

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
NÍVEL DOUTORADO**

ADIMILSON RENATO DA SILVA

Ofício das Panelleiras de Goiabeiras (Vitória-ES): Práticas e trajetórias de uma atividade artesã entre os interstícios da(s) memória(s) e práticas coletivas, dispositivos patrimoniais e ecossistemas.

São Leopoldo

2019

ADIMILSON RENATO DA SILVA

Ofício das Panelleiras de Goiabeiras (Vitória-ES): Práticas e trajetórias de uma atividade artesã entre os interstícios da(s) memória(s) e práticas coletivas, dispositivos patrimoniais e ecossistemas.

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador: Prof. Dr. José Rogério Lopes

São Leopoldo

2019

Ficha catalográfica

S586o Silva, Adimilson Renato da.

Ofício das panelerias de Goiabeiras (Vitória-ES) : práticas de uma atividade artesã entre os interstícios da(s) memória(s) e práticas coletivas, dispositivos patrimoniais e ecossistemas / Adimilson Renato da Silva. – 2019.

367 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2019.

“Orientador: Prof. Dr. José Rogério Lopes.”

1. Goiabeiras (Vitória-ES). 2. Pannels de barro. 3. Patrimônio cultural. 4. Lugares de gestão. 5. Lógicas de permuta. I. Título.

CDU 3

ADIMILSON RENATO DA SILVA

Ofício das Panelleiras de Goiabeiras (Vitória-ES): Práticas e trajetórias de uma atividade artesã entre os interstícios da(s) memória(s) e práticas coletivas, dispositivos patrimoniais e ecossistemas.

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Rogério Lopes (Orientador, PPGCS-Unisinos)

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (PPG Antropologia-UFG)

Prof. Dr. Lucas Graeff (PPG Memória Social e Bens Culturais, Unilasalle)

Profª. Dra. Miriam Steffen Veira (PPGCS-Unisinos)

Prof. Dr. Rodrigo Manoel Dais da Silva (PPG Edu-Unisinos)

Dedico esta tese para Dona Diema, que poderia ter ido, mas preferiu ficar; e para Tamires, que ficou, mas preferia ter ido.

AGRADECIMENTOS

Todos os dias, esbarramos com pessoas que nos interpelam com maior ou menor intensidade. Seguem suas vidas, para frente ou para trás, inflexão essa entre o que é ofertado no presente, dedicado ao passado e por sinal vislumbrado enquanto futuro. Oferta nunca gratuita, muitas vezes doação. Nestes tempos de crise – e eu as acompanhei desde o nascimento, sou filho da década de 80. A cidade onde nasci fervilhava entre as greves do setor coureiro-calçadista (memórias de infância) – presenciei umas coisas ruins, contudo, também vi a partilha do pão, do tempo, da fé, das angústias e alegrias, enfim da vida. Fui criado na beira de casas que praticavam escambo: batatas doces por pernis de porco, doces de pera por pão caseiro. Crises e partilhas modularam o que sou hoje, e devo muito às pessoas que investiram suas vidas como base da aprendizagem em percurso de longa duração, pois não sou afeito a tudo e a todos(as), portanto, como o poeta e cancionista Luís Marengo observa, somente dos olhos destes que me fazem bem eu vejo os meus erros. Por isso os escuto, observo, falo, às vezes, mas revejo as marcas de ausência que o tempo e todos que trilharam comigo esses caminhos me fazem sentir: “tem coisas que têm seu valor”.

Desde a minha chegada à cidade de São Leopoldo-RS, no ano de 2005, passaram-se pessoas, ruas, aromas, festas, sabores e dores, momentos e coisas que duram até este momento. Aprendi muito com/nesta cidade. Os lugares são suscetíveis de saberes com raízes profundas. Da “urbe” frenética que cruza esse ambiente, tentei reter, simbólica e materialmente, as imagens, sensibilidades e afetos significativos consolidados na minha memória, no meu corpo. E pelas próximas linhas se fazem presente, alternadamente, pelas finalidades e limitações deste tópico acerca da gratidão a ser descrita, narrada.

Minha mãe escolheu me criar, cuidar para o mundo, tarefa nada fácil, e, por essa preferência, a destaco do restante da família. Muito obrigado, Dona Diema dos Anjos da Silva. O que fez por mim não se paga nem mesmo em duas vidas, por isso tentei valorizar o máximo nossa relação de mãe e filho até as suas últimas consequências, lado a lado, sem esmorecer. Na sequência, seguem os demais, entre amores, paixões, obrigações fraternais e conflitivas. Beliscamo-nos e sabemos fazer troça muito bem uns/mas dos/as outros/as. Muito obrigado a Adenir, Angela, Altair, Elisângela, Tamires, Joel Gulart, Arlinda. Rimos muito. Obrigado, Juliana, Fabiane (a Coutinho do bolo de banana, huuuuunnnn), as adolescentes Diovana, Érica, Marcos, Mateus. As jovens Vanessa e Ana Caroline(a) sempre foram uma incógnita. A essas últimas soma-se apreço para seus agregados Pedro e Andrei.

Realizadas as obrigações, passamos às afinidades. Nem por isso aportando na sequência seu grau de proximidade e distanciamento, melhor dizendo, essas duas condições, respeitadas as suas expectativas em seus pormenores e noutras nem tanto, creio que mantêm a duração dos nossos vínculos, mais ou menos encaixados, suspensos, apertados ou frouxos. Mas parece que estão sempre presentes...

Agradeço ao meu orientador de tese, José Rogério Lopes, por ter seguido de perto a minha trajetória desde o período da graduação, passando pelo mestrado, logo pelo grupo de pesquisa (LaPCAB-UNISINOS) e finalmente o doutorado. Pessoa essa que me propiciou o desenvolvimento necessário para aprimorar minhas competências na pesquisa acadêmica. Em 2008, vasculhando os artigos científicos que tratavam do assunto sobre catolicismo popular, chego ao seu texto: *Deus Salve Casa Santa Morada de Foliões...* Sem ainda conseguir relacionar o sujeito ao escrito, logo fico impressionado quando percorro as disciplinas nas quais iria me matricular e vejo que o “cara do texto” era o professor Rogério. E neste P.A ele nos mostra outra referência que me foi imprescindível para estar aqui escrevendo essas linhas: *Ciência é coisa boa*, de Rubem Alves. Duas referências de literatura específica que se complementavam em pessoa, pensamento, vivência diária, exemplos de vida e de profissionalismo. Agradeço o segundo em sua memória e o primeiro presentificada na relação respeitosa que tenho com ele, escutando, refletindo juntos, compreendendo que fazer ciência faz parte da vida. Do professor e amigo José Rogério, recebi todo o apoio nas suas diferentes variáveis, simbólicas e materiais. Todas as condições necessárias para fazer pesquisa e manter algum nível de integridade na vida a partir do ano narrado acima. Nunca me tratou como subcontratado de tarefas menos valorizadas, sempre repartiu o que tinha e até mesmo o que não tinha. Peço desculpas se alguma vez não tenha respondido às expectativas criadas. Os erros sempre foram motivos para uma ação dialógica acerca da aprendizagem possibilitada pela coisa, perda de prazo, desacordo em algum ponto, teimosia da minha parte, insistência desnecessária. Admiro o respeito com o qual me tratou, sendo desnecessário que eu deixasse de ser quem era, acolhendo-me da maneira que sou: de carne e sensibilidades diversas. Acredito que por isso seguimos a caminhada sendo “iguais e diferentes”. As relações (inter)personais desde então foram apreendidas por mim como um valor. E isso não é pouca coisa. Para quem amargou vínculos no passado, quem sabe os recalando ou não, não ser deixado para trás denota transcendência, é aprendido como metafísica aplicada na prática. Muito obrigado. Só tenho a lhe agradecer.

Do Nietzsche que habitava em mim em meados da graduação até a fenomenologia de Merleau-Ponty, meus amigos viram a metamorfose em carne e osso, sangue e alma. Pontuo as

referências nestes dois exemplos, porque proveniente de família e grupo das classes populares características do Brasil, ao aperfeiçoarmos nossa língua, trejeitos e o olhar pelo qual se “circunscrevem” as situações, passamos a ser abordados como peritos, especialistas, que a todos devem uma explicação comedida acerca das profundezas da nação e do escárnio que é a existência neste regime de capitalismo periférico e flexibilizado, precariedade trazida à nossa realidade cotidiana. Quando não visto mais como amigo e sim apenas na figura daquele perito, nem batia as sandálias para deixar até o pó na escatologia cristã, seguia sem chinelos mesmo procurando onde me amigar. Ou ainda, quando falhava e perturbava as cabeças alheias, tomava de persistir nesta mesma prática de “desapego” e “saída” destas situações corriqueiras.

Agradeço a Luís Evaldo, Marco Prates, José Prestes, Rafael Oliveira, Andrea, Ivan, Sirlei, João Paulo (gaúcho), João Paulo (paranaense que tem muito de Santa Catarina de Maфра), Josias, Diegos Coelho e Severo (isso sempre me perturbou, os sobrenomes), Maria Cláudia, Anelise Paiva Schierholt, família Goes da Lore e do Adelar, Tiago Vieira, Márcia Gadea, Sabrina Rosa, Miguel Picanço, Elisiane, Roselândia, Cláudio, Odair e Sr. Hélio do Nascimento, Denise, Andy e nossos dedos de prosa, Ivonir, Cileida, Ronaldo, Dona Berenícia, Dona Marinete, Evandro, Rodrigo Coelho, Dona Conceição, ex-alunos e alunas das escolas João Mosmann e Engenheiro Parobé, os companheiros e companheiras das experiências de Comunidades Eclesiais de Base e da luta pela moradia estudantil na sociedade capilé, conforme engajamentos e recuos estratégicos em frente à Casa do Estudante Universitário Leopoldense (CEUL). A esses se somam as aprendizagens no início da graduação com os lutadores e as lutadoras integrantes da Resistência Popular (RP-RS), MAB (Movimento dos Atingidos por Barragens), das Comunidades Eclesiais de Base (Ceb), MNCR (Movimento Nacional de Catadores de Materiais Recicláveis), das Pastorais Populares da Igreja Católica Apostólica Romana, no Movimento Nacional de Rádios Comunitárias, na Via Campesina e no Movimento dos Trabalhadores Sem Terra e Sem Teto (MST e MTST). Amigas e amigos, colegas de trabalho e pesquisa, lutadoras e lutadores das causas populares do país formaram a comunidade de práticas ampliada pela qual tentei consolidar minhas aprendizagens e experiências de vida. Meu muito obrigado.

Direciono um agradecimento especial à Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG), nas pessoas de Dona Marinete, Dona Berenícia e Evandro, e estendo também às demais associadas e aos associados. Agradeço também à Feartes (Federação dos Artesãos do Espírito Santo), à Setades (Secretaria de Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social), à superintendência do Iphan-ES e à secretaria do Sebrae-ES setor artesanato.

Aos companheiros de pesquisa e encontros acadêmicos Rodrigo Leistner, Carlos Pimenta, André Silva, Régis Toledo, Silvana, Anelise Paiva Schierholt, Maria Cláudia Rodrigues, Mauro Meirelles, Marcelo Toledo, Diogo, Márcio Barros, Liliane, Rodrigo Manoel, Alex Pizzio, Marielda lhes atribuo meus sinceros agradecimentos. Nestes momentos de trocas e embates diferentes é que visualizamos semelhanças e dessemelhanças daquilo que fazemos e das possibilidades e limites que nos fazem pesquisadores(as).

Tenho sinceros agradecimentos aos professores Dr. Solon Eduardo Annes Viola, Dr. Carlos Alfredo Gadea, Dr. José Luís Bica de Mélo, Dr. Luiz Inácio Germany Gaiger, Dr. Aloísio Ruscheinsky, Dr. José Ivo Follmann, Dr. José Odelso Schneider, às professoras Dra. Miriam Steffen Vieira, Dra. Laura Cecília Lopez, Dra. Adriane Ferrarini, Dra. Marília Veríssimo Veronese e Dra. Monika Weronika Dowbor, todos e todas integrantes ou agora ex-integrantes do PPG-CIÊNCIAS SOCIAIS UNISINOS, os quais participaram direta ou indiretamente do meu processo de formação acadêmica, com aulas curriculares e públicas, eventos acadêmicos, grupos de estudos, dois dedos de prosa no café ou na entrada do prédio de Humanidades. Os seus textos publicados em periódicos e os entreolhares nos eventos promovidos pelo programa de pós-graduação, defesas de dissertações e teses. Ambos integrantes da comunidade de práticas em que estive desde a graduação, mestrado e agora finalizando com o doutorado.

Como não seria diferente, meus preciosos agradecimentos às profissionais da secretaria da Pós-graduação da Escola de Humanidades. Tratei os assuntos acadêmicos mais com Maristela Simon, secretária do setor de Pós-graduação em Ciências Sociais e minha amiga querida. Aprendi muito contigo. No que nos aproxima e também naquilo que nos diferencia, e, por tais características, se tornaram, a meu ver, aprendizagens, pois não estamos nunca prontos, sempre em movimento, e, nesses caminhos que percorri, agradeço a você e a Deus por termos nos esbarrado. Eu, na espera de ver a tese ser escrita, desenvolvida, crescida e em estágio de maior e melhor maturação; você, na paciência acolhedora de amiga, de fala e escuta e vice-versa, mas também na espera da pequena Olívia, semente de esperança. A Márcia Fernanda também se faz e se fez presente. Dividimos alegrias e dores, pois o corpo, que não é nada metódico, como mencionado na epígrafe da tese, nos é motivo de orgulho e, às vezes, nos faz parar para pensar melhor a vida. Foi a Márcia que me apresentou o pilates, a fisioterapia, a acupuntura, caminhos esses para “tratar” meu corpo. Sem esses, acredito que o teria perdido por completo. A doença é traiçoeira, apesar de repleta de ensinamentos. Cinde corpo e mente, prazer e desejo, fé e incredulidade. Perplexos frente a nós mesmos, tentamos juntar essas “partes” para encontrar coerência naquilo que fazemos, queremos e somos.

Obrigado, Márcia, por ser quem é e saber quem sou. Peço que cuide sempre bem da Olívia, da Maris, e do Rogério e ambos daquela. Acredito em vocês. Agradecimentos que se seguem para Carol e Cristina, pela intensão em manter vínculos qualificados. Muito obrigado.

Agradeço em especial ao meu irmão José Adenir da Silva, por ter percorrido comigo meus intensos trajetos de doença e aflição frente a um corpo que padecia. Não respondia a nossa imaginação de mudança e nem mesmo conseguia mais seguir os passos que trilhávamos. Foi ele quem me apresentou a Dra. Jennifer Pereira, quiropraxista, que me acolheu em sua sala no Sindicato dos Sapateiros de Campo Bom e posteriormente em seu consultório. Até então não tinha encontrado uma profissional da área da saúde com tal interesse e acuidade para ouvir, olhar e construir o tratamento com seu paciente. Agradeço muito a ambos. Agradecimento que também se estende às minhas irmãs gêmeas Angela Maria da Silva e Elisângela da Silva (a década que as separa em idade não invalida essa constatação) por terem me acompanhado neste período e reabilitação. Ainda que ambas tivessem que cuidar da sua saúde, elas nunca deixaram de direcionar cuidados a mim.

Agradecimento especial também direciono à Professora Patrícia e ao Igor, ambos integrantes da Escola de Fisioterapia da Unisinos. Os dois me fizeram aprender a ter paciência novamente com meu corpo. A imaginação pulada para fora dele o perde de vez em quando.

Na Clínica Vie conheci Léo, Carol, Tati, Mari, Fran, Marcelo, profissionais da saúde que não me escorraçaram dos seus consultórios pela premência ou incompetência com que até então tinha sido tratado. Além do corpo, a alma começou a ficar mais “naturalizada”, noção essa que supomos ser originária dos saberes orientais. Se o corpo ou a alma forem “objeto” de problematização, na certa, não estamos tão sadios assim. Muito obrigado mesmo pelo acolhimento sincero que despenderam aos meus cuidados.

Apesar de ser defensor do Sistema Único de Saúde, padeci por meses nas filas de atendimento dos serviços públicos prestados no setor da saúde. Ainda que mais humanizado, a lógica medicocêntrica sustentada na abertura de “novos” mercados, se não o definiu por completo, está percorrendo esse caminho. A escala da demanda é maior do que o sistema público pode comportar. O mercado adoeceu a população do país para sugar-lhe o que é de mais precioso, o ânimo à vida.

Agradeço enormemente às colegas da sala de pesquisa da linha 01 Identidade e Sociabilidade. Ali rimos e ficamos apreensivos frente à mudança de chão por que passara o Brasil nestes últimos quatro anos: Angélica, Jéssica (minha sobrinha adotiva), Victória, Anelise, Suelen e, por último, chegada recentemente, Sabrina.

Tão importante quanto os demais, e por isso presente neste desfecho de agradecimentos, encontram-se os parceiros e parceiras do posto de atendimento da Escola de Humanidades da Unisinos. Seu Lauro, Alex, Patrick e Carol, além de sermos mediados por chaves de salas e protocolos acadêmicos, tornaram-se presentes nas conversas tidas na beira do balcão de atendimento. Pílulas de vida entre os interstícios da formalidade institucional. Visadas goffmanianas entre estruturas turnerianas entrelaçando-se mutuamente.

Agradeço à Ivonir Coimbra, por ter aceitado e realizado a correção do texto que segue nestas páginas. Meu muito obrigado, pela dedicação e a seriedade com que tratou esse trabalho.

Agradeço à Coordenação de Pessoal de Ensino Superior-Brasil (CAPES), pela concessão da bolsa de doutorado, sem a qual não teria condições materiais e simbólicas de ingressar, desenvolver e concluir a pesquisa e a escrita da tese. Agradecimento que também estendo à Unidade de Pós-Graduação, por entender que uma trajetória acadêmica sustentável e mais ou menos coerente não se faz somente pelas premissas da lógica burocrático-institucional. Doutorandos e doutorandas, somos todos de carne, sangue, ossos e alma. Acertamos, mas também erramos. Se a academia e a universidade fecharem os olhos para isso, as crises que se seguem deixarão de ser suportadas e aos acordos básicos para o bem viver se sucederão tempos sombrios, mais nebulosos do que os já enfrentados no momento.

