na viagem, conversano, contano coisa e loisa, ele ia perguntano:

— Ambrósio, ocê sabe lê?

— Nhor não.

— Pois ocê perdeu um pedaço enorme da vida.

— Nhor sim.

— Mas você é casado, não é?

— Nhor não.

— Táí..., tá perdendo outro pedaço da vida.

— Nhor sim.

— Océ tem filho com mãe vadia, Ambrósio? Tem?

— Nhor não.

— Mais um pedaço de vida ocê tá perdendo, amigo!

— Nhor sim.

— Pois nisso de perguntá e de perdê mais um e mais outro pedaço de vida, Nhô Gonça!, a canoa entrô num rebojo de dá medo, e o pobre do Ambrósio, distraído como ele só, e de vergonha das grande, de só sabê dizê "nhor não" e "nhor sim", no susto, e do susto pranchou da canoa, antes do emborco gerar. Com o balanço brusco do empurrão, coitado!, o professô foi de roupa e tudo naquele cinturão de cobra, qu'eu tava namoradero dele, envernizado de beleza, por demais até! E daí foi

102

que o Ambrósio se deu do aperto do desespero do professô. Então gritô duro pr'ele, enquanto ia braçano pra se livrá do fervedoro d'água ruim:

— Fessô, ó Fessô, o sinhô num sabe nadá?

Esbraçano o assustamento, sem compasso nem direção, segundo conta, o professô arrespondeu, já de boca recebendo água:

— É a única coisa que não aprendi na vida, Ambrósio, me acude!

— Pois então o sinhô vai perdê a vida inteira, qu'eu vô é sarvar a minha vida e procurá os pedaço que o sinhô tirô de mim!

Publicado no jornal *O Estado de Mato Grosso*.

Quadro 3 Obra Literária Nº 1

Segunda obra literária	Livro sobre Cultura de Mato Grosso
Título da obra	Cultura Mato-grossense
Capítulo	Artefatos em madeira e fibras vegetais
Autoria	Roberto Loureiro
Ano	2006
Imagem	<p>Na página 174 em destaque a fotografia da cadeira, acompanha um pequeno texto que revela a cadeira como objeto cultural de uso nas prosas debaixo das mangueiras.</p> <p>“Cadeira de balanço de urubamba. Para combinar, uma mangueira bem frondosa e um fim de tarde para a “prosa” com os vizinhos” (LOUREIRO, 2006, p 174).</p>  <p>Ainda há uma fotografia do mestre fazedor de cadeira, João Urbano, já falecido, ao lado de uma cadeira por ele confeccionada, em Poconé, na página 175, bem como outros artefatos feitos com a fibra.</p>

	<p>► João Urbano, em seu ofício a céu aberto, transforma a fibra de urubamba, tiras de taquara e madeira em diversos artefatos utilitários: cadeiras, cestos, apás, abanicos etc, em Poconé. À direita, um balaio trançado com cipó de macaco.</p> 
Citação	<p>Na página 172 é citado a fibra de urubamba para manufatura da cadeira entre outros artefatos.</p> <p>“Os trançados com fibras vegetais de taquara de buriti, cambaiúva e urubamba são confeccionados por moradores da zona rural e indígenas, produzindo toda espécie de cestas, móveis e utensílios, como cadeiras, peneiras, apás, abanicos e teares” (LOUREIRO, 2006, p. 172).</p>

Quadro 4: Obra Literária Nº 2

Terceira obra literária	Livro sobre Cultura de Mato Grosso
Título da obra	Diversidade Sociocultural em Mato Grosso
Capítulo	Capítulo 3 – Populações Tradicionais – Tradição e Identidade em Produção de trançados
Autoria	Maria Fátima Roberto Machado
Ano	2008
Imagem	<p>Populações tradicionais</p>  <p><b>Produção de trançados (taquaras, cipós, palhas, fibras, sedas)</b> – A coleta de recursos é feita em grupo, e o tratamento e confecção das peças individualmente. Na Depressão Cuiabana, os “jacás”, cestos para acondicionar peixes vivos, e as cadeiras de urubamba são identificadores da cultura. Em geral não são proprietários das áreas exploradas, precisando comprar a matéria-prima. O desmatamento para agropecuária vem tornando raros os recursos, comprometendo a continuidade da atividade. São ainda utilizadas como matéria-prima as taquaras (bambus) e folhas de várias espécies de palmeiras.</p> <p><small>“Seo” João, artesão de trançados de cipó de urubamba (Desmoncus cuyabensis), em Poconé. A matéria-prima tratada e o artefato, usual nas calçadas ao fim da tarde.</small></p>

Citação	“A coleta de recursos é feita em grupo, e o tratamento e confecção das peças individualmente. Na Depressão Cuiabana, os jacás, cestos para acondicionar peixes vivos, e as cadeiras de urubamba são identificadores da cultura” (MACHADO, 2008, p. 84).

Quadro 5: Obra Literária Nº3

No vasculhar impresso se encontrou uma preciosidade em um acervo particular um registro da cadeira de urubamba como elemento cultural de Mato Grosso, um fascículo que revela um breve inventário da Cadeira de Urubamba. O estudo foi efetivado em 1975, pelo Governo do Estado de Mato Grosso/Fundação de Promoção Social – PROSOL/coordenadoria geral do Programa de Artesanato, com autoria de Francisca Ferreira (Netinha) na pesquisa de campo e Tereza Luiza V. Bouissou na concepção do trabalho de inventariar a cultura e a artesanaria dos trançados. O caderno é denominado de Volume III “Trançados” e nas páginas 21, 22, 23 e 24 (Figuras 50 e 51) são apresentados os materiais e ferramentas para a manufatura, bem como, uma descrição do passo a passo de como fazer a cadeira (última página incompleta).