Agradecimentos sinceros à Professora Dr. Miriam Steffem Vieira (PPGCS-UNISINOS), aos Professores Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (PPG Antropologia-UFG), Dr. Lucas Graeff (PPG Memória Social e Bens Culturais, Unilassale) e Dr. Rodrigo Manoel Dias da Silva (PPG Edu-Unisinos), pela aceitação na composição da banca desta tese e pela leitura e contribuição que ambos podem fornecer ao presente trabalho.

Se esqueci de algo ou alguém foi para lembrar destas(es) que se tornaram presentes aqui. Mas, como todo ato de rememoração pode abrir espaço para a expansão das lembranças em tela, um fio, além de puxar a vida que se emaranha e entrelaça o que está guardado em algum nó, está pronto para irromper o novelo e insurgir quando precisamos de maior vitalidade em algum ponto enfraquecido, pela distância de um vínculo/laço “rompido”, agora, responsável por sustentar as circunstâncias e situações que nos acercam, a vida que se esgota em si mesma, mas através do novo que precisa nascer.

Cambia lo superficial
Cambia también lo profundo
Cambia el modo de pensar
Cambia todo en este mundo...

Todo cambia (Mercedes Sosa)

Mas o corpo não entende a linguagem do método. Métodos são procedimentos racionais. Mas o corpo é um ser musical. [...] Mas o corpo não pensa sob a forma de sistema. Os pensamentos do corpo não formam um sistema coeso. Divagam. Flutuam. Associações livres.

Ele se deleita nas peças do quebra-cabeça, isoladamente, soltas, desencaixadas. [...] O corpo brinca com o particular. Esse “método” fragmentário do corpo se deve ao fato de que ele é movido pelo amor.

Não é possível fazer amor com a mulher universal, com o homem universal. Só se pode fazer amor com esta mulher, com este homem. [...] Metamorfoses... Acontecem sempre de repente – e, embora não pareça, somos nós, seres humanos, aqueles que passam por elas com mais facilidade. Nossos corpos são mais leves que os corpos dos animais. É que nossas cascas, diferentes das dos animais, são feitas com palavras, carne e palavras misturadas. Basta que as palavras se alterem para que o corpo se metamorfoseie num outro.

Variações sobre o prazer (Rubem Alves)

Esforço todo consiste em reencontrar
este contato ingênuo com o mundo...
...é no mundo que ele se conhece.

Fenomenologia da Percepção (Maurice Merleau-Ponty)

A vida social coloca frente a frente uma variedade de categorias sociais diferentes: grupos etários, sexos, regiões, raças, religiões, línguas, opiniões, interesses, etc. Essas categorias têm interesses, projectos, visões de mundo, convicções, afectos diferentes, e muitas vezes, em parte incompatíveis entre si. Para que todos esses grupos possam coexistir em paz, é necessário que cada um deles aceite renunciar a uma parte do seu interesse para dar lugar aos outros. Se cada um quisesse ir até ao limite do seu interesse e impô-lo totalmente aos outros, não haveria coexistência social possível, mas uma guerra contínua de todos contra todos.

Tudo muda (Guy Bajoit)

RESUMO: Esta tese trata da possibilidade de inteligibilidade da narrativa cultural das paneleiras e seus parceiros, intercambiada entre os lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. O saber-fazer panela de barro tradicional institucionalizou-se como ofício ao ser identificado, registrado e outorgado como o primeiro bem cultural de natureza imaterial registrado no Livro Saberes do Iphan. Da perspectiva do engajamento dos atores-artesãos na atividade paneleira, estas mulheres e homens realizam a confecção e a comercialização das panelas de barro. Neste movimento na lida com a argila, no galpão sede da associação e nas casas, no contato com o mangue e o bairro de Goiabeiras (Vitória-ES), as paneleiras estão imersas nas tensões e assimilações de *construções identitárias* pelas quais recriam relações familiares, de parentesco e vizinhança. Com intenção de pesquisarmos a abertura desta coletividade de artesãos e artesãs frente as suas parcerias institucionais, comunitárias, individuais e coletivas, formulou-se a seguinte questão: *Quais os lugares da gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e suas interações ao longo da relação cultura-ambiente para tornar inteligível o saber-fazer das paneleiras e de seus parceiros, implicado e articulado a atividade de produção, circulação e comercialização das panelas de barro pretas?* Para situar esse estudo do ponto de vista teórico, percorremos considerações acerca de três eixos estruturantes do arcabouço investigativo pretendido para essa pesquisa: Narrativa cultural e suas dimensões patrimoniais; Percepção do “ser-no-mundo” entre o “mundo dos bens”; Comunidades de práticas e lugares de gestão de si e da coletividade. Do ponto de vista metodológico, persistimos na elaboração de etnografias dos sentidos e valores latentes, emergentes e manifestos a partir das lógicas de permuta dos lugares de gestão do Ofício das Paneleiras. O que exigiu delimitar as áreas de aproximação, problematização e assimilação e/ou resistência das “reservas” e “princípios de sentidos”, ressignificando ou tornando duráveis os regimes de valor perspectivados nos artefatos (artesanato), nas condutas e no ambiente da atividade paneleira. A noção de contexto ambiental entendida como âmbito de criatividade e interpelação da vida diversifica os registros de obrigações e as margens de atuação existentes na comunidade tradicional situada em Goiabeiras Velha. A participação legítima nesta instância do saber-fazer panela de barro é observada ao passo que se emaranham sentidos e valores no tempo de “maturação” das competências gerativas em estágio de desenvolvimento. Para tanto, mesmo sendo uma discussão aparentemente conflitiva tratar as paneleiras como “coletividade”, reconhecemos essa dimensão do coletivo de artesãos como potencialidade que interage e sofre relações de atores humanos e não humanos. A abordagem da epistemologia compreensiva perseguida neste trabalho viabilizou problematizar as possibilidades e limites das *lógicas de permuta ambivalentes* para a contração ou amplitude da inteligibilidade da narrativa cultural entendida como Ofício das Paneleiras de Goiabeiras.

Palavras-chave: Paneleiras de Goiabeiras; patrimônio cultural; lugares de gestão; lógicas de permuta.

ABSTRACT: This thesis deals with the possibility of intelligibility of the cultural narrative of the *paneleiras* and their partners interchanged between the places of management of *Ofício das Paneleiras de Goiabeiras*. This form of institutional know-how traditional clay pot was institutionalized as an office when identified, registered and granted as the first cultural good of an intangible nature registered in the *Book Saberes do Iphan*. From the perspective of the engagement of the craftsman and artisan actors in the *paneleira* activity, these women and men realize the making and the commercialization of clay pots. In this movement it deals with clay, the headquarters of the association and in the, in contact with the mangrove and the neighborhood of Goiabeiras (Vitória-ES), the *paneleiras* are immersed in the tensions and assimilations of identity constructions by which they recreate family relations, of kinship and neighborhood. With the intention of researching the opening of this collective of craftsmen and artisans in front of their institutional, community, individual and collective partnerships the following question was asked: *What are the places for the management of Ofício das Paneleiras de Goiabeiras and their interactions along the culture-environment relationship to make intelligible the know-how of the paneleiras and their partners, involved and articulated in the production, circulation and commercialization of black clay pots?* To situate this study from the theoretical point of view, we go through considerations about three structuring axes of the research framework intended for this research: Cultural narrative and its patrimonial dimensions; Perception of the "being-in-the-world" between the "world of consumer goods"; Communities of practices and places of management of self and of the collectivity. From the methodological point of view, we persist in the elaboration of ethnographies of the senses and latent, emerging and manifest values from the logics of exchange of the places of management of *Ofício das Paneleiras*. This demanded to delimit the areas of approach, problematization and assimilation and / or resistance of the "reservations" and "principles of meaning", re-signifying or making durable the value regimes envisaged in artifacts (crafts), in the conducts and in the environment of the *paneleira* activity. The notion of environmental context understood as the scope of creativity and interpellation of life diversifies the records of obligations and margins of action existing in the traditional community located in *Goiabeiras Velha*. Legitimate participation in this instance of clay pot know-how is observed while senses and values are tangled in the time of "maturation" of generative skills at the stage of development. To this end, even though it is a seemingly conflictive discussion to treat peasants as a "collectivity", we recognize this dimension of the artisan collective as a potential that interacts and suffers relations of human and nonhuman actors. The approach of the comprehensive epistemology pursued in this work made it possible to problematize the possibilities and limits of the logics of ambivalent exchange for the contraction or amplitude of the intelligibility of the cultural narrative understood as *Ofício das Paneleiras de Goiabeiras*. Keywords: *Paneleiras de Goiabeiras*; cultural heritage; places of management; permutation logical.

LISTA DE IMAGENS

Imagens 01 e 02 - Galpão Atual/Galpão Anterior (Arquivo LaPCAB-UNISINOS)	37
Imagem 03 - Localização da Associação das Paneleiras de Goiabeiras e da Jazida de Extração de barro localizado no bairro Joana D'Arc (Vale do Mulembá) na cidade de Vitória - ES.....	39
Imagem 04 - Notícia do Jornal Gazeta (Dona Conceição e a panela e Cacau Monjardim)	41
Imagens 05 a 10 - Dossiês, Encarte de Divulgação, Selos: raiz capixaba, IG. A série dos selos de autenticidade e raiz capixaba segue a ordem cronológica de sua fabricação (Arquivo do autor).....	51
Imagem 11 - Bairro de Goiabeiras Velha cortado pela Avenida Fernando Ferrari.....	145
Imagens 12 a 14 - Rua José Alves e Beco Ormindá Gomes Lucidato	147
Imagem 15 - Vista do entroncamento das ruas José Alves (esquerda) e Hermínio Coelho Souza (direita).....	150
Imagens 16 a 19 - Igrejas Evangélicas e Católicas como ambiente de sociabilidade em Goiabeiras.....	152
Imagens 20 e 21 - Banda de Congo Panela de Barro na Novena Cristo Rei durante os festejos do Tempo de Advento na Paróquia da Ressureição; Festejos em comemoração a Santos Reis	153
Imagens 22 e 23 – Parcerias e obras no entorno do Galpão das Paneleiras	155
Imagens 24 e 25 – Bolas de barro e balcão onde são guardadas; Espaço de pisada do barro	160
Imagens 26 e 27 – Jarbas Rodrigues quebrando as cascas de árvore de mangue para a extração do tanino	165
Imagens 28 e 29 - Dona Luci, apesar de não ser filha ou neta de padeira, sente muito orgulho e engaja-se neste ofício	169
Imagens 30 e 31 - Eronildes e Evanilda unidas pelos laços de parentescos e pela lida na panela de barro.....	172
Imagens 32 e 33 - Flávio, 42 anos, modelando uma tampa de moquequeira com cabo de peixe e explicando também o significado do anel da morte nas árvores de manguezal	174
Imagens 34 e 35 – Rejane [...] já confeccionava panela de barro “profissionalmente” há 28 anos.....	177
Imagens 36 e 37 – João produzindo pimenteiras sentado no seu banco de trabalho.....	182
Imagens 38 e 39 – Ato de levantar a panela de barro e o primeiro acabamento para torná-la mais lisinha.....	184
Imagens 40 e 41 – Xícaras confeccionadas por Ramón e panelas por Açucena.....	185

Imagem 42 – A paneleira Miúda dando acabamento na panela de barro	187
Imagens 43 a 46 – Hascler na sua lida diária na produção da panela de barro [...]	189
Imagens 47 a 49 – Hascler “abrindo” panela e as demais formas assumidas pelo barro	191
Imagem 50 – Notícia acerca dos agenciamentos em torno da produção da “maior panela de barro”	193
Imagem 51 – Iniciando pela esquerda, Marinete, Eonete, Berenícia, Lucy e Eronildes [...] .	193
Imagem 52 – Dona Leticia relata que se esforçou para aprender a fazer panela de barro e conquistar o seu dinheiro	197
Imagens 53 e 54 – Alceli Correa Rodrigues, narrando sua vida de paneleira.....	200
Imagens 55 a 58 – Alceli mostra a cabaça com que se retira o cuité, instrumento utilizado para levantar a panela [...]......	202
Imagens 59 e 60 – Ademilson Rodrigues contando sua história e a relação da família com o ofício de paneleira	205
Imagens 61 a 64 – Dona Ilza nos espaços de produção de panela de barro na sua residência	207
Imagens 65 e 66 – Dona Conceição levantando panela de barro com o auxílio do cuité	211
Imagens 67 e 68 – Cileida alisando caldeirão; terminando de levantar a panela com auxílio da faca.....	211
Imagens 69 a 74 – Abertura da bola de barro na plataforma de madeira [...]	213
Imagens 75 a 78 – Peça de pimenteira na fogueira; Cileida batendo tanino	215
Imagem 79 – Dona Conceição e Cileida	215
Imagem 80 – Território por onde seguimos as pistas da movimentação de materiais, pessoas, ambientes e artefatos relacionados ao Ofício das Paneladeiras de Goiabeiras	220
Imagem 81 – Topografia do Vale do Mulembá vista de cima	220
Imagem 82 – Estrada que dá acesso a uma das entradas do Parque Natural Vale do Mulembá	221
Imagem 83 – Entrada do Parque Natural Municipal Vale do Mulembá	221
Imagens 84 e 85 – Eraldo alimentando os saguis de cara-branca [...] lida com/no barro	223
Imagem 86 – Cova aberta para a extração do barro	225
Imagens 87 e 88 – Ronaldo “batendo bola de barro” e apontando as dimensões da área de barreiro.....	226
Imagem 89 – À esquerda, a imagem vista de cima dos buracos que estão descansando [...] À direita, a área de abrangência do acúmulo de barro	227
Imagem 90 – Caminhos na natureza no Vale do Mulembá.....	229

Imagens 91 e 92 – Solenidade de inauguração das obras no Parque Natural Vale do Mulembá	230
Imagem 93 – Carlinhos demonstrando como se extrai o barro	231
Imagem 94 – Meninos brincando no manguezal existente ao lado do Galpão das Paneleiras	233
Imagens 95 e 96 – Eraldo navegando em canoa e ecossistema manguezal	235
Imagens 97 a 99 – Passeio de caiaque pelas águas do manguezal de Goiabeiras	239
Imagens 100 a 103– Atores-artesãos e aspectos organizativos da Feira Artesanto.....	240
Imagem 104 – Solenidade de abertura da 4ª Feira Artesanto.....	241
Imagens 105 a 108 – Artesanatos e estandes do Prêmio TOP100	242
Imagens 109 a 112 – Tipificação dos estandes de exposição dos artesanatos e dos artesãos.....	242
Imagens 113 e 114 – Mestre Vitalino expondo e produzindo suas “casacas modernas” na Galeria dos Mestres	243
Imagens 115 a 119 – Peças artesanais escolhidas para compor o sorteio como uma das vitrines de divulgação da 4ª Feira Artesanto	243
Imagens 120 a 122 – Estantes de exposição e panelas de barro com “designer” sobre as tampa	246
Imagem 123 – Mestre Pixilô, já falecido, artesão residente Guarapari-ES, conhecido como oleiro da Rota do Sol	248
Imagens 124 a 126 – Capas dos Catálogos Artesanato Brasil, Brasil Original e Catálogo do Artesanato Capixaba.....	250
Imagens 127 a 130 – Catálogo Artesanato Brasil.....	251
Imagens 131 a 134 – Catálogo Brasil Original promovido pelo Sebrae em decorrência das ações do Programa do Artesnato Brasileiro (PAB)	256
Imagem 135 – Exposição nominada Potência do Objeto no Centro de Referência do Artesanato Brasileiro-CRAB.....	260
Imagens 136 e 137 – Selo IG oficial	262
Imagens 138 a 145 – Etiquetas de identificação das panelas de barro [...]	265
Imagens 146 a 151 – Catálogo do Artesanato Capixaba promovido pelo setor responsável pelas ações acerca do artesanato na Setades-ES.....	266
Imagem 152 – Material de divulgação do Edital de Chamamento Público nº02/2016 Feira de Artesanato Brasil Original.....	267
Imagens 153 e 154 – Carteira Nacional do Artesão de Dona Conceição	267
Imagem 155 – Material de divulgação [...] Programa Brasil Original	268

Imagens 156 e 157 – 3º Salão do Turismo: Roteiros do Brasil [...]	269
Imagem 158 – Cartaz convite para a atividade de apresentação do estudo de revalidação do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras	278
Imagem 159 – Espaço de produção da panela de barro na sede da APG visto de cima	287
Imagem 160 – Vista panorâmica do entorno do galpão que abrange área de queima das panelas e o início do manguezal	288
Imagens 161 e 162 – Pescadores locais de olho na placa de informações do ofício com texto em língua inglesa; atual lugar da queima das panelas de barro	289
Imagem 163 – Renda obtida com a produção de panela de barro	289
Imagens 164 e 165 – Renda das paneleiras de residência e daquelas que produzem no galpão	290
Imagem 166 – Frames do vídeo curta-metragem Saberes do Barro	291
Imagem 167 – Frames do vídeo curta-metragem Saberes do Barro	292
Imagem 168 – Frames do vídeo curta-metragem Saberes do Barro	294
Imagens 169 e 170 – Placas de orientação nas casas de paneleiras entendidas como “unidades produtivas”	295

LISTA DE SIGLAS

AME-ES	Associação dos Meliponicultores do Espírito Santo
APG	Associação das Paneleiras de Goiabeiras
ARTESANTO	Feira de Artesanato do Espírito Santo
CESAN	Companhia Espírito Santense de Saneamento
CMEI	Centro Municipal de Educação Infantil
CRAB	Centro de Referência do Artesanato Brasileiro
EMCATUR	Empresa Cat de Turismo
ES	Estado do Espírito Santo
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IG	Indicação Geográfica
INPI	Instituto Nacional de Propriedade Industrial
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FEARTES	Federação das Associações de Artesãos do Espírito Santo
LaPCAB	Laboratório de Políticas Culturais e Ambientais no Brasil
LG	Lugares de Gestão
MDIC	Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior
MEI	Microempresário Individual
PAB	Programa do Artesanato Brasileiro
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SEMMA	Secretaria de Meio Ambiente
SEMMAM	Secretaria de Meio Ambiente e Serviços Urbanos
SETADES	Secretária de Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNISINOS	Universidade do Vale do Rio dos Sinos

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	20
1.1 Tematização e problemática: como a narrativa cultural reinventa-se com pessoas, coisas e ambiente.....	33
1.2 Justificativa da pesquisa	52
1.3 Metodologia de pesquisa e instrumentos de coletas de dados: ou como tecer a narrativa cultural do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras.	57
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	67
2.1 Narrativa cultural e suas dimensões patrimoniais	68
2.2 Percepção do “ser-no-mundo” entre o “mundo dos bens”	87
2.3 Comunidade de práticas e lugares de gestão de si e da coletividade	103
Conclusão: Interstícios entre práticas, memórias, dispositivos patrimoniais e ecossistemas.....	129
3 LUGARES DE GESTAO DO OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS	140
3.1 O bairro de Goiabeiras Velha.....	141
3.2 O Galpão das Panelleiras de Goiabeiras (LG01).....	157
3.3 Panelleiras de Residência (LG02).....	195
3.4 Ecossistemas e a vida na “natureza” (LG03)	216
3.5 O Artesanato capixaba (LG04)	240
3.6 Processos de patrimonialização cultural (LG05).....	272
4 ANÁLISE DAS LÓGICAS DE PERMUTA ENTRE OS LUGARES DE GESTÃO DO OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS.....	298
4.1 Lógicas de permuta entre LG01 & LG02.....	300
4.2 Lógicas de permuta entre LG03&LG2&LG1.....	308
4.3 Lógicas de permuta entre LG04 & LG2 & LG1.....	327
4.4 Lógicas de permuta entre LG05&LG2&LG1.....	339
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	347
REFERÊNCIAS	359

1 INTRODUÇÃO

A tese em questão se constituiu pelos estudos e pesquisas realizados durante o período do doutorado em Ciências Sociais, iniciado no primeiro semestre de 2015, mas também recupera parte significativa da experiência de investigação mobilizada na trajetória desenvolvida a partir da graduação e que se estendeu para o mestrado, cujo interesse maior observou a relação entre peregrinação, santuários marianos e patrimonialização cultural. Tomando como base de problematização a devoção a N. Sra. de Caravaggio, na cidade de Farroupilha (RS), durante o curso de Mestrado em Ciências Sociais-Unisinos, percebi como a dinâmica que vinha assumindo a existência de um santuário mariano, habitado e significado por diferentes objetivos e interesses, constituía-se em um projeto híbrido ampliado pela inserção de diferentes atores, suas motivações e percepções subjetivas, capazes de acomodar a coexistência de modelos devocionais tradicionais, memorialistas, modernizantes e "patrimonial".