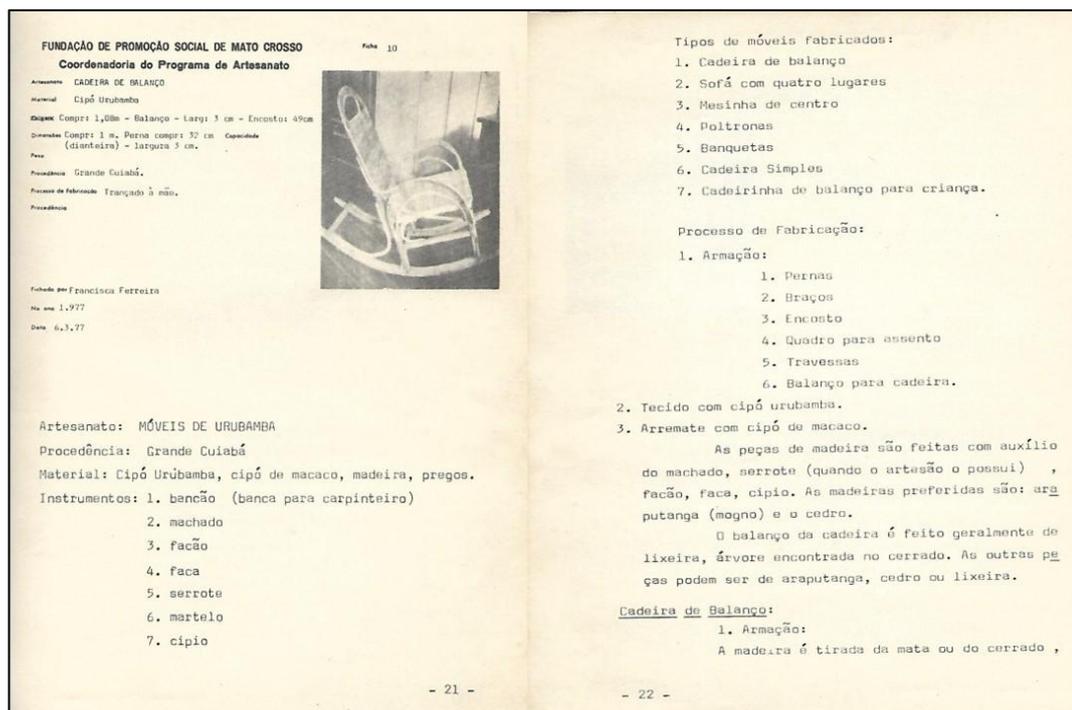


Figura 50: Inventário da cadeira de urubamba 1

Figura 51: Inventário da cadeira de urubamba 2

SANTOS (2012) contribui com o presente estudo de campo, esclarecendo a importância da produção artesanal e seu valor cultural quando aponta que “Os objetos artesanais apresentam um valor de algo produzido [...], que expressa fundamentalmente nossa identidade cultural e tradições, constituindo-se propriedade cultural coletiva. Mantém os referenciais distintos e únicos de nossa cultura” (SANTOS, 2002, p. 10).

Com os estudos empreendidos, se entende que a arte de construir cadeiras de urubamba está mais ligada à cultura da comunidade que as confecciona, reverberando em seu uso. Existe uma gama bastante diversificada de cadeiras para serem adquiridas no mercado, que atendem a necessidade de sentar, porém no hábito de encomendar/comprar este artefato artesanal (observado pelo volume da feitura e vendas das cadeiras de urubamba pelos artesãos envolvidos na pesquisa, para além do município de Poconé), percebe-se que este objeto artesanal faz parte de uma tradição e é justamente por este motivo que se mantém vivo este saber-fazer-uso tradicional, tornando-a identidade cultural do poconeano, portanto mato-grossense.

Assim sendo, considerando-se os registros coletados, acredita-se que este objeto advindo da cultura popular, transmitido através das gerações, não só faz, ainda, o gosto de suas comunidades, mas também demonstra ser fruto de um conhecimento transmitido de pais para filhos nas famílias da região de Poconé. O fazer e o uso das cadeiras são conhecimentos culturais repassados através das gerações, possibilitando o

Ensino, na aprendizagem não escolar – transmitido de pai para filhos – e constata-se que para muito além dos limites familiares. E ainda, é possível verificar que a cadeira se presta ao ensino aprendizagem interdisciplinar por reunir saberes diversos em todo o processo envolvente, desde a retirada dos materiais, sua feitura, seu uso, entre outros.

Os conhecimentos culturais populares, saberes construídos nos territórios de vida cotidiana, revelam um saber local sustentável com base na vida vivida, aprendida e ensinada fora dos muros escolares de geração em geração. Embora seja uma trilha que há muito foi desenvolvida e conhecida, esse tipo de vida não ganha a relevância merecida no cenário político cultural e educacional, a não ser na indústria cultural-artística que, por vezes é assistencialista e politiqueira. Então, uma porta entreaberta para estudos no viés artístico para melhor compreender e desenhar políticas públicas no âmbito educacional e cultural. (QUADROS, 2013 p. 45)

### **Um diálogo inicial**

De antemão, vale ressaltar que, como estudante/pesquisadora de Mestrado e por atuar como docente de Desenho Técnico e Ergonomia no Instituto Federal de Mato Grosso, nos Cursos da Área da Construção Civil e com a propositiva de investigação compreensiva da cadeira de balanço feita com urubamba no município de Poconé na perspectiva de diálogos de saberes, se faz oportuno buscar mesmo que ainda incipiente a compreensão deste diálogo.

Esta investigação buscou provocar/promover o diálogo entre dois eixos: Cultura e Educação, mais especificamente entre Cultura Popular e Educação/Ensino. Percorrendo a trajetória de pesquisa, se chega ao momento de saber se é possível o saber popular, que ressoa de uma cadeira de balanço artesanal (Cadeira de balanço de urubamba), adentrar os muros da escola e chegar à sala de aula. Desta forma, por atuar na docência nas disciplinas citadas, é a seara que disponho para pensar tal perspectiva dialógica. Assim sendo, aqui se desvela tal iniciativa, um diálogo inicial.

A cadeira de balanço de urubamba, como já relatado, é um objeto artesanal originário de uma cultura popular local (Poconé), e suas dimensões se revelam muito próximas das especificações definidas pela ABNT, de onde é possível compreender que seus mestres fazedores, possivelmente a criaram observando cadeiras existentes, adaptando suas dimensões às suas necessidades, utilizando materiais advindos da

natureza condizentes com a ambiência natural de vida que é própria da região, ofertando qualidade, conforto no sentar e durabilidade desde que protegida das intempéries.

Para um estudo técnico de cadeiras de um modo geral, existe vasta bibliografia que aborda o assunto, baseada em medidas antropométricas, oferecendo tabelas específicas para cada tipo de produto, no caso, as cadeiras. Assim, para uma melhor compreensão na perspectiva já mencionada no primeiro parágrafo, é necessário trazer uma breve discussão a respeito de normas técnicas para a construção de uma cadeira.

A ergonomia<sup>24</sup>, é a ciência que ampara este trabalho e a antropometria por sua vez, estuda as dimensões físicas do corpo humano, a fim de favorecer a adaptação dos diferentes produtos e situações, porém existem relativamente poucos estudos brasileiros neste sentido. No caso do mobiliário, onde existe uma maior normalização é em móveis para escritório, porque estão vinculados à legislação brasileira de saúde e segurança no trabalho (NR 17 =Norma Regulamentadora).