Esse último modelo devocional levou-me a relacionar a devoção, a paisagem e os projetos públicos e individuais como coexistentes e implicados na atualidade. Isso porque esse modelo está imbricado na relação de inovadoras práticas de peregrinação, exemplificadas nas típicas caminhadas na natureza, com vistas à consolidação da "autoafirmação de si" dos devotos e caminhantes, e na necessidade de preservação destes ambientes formadores das paisagens cultural e natural da região (contiguidade de sítios dos agricultores descendentes de imigrantes italianos e a mata atlântica da região serrana).

A partir deste panorama de investigação inicial e instigado pela interlocução das pesquisas desenvolvidas no LaPCAB (Laboratório de Políticas Culturais e Ambientais no Brasil), elaborei uma primeira aproximação daquele estudo aos desdobramentos ocorridos no contexto de produção de panelas de barro no município de Vitória (ES), particularmente nas situações ocorridas no bairro de Goiabeiras Velha, considerando as práticas e trajetórias da Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG).

Nesse sentido, a "porta de entrada" para constituir essa primeira aproximação deu-se no acompanhamento dos desdobramentos ocasionados no processo de revalidação do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. O registro e outorga do saber-fazer das paneleiras no livro "Saberes-IPHAN" ocorreu no ano de 2002. Esta modalidade de patrimonialização das práticas e conhecimentos inovou e diversificou o panorama das políticas culturais no Brasil. Visto como reordenamento da esfera institucional da política cultural, o registro das expressões

culturais problematizou a "consciência" patrimonialista até então implementada pelo viés incrementalista e homogeneizador, impactando, por isso, as noções de patrimônio edificado (pedra e cal) que delinearão os processos de identificação nacional com os repertórios memorialistas das elites políticas e sociais. Passados dez anos de sua outorga, o Ofício das Paneleiras deveria então ser reavaliado pelos órgãos competentes para ser aprovada a continuidade do saber-fazer como patrimônio imaterial brasileiro.

Essa primeira percepção levou-me a indagar como a produção deste artefato cultural, a panela de barro, articulava e relacionava a comunidade e sua vizinhança (as paneleiras e seus parceiros) na atualidade. Neste contexto de revalidação do ofício, e tendo em vista as questões também descritas no interesse das pesquisas do LaPCAB-UNISINOS, tentei me associar, ao longo dessas diferentes instâncias de produção de conhecimentos e práticas, para compor um projeto de pesquisa e, consecutivamente, esta tese de doutorado. Esses estudos são pertinentes para as situações que encontrei em campo, mas, principalmente, pela interlocução que vinha consolidando em correspondência com a problemática teórico-investigativa que passava a orientar o meu arcabouço de problematizações recentes.

Tendo em vista algumas pistas discutidas e problematizadas no LaPCAB - UNISINOS, passei a destacar alguns aspectos descritivos do campo de pesquisa que vinha ordenando com certa frequência e níveis de familiaridade distintos. Desse modo, a primeira indagação a respeito da apropriação da política cultural de patrimonialização, o registro e outorga do Ofício de Paneleiras, assumiu um recorte mais amplo acerca dos lugares de gestão do saber-fazer das paneleiras e seus parceiros. Os conhecimentos e práticas das artesãs, artesãos e seus parceiros em/de Goiabeiras são concebidos pelas inserções destes agentes nos ambientes de produção das peças ceramistas, onde cada pessoa interessada pela arte de modelar o barro observa algum parente (mãe, irmãs, avó, tias) nesta atividade artesanal. Momento em que a tradição de confeccionar as peças ceramistas atualiza esta expressão cultural, plasmando a identidade paneleira. Essa atitude de inserção e continuidade nesta tradição herdada, aprendida e mobilizada, situacionalmente, congrega percepções identitárias no processo de desenvolvimento de habilidades "oratórias e manipuladoras" (KOPYTOFF, 2008). Nomear e exercer a atividade são dimensões complementares desse trabalho de produção e reprodução da tradição e cultura. Essas instâncias de produção identitárias da atividade artesã também estão entremeadas pela relação que assumem, intensamente, com a natureza e o ambiente envolvente.

Esta articulação entre tradição, cultura e natureza no contexto de produção de panelas de barro, encarada como instância de elaboração e promoção da identidade paneleira, supõe-se, passou a explicitar a história e a biografia deste artefato cultural e os distintos trajetos e perspectivas (APPADURAI, 2008; KOPPYTOFF, 2008) que este assumiu durante o curso de sua formação. Observei a confecção das peças ceramistas, seus sentidos e valores, mais precisamente as lógicas de permutas (BAJOIT, 2006) implicadas na elaboração de regimes de valor (APPADURAI, 2008) complementares, que, suponho, ampliam os lugares de produção, circulação e comercialização das panelas de barro produzidas no bairro de Goiabeiras.

Também vislumbrei observar e analisar como a atividade de produção destas peças de barro viabilizaram a organização do bairro de *Goiabeiras* e suas relações de vizinhança e parentesco. Somam-se a isso as implicações do processo de institucionalização da atividade, na forma de uma associação de artesãs, e os interesses e objetivos de agentes externos por este saber-fazer específico, portanto, os agenciamentos¹ decorrentes das políticas culturais e do artesanato e de demais atores, sejam eles indivíduos, instituições, coletivos, etc.

O que mais me chamou atenção, logo na primeira visita de pesquisa, foi a observação da mobilização de diferentes saberes e práticas na elaboração de percepções sensíveis (MERLEAU-PONTY, 1999) de artesãs e artesãos e de seus parceiros e parceiras. Na beira do Galpão das Panelas, sede da associação, via os homens e mulheres engajados na atividade de produção dos artefatos ceramistas, e, no final de cada dia, as crianças vindas das escolas corriam para o mangue que margeia o bairro de Goiabeiras para ver a pesca dos peixes utilizados no preparo da próxima refeição, e também, brincarem com os seus parentes nas águas do regime de marés que adentram esse importante lugar para a coletividade.

Entre uma conversa e outra, ouvia relatos do tipo “sou filho de paneleira e de pescador”, minha tia foi “marisqueira e benzedeira” por muito tempo, e amanhã teremos “ensaio da banda de congo” para se preparar para a “festa de São Benedito”. Sabia, por ter lido o livro *Dossiê do Ofício das Panelas de Goiabeiras*, que a tradição de produzir panelas de barro seria herança das culturas indígenas denominadas Tupi e Una, existentes ao longo da costa marítima do estado do Espírito Santo. Também sabia que existia um indício de essa coletividade ser constituída por famílias remanescentes de comunidades quilombolas.

¹ “A concepção de agência pressupõe que indivíduos e grupos que advêm de tradições e esferas culturais diversas são capazes de utilizar os elementos materiais e simbólicos de sua formação como recursos para a elaboração de produções culturais atualizadas, em interlocução e negociação com outras tradições e esferas, ou com outras produções culturais” (LOPES e SILVA, 2013, p. 295). Isso impacta a forma de elaborar a ação individual e coletiva com humanos entre-si e não humanos (LATOUR, 1994).

Por tais pistas e indícios, tentei esforçar-me no acompanhamento desta elaboração criativa da identidade paneleira, tendo como base esses elementos de continuidades e mudanças de uma comunidade/coletividade que se perpetuou ao longo da história, podendo reivindicar melhores condições de trabalho e qualificação para sua inserção na sociedade envolvente. As interações com o ecossistema local, na jazida de extração da argila existente no Vale do Mulembá e no mangue que delineia uma das margens do bairro de Goiabeiras Velha, permitiram o acesso às matérias-primas principais para a confecção das panelas de barro, mas, sobretudo, no desenrolar desta trajetória de perpetuar a tradição e disseminar cultura, vice-versa, diferentes âmbitos de regulação (quer seja para o acesso aos materiais casca de mangue e barro, quer seja para conseguir recursos financeiros e incentivos fiscais) implicaram de modos diversos essa atividade, reinventando-a no presente.

Para esta tese propus como objeto de pesquisa a seguinte pergunta: *Quais os lugares da gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha e suas interações ao longo da relação cultura-ambiente para tornar inteligível o saber-fazer das paneleiras e de seus parceiros, implicado e articulado a atividade de produção, circulação e comercialização das panelas de barro pretas?* Desta questão elencada para seguir as pistas teórico-investigativas que vinha acompanhando através de consulta em literatura especializada e nas pesquisas de campo que desenvolvi no contexto da atividade paneleira no bairro de Goiabeiras, nas áreas de manguezal e no Vale do Mulembá, dimensões integrantes da territorialidade do ofício das paneleiras localizada na cidade de Vitória (ES), surgiam então estes quatro níveis de proposição dados àquela pergunta: definição de lugares de gestão; descrição do saber-fazer e do ofício; relação cultura-ambiente; articulação da atividade paneleira entre produção, o fluxo dos objetos artesanais e a comercialização das peças ceramistas. Para seguir essas pistas, passamos a sistematizar, resumidamente, a estrutura desta tese de doutorado, confeccionada no seio do PPG-CIÊNCIAS SOCIAIS-UNISINOS².

No primeiro capítulo, encontram-se as primeiras aproximações com este objeto de pesquisa e a sua tematização para organizar uma proposta de investigação apropriada para a obtenção do título de doutor em Ciências Sociais. Para tanto, trouxe algumas pistas que contribuíram para o entendimento de como a forma identitária da atividade artesanal enraizada no bairro de Goiabeiras recebeu a nomenclatura *Paneleira*. Conotação à identidade

² Agradeço novamente as contribuições que obtive na minha formação durante o curso de doutorado nesta instituição. Sabendo que a formação nesta modalidade de ensino envolve também a dimensão de pesquisa e extensão, pude “peregrinar” por entre estes diferentes âmbitos da produção de saberes acadêmico-científicos. Dito isso, os conhecimentos a que tive acesso foram bem mais amplos do que se apresentam nesta tese e que, a meu critério, sob pena de escorregões e erros, foram acrescentados ou extraídos deste texto que se lê em tela.

social (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008) atribuída, primeiramente, às mulheres artesãs que fazem parte da linha e das relações de parentesco das artesãs mais antigas de Goiabeiras, conhecidas como paneleiras de raiz por preservarem a tecnologia patrimonial herdada das primeiras artesãs que residiram na localidade como prática autóctone deste saber-fazer panela de barro.

Por sua vez, esse saber-fazer tradicional está atrelado, ao longo de sua formação cultural (WILLIAMS, 1974), com as instâncias da sociedade envolvente capazes de articular ações e políticas para o patrimônio cultural do país e também do mercado do artesanato nacional. Ações coordenadas pela Superintendência Regional do IPHAN-ES, somadas àquelas oriundas do SEBRAE-ES, inseriram as paneleiras de Goiabeiras em novo marco da produção da panela de barro. Foi quando a panela de barro produzida neste bairro da cidade de Vitória ganhou maior notoriedade dos demais órgãos públicos e privados (Meio ambiente, Turismo, Trabalho, Assistência Social), durante o aumento da divulgação tanto deste bem cultural quanto do saber-fazer (prática e conhecimento) das mulheres e homens associados na APG, que a comercialização destas peças ceramistas cresceu e, conseqüentemente, tornou-se atrativa para se iniciar e continuar na atividade paneleira.

A organização institucional deste saber-fazer tradicional foi “*regulado*” primeiramente pelas ações da Secretaria de Assistência Social da cidade de Vitória, passando pelas contribuições da esfera do turismo, “*finalizando*” com as inserções do IPHAN paralelo às atividades desenvolvidas pelo SEBRAE. Mesmo tendo contribuição da pluralidade de atores institucionais para a preservação e permanência do ofício das paneleiras, foi quando essa dimensão institucional do saber-fazer enquanto ofício foi registrada e outorgada pelo Estado brasileiro, é que as/os associadas/os na APG puderam ter continuidade no acesso ao barreiro localizado no Vale do Mulembá, jazida de onde se extrai o barro para a confecção das panelas. Neste período, ainda que a relação cultura-ambiente esteja latente e manifesta na tecnologia patrimonial enraizada no bairro de Goiabeiras, foi pelo viés da “*cultura*” como recurso (YÚDICE, 2006) que se teve continuidade para coletar os recursos da “*natureza*” (BRANDÃO; BORGES, 2014).

Mesmo assim, se a “*esfera organizada da cultura*” (BOTELHO, 2001) consolida-se pelas ações e políticas da cultura, e aqui a trataremos como um dos lugares de gestão entendido como Processos de patrimonialização cultural, a identidade paneleira emaranha-se e traduz-se através de níveis e modalidades demarcadas pelo caráter intersticial na forma de “*entre-lugares*” (BHABHA, 1998), onde se situa entre memórias, práticas coletivas, dispositivos patrimoniais e ecossistemas.

Para percorrer e se arriscar entre os interstícios de ocorrência do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, tentamos seguir as pistas metodológicas registradas em Carvalho, Grün e Avanzi (2009), autores que investem na aproximação do pensamento hermenêutico e da fenomenologia para fundamentar uma noção promissora de epistemologia compreensiva. Nesta acepção, a noção de compreensão tenta ir além do “sentido cognitivo” da “habilidade linguística de entender” (idem, p. 100). As expressões das experiências humanas são significadas através do lugar que ocupam no mundo, e não apenas pela abstração intelectual de um ator cognoscente fechado em si mesmo (CARVALHO; GRÜN; AVANZI; 2009). Esse sujeito, que é passível de conhecer, construir e se apropriar de saberes, passa por trocas significativas com um ou vários “outro(s)” tidos como polo de interpelação. Esse outro que interpela é a amplitude de atores com os quais se entra em contato, percebem-se sensibilidades e verificam-se informações, seja formado ou formador de/por elementos humanos e não humanos. É o caso da natureza, do ambiente, de documentos, fotografias, artefatos de barro, materiais transmutados em “matérias-primas”, etc. É a partir desta interação para onde se confluem ou mesmo se opõem diferentes pontos de vista que uma “perspectiva de compreensão do mundo” permite explicitar uma experiência (CARVALHO, 2003).

Essa investida a partir da noção de epistemologia compreensiva tornou-se profícua, a nosso entendimento, para apreender os limites e possibilidades do aprendizado da atenção às “coisas” em si mesmas, permitindo-se à vida (INGOLD, 2015), como dos efeitos dos objetos implicados na ação humana, movimentando-a (LATOUR, 2012). Leituras teóricas aparentemente em opção, ou completamente em oposição, mas que se tornaram promissoras, senão para transformar totalmente os registros humanocentrados dos lugares de gestão que descrevemos e analisamos nesta pesquisa, pelo menos para trazer a pluralidade de elementos que compõem e articulam a gestão relacional de si e da coletividade (BAJOIT, 2006).

Para o segundo capítulo, propõe-se observar, justamente, três dimensões teórico-analíticas que consideramos pertinentes para nosso estudo: Narrativa cultural e suas dimensões patrimoniais; Percepção do “ser-no-mundo” entre o “mundo dos bens”; Comunidades de práticas e lugares de gestão de si e da coletividade. A partir desses elementos e aspectos coparticipes dos lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, procurou-se apresentar algumas correspondências dessas dimensões implicadas entre si para trazer menos que conclusões para essa seção textual, mas sim esboçar considerações que

somassem nesta pesquisa ao longo dos interstícios entre práticas, memórias, dispositivos patrimoniais e ecossistemas.

Como primeira problematização teórica, o tópico 2.1 trata das dimensões patrimoniais das narrativas culturais. Os processos de patrimonialização cultural são atividades desenvolvidas por instâncias de atuação do estado, tendo em vista o objetivo de promover e preservar o bem cultural objeto de identificação, registro e outorga. No caso brasileiro, o primeiro período em que o interesse das ações e políticas do patrimônio cultural era salvaguardar casas, prédios, igrejas pelo instrumento do tombamento, antecipou a recente fase a partir do interesse em destinar esse tipo de atuação para as práticas e conhecimentos das populações tradicionais do país. Para pesquisadores como Reginaldo Gonçalves (2005), esse novo regime emergente dos processos de patrimonialização cultural, através de pesquisas ancoradas na manifestação situacional das diferentes expressões culturais, deveria ser acompanhado em seus aspectos de “ressonância, materialidade e subjetividade”.

Essa nova dinâmica-base desse tipo de política cultural específica tentou superar o que se via como passível de reificação na modalidade de bem cultural material, popularmente conhecido pelos especialistas nesta área de “patrimônio de pedra e cal”. Para isso foi criado o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), mantido aos cuidados das superintendências regionais do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Consistindo em exaustiva pesquisa de levantamento de dados, pretendia identificar, interpretar e registrar as referências das manifestações culturais até então apartadas de plena participação do processo de produção da narrativa da nação (GONÇALVES, 2007). Ou seja, as comunidades de atores indígenas, quilombolas, ribeirinhas nominadas como *populações tradicionais* teriam suas trajetórias e práticas observadas pela nova prerrogativa dada ao Estado brasileiro pela sua constituição cidadã de 1988: salvaguardar e promover as dimensões materiais e imateriais da cultura nacional. Isso possibilitou que Regina Abreu (2015) pudesse delinear essa intenção de patrimonializar bens culturais de natureza imaterial como “patrimonialização da diferença”.

Contudo, Reginaldo Gonçalves (1996) já problematizava acerca de uma característica fundante do patrimônio: o processo de desaparecimento ou destruição que acometeria a perda definitiva do bem cultural visado por essa especificidade de política cultural. Os vínculos de “pureza, integridade e continuidade” acompanhariam o consecutivo estágio de “impureza, desintegração e descontinuidade” como características marcantes dos patrimônios culturais tombados ou registrados. O advento da modernização reflexiva (GIDDENS, 2003) teria

decretado a “morte da narrativa”? Walter Benjamin (2011) nos adverte que *desenvolver repetidas vezes o relato é premissa para se perpetuarem as histórias ao longo do tempo* de geração a geração. Em seu texto *Sobre a linguagem dos homens e a linguagem em geral*, ele tenta indicar que um novo estatuto para a linguagem advertiria que a maneira de expressar não é unicamente propriedade da intencionalidade humana. Autor diferente na atualidade (FELINTO, 2013, p. 6) percorreu essa perspectiva benjaminiana de atribuir expressão às coisas e elaborou a ideia de que “as coisas se dirigem ao homem (em sua linguagem muda), para que este possa, então, nomeá-las”.

Para tanto, o tópico 2.2 Percepção do “ser-no-mundo” entre o “mundo dos bens” concebe um diálogo acerca da correlação existente entre as condições e possibilidades de habitar um mundo e significá-lo através da atividade artesã. Estar situado no mundo, e travar com ele contato significativo, permite à coletividade produtora de artefatos em barro recorrer ao ambiente para obter recursos primários na forma de materiais coletados *in natura* em certos ecossistemas. Isso faz com que estes atores-artesãos ou extratores de materiais na “natureza” sejam impactados, sintam e vejam seus corpos em relação com fragrâncias, volumes das marés oceânicas, densidade e viscosidade do barro. Experiências no mundo que propiciam, ao contrário de exigir como imposição apenas, a observação do “contexto ambiental” (INGOLD, 2010) desde a perspectiva do barro e das cascas de árvores de mangue, para parafrasear Isabel Cristina Moura de Carvalho, quando escreve e é indagada acerca da perspectiva da pedra (CARVALHO, 2014).

A base desta virada humanocêntrica, com base no aprendizado da atenção para não resvalar simplesmente na simplificação de um discurso biocêntrico, antes mesmo de a premissa ingoldiana evidenciar que as “coisas têm mundo e vida”, mira-se na proposição de Merleau-Ponty (1999), ao indicar que as experiências sensíveis só podem ser resgatadas quando assumidas pelo corpo imerso no mundo. Contudo, Tim Ingold (2010; 2012; 2015) foi importante para viabilizar a visada plural e ampla da apreensão realizada acerca dos recursos e das competências mobilizadas no ofício das paneleiras. É de um perspectivismo de gestão (VIVEIROS DE CASTRO, 2002) emaranhado a partir de pessoas, coisas (materiais e artefatos culturais) e ambientes que tentaremos pluralizar as lógicas de permuta emergidas entre os lugares de gestão, de que falaremos a seguir neste texto.

Dito isso, tentar-se-á problematizar a proposição elaborada em Douglas e Isherwood (2009) indicada na afirmativa de que “o valor é conferido pelos juízos humanos, o valor de cada coisa depende de seu lugar numa série de outros objetos complementares” (idem, p. 41).

Se essa “série de outros objetos complementares” joga peso importante à análise do valor das coisas, deve-se observar a consequência das construções e trocas mútuas na interação de pessoas, coisas e ambientes para que ambos estejam/sejam “agentes recíprocos na definição do valor de um e de outro” (MUNN, 1983, apud APPADURAI, 2008, p. 36). É por isso que as percepções sensíveis e intelectuais devem seguir as recorrências de “crescimento”, “movimento” e “desenvolvimento” para que aquela dupla maneira de compreender não deixe escapar a “vida” pelo seu “fechamento”, pois a vida coexiste “em todos os lugares” nos quais as “pessoas vivem suas vidas” (INGOLD, 2015, p. 220). Deste modo, os regimes de valor (APPADURAI, 2008) entendidos como processos de valoração conforme os tipos e as situações das “mercadorias”, que concorrem para singularizar a biografia das pessoas e das coisas (KOPYTOFF, 2008), são correlacionados com a vitalidade dos materiais e da funcionalidade dos artefatos culturais.

Já no tópico 2.3 denominado Comunidade de práticas e lugares de gestão de si e da coletividade, transita-se pelas noções de comunidades tradicionais (BRANDÃO; BORGES, 2014), neocomunidades (LIFSCHITZ, 2011) e comunidades de práticas (LAVE; WENGER, 1991). Essa digressão através de termos complementares tornou-se importante para o entendimento dos níveis de “coesão” e “ruptura” operados nas expressões de colaborações associativas manifestas na atividade paneleira, ocorridas nas residências e no galpão sede da APG. Se a nossa leitura de Tönnies (1973) estiver correta, a dignidade substancial conquistada pelos atores nas ações recíprocas entre si só é obtida pelos níveis de inserção nas/das “obrigações” pelas quais se esteja associado com uma coletividade ampla. Em outras palavras, essa elucidação acerca das consequências da esfera da vontade humana para com os indivíduos torna subjacente a iminência de que todo direito é atributo de encargos específicos. Mas como o “poder” tem seu grau e escalas limitados no tempo e no espaço, para lembrarmos a microfísica do poder foucaultiana, os movimentos das artesãs e artesãos em Goiabeiras são medidos pelos níveis de integração às práticas coletivas iniciadas e perpetuadas na coletividade de paneleiras.

Assim, os lugares também recebem conotação específica, entendidos como espaço por onde se organiza a gestão das relações entre parceiros em interação (CERTEAU, 1996), e ainda como um arranjo de elementos materiais e simbólicos que produz a singularidade (YÁZIGI, 2001). Nesses lugares, a gestão relacional de si e da coletividade é expressa em marcadores identitários e suas respectivas esferas – neste caso, observamos recursos e competências – responsáveis para identificar os atores-artesãos em suas modalidades de

atribuição, desejo e comprometimento. Como elaborado em Bajoit (2006), é porque a narrativa cultural permite aos indivíduos a concepção de acesso a certos bens e a percepção de boa vida é que os condicionamentos societários são suportados, ainda que relativamente.

Por sua vez, o capítulo 3, designado de Lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, sumariza elementos e aspectos empíricos mobilizados e construídos a partir das pesquisas de campo, que abrangeram o período entre os anos de 2015 a 2018. Observações e escalas variadas de inserção às situações e aos contextos onde se produz, comercializa e consome a panela de barro preta de Goiabeiras permitiram realizar o apontamento de algumas lógicas de permuta (BAJOIT, 2006) emergentes dos principais lugares de gestão que tentamos delinear, dar voz e vez nesta tese. Transitamos entre o *Galpão das paneleiras (LG 01)* no momento em que pisamos pela primeira vez na cidade de Vitória e, consecutivamente, adentramos as ruas “labirínticas” do bairro de Goiabeiras. Na sede da associação, vislumbramos acompanhar de perto as situações performáticas (GRABURN, 2008) pelas quais interagem os atores-artesãos ao produzirem suas peças ceramistas, exporem nos boxes individuais e procederem à comercialização e venda das panelas de barro. Situações essas imprescindíveis para apreender as maneiras de atualizar e preservar a narrativa do saber-fazer tradicional das paneleiras. Pode-se ter contato com os segredos da panela de barro, revelados pelos processos vitais que a fazem tomar forma, dimensão, densidade e durabilidade, como foi relatado por um ator da pesquisa, importante para o desenvolvimento da tese, o artesão Hascler.

As Residências das Paneleiras (LG02) tornaram-se importantes âmbitos de entendimento desta tradição de longa duração, pois elas permitiram o contato com os relatos de memórias das paneleiras mais antigas, consideradas de raiz por nascerem no bairro de Goiabeiras e vê-lo ampliar os seus contornos. Nestas casas das paneleiras antigas nos foram apresentadas a “maturação” dos materiais e as consequências do cuidado com o barro e o tanino para que suas propriedades mantenham o artefato cultural com maior perfectibilidade (SENNETT, 2009). Nos lugares de gestão LG01 e LG02, as práticas e trajetórias de artesãos e das paneleiras e seus parceiros esboçaram em tela as possibilidades de iniciar na tradição desta arte do barro e também dar continuidade na atividade paneleira, como o momento de se retirar e exercer um cuidado de si para que sua presença corporal permaneça mais tempo no meio das predecessoras, atuais e futuras gerações.

Para o lugar de gestão (LG03) *Ecossistemas e a vida na “natureza”*, o convite de um artesão para visitarmos a jazida de extração do barro no Vale do Mulembá, localizado no

bairro de Joana D'arc (Vitória-ES), ampliou o entendimento de Ofício das Panelas, educando nossa atenção para perceber as margens e os interstícios deste saber-fazer tradicional que se movimenta e localiza nas ocorrências de ecossistemas determinados. Na beira das covas abertas para coletar o barro, material que é constituído pela união dos tipos fino e grosso, observei e escutei os corpos dos tiradores pesarem com o barro, paralelo à maneira que habitam e significam a “natureza” pela participação de tempos marcados pelas vivências com pais, avós e tios que já faleceram. Diferentes atores visam à jazida de barro por sua localização em meio a ocorrências de morros, que se diversifica pelas trilhas, nascentes e locais com vistas para as praias e cidades da região. Foi neste lugar que tentei entender a noção dos tiradores de barro a respeito de o “barro se regenerar”. Exemplo das ocorrências nas áreas de manguezal, ambiente que propicia a coleta de casca de árvore de mangue. Dentre o regime das marés oceânicas, vazante e enchente, os peixes e crustáceos “aparecem” e “desaparecem”. O mar contribuiu no sentido de renovar os ciclos de pesca e diversificar as espécies existentes na descida do Rio Santa Maria. O mangue localizado nas áreas da Grande Vitória é formado pelas águas do mar e deste rio.

Visitamos também feiras de artesanato e solenidades públicas, o que complementou entrevistas com especialistas e gestores do Artesanato Capixaba (LG04). Nestes ambientes habitados por pessoas, artefatos culturais, marcas e projetos individuais e coletivos, a instância interativa organizada em torno do Artesanato Capixaba tornou-se recursiva: viabilizou o acesso às parcerias para qualificar os produtos artesanais; divulgá-los em catálogos onde as “coleções” de artesanato ganham sistematicidade à visibilidade do público consumidor; aproximar diferentes regimes de valor estruturantes das percepções da produção artesanal e do entendimento dos atores-artesãos sobre seu trabalho. Neste ambiente de trocas monetárias, estéticas e de técnicas produtivas e da tipicidade dos materiais utilizados na confecção dos artefatos culturais, atrita-se ou trava complementariedade um conjunto de agenciamentos sobrepostos, paralelo aos “nós” (INGOLD, 2015) que entrelaçam artesanatos tradicionais e de referência cultural, indígenas e “modernizantes”, intercambiando as propriedades dos materiais na elaboração da narrativa cultural das coletividades. A exposição do artefato cultural como síntese dos vínculos estabelecidos, mantidos ou em estágio de solvência (LATOUR, 1994; 2012) envolve pessoas, coisas (materiais e artefatos) e o ambiente. Para a coletividade que nos interessa diretamente nesta pesquisa, as panelas de Goiabeiras e seus parceiros, ofertar/expor a atividade artesanal pelo resultado da maestria do engajamento com/através dos materiais, o artefato em si, permite às artesãs e aos artesãos

mobilizarem a narrativa do saber-fazer tradicional que, por sua vez, retroage a partir da conduta, sentidos e valores destas/es trabalhadoras/es da arte do barro.

Na tentativa de retomar o interesse inicial de verificar os *processos de patrimonialização cultural* (LG05), o tópico 3.6 do terceiro capítulo desta tese trava interlocução com a literatura especializada produzida sobre o Ofício das Paneleiras em conjunto com as noções pertinentes para situar o percurso de institucionalização do saber-fazer tradicional para ofício de natureza imaterial. Com ressalta Abreu (2015), foi a partir da “patrimonialização das diferenças” que as populações tradicionais receberam maior visibilidade pela agenda pública e privada no Brasil. Mas esse processo não apenas tornou viável a preservação e promoção de bens culturais agora na sua expressão de patrimônio imaterial, como o Decreto Nº 3.551 de 04 de agosto de 2000 traz “novos atores” para a cena das situações e contextos vivenciados, cotidianamente, pelos atores individuais e coletivos envolvidos na produção da cultura. Essa lei instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. As expressões culturais do país passam a ser objeto de estudo, análise e interpretação de seus componentes significativos, motivados pelos agentes especializados na cultura e da política regional e nacional. Registro, identificação e outorga são dispositivos técnico-jurídicos integrantes da lei do “patrimônio imaterial” que validará o acompanhamento dos bens culturais a serem inseridos em quatro Livros de Registro: Saber, Celebrações, Formas de Expressão, Lugares. Para este momento, os atores-artesãos compreendidos como detentores do saber-fazer são convocados a integrar equipes de pesquisa, as quais se responsabilizam em validar o ofício das paneleiras, foco deste estudo, num período que compreende um intervalo de, no mínimo, 10 anos.

Não menos importante, mas sintetizando nestas linhas, o quarto capítulo da tese intitulado *Análise das lógicas de permuta entre os lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras* circunscreve os limites e possibilidades da apreensão analítica construída a partir desta pesquisa para o presente momento. Procurou-se contrastar e aproximar as lógicas de permuta (BAJOIT, 2006) em quatro exercícios ou passos que não comportam linearidade e homogeneidade pelos apontamentos apresentados. Quando analisada a lógica de permuta entre LG01 & LG02, podem-se perceber elementos das permutas entre LG03&LG02&LG01, como valores e sentidos que se tornaram mais explícitos ao percorrermos a partir da intercambialidade de pontos de vistas ao longo de LG04&LG02&LG01. Exemplo das implicações dos Processos de patrimonialização cultural (LG05) para a organização produtiva na apropriação do Galpão das Paneleiras (LG01) pelas artesãs e artesãos, e a ressignificação

das técnicas e das peças artesanais e mesmo a resistência e permanência de algumas artesãs nas Residências de Paneleiras (LG02).

Por fim, em linhas gerais, as considerações realizadas ao longo da pesquisa apresentada na forma de texto de tese doutoral descrevem, analisam e também problematizam as possibilidades e limites das *lógicas de permuta ambivalentes* para a contração ou amplitude da inteligibilidade da narrativa cultural entendida como Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Esse saber-fazer tradicional se intersecciona ao longo da relação cultura-natureza ao se relacionar com memórias, práticas, dispositivos patrimoniais e ecossistemas, numa narrativa cultural que é referência para as mulheres e homens que produzem panela de barro no seio de suas famílias ou nos ambientes de interação, os quais viabilizaram vínculos significativos para quem é de fora, uma vizinha que se torna paneleira ou um turista que é visto como pesquisador, mas tratado como um “chegado”.

Como dito por Rubem Alves, o corpo não é muitas vezes sistêmico. É, pelo contrário, a-sistêmico, “os pensamentos do corpo não formam um sistema coeso”. Mas como os nossos corpos são feitos de carne e palavras todas misturadas, “basta que as palavras se alterem para que o corpo se metamorfoseie num outro”.

Todo cambia, canta Mercedes Sosa, muda o superficial, o profundo, o modo de pensar, “cambia todo ese mundo”. Mas há continuidade e resistências, aceitação e procura. Isso é visto na variabilidade de categorias que se manifestam na vida social, “grupos etários, sexos, regiões, raças, religiões, línguas, opiniões, interesses, etc.” (BAJOIT, 2006). Projetos individuais e coletivos, convicções e afetos que se enfrentam muitas vezes em lugar de se complementarem. Há rupturas, novas aproximações, nada é por acaso, ou nem tudo. O acaso pode jogar peso ao abrir a situação disruptiva, como o poder da memória em abrir a perspectiva do presente, inflando-a através do passado (CERTEAU, 1996).

As Paneleiras de Goiabeiras e seus parceiros, enraizados na territorialidade, práticas e memórias que as colocam em movimento, possibilitaram e me convidaram a me esforçar para um reencontro com a descrição, a análise e a sistematicidade importantes para produzir etnografias pertinentes para o conhecimento acadêmico. Ainda que esse “esforço todo consista em reencontrar este contato ingênuo com o mundo...” e, por isso, “... é no mundo que ele se conhece” (MERLEAU-PONTY, 1999).

1.1 Tematização e problemática: como a narrativa cultural reinventa-se com pessoas, coisas e ambiente

A pesquisa aqui desenvolvida pretende expor e discutir registros e percepções etnográficas dos lugares significativos da gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, e sua interação cultura-ambiente para tornar inteligível o saber-fazer de artesãs e seus parceiros na atividade de produção, circulação e consumo das panelas de barro pretas. Como se observa neste enunciado, as correlações entre cultura e ambiente passaram a circunscrever o quadro de problematizações, desde as primeiras percepções de caráter impressionista, com as quais mobilizamos o olhar investigativo logo ao entrar em contato com contextos, situações e atores imprescindíveis para a elaboração narrativa entendida como *ofício das paneleiras*. Por este entendimento, a ideia de atividade será constantemente realçada na elaboração textual que se segue, em detrimento, por exemplo, da noção de trabalho. Tal escolha enfatiza que estamos tratando da dimensão de trabalho como um dos âmbitos articuladores da atividade paneleira, mas não o único³.