A ABNT oferece a NBR 13962:2018 de 2003, que aborda Móveis para escritório - Cadeiras – Requisitos e métodos de ensaio. ABNT/CB-015 – Mobiliário. Última publicação em 21/06/2018, “cujo objetivo é especificar as características físicas e dimensionais e classificar as cadeiras para escritório, bem como estabelecer os métodos para a determinação dimensional, da estabilidade, resistência e durabilidade de cadeiras de escritório, de qualquer material”. (ABNT, 2003, p. 1)

Assim, de maneira geral as cadeiras destinadas a diferentes finalidades estão baseadas nas dimensões/medidas padrão para cadeiras de escritório e por conseguinte de estar. Importante explicitar que as medidas ditas padrão e que são oferecidas para consulta na bibliografia existente, foram se construindo de modo empírico, ou seja, fazendo protótipos e depois cadeiras, experimentando e ajustando-as.

As normas da ABNT são resultantes de pesquisas científicas e outras vezes vindas do próprio setor moveleiro que, em razão de suas necessidades, também foi ao longo do tempo construindo suas tabelas/medidas padrão. Para melhor compreender a importância do que são as medidas padrão, se faz importante atualizar informações quanto ao setor moveleiro brasileiro atual.

---

<sup>24</sup> Ergonomia é a ciência voltada ao estudo da organização do ambiente, de produtos, e dos processos de trabalho voltados à saúde dos seres humanos, também aplica teoria, princípios, dados e métodos para projetar a fim de otimizar o bem-estar humano e o desempenho geral de um sistema, lida com a **segurança do trabalho** e com a **prevenção de acidentes laborais**.

A indústria moveleira brasileira é relativamente nova, se estabeleceu em torno de 1940, formada em sua maioria, por micro e pequenas empresas familiares empregando número significativo de mão de obra e vem ao longo do tempo se estruturando e consolidando, respondendo relativamente bem às exigências do mercado, porém somente as grandes empresas, que visam o mercado externo, obedecem os padrões. Assim este mercado vem gradualmente investindo em novas tecnologias, no design e em ergonomia a fim de fazer frente ao mercado internacional com o objetivo de exportar seus produtos tornando-os competitivos (SOUZA, 2007).

Desta forma os estudos ergonômicos tem em seu bojo, uma série de exigências a serem consideradas e aqui serão abordadas: o assento deve oferecer base para uma boa distribuição do peso corporal, sendo possível a alternância de posições sem provocar instabilidade, deve ter uma leve inclinação para trás impedindo quem nela se sente de escorregar para a frente, com profundidade adequada (até 50-52 cm), pois pouca profundidade causa sensação de desequilíbrio e muita profundidade dificulta a circulação sanguínea bem como proporciona má postura dificultando o apoio da região dorsal, além disso, a altura do assento deve formar um ângulo de 90° entre a coxa e a perna (de 45 a 52 cm), sendo que as bordas devem ser arredondadas a fim de evitar ferimentos e o estrangulamento da circulação. (SOUZA, 2007)

O encosto deve dar sustentação à região lombar com uma leve inclinação para trás (formando ângulo com o acento em torno de 110°), visando a postura correta. Os braços da cadeira são importantes, pois proporcionam apoio e descanso dos músculos dos braços e tronco do usuário; a estabilidade é outro fator importante, sem oferecer riscos de queda; tudo isso somado à beleza estética vinculada a um bom design e materiais adequados às funções que se destinam, com durabilidade e praticidade, a fim de proporcionar melhor qualidade e conforto ao sentar (SOUZA, 2007).

Não é o caso das cadeiras de balanço acatarem as normas ergonômicas/ABNT, mas curioso é constatar que mesmo sem ter adquirido o conhecimento técnico, os fazedores têm proximidade nas medidas parâmetros, assim é possível deduzir que o saber popular e o saber técnico por alguma razão estão em conformidade neste caso estudado. O quadro a seguir (Quadro 06) tem a intenção de demonstrar as medidas padrão adotadas na fabricação de cadeiras pela indústria moveleira brasileira em geral comparadas com as dimensões de uma cadeira de balanço manufaturada artesanalmente pelo Sr. Jacinto, comprovando que a cadeira de urubamba preenche os quesitos necessários e os padrões técnicos científicos estabelecidos pelas normas, atendendo às

necessidades básicas do ser humano em especial ao biótipo brasileiro (ABNT, 2018, p. 48).

QUADRO COMPARATIVO DE MEDIDAS PADRÃO DE CADEIRAS COM A URUBAMBA					
ACENTO	Valores	URUBAMBA	ENCOSTO	Valores	URUBAMBA
ALTURA DO PISO AO ACENTO	45,7 a 52,0 cm	<b>52,0 cm</b>	ALTURA EM RELAÇÃO AO PISO	88,5 a 124,0 cm	<b>109,0 cm</b>
PROFUNDIDADE	35,2 a 45,0cm	<b>50,0 cm</b>	LARGURA	30,0 a 49,0 cm	<b>49,0 cm</b>
			INCLINAÇÃO/ENCOSTO	90° a 110°	<b>103°</b>
A cadeira de urubamba tem suas dimensões coerentes ou muito próximas às medidas padrão.					

Quadro 6 : Comparativo de medidas

Fonte: (PRONK, 2003, p 3, 4, 6)

Criação: Rosana Guimarães

Aqui se faz imprescindível esclarecer o significado de Vistas Ortográficas ou Ortogonais que se compõem de: Vista Frontal, Lateral direita, Lateral esquerda, Inferior, Superior e Posterior, são as faces bidimensionais de um objeto. Com as vistas ortogonais é possível analisar e compreender como um objeto ficará na realidade, incluindo-se aí a perspectiva isométrica que demonstra este mesmo objeto tridimensionalmente. Assim, com estes desenhos/vistas podemos analisar como o objeto vai se tornar na realidade, para em seguida finalizar o croqui e mandar o projeto para que seja executado/construído. (RIBEIRO, PERES e IZIDORO, 2013)

Em nosso estudo, as vistas ortográficas da cadeira de urubamba (vistas anterior, superior e lateral e também as perspectivas isométricas) servirão para enriquecer a pesquisa no que diz respeito ao conhecimento técnico, bem como dar o suporte necessário à atividade/aula que será ministrada como forma de reunir o saber popular e o saber técnico científico.

Assim os desenhos constantes nos quadros a seguir são as vistas ortográficas ou ortogonais e perspectivas isométricas (Figuras 53, 54, 55) da cadeira de urubamba, elaborados a partir de medidas tomadas de uma cadeira manufaturada pelo Sr. Jacinto, que fazem parte de uma proposta de atividade envolvendo Desenho Técnico e Ergonomia que foi pensada para ser desenvolvida para alunos do Curso Técnico

Integrado em Edificações, conforme plano de aula elaborado na perspectiva de um experimento (ANEXO 01).