O Ofício das Paneleiras de Goiabeiras constituiu-se como o primeiro bem cultural de natureza imaterial registrado no Livro Saberes do Iphan (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008). Considerado como saber-fazer primordial da coletividade de artesãs situada no bairro de Goiabeiras, cidade de Vitória, estado do Espírito Santo, esse processo de inscrição da atividade paneleira no escopo das políticas de patrimonialização cultural brasileira, além de indicar a atual delimitação do saber-fazer panela de barro pela ótica de institucionalização desta cultura específica, expõe as mudanças ocorridas na própria concepção e abrangência das ações estatais acerca dos bens patrimoniais do país.

Deste entendimento do ofício como forma institucional do saber-fazer, considera-se que as práticas e conhecimentos desta coletividade artesã foram implicados por ações e políticas antes mesmo da chegada dos agentes pertencentes à “esfera organizada da cultura” (BOTELHO, 2001). Esse período, estudado por Dias (2006), indicou que a inserção das mulheres produtoras de panelas de barro pretas, desde este aspecto constitutivo da *identidade paneleira*, à inscrição destas artesãs e seus produtos artesanais nesta instância da cultura

³ Na sequência do texto, tal menção a esta distinção e complementaridade entre atividade e trabalho será retomada de forma a elucidar a relação do ofício com o seu enraizamento na memória coletiva e individual, na espacialidade articulada entre bairro, galpão, mangue e barreiro. A abordagem pretendida é acompanhar a narrativa particular dos atores em questão e, assim, permitir emergir as suas concepções de trabalho, ofício e saber-fazer, ao contrário de simplesmente encerrar a complexidade discursiva deste empreendimento cultural acerca das noções de trabalho, trabalho alienado, precarização da força produtiva, etc.

organizada institucionalmente, atribuiu maior potência a elas para pleitearem a qualificação dos seus espaços de trabalho e do acesso às matérias-primas, configurando a conquista da demanda de “profissionalização da atividade” (DIAS, 2006a).

Por último, o Ofício das Panelas passou por um processo de certificação de Indicação Geográfica de Procedência (IG). Esse procedimento foi demandado para qualificar as relações de comercialização das peças ceramistas quando circulam pelas lojas e estandes de feiras de artesanato. Procurou-se evitar que ocorra o uso indevido do nome *Panelas de Goiabeiras* nas estratégias de venda de produtos confeccionados a partir de outras técnicas artesanais e matérias-primas diferentes daquelas consideradas autênticas e provenientes da *raiz capixaba*.

Nota-se que esse primeiro quadro demonstrativo, de um feixe de relações acerca do entendimento da *atividade panela* e da *panela de barro preta*, permite, senão esgotar os sentidos referentes a essa tradição cultural de produção da “panela capixaba”, estipular, em algum nível, as linhas de força que compõem o campo performático⁴ onde este ofício se posiciona, interage e se ressignifica enquanto forma cultural instituída e instituinte, de significados latentes e emergentes, sobretudo, no âmbito da produção artesanal regional e nacional.

Para o contexto brasileiro, as pesquisas que trataram da produção de cerâmica em suas ocorrências, principalmente nas regiões nordeste e sudeste, com algumas aparições na região centro-oeste, buscaram descrever os sentidos e vivências particulares existentes em certas comunidades artesãs pela elucidação da cultura abrangente exposta na lida com o barro. Com algumas variações, essas comunidades acabam se identificando geograficamente por sua proximidade ou uso dos locais importantes a fim de extraírem a matéria-prima principal para o *trabalho de ceramista*: o barreiro. A jazida de extração do barro ou argila é, na maioria das vezes, indicada como barreiro, o que marca profundamente a relação dos artesãos com essa

⁴ A ideia de *campo performático* parte da elaboração realizada por George Yúdice (2006) quando define a cultura como recurso para gerir projetos específicos. Em linhas gerais, atuar por diferentes instâncias circunscreve possibilidades e condicionantes à ação como *performatividade* coletiva e individual. Na medida em que ocorre a movimentação dos atores entre projetos complementares e sobrepostos, a conduta destes agentes se aproxima de modelos de ação, não necessitando assumir uma única lógica para gerir suas escolhas e objetivos diretamente. Por isso, seguir as pistas concernentes, emergentes e manifestas, a partir da singularidade assumida como Ofício das Panelas de Goiabeiras, ou seja, a aproximação e resistência acerca das ações de órgãos públicos e privados, do Iphan e do Sebrae, dos parceiros de associações do artesanato capixaba e de agentes do turismo, pode abrir caminho à atribuição de sentidos desde as lógicas de regulação normativa destas ações e políticas da cultura e do artesanato.

área territorial. Além de se encontrar o barro e a argila⁵ propriamente ditos, o barreiro está repleto de diferentes significações e apropriações descritas em lembranças do trabalho, das amizades, das dificuldades desta atividade, da relação com a natureza, de encontros e desencontros entre pessoas, artefatos, interesses e valores (MENDES, 2009; PINTO NETO, 2008; SIMÕES, 2016).

Por vias distintas e complementares, as pesquisas demonstram que o barro é utilizado desde a construção das casas de estuque até a confecção dos utensílios utilizados nas rotinas cotidianas demandadas pela família e pela vizinhança: fogões, potes e panelas, moringas, imagens da iconografia religiosa, esculturas com motivos regionais e até mesmo que retratam características pessoais do próprio artesão, etc. Esta proximidade e familiaridade do/com o barro, estas vivências e experiências traçadas pelos vínculos primordiais entre pessoas, materiais e ambientes (MERLEAU-PONTY, 1999) permitiram aos pesquisadores atribuir a ideia de *cultura do barro* como expressão manifesta destas comunidades no percurso de sua longa duração (LIMA, 2006).

Ser artesã e artesão, em nível geral, é observar um fato inconteste para estes atores organizados individual ou coletivamente: para ser artesão deve-se *saber transformar a matéria-prima em objeto artesanal* independentemente da sua forma e textura, dimensões e cores. Deste tratamento pelo qual deve passar o material a ser esculpido, moldado, fundido, laqueado, ao acabamento das peças prontas para a comercialização e o consumo, observa-se que a consideração pertinente à legitimidade destas trabalhadoras e destes trabalhadores está relacionada não só a *possibilidade de artesanaria* das peças (técnicas e formas), mas as condições de acesso à matéria-prima, ao escoamento dos produtos fabricados no mercado específico, e das maneiras de organização dos atores para pleitear certas demandas que viabilizem a continuidade no/do ofício.

Para o caso da coletividade que nos interessa nesta pesquisa, as *Panelas de Goiabeiras*, a panela de barro é a *síntese do engajamento* de mulheres e homens na atividade artesanal (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008). As panelas e outras peças de barro são produzidas por

⁵ Ocorre um processo de transmutação entre a descoberta do barro no local de sua ocorrência e sua utilização como argila na confecção de diferentes expressões da arte popular. As conotações a barro fazem menção às suas características de material em estado bruto, sua rusticidade, compactação, impurezas, grosso modo, seu estágio ainda *in natura* ou em situação de “contágio” com seu ambiente de origem. Para a argila, do contrário, é o estado do material próprio para se utilizar na modelagem das peças artesanais. Estas formações do solo podem ser encontradas com essas características direto na natureza, mas o que tudo indica é que desde a gênese da atividade ceramista ocorreu uma adaptação dos materiais onde as populações de artesãos tradicionais se encontravam. Por isso, além das propriedades singulares de cada matéria-prima, observam-se graus variados de criatividade para se estipular a qualidade do “barro bom e da argila boa”, pelo ato de classificação, avaliação e interpretação dos materiais com maiores qualidades para se produzir cada tipo de artefato.

mulheres, em um galpão comunitário, mas empregando homens em atividades como a extração de argila do barreiro e a limpeza de impurezas do material a ser utilizado. Realidade que tem mudado ao longo dos anos, pois filhos, netos e sobrinhos passaram a integrar a fabricação das peças, demonstrando que fazer panela de barro também é coisa/trabalho de homem⁶.

Por falar em trabalho, este é estritamente manual e, nele, os corpos engajam-se plenamente na modelagem das panelas⁷. Após a confecção das peças através do processo de modelagem, passa-se à etapa de queima das panelas a céu aberto, em fogueira de lenha improvisada, do lado externo das dependências do galpão. Finalmente, e não menos importante, realiza-se o açoite do tanino nas peças de barro, material este extraído da casca da árvore de manguezal existente ao lado da associação. Esse processo garante a durabilidade das peças e o seu aspecto de cor preta. O tanino é batido nas panelas saídas do ambiente de queima, em temperatura perto dos 600°C.

⁶ O ofício das paneleiras está cada vez mais sendo implicado pela inserção dos homens na atividade artesã. No tópico onde desenvolveremos o arcabouço teórico desta tese, fica mais bem situada essa participação masculina na atividade paneleira decorrente da circunscrição da noção de comunidades de práticas. Os “rapazes”, como argumentou uma paneleira mestra do ofício, de longa trajetória na arte de fazer panela de barro, sempre estiveram presentes e “perto delas”. Antes atuavam nas atividades secundárias e, com o passar do tempo, aprenderam o ofício, produzindo as panelas pretas tão bem quanto as suas mestras artesãs.

⁷ Numa primeira fase, entre 1950-1970, a antropologia social direcionava seu interesse para estudos com populações indígenas, camponesas, ribeirinhas, pescadores e artesãos. Como ressalta Leite Lopes (2014), as noções de trabalho e de esfera econômica são observadas na sua “forma embutida no conjunto da vida social destes grupos sociais ‘tradicionalistas’, ‘pré-capitalistas’” (p. 65). O dom e a reciprocidade emergem em meio à renúncia do “interesse econômico”. “O dom se mostra como fato social total e o princípio do mercado se subordina aos da reciprocidade e da redistribuição” (ibidem). No seu estudo com os operários do açúcar, publicado no livro *Vapor do Diabo*, no qual o autor considera “o próprio laboratório secreto da fábrica como uma microssociedade, com suas hierarquias, divisões e solidariedades” (p. 76), as categorias arte e de artista entendidas como “diferenciações e autoclassificações internas”, advindas das práticas de nomeação dos operários do setor de manutenção, solidifica esse código interno, que é apropriado pelos demais trabalhadores da usina. Esta constatação viabiliza entender como um código da arte consolida os vínculos dos operários em contraposição aos chefes operando resistências no interior desta hierarquia. A proximidade com a “produção da matéria” deslegitima os chefes e dá proeminência à lógica prática dos trabalhadores da gestão de suas condutas profissionais. Por fim, inspirado na elaboração de Richard Hoggart e sua noção de “usos oblíquos” (HOGGART, 1969), e também da experiência de encontro entre “tradição e da modernidade” narrado em Marshall Sahlins (SAHLINS, 2004), pondera as possibilidades e limites dos costumes e da tradição dos povos originários quando “acionando suas tradições e seus *habitus* para reapropriarem-se criativamente das trocas oferecidas” (LEITE LOPES, 2014, p. 74) nestes contextos de encontros, de lutas e resistências. No final do seu artigo, Leite Lopes sintetiza a nova agenda de pesquisa que envolve a pluralização dos estudos que se interessam pela temática do trabalho: “As relações entre família e trabalho podem se constituir em outro eixo de reunião de resultados de pesquisa; assim como a relação com o “lazer”, que vai desde o trabalho subsidiário ou a bricolagem e o trabalho doméstico até atividades religiosas, esportivas ou de cultura popular. Ou da relação do trabalho com a relativamente nova temática do meio ambiente, do risco industrial e da saúde do trabalhador” (idem, 2014, p. 80).

O galpão, com dimensões aproximadas a 432m², comporta a produção das panelas e demais peças e é organizado, sobretudo, para possibilitar os processos que envolvem a modelagem, secagem e polimento das peças:



Imagens 01 e 02: Galpão Atual/Galpão Anterior (Arquivo LaPCAB-UNISINOS)

As panelas são comercializadas nas dependências da Associação, atraindo turistas e compradores fiéis de longo tempo, mas também, as panelas se disseminam expostas nas lojas da cidade e da região da Grande Vitória.

A confecção e a venda deste artefato cultural vão além do uso e sentidos das panelas de barro estritamente empregadas na produção de comida. Toda uma produção de sentidos envolveu, como relatado acima, atores distintos na configuração e ressignificação das referências culturais (BAJOIT, 2006) presentes nas práticas e discursos desta coletividade. Isso resultou, deste modo, nesta narrativa cultural com implicações endógenas e exógenas para a coletividade e a percepção e ação das artesãs, de suas famílias e parceiros (atos de consciência satisfazendo as tensões para conquistar realização pessoal) e na ação sobre os “outros” parceiros do ofício (concorrendo assim a certo reconhecimento).

A inserção das panelas de Goiabeiras como símbolo primordial da cultura capixaba é exemplo disso. Desde que o jornalista Cacau Monjardim⁸ lançou, reforçou e conferiu

⁸ **“Ele é o dono do bordão:** Conheça as histórias de Cacau Monjardim, o criador da famosa frase "Moqueca, só capixaba, o resto é peixada". Aos 80 anos, o jornalista e escritor explica como surgiu a provocação aos baianos. Quase tão conhecida quanto o próprio prato, a frase "Moqueca, só capixaba, o resto é peixada" virou um jargão que exalta a autoestima de quem mora no Espírito Santo. Embora seja introduzido, nas conversas, com um "Há quem diga que...", o bordão tem, sim, um autor. Foi o jornalista e escritor José Carlos Monjardim Cavalcanti, o Cacau Monjardim, que criou o slogan há mais de três décadas. Cacau comenta que a frase nasceu de uma provocação aos baianos, que rivalizam com os capixabas o direito de se proclamarem os melhores "moquequeiros" do país. A arte de criar jargões não se encerrou com a provocativa frase sobre moquecas e peixadas. E como, em toda a sua vida, ele nunca fugiu de polêmicas, sem titubear, ele elegeu onde se come a melhor moqueca do Estado. Nesta entrevista, ele revela seu próximo projeto: apresentar a iguaria à presidente Dilma Roussef. *Como surgiu a frase?* Quando eu era secretário de Turismo e presidente da Emcatur, nos anos 70,

visibilidade ao dito popular “Moqueca é capixaba, o resto é peixada”, seguido de “*Fazer peixe e marisco pode ser em qualquer panela, mas a moqueca capixaba somente nas panelas de barro produzidas em Goiabeiras*”, a inserção pública das Panelas de Goiabeiras passou a ser vista como essencial para a formatação da identidade regional, o *ser capixaba*.

Da perspectiva do engajamento das artesãs na atividade paneleira, estas mulheres realizam a confecção e a comercialização das panelas de barro. Neste movimento na lida com a argila, no galpão sede da associação e nas casas, no contato com o mangue e o bairro de Goiabeiras, as paneleiras estão imersas nas tensões e assimilações de *construções identitárias* de raça-etnia, classe e gênero, recriando relações familiares, de parentesco e vizinhança. Neste trabalho sobre a *pessoa paneleira*, reinventando continuamente sua vida cotidiana quando a desenvolve em ato e ação, o Galpão da Associação tornou-se um *lugar*⁹ construído, apropriado e ressignificado de trajetórias, pessoais e coletivas, práticas e experiências cotidianas dos membros (artesãs e parceiros) que o integram em interação social.

A sede da Associação das Panelas de Goiabeiras (APG) está localizada no bairro de Goiabeiras Velha, núcleo que deu início à conhecida Grande Goiabeiras (Goiabeiras, Aeroporto, Antônio Honório, Jabour, Maria Ortiz, Segurança do Lar, Solon Borges), região norte da parte continental da cidade de Vitória. Os pontos de referência mais comuns são as menções ao Aeroporto Eurico de Aguiar Salles, a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e a Faculdade Multivix, a Av. Fernando Ferrari (BR101). Imediatamente ao lado do mangue limítrofe à UFES encontra-se o Galpão das Panelas de Goiabeiras. A via de acesso para esta localidade é a movimentada BR101, que, além do tráfego diário das outras cidades, comporta os passageiros que desembarcam no aeroporto (distante 3 quilômetros da APG) em direção às demais regiões de Vitória ou das demais cidades do sul do estado. Além de as casas de paneleiras já serem ponto de referência da compra das panelas pretas, demarcarem que “lá

viajava muito divulgando nosso estado. Quando ia à Bahia, sempre me ofereciam a "moqueca" deles. Mas aquilo é pesado, ensopado, apimentado demais. Para provocar, em 1974, criei a frase "Moqueca, só capixaba, o resto é peixada". *E os baianos reagiram bem à provocação?* Claro. Sempre gostei de provocar as pessoas com frases de efeito. Aliás, já estou querendo criar novas. Veja se você gosta: "Panela de barro é de Goiabeiras. O resto é tralha de cozinha" e "Não importa se é muqueca ou moqueca, o importante é ser capixaba" (risos). *O senhor acha que a fama da moqueca já caiu no gosto de pessoas de outros estados?* A moqueca é adorada fora do Espírito Santo, inclusive por pessoas famosas. O ex-presidente Lula já declarou que a moqueca capixaba é o prato preferido dele. Quando a Dilma vier ao estado, vou convidá-la para comer uma moqueca. Já que ela é a continuidade do Lula, também tem que admirar o que ele admirava (risos). *Onde se come a melhor moqueca aqui?* Ah, são vários lugares. Em Vitória, há o Pirão, o São Pedro; em Manguinhos, não dá para esquecer o Geraldinho". Entrevista acessada em: <http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2011/01/752568-ele+e+o+dono+do+bordao.html>

⁹ Em termos gerais, o entendimento de lugar remete à ideia de uma arrumação que produz o singular (YÁZIGI, 2001). Por sua vez, Certeau (1996) discutirá o lugar como posição comum à gestão de alteridade dos sujeitos em relação a si e aos outros das situações interativas.

em Goiabeiras tem panela boa”, o galpão tornou-se também outro referente geográfico na orientação da população local:

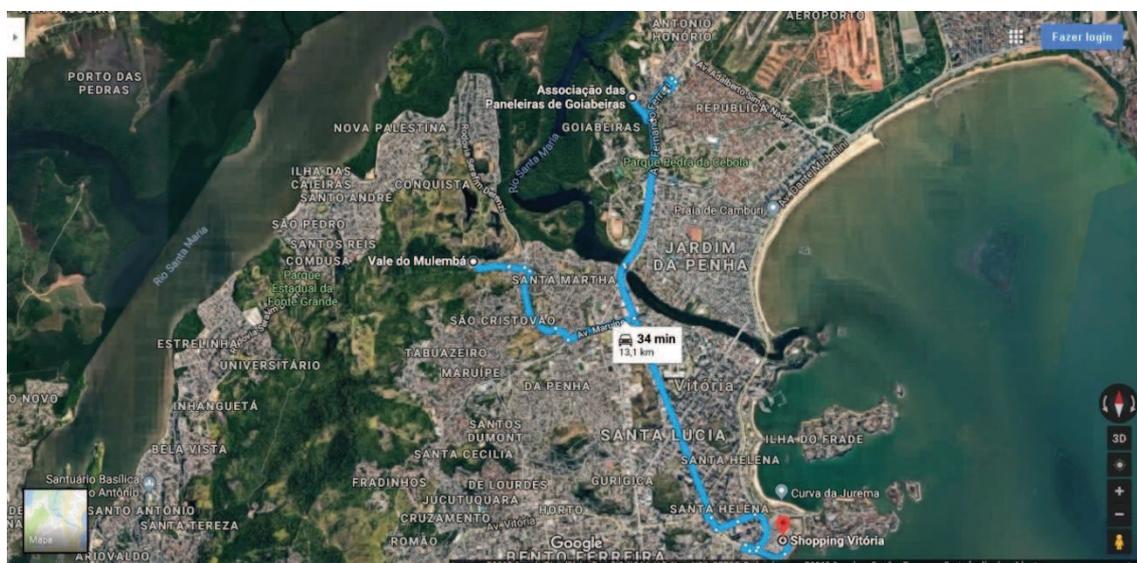


Imagem 03: Localização da Associação das Panelas de Goiabeiras e da Jazida de Extração de barro localizado no bairro Joana D’Arc (Vale do Mulembá) na cidade de Vitória - ES.