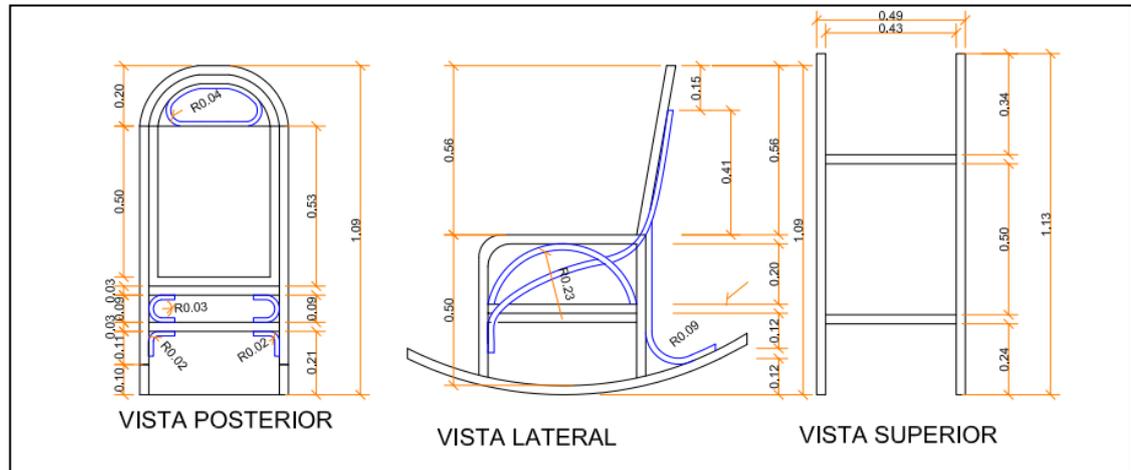


Figura 53: Vistas Ortogonais da Cadeira. Desenho: Rosana Guimarães



Figura 54: Perspectivas da Cadeira 1 e 2. Desenho: Rosana Guimarães



Figura 55: Perspectivas da Cadeira 3 e 4. Desenho: Rosana Guimarães

Esta atividade terá em um primeiro momento uma aula **expositiva dialogada** na perspectiva de fundamentar, conceituar e contextualizar quanto a abordagem da aula enriquecida com projeção de slides através de um projetor multimídia, sendo acrescida uma aula de campo no atelier de um dos Mestres da Cadeira de Balanço de urubamba em Poconé para que os discentes possam sair da cadeira e da sala de aula, buscando o encontro com o saber popular e seu universo. A escola precisa sair do “conforto” das paredes da sala de aula, assim como os professores técnicos devem sair deste mesmo conforto. Em um segundo momento da aula, a **aula prática de desenho** (pranchetas) a fim de fazer a representação gráfica da cadeira de urubamba e após, partirem para um exercício criativo, desenvolver uma ideia de releitura da cadeira de urubamba considerando todos os conhecimentos obtidos no estudo proposto.

A atividade se justifica na medida em que propõe, antes de tudo, concretizar o objetivo primeiro desta Dissertação de Mestrado que é a possibilidade da relação dialógica entre os saberes popular e formal/escolar, e para tanto, pretende levar o discente a compreender a importância da cultura e, por conseguinte da cultura popular na construção do conhecimento, apresentando um objeto advindo da cultura popular (cadeira de urubamba), seus fazedores e sua ambiência enquanto valor identitário mato-grossense, valorizando este saber fazer tão singular.

Desta forma, serão abordados conteúdos pertinentes como conhecer e compreender o significado de cultura e cultura popular, ancorados em fundamentos teóricos bem como conhecer os mestres artesãos e seu fazer artesanal explicitando as fases de manufatura da cadeira, seus materiais e sua ambiência.

Como são estudantes do curso de edificações, é fundamental explicar sobre medidas padrão dentro da área de construção civil, enfatizando o ato de sentar e a relevância das dimensões ergonomicamente corretas para uma cadeira, estabelecendo um paralelo com a cadeira de urubamba, a fim de demonstrar através de suas vistas ortográficas (desenhos da cadeira, Figuras 53, 54, 55) sua qualidade em dimensionamento, adequação dos materiais, durabilidade e seu conforto ao sentar.

E para finalizar, os alunos serão orientados e farão os desenhos técnicos e criativos da cadeira nas pranchetas a fim de ampliar o aprendizado. Finalizando com uma roda de conversa com os discentes sobre a experiência prática popular e técnica (Cultura Popular e Educação/Ensino), para que possam compreender este diálogo tão específico.

Acreditamos que esta proposta de atividade possa ser no caso desta pesquisa, um primeiro passo, ainda que tímido, para que os portais de uma educação se abram à cultura popular para que esta possa vislumbrar uma fresta e adentrar na escola e potencializar o ensino-aprendizagem escolar com este conhecimento tão rico.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou um diálogo entre dois eixos: Cultura Popular e Educação/Ensino. Para alcançar este intento investigador, se percorreu algumas searas para melhor compreender o envoltório e o núcleo do estudo. Assim, ao buscar este dialogar se tomou um aspecto sociocultural mato-grossense que pudesse revelar o fator identitário de uma comunidade, a cadeira de balanço feita com urubamba.

Com este foco, se buscou em Poconé os fazedores da referida cadeira para desvelar os saberes e fazeres envolvidos no construto deste objeto. E ainda se empreendeu busca para desvelar se, de fato, esta cadeira poderia ser considerada como identidade cultural do mato-grossense, na perspectiva de revelar se seria possível o saber popular de uma cadeira artesanal (cadeira de balanço de urubamba) adentrar os muros da escola e chegar à sala de aula.

No intuito de melhor compreender a cultura como aspecto social identitário de comunidades ditas tradicionais, buscamos revelar estes saberes culturais que vão muito além do saber em si, pois cada artesão imprime sua identidade em seu trabalho, significando-o, como forma de também significar a si mesmo, pois tanto o fazedor como a própria cadeira de balanço estão intimamente ligados.

As ligações íntimas não se encerram na cadeira (objeto de estudo) e no seu fazedor, pois vão muito além desta seara. A cadeira pronta para ser usada pode se tornar ligação íntima entre o usuário dela e a cultura popular de um lugar, de gentes deste lugar, e claro, assim considerando, podem promover-se conscientes da existência dela como elemento cultural, reafirmar o seu valor como identidade e patrimônio cultural de Mato Grosso. Todo este arcabouço pode promover um repensar de si, do outro no mundo e com o mundo cultural. E, ainda assim considerando, a cadeira poderá gritar do seu quintal para o mundo.