Goiabeiras Velha é formada por oito ruas bem demarcadas, se constituindo como núcleo populacional responsável por iniciar a ocupação desta região da cidade. São elas: Das Panelas, Silvana Rosa, João Gomes Lorêto, Bernardino Gomes, Leopoldo Gomes de Sales, Argeu Gomes Sales, José Alves e Hermínio Coelho Souza. As ruas, os becos, as vielas recebem o nome de moradores antigos da localidade, demarcando, assim, a identidade territorial das panelas de origem, de seus familiares e a ancestralidade da tradição de produzir panelas de barro.

Dando sequência a este tópico de problematização e construção do objeto de pesquisa, de maneira resumida, considero que a discussão dos lugares da gestão do ofício investe na tentativa de articular nesse estudo as situações interativas e os contextos particulares que impactaram de alguma forma a identidade das Panelas de Goiabeiras. Esse panorama geral mobiliza a trajetória dessa atividade e suas práticas em diálogo com a dupla dinâmica do que discutimos como gestão: a gestão de si e da coletividade. Para tanto, antes de discorrer entre a relação empiria e teoria, ordenando e tematizando a problemática de pesquisa em questão, passo a descrever um sucinto relato.

Dia 12 de julho de 2018, conversando com uma amiga, pelo facebook, trocávamos percepções da vida cotidiana desenrolada nesta semana. Nesse dia dava por “finalizada” minha pesquisa de campo, através dessa conversa e de uma notícia: Dona Conceição apareceu

no [Jornal] Gazeta. Além da felicidade de contar sua história para um público maior do que aquele que visita a sua residência, desperta curiosidade a vitalidade manifesta e o desejo de também relatar o sentido desta realização em tornar-se Paneleira de Goiabeira, que ela expunha.

Nesta matéria, pertencente à sessão do Jornal Gazeta *#SOMOSCAPIXABAS Capixabas têm o que contar*, a manchete intitulada DO BARRO À VIDA: Paneleira mais idosa na atividade reinventou-se no ofício, Dona Conceição, com seus 88 anos, narra como foi o início nesta atividade artesã. Sabia era bordar, tricotar, costurar, mas mexer com o barro não. Até o momento de seu filho, na época, segundo a notícia, acompanhar outra paneleira para buscar o barro no Vale do Mulembá. Aos poucos, sozinha, ela teria aprendido o ofício. De maneira abrangente, Dona Conceição reinventou-se no ofício de paneleira ao transitar entre “o barro” e “a vida”, contando histórias através desta matéria-prima (o barro) e os artefatos culturais que são resultado do trabalho meticuloso com a argila (a panela preta).

Se os *Capixabas* têm o que contar, a conotação ao “*nós*” da expressão verbal *Somos* é significativa enquanto marcador da identidade regional pretendida para esse território pertencente à região sudeste do país. Esses marcadores identitários transitam entre a memória (passado), as pessoas, os materiais e as panelas de barro pretas (presente), e a resistência e perseverança de manter-se viva no ofício, sendo modelo de mestre artesã a ser seguida pelas gerações atuais (futuro). O Jornal Gazeta, ao agenciar as Paneladeiras de Goiabeiras como indiscutível símbolo da cultura capixaba, atribuindo-lhes visibilidade e reconhecimento, acaba por ampliar o lugar de sua publicidade na forma de ambiente e percurso para conquistar legitimidade no instante em que atua como tradutor de ressignificações importantes das práticas e sentidos deste ofício artesanal. Neste sentido, também acaba por explicitar o ciclo de inserções das notícias na configuração da trajetória da atividade paneladeira. Nessa página, anuncia-se o ponto final aonde cheguei com esta pesquisa de doutorado. Na sequência, voltamos para o início, o meio e novamente o fim, não necessariamente nesta ordem, mas, sobretudo, começamos a caminhar para sustentar viva essa trajetória, ainda que bifurcada, sobreposta, cindida ou reagrupada para seguir o caminhar.



Imagem 04: Notícia do Jornal Gazeta (Dona Conceição e a panela e Cacau Monjardim).

De volta ao começo, logo na chegada ao Curso de Doutorado em Ciências Sociais-UNISINOS, em outono de 2015, após apresentar a dissertação para o título de mestre nesta mesma área de conhecimento (pesquisava a interface entre devoção mariana e processos de patrimonialização), tinha apresentado um projeto de tese com interesse em pesquisar a produção de reflexividade no ofício das paneleiras. Nas aulas, eu era identificado como o “cara da panela de barro”. Na exposição do meu objeto de pesquisa em eventos acadêmicos ou nos próprios encontros em sala de aula, ora entendiam que estava estudando a panela de barro em si, ora o meu argumento circunscrevia mais às práticas individuais e coletivas dos atores-artesãos e o “jogo” performático destes encontros e disputas com a sociedade envolvente. Por esta via, percebia-se que havia uma cisão e incongruência na tentativa de aproximar as perspectivas das pessoas e dos artefatos, do ambiente abrangente e das matérias-primas, das memórias e das práticas (ambas individuais e coletivas). Afora esse “impasse” demonstrado pela observação empírica, outro paradoxo envolvia a incompatibilidade entre as percepções e ações nas maneiras de emaranhar e traduzir a relação cultura-natureza. De modo geral, haveria a produção de sentido sem ou com mediação. Neste percurso de explicitação da

teoria e da empiria para estudar o Ofício das Paneleiras, parecia que não haveria oportunidade para uma terceira ou quarta opção, tornando as lógicas lineares e/e-ou/ou preponderantes frente às menções de e/ou, sob/sobre, desde/entre/com/contra.

Aquela produção de reflexividade (GIDDENS, 1997, 2003) indicava haver um excedente das práticas-discursos de gestão neste ofício, situação homóloga à descrita por Pierre Nora (1993) quando discorre a respeito de o excesso de memória ser a marca da modernidade¹⁰. No entanto, o senso comum “desta” atividade revela o contrário: existe baixa perspectiva de gerenciamento no sentido de atender a demanda produtiva das peças ceramistas conforme as premissas de pontualidade, exatidão, cálculo, para lembrar as coordenadas que mobilizam as técnicas de vida das sociabilidades metropolitanas, conforme Simmel (1983). A tentativa de tornar as artesãs e artesãos mais “cooperados”, agindo sincronicamente nas estratégias de produção das peças e da sua consequente comercialização, expôs ainda mais a singularização destas artistas do barro na abertura para agirem sobre os outros, calibrando a imagem de si (BAJOIT, 2006), atualizando-a perante as exigências sociais e existenciais que perpassam suas vidas, seus mundos. A acepção sincrônica do ofício dialetiza a percepção diacrônica, sendo ambas temporalidades, dinamismos da *cultura tradicional* do saber-fazer panela de barro.

Para dar continuidade a esta problematização inicial, passo a relatar o processo de inserção a campo logo nas primeiras incursões de pesquisa que realizei nas situações e contextos no/do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras¹¹.

Chegava ao Galpão das Paneleiras precisamente no dia 03 de agosto de 2015¹². Tinha sido iniciado, em matéria de panela de barro, pela leitura de trabalhos acadêmicos realizados desta coletividade, alguns vídeos assistidos na plataforma online YouTube, e pela apropriação de dois relatórios de pesquisa de campo escritos por uma colega da universidade que participava no mesmo grupo de estudo em que eu estava inserido (LaPCAB-UNISINOS).

¹⁰ Pierre Nora (1993) situa a problemática dos *lugares de memória* em momentos particulares da história das sociedades modernas. Especificamente, trata do avanço do industrialismo como marcador de época onde a modernização de condutas subjaz o deslocamento a partir das tradições, as reformulando pela demanda de pertencimento e continuidade a este passado que já não existiria mais, embora esse sentimento de encadeamento sucessivo de aspectos vividos sob premissas materiais e simbólicas seja pertinente para que haja sentido a ser mobilizado nas práticas cotidianas. A memória coletiva seria portadora dos índices residuais restantes em repertórios cada vez mais fragmentários, ou seja, impactados pelo peso dos processos de aceleração do tempo em suas diferentes manifestações.

¹¹ Em antropologia aprendi uma lição que construiu minha percepção investigativa: algo que nos *afeta* deve ser “perseguido” até as suas “últimas consequências” (FAVRET-SAADA, 1990).

¹² Pesquisa de campo desenvolvida para o projeto inserido nas investigações do LaPCAB-UNISINOS, coordenada pelo Prof. Dr. José Rogério Lopes, intitulada “Políticas culturais e ambientais, comunidades e patrimônios no Brasil: algumas questões epistêmicas”.

Quando adentro a sede da associação, busco informações com a recepcionista do balcão de informações turísticas existente ali, e, por sorte, encontro Berenícia, vice-presidente da APG. Falo do interesse em dar continuidade na pesquisa já iniciada pela minha colega¹³, e logo adianto que na cidade de Vitória não conhecia ninguém, era a primeira vez que chegava a esta região do Brasil.

Dona Berenícia relata que já foram realizadas muitas pesquisas com a Associação, e, mesmo assim, recebiam pouco ou nenhum retorno das informações obtidas neste percurso de registro de dados para interpretação acadêmica. Nas palavras desta paneleira, o *“pessoal vem tirar foto de nós aqui, fazem entrevistas, e depois desaparecem. Olha que tempo depois aparece aí um livro publicado que nós nem sabíamos”*. Para ‘atenuar’ esse impasse aparente entre a “academia” e o “grupo”, argumento sobre o meu compromisso em dar retorno dos resultados da pesquisa, e sem ter produto científico na forma de texto que estava produzindo como tese doutoral, escolho em produzir pequenos vídeos a serem entregues para cada artesã e artesão que concedesse alguma entrevista. Após essa primeira conversa, sou impactado por dois acontecimentos concomitantes.

No desfecho desse primeiro momento de trocas de impressões pessoais e institucionais entre mim e a vice-presidente da associação, sou convidado por Débora, âncora de uma emissora de televisão capixaba, para conceder uma entrevista sobre as Panelerias de Goiabeiras. Ufa, logo desabafei para mim mesmo, valei-me da pesquisa exploratória e bibliográfica que tinha realizado antecipadamente à minha viagem de pesquisa. Com algum nível de apropriação, apresento o projeto LaPCAB e discuto alguns aspectos do saber-fazer panela de barro preta. A repórter estava produzindo a sua própria panela de barro. Auxiliada pela paneleira Evanilda, a entrevistadora observava o resultado do seu trabalho, já no período da tarde, a peça de barro queimada e já preta pela batida do tanino logo após sair da fogueira. A panela de barro lhe é entregue, episódio que também é captado pelas lentes do seu câmera-man. Visto que a intenção da repórter era demonstrar a experiência de produzir uma panela de barro, discorro sobre a importância de “salvaguardar” esse bem patrimonial tão importante

¹³ A condição para que conseguisse dar continuidade neste trabalho era ter uma boa aceitação junto à coletividade de artesãs. Caso contrário, teria que tentar inserção em outro contexto empírico para desenvolver a pesquisa referente à tese de doutorado no Curso de Ciências Sociais na Unisinos. Observo que havia um grau de incerteza por parte de alguns colegas de trabalho acadêmico devido ao fato de eu ter características fenotípicas totalmente avessas àsquelas observadas entre os sujeitos produtores de panela de barro. De origem quilombola e indígena – há uma heterogeneidade na gênese de produção do grupo –, as mulheres e homens negros poderiam não aceitar a minha inserção no grupo.

para o Estado do Espírito Santo e para o Brasil. Sem a devida proteção do saber-fazer, argumentei, a “*experiência de paneleira*” poderia se perder.

Findada a entrevista, e já definidas as afinidades entre nós, fico mais próximo do grupo da família Correa¹⁴, naquele dia, composto por Eronildes, Evanilda e Igor. Atarefadas na lida com o barro, as palavras das conversas que realizamos se perdiam em meio à atividade com/nesta argila maleável. Eronildes estava levantando umas painelas médias. Processo que consiste em abrir uma bola de barro sobre uma tábua de madeira, base para se conquistar a largura da peça, juntamente à viabilidade de girar o material para moldar de dentro para fora. Neste instante, recebo o convite de Eronildes, “*se você quiser compreender mesmo como se faz painela de barro, então põe a mão na massa, tenho todas essas canjiquinhas para alisar*”. Sou surpreendido novamente, primeiro pela entrevista concedida imediatamente a minha “entrada” no Galpão das Paneleiras, e nesta sequência, pelo fato de ser convidado para ajudar no trabalho com as peças ceramistas.

Desses dois convites, tentei refletir, ainda em campo, duas percepções investigativas que orientaram a formulação do objeto de pesquisa que será apresentado na sequência do texto.

Primeiro, o peso que a *arena midiática* joga nas condições de formulação da narrativa desta coletividade de artesãos. Não somente como me relatou a preocupação da qualidade dos vínculos que deveríamos produzir nesta relação de pesquisa, como ressaltado pela vice-presidente da associação, mas também de que modo a exigência de midiatização do ofício de paneleira pode modelizar aspectos expressivos da maneira como se exterioriza e mesmo se objetifica o saber-fazer das paneleiras.

Do segundo convite, impactou-me fortemente a percepção de que somente conseguiria “aprender” o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras se acompanhasse as nuances sensíveis mobilizadas pela competência de modelar o barro, atribuindo-lhe forma, ou seja, uma *identidade coletiva produzida ao longo do corpo*¹⁵.

Destas duas inquietações originadas nesta primeira inserção face a face no ofício das paneleiras, pensei ser interessante levantar uma primeira questão a ser desdobrada em objetivos e hipóteses investigativas: quais as condições de inteligibilidade desta narrativa cultural expressas no Ofício das Paneleiras de Goiabeiras?

¹⁴ Para compreender a genealogia das Paneleiras de Goiabeiras, ver o trabalho de Lucieni Simão (2008), *A Semântica do Intangível*.

¹⁵ Percepção etnográfica que refleti concomitante à realização da disciplina do curso de doutorado em Ciências Sociais-UNISINOS, denominada *Identidade e Sociabilidade*, ministrada pelo Prof. Dr. José Rogério Lopes.

Desta pergunta, destaco alguns níveis de problematização presentes, desde a ótica que constituiu até o momento, ao longo das leituras da bibliografia especializada e observações diretas da atividade de confecção de panela de barro no bairro de Goiabeiras (Vitória - ES):

- A relação entre as noções de tradição, memória, cultura, mercado e natureza articula-se de forma expressiva na constituição disto que estávamos nominando como Narrativa Cultural do Ofício das Panelas de Goiabeiras;

- Há uma densidade de sentidos e valores (atores e instituições) presentes nas diferentes instâncias de elaboração desta narrativa cultural que podem ser complementares ou mesmo conflitantes, o que exige seguir suas consequências para a atualização e ressignificação deste saber-fazer propriamente dito;

- Desde a gênese e desenvolvimento deste saber-fazer, demonstra-se uma relação significativa entre modos de vida tradicionais, explicitados na visão de mundo de pescadores e catadores de crustáceos, e o “deslocamento” destas sensibilidades de habitar o mangue para a atividade panela. Inserções essas em diferentes ambientes que se tornam ora latentes ora manifestos no processo de criatividade e inovações, como *indicadores de pertencimento*, na elaboração da feitura das peças e na manutenção da sustentabilidade da extração das matérias-primas primordiais para esta atividade artesanal: casca de árvore de mangue e barro;

- A constituição de um mercado de bens simbólicos joga um peso importante na definição e ressignificação do ofício das panelas, o que pode ser demonstrado na constatação dos diferentes tipos de reflexividades presentes nas noções elaboradas para explicitar e/ou justificar determinadas ações e atitudes estratégicas, face ao aumento da demanda da panela de barro. O excedente de dinheiro oriundo desta maior comercialização das peças ceramistas dissolveria as relações primordiais consolidadas na trajetória do grupo de artesãos?;

- Ofício e saber-fazer são concepções complementares, mas não idênticas. O primeiro diz respeito à institucionalização da política de patrimônio imaterial coordenada pelo Iphan; o segundo diz respeito à série de saberes e práticas solidificados nesta tradição cultural de longa duração manifesta por mulheres e homens artesãos.