Em paralelo, na sociedade contemporânea, em seu viver cotidiano, é sabido que o consumismo e as novas tecnologias avançam fortemente provocando transformações generalizantes a todo tempo e em todo lugar, mas também é sabido que as comunidades tradicionais estão conseguindo à sua maneira manter seus valores, hábitos e tradições, pois sabe-se que não é possível retroagir nem abandonar as reinvenções que são a grande característica da humanidade, porém coexistem diferentes formas de viver que precisam e devem ser respeitadas e preservadas, que refletem nossa

história e nossa memória, que são as raízes culturais e que estão presentes nessas comunidades.

No que tange à questão identitária, o conhecimento da produção da cadeira bem como seu valor cultural podem contribuir sobremaneira para com o seu reconhecimento como identidade cultural e patrimônio material de Mato Grosso, já que este estudo pôde constatar seu valor histórico cultural por meio de pesquisa de campo na observação direta, em entrevistas e relatos obtidos, e o registro encontrado em três obras literárias que refletem a sua importância. Além disso, a cadeira é citada ainda em duas dissertações de mestrado caracterizando-a como parte da cultura material de nosso estado.

Assim a cadeira de urubamba manufaturada a partir de madeiras e fibras vegetais extraídas do ambiente natural local, tem sua importância histórica cultural e de preservação da natureza de onde sai a matéria prima da cadeira. Destarte, os saberes que envolvem este fazer devem ser considerados na plataforma política cultural pública, uma vez que este saber fazer e seu uso não são recentes, uma vez que a cadeira é amplamente utilizada por famílias tradicionais de nosso estado, ou pessoas procedentes de outros estados que aqui fixaram moradia ou simplesmente estão de passagem. Pode-se afirmar, então, que os mestres fazedores desta cadeira que são os sujeitos da pesquisa são os responsáveis por este artefato tradicional, que aprenderam de seus pais e avós, que tanto os orgulha fazer e transmitir seu saber àqueles que tenham interesse em aprender.

Além de que, estudos outros poderão nascer a partir deste com intuito de fortalecer o conhecimento da mesma, assim a área turística cultural, pode se apropriar com mais ênfase deste objeto enquanto experiência turística, revelando o conhecimento da ambiência e seus fazeres como um momento rico para o apreciador/usuário de um turista em passeio.

E finalmente, este saber/fazer que é também um ato de ensinar/aprender fora dos espaços escolares, na escola da vida, entre outras atribuições, tem como característica fundamental o acolhimento e comunicação (transmissão) da cultura, repassada por meio de seus mestres e, desta maneira, cultura e educação se complementam, potencializando sua tradição, de forma que esta não se perca diante das incertezas quanto ao seu futuro, decorrente do crescente desenvolvimento tecnológico industrial e comercial atual que, infelizmente, não tem o zelo, o respeito e a consideração necessários para dar continuidade à sua preservação.

Outro aspecto considerado é de que a educação formal continua presa à rigidez das matrizes curriculares, de horários, de planos de ensino e livros didáticos, há ainda resistência em considerar que o conhecimento popular pode e deve entrar no âmbito formal de aprendizagem (escola), já que é ainda um tema pouco questionado/refletido por seus pares.

A escola exerce papel fundamental no sentido de operar mudanças de hábitos e atitudes já que, ao formar, institui no educando valores e ideias, portanto terreno fértil para oportunizar um caminhar mais humano, mais sensível e criativo no qual a cultura popular possa adentrar, fazendo parte dos programas curriculares de ensino. Na maioria das instituições escolares a cultura popular é utilizada como folclorização, não sendo ofertado seu real valor, por outro lado, está enraizada na cultura local (popular), como fator identitário, portanto, como patrimônio de uma determinada comunidade.

FREIRE já apontava para a educação como uma construção dialógica do saber no sentido de libertação, não como mais um instrumento de dominação, mas em uma perspectiva sensível e crítica de liberdade. Assim o papel da escola é importantíssimo neste caminho, podendo muito contribuir abrindo seus horizontes, fazendo o entrelaçamento dos saberes não escolarizados e escolarizados oportunizando melhores e significativas perspectivas de uma educação mais humana de respeito às diversidades e valores do passado que são a raiz de uma sociedade.

Este é certamente um grande desafio para os profissionais da educação, porém possível e exequível, a fim de instituir uma visão mais democrática do ensino, aberta à reflexão profunda, provocando ações críticas que levem ao comprometimento de respeito aos valores, hábitos e costumes construídos ao longo do tempo, tão valorosos para a história e memória de uma coletividade.

Este caminhar aprendiz empreendido pela pesquisadora, deixa marcas indeléveis que refletem no exercício professoral de Desenho Técnico, pois fica claro o quanto estou presa a formas conteudistas, o quanto estou acomodada nas certezas técnicas e mercadológicas do mundo do trabalho apenas.

A oportunidade de trazer elementos da cultura popular para dentro da sala de aula, em um diálogo de saberes, sensibilizando os educandos para se abrirem ao conhecimento da artesanaria mato-grossense, é o desafio posto ao fechar este estudo. Brechas se abriram para que se busque um ensino-aprendizagem não fragmentado. O saber técnico importa, mas ficará certamente mais rico se potencializado com saberes

populares, cultura local. Reconhecer e valorizar os saberes culturais fortalece e potencializa a visão de si mesmo, dos outros e do mundo, fazendo significativa diferença na formação do humano que entrará no mundo do trabalho.

Assim há a esperança desta relação entre ensino/educação e cultura popular na escola, desde que a cultura popular possa avançar para seu interior, significando e enriquecendo a aprendizagem, em um bom diálogo entre Ensino/Educação e Cultura Popular.

E para encerrar, entende-se este estudo como um resultado provisório e inacabado, que está aberto a novas leituras, estudos e pesquisas em uma constante reconstrução, pois a pesquisa não se exaure, desvelando outros olhares, sendo, portanto, ponto de partida a novas investigações do saber popular adentrando a sala de aula em um permanente diálogo de construção do conhecimento. E, ainda, suscite outras pesquisas no âmbito cultural, patrimonial e turístico contribuindo para o fomento da cultura popular no estado do Mato Grosso e quem sabe, assim, mobilizando os órgãos competentes a desenvolver melhores políticas públicas por meio de programas de parcerias entre instituições, pesquisadores e iniciativa privada em ações que incentivem, fortaleçam e fomentem projetos voltados à cultura popular.

## 6. REFERÊNCIAS

ABNT. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Disponível em: <http://www.abnt.org.br/>

ABNT. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT. NBR 13962: *Móveis para escritório – Cadeiras*. Rio de Janeiro, 2003.

ARRUDA, Joari Costa de. *Conhecimento ecológico, usos e manejo de palmeiras pelos Quilombolas de Vila Bela da Santíssima Trindade, Mato Grosso, Brasil*. 2013, 112 p.

BOUISSOU, Tereza Luiza V. *Inventário de Cultura Popular Mato-grossense*. Fundação de Promoção Social Pro-Sol, 1975.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Nós, os humanos do mundo à vida, da vida à cultura*. São Paulo: Cortez, 2015.

\_\_\_\_\_. *A Educação como Cultura*. Campinas SP: Mercado de Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *O que é Educação*. São Paulo, Brasiliense, 1981

\_\_\_\_\_. *O que é Educação Popular*. São Paulo: Brasiliense, 2006

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, 1988. *Capítulo III, Seção II, Art. 216. Da Cultura*. Brasília: Presidência da República, 1988.

CASTRO, Claudiana Y. *A importância da educação patrimonial para o desenvolvimento do turismo cultural*. Cidade: UCS, 2010.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOGDAN, Robert e BIKLEN, Sari. *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto Editora, 1994.

FERRAZ, M. H. C. de Toledo e FUSARI, M. F. de Rezende e. *Metodologia do Ensino de Arte*. São Paulo: Cortez, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa/Aurélio Buarque de Holanda Ferreira*. Curitiba: Positivo, 2004.

FERREIRA, João Carlos Vicente e SILVA, Pe. José de Moura e. *Cidades de Mato Grosso: Origem e significado de seus nomes*. Cuiabá: J. C. V. Ferreira, 1998.

FREIRE, Paulo. *Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia Do Oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo. Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. *Educação e Mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, impresso no Brasil, 2008.

FREIRE, Silva. *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*. Cuiabá, MT. Carlini & Caniato, 2008.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

\_\_\_\_\_. *Saber Local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUIA Philips, Pantanal e Bonito. Direção Peter Milko. Copyright Audicromo Editora Ltda, 2000.

GUIA Turístico de Mato Grosso. Editor Fábio Ávila. Empresa das Artes, 2007.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org). Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HORTA, M. L; GUNBERG, E; MONTEIRO, A. Q. *Guia Básica de Educação Patrimonial*. Brasília: Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999.

IIDA, Itiro. *Ergonomia – Projeto e Produção*. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 1990.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LOUREIRO, Roberto. *Cultura mato-grossense: Festas de Santos e outras tradições*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2006.

LÜDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E. D. *Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas*. São Paulo: EPU, 2003.

\_\_\_\_\_. *Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas*. São Paulo, EPU, 1986.

MACHADO, Maria de Fátima Roberto. *Diversidade Sociocultural em Mato Grosso*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2008.

MÜLLER, Eda. Uma arte do cotidiano. In: *Artesãos do Brasil*. São Paulo: Gráfica Proll/Editora Abril, 2002.

PIAIA, Ivane Inêz. *Geografia de Mato Grosso*. Cuiabá, MT: EdUNIC, 1999.

PINTO, Lina Márcia de Carvalho da Silva. *Educação Ambiental na Perspectiva das festas do Divino Espírito Santo e São Benedito em Poconé-MT*. Cuiabá: UFMT/PPGE (Dissertação de Mestrado), 2006, 150 p.

PRONK, Emile. *Dimensionamento em Arquitetura*. João Pessoa: Ed. Universitária, 2003.

OATES, Phyllis Benett. *História do Mobiliário Ocidental*. Campinas, SP: Editora Presença, 2007.

QUADROS, Imara Pizzato. *Tecendo Educação Ambiental para a escola: um estudo com alunos e alunas em Limpo Grande, Várzea Grande-MT*. Cuiabá: UFMT/PPGE (Dissertação de Mestrado), 2006.

\_\_\_\_\_. Arte popular: Trilheiro para a Arte/Educação/Ambiental. In: Sato, Michéle [Org] *Eco-Ar-Te para o reencantamento do mundo*. São Carlos: RiMa Editora, FAPEMAT, 2011.

\_\_\_\_\_; I. SATO, M. KAWAHARA, L. *Deslizando da margem à correnteza: a mobilidade da canoa na arte da educação ambiental*. AmbientalMente Sostenible. Galicia: Universidad de Coruña, 2012.

\_\_\_\_\_. *Palavras Científicas Sonhantes em um território úmido feito à mão: a arte popular da canoa pantaneira*. Cuiabá – MT, 2013 (Tese Doutorado – PPGE/UFMT).

\_\_\_\_\_. Mapeamento Artístico Pantaneiro: no caminho das águas a feitura de canoas identitárias (p.145-171). In: Sato, Michéle [Org] *Mapeando os territórios e identidades do Estado de Mato Grosso, Brasil*. Cuiabá: EdUFMT, 2013.

\_\_\_\_\_; MANFRINATE e SHIGUEMY. *CulturArte da mulher negra no contexto da Educação Ambiental*. 2016, p. 127. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/5964/3688> Acesso em: 28 de março de 2018.

RIBEIRO, Antonio C., PERES, Mauro P., IZIDORO, Nacir. *Desenho Técnico e Autocad*. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. *Cultura é Memória: Construção da Obra de Arte*. GHREBH - Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia nº 8, São Paulo, Julho de 2006 (Material em PDF). - 05/11/2016 13h59. Disponível em: <http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh8/artigo.php?dir=artigos&id=csalles> Acesso em 20 de julho de 2018.

SANTOS, Carlos José Giudice dos. *Oficina de Pesquisa: Metodologia de Pesquisa*. Disponível em: [http://oficinadapesquisa.com.br/APOSTILAS/METODOL/\\_OF.TIPOS\\_PESQUISA.PDF](http://oficinadapesquisa.com.br/APOSTILAS/METODOL/_OF.TIPOS_PESQUISA.PDF) Acesso em 20 de julho de 2018.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é Cultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é Semiótica*. São Paulo: Ed Brasiliense, 1985.

SILVA JUNIOR, Manoel Cláudio. *100 Árvores do Cerrado – sentido restrito: guia de campo*. Brasília: Ed Sementes do Cerrado, 2012.

SOUZA, M.O.A de, J. C. SILVA, L.J.MINETTE, E.C.GOMES,C.F.ALBRECHT. *Avaliação do Uso de Normas Técnicas na fabricação de Cadeiras em Eucalipto*. Estudos em Design. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/15> Acesso em 10 de maio de 2018.

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

UNESCO. *Centro del Patrimonio Mundial de La Carpeta de información sobre el patrimonio mundial*. Paris: UNESCO, 2005.