Percebemos então que Panelas de Goiabeiras tornou-se a categoria social de identificação das artesãs, que viram a sua atividade artesanal (DIAS, 2006) – no início desenvolvida em menor escala e somente nas áreas ocupadas pelos quintais de residências familiares – ser elevada a reconhecimento nacional e internacional quando este saber-fazer foi

registrado como patrimônio de natureza imaterial pelo Iphan, em 2002. Essa trajetória não esteve somente circunscrita à obtenção deste título concedido pelo Estado brasileiro¹⁶.

Paneleira tornou-se, nesse processo, a forma identitária da atividade artesanal produzida na localidade de Goiabeiras. Fazer panela de barro é atributo de uma paneleira tradicional, de raiz, como se autodenominam aquelas mulheres descendentes da linha de parentesco das primeiras moradoras deste bairro, que foram responsáveis pela preservação autóctone deste saber-fazer panela de barro.

De outro ângulo, o bairro que expressa as vivências comunitárias de vizinhança e parentesco tem uma *origem primordial*, desvelada na própria maneira de falar de si mesmo, da autopercepção que os moradores detêm de seu ciclo de vida relacionado como detentores ou observadores da atividade paneleira. No início desta ocupação urbana da zona continental da cidade de Vitória, no que hoje é conhecida como Grande Goiabeiras, existia apenas o estabelecimento de poucas casas de estuque, pipocando em meio ao regime de marés que transborda pelo mangue nos períodos de enchentes e vazantes destas águas. Os moradores mais antigos da localidade se autodenominam como filhos e filhas de pescadores, marisqueiros e catadores de caranguejos. O trabalho de produção de panelas de barro era secundário na rotina cotidiana de tarefas realizadas para se conquistarem as necessidades básicas de sobrevivência neste período. Alguns conseguiam, raramente, emprego no setor de serviços, e uma ou outra empresa que também contratava na capital capixaba. Para estes sujeitos, ganhava-se a vida, principalmente a alimentação diária, com o trabalho de mangue.

A Associação das Paneleiras de Goiabeiras teve sua fundação datada em 25 de março de 1987. Nesse momento, associaram-se 57 paneleiras basicamente provenientes das famílias que residiam no bairro de Goiabeiras Velha e demonstravam algum grau de familiaridade por deterem vínculos de parentesco (próximo ou distante), e ainda afinidades construídas na vivência comunitária presente na sociabilidade típica das relações de vizinhança. Sem sede própria, a reunião que marcou a gênese institucional da APG foi realizada no Esporte Clube

¹⁶ Como todo ato de reflexividade (GIDDENS, 1997), desde a atividade ou ação que se desempenha até a ampliação da rede de interação e reciprocidades que esteja em constante relação, muda a forma que se selecionam objetivos e interesses específicos e mesmo o grau de intenção e motivação de determinadas condutas. Sendo assim, a atividade de promoção e proteção do ofício problematizou, em alguma medida, a própria vida cotidiana destas artesãs. Supostamente, mudanças estas que problematizaram os sentidos atribuídos até então ao trabalho de moldar a argila, as concepções de valor das peças ceramistas, e as possibilidades e limites subjacentes à continuidade do ofício.

Goiabeiras¹⁷, para acertarem os acordos acerca da produção e comercialização das peças de barro e também a importância de consolidarem esse tipo de formalização associativa (DIAS, 2006).

Esse vínculo com o bairro pode ser descrito como contendo níveis de coexistência entre humanos e o bio-sócio-político-ambiente habitado e significado (ARDANS, 2014). Sublinha-se este emaranhamento de diferentes âmbitos de atuação das Paneleiras de Goiabeiras para elucidar a complexidade das possibilidades interativas no engajamento de mulheres e homens na atividade paneleira. Ainda sem esgotar os núcleos de sociabilidade e círculos de interação¹⁸ existentes no bairro de Goiabeiras, algumas indicações permitem demonstrar a pluralidade de vivências de que os moradores locais podem se apropriar e aos quais se vincular para construir os sentidos e experiências ao longo das vivências cotidianas.

Essa pluralidade de espaços de sociabilidade tornou-se importante para a coletividade de artesãs quando tiveram que elaborar ações estratégicas para conquistar o acesso permanente à *matéria-prima primordial para sua atividade: o barro*. Neste sentido, a Banda de Congo Panela de Barro¹⁹, constituído por parentes, amigas e as próprias paneleiras, atuou fortemente para consolidar uma frente de apoio à defesa do barreiro localizado no Vale do Mulembá (DIAS, 2006). Para tanto, observou-se a congregação dos diferentes grupos de banda de congo da cidade de Vitória e das demais cidades desta região metropolitana com o objetivo de defender os interesses das Paneleiras de Goiabeiras que já obtinham reconhecimento e visibilidade como ícone representativo do estado do Espírito Santo.

No ano de 1988, o governo do estado solicitou a área da jazida de barro e a promulgou de interesse público. A intenção era construir uma estação de tratamento de esgoto a ser gerenciada pela Companhia Espírito Santense de Saneamento (Cesan). Vejamos que nesse período o impacto do aumento demográfico na região tornou precárias as áreas de mangue por ocasião do descarte do esgoto doméstico e demais poluentes. As águas movimentadas até

¹⁷ Para melhor compreensão da importância dos clubes de futebol locais para a sociabilidade no bairro de Goiabeiras Velha, consultar Marques (2017).

¹⁸ Entenda-se aqui a dinâmica de interação e sociabilidade próxima das condições mencionadas em Simmel (1983).

¹⁹ “As modalidades de apropriação do espaço social de Goiabeiras Velha são múltiplas e compreendem os ofícios tradicionais, os lugares e conhecimentos associados ao mangue e às formas de expressão culturais. O Congo é uma manifestação muito forte em toda a região metropolitana da Grande Vitória e, em particular, na localidade de Goiabeiras Velha. Segundo Jamilda Alves Rodrigues Bento, Presidente da Banda de Congo, desde as “décadas de 1970 e 1980, essa banda atuou primorosamente como um importante agente disseminador da cultura local”. O antigo paneleiro Arnaldo Gomes Ribeiro formou uma banda de congo no seu galpão de trabalho, e, neste local, eram guardados os instrumentos musicais, principalmente os tambores de congo, a caixa e a casaca. Após a jornada de trabalho, as paneleiras cantavam e dançavam o congo em uma roda animada” (SIMÃO, 2008, p. 133). Para a tese que defendemos neste texto, atualizaremos algumas percepções desta Banda de Congo e sua imbricação com o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras.

então pelos regimes de marés oceânicas, que, com o sistema de enchentes e vazantes trabalha(va) como *mecanismo natural* de despoluição, não dava mais conta do excesso de poluentes, prejudicando a atividade de captura de mariscos e caranguejos desenvolvida pelas populações costeiras residentes na região²⁰. Deste modo, existia a demanda de saneamento básico para melhorar a qualidade de vida dos habitantes da Grande Vitória e também para evitar a proliferação de doenças decorrentes deste “risco” iminente devido à degradação da natureza local.

A panela de barro e o Ofício das Paineiras mantêm relações importantes com a instância de elaboração do artesanato capixaba, considerados ícones principais da cultura do estado do Espírito Santo (SEBRAE, 2016). Nesta instância produzida e organizada sobre o escopo de *artesanato capixaba*, observa-se que o intercâmbio de valores entre contextos e situações distintas é capaz de potencializar narrativas culturais coletivas e individuais, sem “encerrar” a semântica e as formas materiais destes artefatos culturais apenas pelas abrangências de conotações com ênfases na comercialização e no consumo das peças, ou seja, na instância “puramente econômica”.

Segundo Giuberti (2012), ao organizar o *Catálogo do Artesanato Capixaba*, descreve uma síntese interessante a que voltaremos quando realizarmos a descrição e análise deste material. Essa autora considera que “artesanato é a soma de cultura, beleza e economia” (GIUBERTI, 2012, p. 09). Neste material, explicita-se uma menção levantada anteriormente, quando discutíamos algumas características do campo performático segundo Yúdice (2006). Conforme a autora, o artesanato brasileiro e capixaba “é um importante instrumento de inclusão social e produtiva para milhões de famílias” (GIUBERTI, 2012, p. 09).

No estado do Espírito Santo, estão organizadas 65 associações sob o escopo da produção de artesanato. Nelas, reúnem-se de maneira organizada cerca de 7.550 artesãs e artesãos. Desse total, somam-se 88% desta composição por mulheres trabalhadoras (Ibidem). No território deste estado, formado por 75 municípios, percebe-se nas palavras da autora que a diversidade cultural capixaba está fundamentada na convergência de “milhares de imigrantes que vieram construir aqui uma vida nova” (Ibidem). Semelhante compreensão encontra-se no material de divulgação da Secretaria de Turismo do Estado do Espírito Santo, no *release* “Descubra o Espírito Santo”: “*origem e herança artística de várias etnias que habitaram o Espírito Santo, como, primeiramente, a indígena, em seguida, colonizadores*

²⁰ Para retomar as consequências da poluição nas áreas de manguezal na região da Grande Vitória - ES, ver o livro *Argonautas do Mangue* de André Alves Nunes (2004).

portugueses, os negros africanos e, mais tarde, imigrantes europeus”. De maneira complementar, o que se vê neste último exemplo é a imbricação da materialização de “referências históricas, culturais e regionais” na produção do artesanato resultante da “forma original e criativa [feitas] pelas mãos do povo capixaba”.

Por meio da Secretária de Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social (SETADES), e de sua Gerência de Artesanato Capixaba e Microcrédito, o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)²¹ tem recebido interesse e desenvolvido atividades para promover e garantir o acesso a recursos financeiros para as associações de artesãos e os produtores de artesanato individuais. Da referência da sociedade civil organizada, a Federação das Associações de Artesãos do Espírito Santo (FEARTES) tem se valido deste canal de gestão do artesanato capixaba para ter acesso aos incentivos a fim de participar e organizar feiras nacionais e internacionais, realizar cursos de formação objetivando a qualificação da produção, exposição e comercialização dos produtos artesanais. Em alguma medida, a organização destas instâncias de estado e da sociedade civil concorre pelo acesso aos recursos de um *mercado simbólico*, no qual o artesanato é alvo de ações e políticas específicas.

Portanto, para além desta constatação de convergências de interesses para potencializar a lógica de mercado, procura-se, nesta pesquisa, observar uma dimensão mais ampla da noção economicista de objeto comercializável, situando o entendimento de artefato cultural quando este passa a circular em conjunto com outras peças artesanais através das rotas e desvios enquanto “mercadorias” (APPADURAI; KOPYTOFF, 2008). Nestes autores, por sua vez, encontra-se a compreensão de que a mercadoria seria apenas uma fase específica da trajetória e contexto de objetos quando entram e saem, ou circulam, dentro do estágio de mercantilização. Ou seja, a elaboração da “carreira” de uma mercadoria específica abrange a “interseção de fatores temporais, culturais e sociais” (APPADURAI; KOPYTOFF, 2008, p. 30).

Outro aspecto desta perspectiva descritiva e analítica, que é pertinente à compreensão face os limites e possibilidades dos objetos artesanais, é a tratativa adotada por Arjun Appadurai ao fazer referência à ideia de regimes de valor. Apesar de não deter uma dimensão

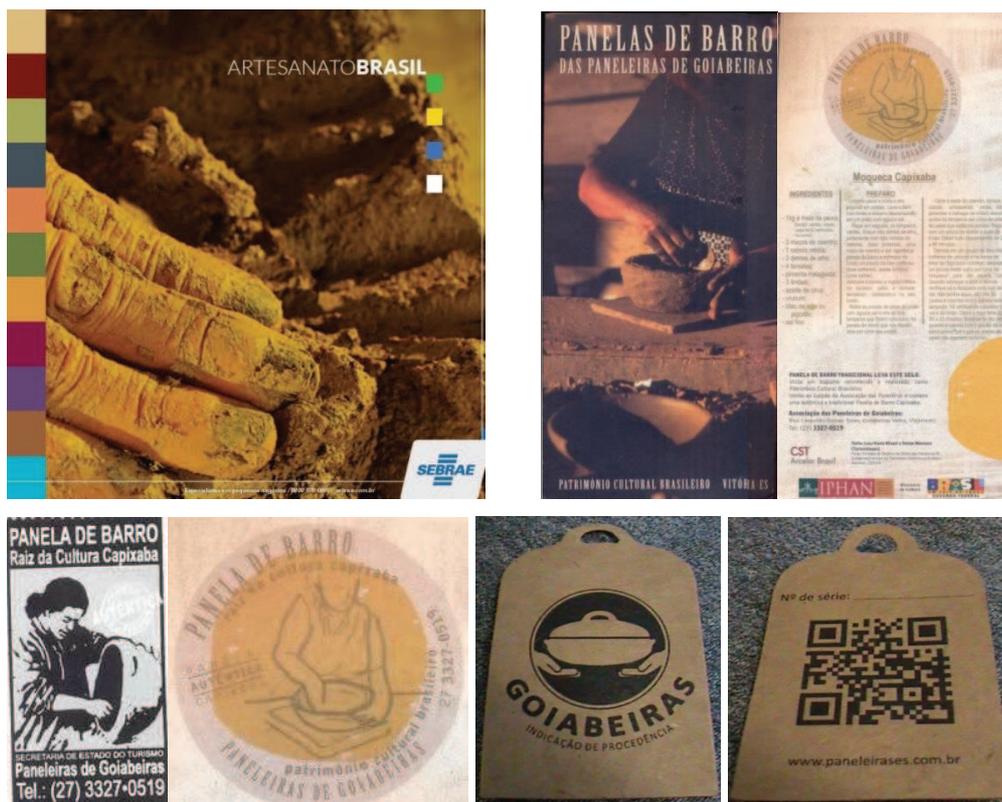
²¹ A gestão do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) consiste em fazer a inscrição dos artesãos nas bases de dados desta política pública, na qual eles passaram por uma avaliação para serem autenticados e receberam na sequência a *carteirinha de artesão*. Esse documento permite ao artesão circular pelo território estadual e nacional com suas peças artesanais, o que também viabiliza a resolução de problemas oriundos da emissão de nota fiscal e sua fiscalização. Esta política do artesanato brasileiro também fornece momentos de formação para os artesãos e os incentiva à participação de feiras e eventos para comercializar os produtos e gerar maior receita financeira para os produtores.

teórica densamente elaborada, este autor faz referência a que o valor ganha coerência e relevância segundo a situação e o tipo de mercadoria a serem observados. Mais atentamente a sua leitura, percebe-se que o regime de valor ocorre quando a mercadoria “atravessa” e “recebe” coerência valorativa ao entrar em contato com a pluralidade de “arenas sociais, no interior de ou entre unidades culturais” (APPADURAI, 2008, p. 29).

Aqui, como objeto de constatação, o aporte de dados empíricos trouxe-nos um aspecto importante para pensar um dos âmbitos de análise a serem desenvolvidos neste trabalho. Isso se deu ao abordarmos as propostas do plano de salvaguarda do registro de patrimônio imaterial conferido às Paneleiras de Goiabeiras. Como proposta de proteger o resultado da atividade artesã, na forma de artefato resultante do saber-fazer das paneleiras, propôs-se a elaboração de estudos que confirmassem a conquista de Indicação Geográfica de Procedência (IG). Entidades como o SEBRAE, o Iphan e a Prefeitura Municipal de Vitória (ES) somaram forças para que a panela de barro fosse resguardada no mercado de artesanato regional e nacional. Esses artefatos já tinham sido interesse das políticas municipais, que os identificavam como *produtos autênticos da cultura capixaba*. Neste primeiro *procedimento de autenticação* das peças ceramistas, a prefeitura local buscava demarcar as paneleiras de Goiabeiras Velha como *guardiãs do saber ancestral* das Paneleiras de Origem, descendentes de indígenas e da população negra habitantes desta região por longos anos, diferenciando suas panelas daquelas produzidas na Rota do Sol, rodovia existente na região da cidade de Guarapari.

Em síntese, a atuação destes órgãos e a iniciativa do poder municipal investiram na organização desta produção ceramista enquanto *mercado de bens culturais* passível de receber incentivos públicos e privados, ou seja, objeto de interesse para se incrementar a economia local e articular o turismo cultural da região.

Assim, uma expressão cultural que, até meados dos anos 1980, recebia pouca atenção dos poderes públicos e privados passou a incorporar as discussões nos espaços de deliberação pública, das agendas de investimento privado, os Dossiês de Ofício do Patrimônio Imaterial, e os Diagnósticos de Artesanato brasileiros produzidos pelo SEBRAE.



Imagens 05 a 10: Dossiês, Encarte de Divulgação, Selos: raiz capixaba, IG. A série dos selos de autenticidade e raiz capixaba segue a ordem cronológica de sua fabricação (Arquivo do autor).

Do ponto de vista das ações para fomentar o desenvolvimento do artesanato no país, a eficiência e a eficácia buscadas nas *experiências de gestão* na forma de conhecimento específico acabam por mimetizar a gramática de uma *formação cultural*²² existente e pinçada do arranjo societário atual, o empreendedorismo. Desta maneira, a inspiração que, no seu início, ponderava tornar a cultura autossustentável e âmbito legítimo para investimentos da ordem financeira configura-se agora em uma acepção de que “tratar da gestão cultural implica ter em mente ou ter como objeto da gestão uma série de áreas funcionais de uma empresa” (VILLAS BOAS, 2005, p. 99). Essa perspectiva corrobora a ideia de que a gestão é vista

²² Nas palavras de Lopes (2009), “Williams entende por “estruturas de sentimento” as formações culturais (práticas e sensibilidades individuais ou coletivas que convergem para propósitos e expressões comuns) emergentes, com um campo de configurações distinto daqueles difundidos hegemonicamente, mas que ainda não adquiriram contornos plenamente reconhecíveis, que possam atuar como contra-hegemonia” (p. 179). Como se pode ver, as noções de estruturas de sentimento e formações culturais estão imbricadas mutuamente, podendo dizer também que a formação cultural em questão apresenta traços residuais, emergentes e dominantes (WILLIAMS, 1979) de estruturas de sentimentos que permanecem ou se recompõem nas práticas e sensibilidades de indivíduos e coletividades. Retomando este último autor, a ideia de estrutura de sentimento “pode estar especificamente relacionada com a evidência de formas e convenções – figuras semânticas – que, na arte e literatura, estão com frequência entre os primeiros indícios de que essa nova estrutura se está formando” (WILLIAMS, 1979, p. 135).

como arranjo institucional para incorporar lógicas e percepções mantidas no plano de negócios, desde as idealizações do empreendedorismo.