## **7. ANEXOS**

### **ANEXO 01: PLANO DE AULA**

## Plano de Aula

<b>I. Plano de Aula: “Proposta de Atividade de Desenho Técnico e Ergonomia”</b>
<b>II. Dados de Identificação:</b>  <b>Instituto Federal de Educação Ciência e tecnologia de Mato Grosso</b>  <b>Departamento da Área de Construção Civil – DACC</b>  <b>Curso Técnico Integrado de Edificações</b>  <b>Disciplinas: Desenho Técnico e Ergonomia</b>  Professora: <b>Rosana Roriz Guimarães</b>  Período: Vespertino  Duração: 4 horas/aula
<b>III. Tema:</b>  - Cadeira de balanço de Urubamba, sua relevância cultural e sua representação gráfica.
<b>IV. Objetivos: -</b>  <b>Objetivo geral:</b> Levar o discente a compreender como um objeto (cadeira de urubamba) advindo da cultura popular regional/local pode contribuir significativamente para o entendimento da importância da cultura na construção do conhecimento bem como seu estudo ergonômico no desenvolvimento de projeto.  <b>Objetivos específicos:</b>  Levar o discente a:  1 - Conhecer a cadeira de urubamba, objeto do mobiliário de uso cotidiano das famílias mato-grossenses, enquanto elemento da cultura material e identidade cultural de Mato Grosso.  2 - Conhecer significado e importância de cultura e cultura popular, por meio dos respectivos fundamentos teóricos.  3 - Conhecer por meio de projeção visual os artesãos e o lócus da cadeira de urubamba, bem como as fases de seu fazer artesanal.

4 - Conhecer os materiais que compõem a cadeira de urubamba, sua ambiência e sua relevância na construção deste artefato.

5 – Conhecer e compreender a importância de uma cadeira e suas adequadas dimensões/proporções (medidas padrão) ergonômicas, bem como suas vistas ortográficas, enquanto objeto de uso cotidiano para as mais diversas funções.

6 - Representar graficamente as vistas ortográficas da cadeira de urubamba, de acordo com as normas brasileiras (ABNT).

#### **V. Conteúdo:**

Alguns conceitos devem ser introduzidos para melhor compreensão do conteúdo e objetivos propostos.

1 - A aula se inicia com a descrição/contextualização da cadeira de urubamba como objeto advindo da cultura popular regional, bastante utilizado nas moradas tradicionais mato-grossenses até os dias de hoje e sua importância enquanto valor identitário desta comunidade (Município de Poconé). (Projeção de imagens da cadeira, artesãos e sua ambiência)

2 - Fazer um breve relato do ato de sentar e seu histórico. (Projeção de imagens alusivas ao assunto)

3 - Para um melhor entendimento da importância deste artefato, se faz necessário estabelecer um paralelo entre os objetos populares e os produtos industrializados, enfatizando a importância do que é genuíno. Trazer conceitos de cultura e cultura popular para melhor contextualizar e valorizar bens materiais artesanais, para o reconhecimento de nossa cultura.

4 - Falar da importância em trazer objetos da cultura popular para seu conhecimento na escola, pois eles refletem a história e a memória da sociedade.

5 - Fazer uma explanação sobre a importância das medidas padrão de um modo geral na construção civil, e em um segundo momento enfatizando as medidas de uma cadeira, abordando aspectos/princípios ergonômicos fundamentais para uma melhor compreensão de questões de conforto e bem estar do usuário.

6 – Orientações de como fazer as vistas ortogonais da cadeira de urubamba, fornecendo suas medidas. (Distribuição aos discentes de fotocópia do desenho das vistas ortogonais da cadeira, bem como orientações da atividade a ser desenvolvida)

7 – Execução da atividade proposta aos alunos: desenhar as vistas ortogonais da cadeira, em papel croquis formato A3, em escala 1:10, com margem e carimbo, de acordo com as normas da ABNT.

8 – Será também proposto um exercício criativo, que será desenvolver uma ideia de releitura da cadeira de urubamba considerando todos os conhecimentos obtidos no estudo proposto.

9 – Após os exercícios práticos, haverá uma roda de conversa com os discentes sobre a experiência prática popular e técnica (Cultura Popular e Educação/Ensino), para que possam compreender este diálogo tão específico.

10 – Em data previamente programada/agendada, juntamente com os estudantes, visitar o Sr. Jacinto a fim de conhecer o “Professor”, seu espaço de trabalho, seu saber fazer artesanal.

**VII. Recursos didáticos:**

Quadro de giz, materiais de desenho para quadro de giz e para prancheta.

Projeção de slides ilustrativos durante toda a aula expositiva no *Power Point* em projetor multimídia.

Desenho nas pranchetas.

**VIII. Avaliação:**

A avaliação será feita mediante a conclusão da atividade proposta (desenhos técnicos da cadeira de urubamba) a ser desenvolvida atingindo os objetivos.

**ANEXO 2**

**TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO  
CAMPUS CUIABÁ – CEL. OCTAYDE JORGE DA SILVA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO  
Nível Mestrado

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O artesão Sr. JACINTO MÁXIMO DA SILVA está sendo convidado para participar da pesquisa intitulada “No Balançar da Cadeira de Urubamba, uma possibilidade dialógica entre saberes popular e escolar”, sob a responsabilidade da pesquisadora ROSANA RORIZ GUIMARÃES.

Nesta pesquisa, buscamos conhecer o processo de fabricação da cadeira de balanço feita de Urubamba.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pelo pesquisador acima citado, dos participantes da pesquisa de campo que serão os artesãos, fazedores das cadeiras de Urubamba, residentes no município de Poconé, por meio de entrevistas semiestruturadas, em conversas informais e observação direta, em suas oficinas de trabalho, a fim de conhecer todo o processo de feitura da cadeira.

Os envolvidos (artesãos) não terão nenhum gasto e/ou ganho financeiro por participar da pesquisa.

Qualquer atividade constitui risco, ainda que em potencial mínimo, podendo haver desconforto ao se sentirem observados e questionados quanto ao seu ofício, em participar da pesquisa, pois serão filmados e fotografados, entretanto, providências serão tomadas para que não haja constrangimento e para que sua liberdade seja respeitada. Assim sendo, na oportunidade solicitamos a autorização dos participantes para que possam ser filmados e fotografados, cedendo sua imagem bem como seu local de trabalho e produção, com a finalidade única dessa pesquisa, que não possui fins lucrativos e visa reconhecer o trabalho e o patrimônio cultural desses artesãos na comunidade em que vivem.

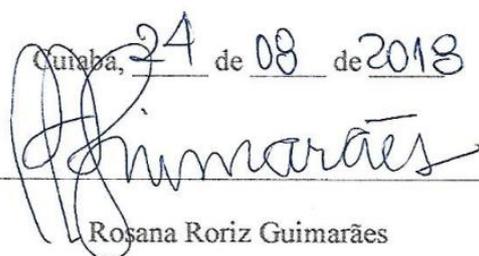
Portanto, esta pesquisa compromete-se com o máximo de respeito e o mínimo de danos e riscos, garantindo que os danos previsíveis sejam evitados aos sujeitos envolvidos. Um dos benefícios obtidos será o reconhecimento do trabalho destes profissionais por meio de sua divulgação, pois ao final da realização desta pesquisa, pretende-se ter conseguido comprovar a importância da cadeira de balanço de fibra de Urubamba para a cultura e a identidade mato-grossenses. Almeja também, compreender se este conhecimento popular potencializa o ensino-aprendizagem.

E ainda, que este objeto possa se tomar presente em outras instituições de cultura, fomentando a arte popular enquanto patrimônio material mato-grossense, conduzindo a mais estudos seja na cultura, na educação, no turismo, entre outros, possibilitando políticas públicas de incentivo à cultura popular.

O artesão é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem nenhum prejuízo ou coação, caso sinta-se de alguma forma coagido será ressarcido legalmente. O presente documento, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido terá duas vias e suas

páginas rubricadas e assinadas ao final pelo pesquisador e pelo sujeito da pesquisa, o Senhor Artesão.

Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, entrar em contato com a pesquisadora acima citada, sita à Rua 27, nº50 — Bairro Boa Esperança - Cuiabá MT, 78068-595; telefone (65) 33587008 ou (65) 984078810. Poderá também entrar em contato com o CEP - Comitê de Ética na Pesquisa com Seres Humanos do IEMT — Av. Senador Filinto Muller 953/ Bairro Duque de Caxias II, Cuiabá - MT, 78043-400 telefone 36164180; email CEP(difmt.edu.br Responsável: Sra. Marilu Lazarin. O CEP é um colegiado independente criado para defender os interesses dos participantes das pesquisas em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos conforme resoluções do Conselho Nacional de Saúde.

Cuiabá, 24 de 08 de 2018  
  
 Rosana Roriz Guimarães

Eu, Jacinto Máximo da Silva, aceito participar do projeto citado descrito, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

Thiago Amaral de Paula e Silva  
 Assinatura do Artesão

assinado pelo neto, devido o Sr. Jacinto não ser alfabetizado.





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO  
CAMPUS CUIABÁ – CEL. OCTAYDE JORGE DA SILVA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO  
Nível Mestrado

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O artesão Sr. ONOFRE MÁXIMO DE SOUZA está sendo convidado para participar da pesquisa intitulada “No Balançar da Cadeira de Urubamba, uma possibilidade dialógica entre saberes popular e escolar”, sob a responsabilidade da pesquisadora ROSANA RORIZ GUIMARÃES.

Nesta pesquisa, buscamos conhecer o processo de fabricação da cadeira de balanço feita de Urubamba.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pelo pesquisador acima citado, dos participantes da pesquisa de campo que serão os artesãos, fazedores das cadeiras de Urubamba, residentes no município de Poconé, por meio de entrevistas semiestruturadas, em conversas informais e observação direta, em suas oficinas de trabalho, a fim de conhecer todo o processo de feitura da cadeira.

Os envolvidos (artesãos) não terão nenhum gasto e/ou ganho financeiro por participar da pesquisa.

Qualquer atividade constitui risco, ainda que em potencial mínimo, podendo haver desconforto ao se sentirem observados e questionados quanto ao seu ofício, em participar da pesquisa, pois serão filmados e fotografados, entretanto, providências serão tomadas para que não haja constrangimento e para que sua liberdade seja respeitada. Assim sendo, na oportunidade solicitamos a autorização dos participantes para que possam ser filmados e fotografados, cedendo sua imagem bem como seu local de trabalho e produção, com a finalidade única dessa pesquisa, que não possui fins lucrativos e visa reconhecer o trabalho e o patrimônio cultural desses artesãos na comunidade em que vivem.

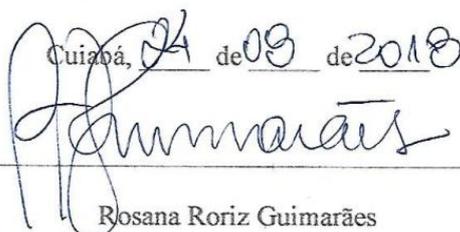
Portanto, esta pesquisa compromete-se com o máximo de respeito e o mínimo de danos e riscos, garantindo que os danos previsíveis sejam evitados aos sujeitos envolvidos. Um dos benefícios obtidos será o reconhecimento do trabalho destes profissionais por meio de sua divulgação, pois ao final da realização desta pesquisa, pretende-se ter conseguido comprovar a importância da cadeira de balanço de fibra de Urubamba para a cultura e a identidade mato-grossenses. Almeja também, compreender se este conhecimento popular potencializa o ensino-aprendizagem.

E ainda, que este objeto possa se tomar presente em outras instituições de cultura, fomentando a arte popular enquanto patrimônio material mato-grossense, conduzindo a mais estudos seja na cultura, na educação, no turismo, entre outros, possibilitando políticas públicas de incentivo à cultura popular.

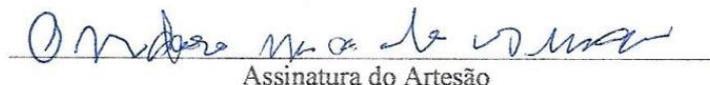
O artesão é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem nenhum prejuízo ou coação, caso sinta-se de alguma forma coagido será ressarcido legalmente. O presente documento, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido terá duas vias e suas

páginas rubricadas e assinadas ao final pelo pesquisador e pelo sujeito da pesquisa, o Senhor Artesão.

Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, entrar em contato com a pesquisadora acima citada, sita à Rua 27, nº50 — Bairro Boa Esperança - Cuiabá MT, 78068-595; telefone (65) 33587008 ou (65) 984078810. Poderá também entrar em contato com o CEP - Comitê de Ética na Pesquisa com Seres Humanos do IEMT — Av. Senador Filinto Müller 953/ Bairro Duque de Caxias II, Cuiabá - MT, 78043-400 telefone 36164180; email CEP(difmt.edu.br Responsável: Sra. Marilu Lazarin. O CEP é um colegiado independente criado para defender os interesses dos participantes das pesquisas em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos conforme resoluções do Conselho Nacional de Saúde.

Cuiabá, 24 de 09 de 2018  
  
Rosana Roriz Guimarães

Eu, Onofre Maximo de Souza, aceito participar do projeto citado descrito, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

  
Assinatura do Artesão