1.2 Justificativa da pesquisa

Tal proposta direciona, acima de tudo, problematizar o “encontro” das políticas culturais de patrimonialização com o conhecimento tradicional de comunidades locais, o ambiente envolvente (ecossistemas e atividade artesanal), o mercado de bens simbólicos e as práticas e trajetórias dos atores-artesãos envolvidos no Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Autores como Rubim (2012), Santos (2012) e Calabre (2010) indicam que estamos passando por um novo momento nas políticas culturais brasileiras.

O princípio de preservar expressões culturais alinhadas à ideia de identidade nacional, próximo ao mito das três raças e consolidado até o final do século XX, no país, passa por revisão. Mas isso só ocorreu porque coletividades antes vistas como depositárias do sentimento de segregação e apartamento da sociedade²³, ao reivindicarem legitimidade e reconhecimento²⁴ às suas práticas, por um lado, passaram a ter maior visibilidade pública e, por outro, tiveram inserção na agenda de políticas públicas, principalmente nas últimas duas décadas. Caso também evidenciado na Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

As Paneleiras de Goiabeiras tiveram suas atividades inscritas no Livro de Registro “Saberes”, pelo IPHAN, no ano de 2002, sendo o primeiro bem cultural que passou pela pesquisa de INRC²⁵ e, consecutivamente, também o primeiro outorgado na trajetória das políticas de preservação patrimonial no país. No ano de 2013, deu-se início ao processo de *revalidação do Ofício*, processo previsto na Lei 3551, que institui o *Programa de Patrimônio Imaterial* e os respectivos instrumentos de *registro*, *outorga* e *revalidação* dos bens culturais desta natureza. Tendo em vista esse duplo processo de registro e reavaliação, enquanto *modalidades de políticas de preservação e promoção do patrimônio cultural*, com propósitos

²³ Principalmente aquelas populações situadas em contextos de pobreza e privação de recursos (ribeirinhos, populações quilombolas, artesãos, pescadores artesanais, etc.).

²⁴ A noção de reconhecimento elaborada por Fraser (2007) torna-se pertinente por englobar duas características eminentes na luta por direitos a ter direitos nas suas variáveis de legitimidade pública e redistribuição econômica.

²⁵ O *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC) é o instrumento de registro de lugares, celebrações, festas e ofícios. Baseado em pesquisa antropológica concernente ao bem cultural em questão, esta ferramenta de *patrimonialização das culturas brasileiras* é ativada e gestada pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) logo após atores e coletividades fazerem o pedido para que as suas manifestações culturais passem a ser salvaguardadas por esse tipo de política cultural. Para tanto, em diálogo intenso com a comunidade requerente, elabora-se um Dossiê da prática observada e, na sequência, o Conselho Consultivo do IPHAN delibera acerca do aceite ou não desta reivindicação da Sociedade Civil para o Estado Brasileiro.

e interesses em constante embate no campo da cultura no Brasil, elas inscrevem-se aqui como dimensões investigativas a serem seguidas, haja vista que críticas acerca do conceito de patrimônio e das políticas culturais de patrimonialização estimulam o interesse de problematizar com mais profundidade os *dispositivos patrimoniais* que trouxeram legitimidade e tornaram operantes suas ações e iniciativas. Ou seja, deve-se partir da constatação de que nem toda expressão cultural é patrimônio (GONÇALVES, 2005), o que indica então apontar para como esse processo de salvaguarda implica práticas, comunidades, artefatos com vista a torná-los objetos de interesse da política de patrimonialização nacional.

A estratégia de salvaguardar bens culturais tem consolidado uma agenda de discussão da especificidade deste tipo de política pública, pois ela carece ainda de dispositivos de avaliação, no intuito de trazer questões importantes para rever pontos inicialmente propositivos, mas, na prática, emblemáticos e contraditórios, frente aos interesses projetados na origem dessas ações públicas.

Neste sentido, os pressupostos disparadores desta pesquisa estão alinhados com o amadurecimento de questões que foram sendo construídas no LaPCAB-UNISINOS (Laboratório de Políticas Culturais e Ambientais no Brasil). Trata-se de um grupo de pesquisa coordenado pelo Prof. Dr. José Rogério Lopes, através de um diálogo em rede, para elaboração de análise dos dados obtidos junto a atores organizados como grupos e coletividades diversos, com ênfase na interface entre cultura e ambiente. No que tange às políticas culturais somadas às respectivas dinâmicas societárias da atualidade, busca-se compreender nessas pesquisas as lógicas operantes na dinâmica de legitimação de comunidades, associações e coletividades. Assim, entendidas como produtores de bens identitários e de marcação social (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009), buscam ou efetivam a preservação da biodiversidade. O mote investigativo desta pesquisa mais abrangente debruçou-se sobre a problemática geral: *a diversidade cultural seria uma premissa à garantia da biodiversidade?*

No artigo de Lopes, Totaro e Barros (2014), os autores destacam a importância das comunidades, coletividades e grupos para a preservação das tradições locais, tendo como base os seus modos de vida e a expressividade de suas formações culturais. Um caso emblemático pode ser observado na diversidade cultural que está na base da resistência ou enfrentamento do monocultivo do açaí, no Pará. Esse caso exemplifica que a alocação de *recursos escassos*²⁶

²⁶Jessé Souza (2009), principalmente ao discutir a singularidade da cultura brasileira, considera o plano de disputas por recursos escassos constituído por inúmeros elementos a serem postos durante a dinamicidade do

exige uma melhor gestão do território²⁷, ao explicitar a sobreposição de agenciamentos distintos.

No nosso caso, organizamos como objetivo geral investigar os lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, na cidade de Vitória, ES, considerando suas interações ao longo da relação cultura-ambiente para tornar inteligível o saber-fazer das paneleiras e seus parceiros como atividade de produção, circulação e comercialização das panelas de barro pretas.

Por isso, seguimos a orientação de algumas implicações presentes na elaboração e problematização de três questões epistêmicas trabalhadas nas investigações do LaPCAB (LOPES et al., 2014a). A primeira diz respeito à relação da biodiversidade com a diversidade cultural. Pesquisando comunidades e coletividades produtoras de artefatos culturais (artesanato) das diferentes regiões do Brasil, os autores observaram a emergência da “capacidade de relacionamento direto e autônomo com o mercado” destes atores marcados pela memória e tradição de seu grupo de origem ou originário, para lembrar uma terminologia atual. Questionando-se sobre a relação do multiculturalismo e a natureza, os autores lembram que quando se fala em ambiente, “falamos da exigência de alcançar uma satisfatória integração entre a atividade transformadora do homem – que evidentemente é orientada pela cultura – e a preservação dos recursos que o ambiente oferece” (LOPES et al., 2014a, p. 4). Na sequência, o relato de um apanhador de açaí marca um atrito entre pessoas, coisas e ambientes: “os apanhadores de açaí costumam tirar todas as plantas ao redor das palmeiras de açaí, para elas crescerem melhor; mas ao redor dessas palmeiras é muito frequente encontrar as de miriti, que assim estão sendo dizimadas” (ibidem). Apesar de haver uma tendência ao

jogo por traçar legitimidades e confluir interesses no país. Esta perspectiva direciona e amplia a discussão das desigualdades, pelo simples fato de haver no curso da luta por recurso a ambiência muitas vezes “silenciada” das posições e estratégias assumidas nas múltiplas arenas. Os desníveis socioculturais elevariam à potência máxima um tipo de ação política enaltecida da acumulação parcial dos bens de maior valor simbólico e material. Nestes termos, a retenção de privilégios e suas conquistas econômicas seriam basicamente a ponta de um iceberg de práticas e discursos cotidianos “invisíveis” na conquista de reconhecimento social.

²⁷ “Territorio es siempre representación social del espacio, espacio fijado y espacio de fijación vinculado a entidades sociológicas, unidades políticas, órganos de administración, y a la acción y existencia de sujetos individuales y colectivos. Por lo tanto, no es espacio ni cualquier lugar. Territorio es espacio apropiado, trazado, recorrido, delimitado. Es ámbito bajo en control de un sujeto individual o colectivo, marcado por la identidad de su presencia, y por lo tanto indisoluble de las categorías de dominio y de poder” (SEGATO, 2007, p. 72). Essa compreensão de Rita Segato sobre o termo território, que seguirá para delimitar a noção de territorialidade entendida como a experiência particular, histórica e culturalmente definida do território por um grupo, população, ou coletividade específica, é interessante para a discussão das apropriações ocorridas nas últimas décadas no contexto de Vitória, ES. Indicamos aqui o trabalho de André Alves Nunes (2004) *Os argonautas do Mangue*, cuja discussão teve como ponto de partida o impacto causado pelo reordenamento urbano sobre áreas de mangue na cidade de Vitória, estudo que se tornou revelador das disputas, dos poderes e de domínios persistentes nesta cidade, e apresentou na sequência os “ajustamentos” dos *modos de vida* de importante parcela dos habitantes locais.

monocultivo do açaí, é a inserção dos artesãos que usam os braços das folhas de miriti que faz a homogeneidade desta “produção da natureza” ser mitigada.

A segunda questão epistêmica converge para pensar a disjunção entre a sociedade instituída e o artesanato no Brasil:

A hipótese é a de que existe um degrau, um fosso, uma cesura entre o que se faz institucionalmente em termos culturais neste país e a realidade (vívida) dos artesãos, indígenas ou outras “coletividades sociotécnicas” (LATOUR, 1994; MIÈGE, 2009). E isso se dá apesar das parcerias e apoios que se multiplicam, mas que só reforçam, paradoxalmente, a indiferença por eles (LOPES et al., 2014a, p. 6)

A indiferença marcada por apoios e parcerias que desconfiguram os vínculos primordiais oriundos da gênese e desenvolvimento de comunidades e coletividades marcadas, muitas vezes, por práticas coletivas tradicionais, relega o conhecimento de povos tradicionais (quilombolas, indígenas, artesãos, pescadores, artesãos, etc.) na posição de “polo desvalorizado do ego social”. O que seria valorizado estaria próximo e semelhante às lógicas características do progresso e do desenvolvimento vistas como tempo linear, e que pode reforçar as dinâmicas de desigualdade e opressão sobre estes atores em particular. Ações e políticas vinculadas a órgãos públicos e instituições como o Sebrae, o Sesc, o Rotary Clube investem no uso de processos de trabalho segmentado semelhante à linha de montagem problematizada nos filmes de Charles Chaplin. Esta mesma segmentação é adotada ou negada por certas coletividades, prática produtiva que “quebra os vínculos de reciprocidade simétrica que as caracterizam, modificando o sentido de sustentabilidade comunitária que suportava a lógica de suas atividades e de seus bens produzidos” (LOPES et al., 2014a, p. 7). No entanto, lógicas de resistência e enfrentamentos podem ressignificar as práticas e conhecimentos das comunidades produtoras de artesanato, no nosso caso, as posicionando com maior vigor frente aos laços de reciprocidade e solidariedade que mantêm com seus parentes, vizinhos e parceiros.

Por último, a terceira questão epistêmica aponta o deslocamento do uso da *cultura como recurso* para seu emprego em ações e projetos emergindo como *marca registrada*. De algum modo, os autores discorrem acerca de três formações culturais que se disseminam dentre os processos de globalização e que acabam por potencializar o deslocamento das noções de recurso para marca. A cultura do empreendedorismo “suportada pela e na interação das tendências de consumo com as oportunidades do mercado de produtos e serviços”. O

empreendedorismo torna-se imperativo, preponderante para a organização e execução de projetos ofertados às comunidades tradicionais pelas instituições típicas da modernidade: estado, universidades, órgãos públicos e privados. Em resumo, a cultura do empreendedorismo passa a convocar os atores e coletividades que “são influenciados a assimilar-se ao mercado, ao mesmo tempo em que devem diferenciar-se de outros atores, em concorrência” (LOPES et al., 2014a, p. 8). A segunda formação diz respeito ao escopo que tem assumido o “modelo de políticas públicas inclusivas”, basicamente pelo fato de os países serem afetados pela internacionalização da economia, que consiste na reordenação da produção global pela qual se vê a precarização do trabalho, sua flexibilização laboral e jurídico-normativa, o que se torna modelo para as ações públicas e privadas e sucateamento do serviço e a elevação dos níveis de exclusão social. Para tentar fugir da situação de “esvaziamento do estado”, as políticas apelaram à maior aproximação das minorias e coletividades que eram vistas “apartadas” da sociedade. No campo da cultural, o Programa Cultura Viva tenta resgatar a potência criativa dos agentes culturais, colaborando para que estes exerçam posição de formadores de públicos e dinamiza a cena cultural para que novos agentes possam nascer desde as bases autônomas nas quais os projetos estejam inseridos. Mesmo assim, na base destes editais de acesso a recursos financeiros “convergem novos condicionamentos sociais veiculados por meios eletrônicos e virtuais, que demandam domínios necessários das TICs (tecnologias de informação e comunicação)” (LOPES et al., 2014a, p. 11):

As comunidades e coletividades investigadas percebem que a tradição não basta para escapar do perigo do anonimato do artesanato, do extrativismo, da pesca ou outra de suas atividades, e opõem a ele a marca ou a autoria (cada peça deles é identificada pela procedência ou pelo autor). De outro lado, o destaque concedido à marca ou à autoria gera deslizamentos para performances do tipo daquelas da “arte nobre”, correndo o risco de perder o valor diferencial dos bens produzidos pelos *grupos* sociais populares. Nesse caso, é a padronização representada pelo estilo tradicional a garantir o valor diferencial. (LOPES et al., 2014a, p. 13)

Essas coletividades já passaram ou são almejadas à certificação de seus processos com as mais variadas justificativas, mas, sobretudo, aquela que menciona o interesse de trazer “qualidade precisa” ao saber-fazer tradicional e seus produtos.

Neste caminho, no tocante à certificação dos processos de produção coletiva e individual, os registros de ofícios e a outorga das referências culturais de grupos e indivíduos caracterizam a terceira formação cultural que os autores mencionam como “processos de patrimonialização cultural”. As comunidades tradicionais e o seu saber-fazer expressivo são aproximados ainda mais dos processos emergentes de globalização, que, a partir de forças socioculturais distintas, na disputa por recursos e legitimidades sobre as produções culturais em questão, tornam a singularidade cultural das comunidades “*diferenças*” agenciadas no mercado global de bens culturais. A indústria do turismo é um importante ator nesse contexto.

Deste esboço referente às três questões epistêmicas desenvolvidas nas pesquisas do LaPCAB-UNISINOS, buscou-se desenvolver as hipóteses que discorreremos abaixo.

A articulação de diferentes lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, na cidade de Vitória - ES, relaciona âmbitos da cultura e da natureza sob a forma particular de uma *narrativa do saber-fazer*, que avalia e corrobora constantemente o próprio ofício, atribuindo inteligibilidade à atividade das paneleiras e seus parceiros.

Por sua vez, e não menos importante, observamos que a diversidade cultural marcada na intercambialidade de pontos de vistas manifesta no circuito de panelas de barro pretas torna-se premissa para a garantia de preservação da biodiversidade (LOPES, TOTARO, 2016) em territórios/lugares marcados pela disputa de recursos culturais e naturais escassos. Assim, a experiência de práticas e trajetórias das Paneleiras de Goiabeiras pode se constituir como um exemplo de apreender a “[...] via ecológica do encontro do sujeito humano com a natureza [...]” (STEIL, CARVALHO, 2014).

1.3 Metodologia de pesquisa e instrumentos de coletas de dados: ou como tecer a narrativa cultural do Ofício de Paneleiras de Goiabeiras

Quando adentrei a cena do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, a composição deste contexto empírico demonstrou, de início, uma dificuldade patente: pesquisar pessoas ou objetos; práticas ou efeitos desta interação; humanos ou não humanos?

Esse evidente “paradoxo” persistia quando ia e retornava ao campo de pesquisa, frequentava eventos acadêmicos, participava de discussões em grupo de pesquisa, relatava aos colegas da academia sobre a pesquisa que estava desenvolvendo. Persistência maior quando encontrava colegas premidos pela interpelação imediata de especialistas que pretendem inovar o campo acadêmico: *as coisas e os objetos têm ou não têm agência?*

Se deixasse de relatar esse encontro de perspectivas teóricas distintas, *a coisa em si mesma permitindo-se à vida* (INGOLD, 2015), e os *efeitos dos objetos* que incidem sobre humanos, fazendo-os agir (LATOURE, 2012), sonegaria boa parte da aprendizagem que tive com ambas as abordagens teóricas, pois segui por dois anos *os artefatos em si*, e, posteriormente, *os seus efeitos e sua articulação* com instâncias políticas, sociais, econômicas, etc. Se a experiência deve ser privilegiada, não a perdendo no caminho, estes “encontros” e “desencontros” teóricos investigativos devem compor esta tese para que seja demonstrado o percurso realizado na pesquisa. Caso contrário, ruídos semânticos podem ficar evidentes quando da tentativa de descrever e analisar o objeto deste estudo, portanto, os limites, as contradições, as possibilidades e convergências tornam-se conscientes como maneira de elencar a intencionalidade investigativa desta pesquisa.

Portanto, em termos gerais, *problematizei a relação cultura-ambiente presente no Ofício das Paneleiras* a partir destes ensinamentos encontrados em Tim Ingold (2010, 2015) e Bruno Latour (1994, 2012)²⁸, ampliados de algum modo pelas leituras do ser-no-mundo em Merleau-Ponty (1999), de mundo dos bens de Douglas Isherwood (2009), como também de biografia dos objetos de Igor Kopytoff (2008), de regimes de valor de Appadurai (2008) e de perspectivismo (LIMA, 1996; VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

A relação cultura-ambiente, na perspectiva investigativa que vinha construindo, precisava ser cotejada pela problematização da inserção dos saberes e práticas coletivo-tradicionais na agenda de políticas públicas e na emergência e manutenção do mercado de bens simbólicos observados na atualidade.

Dito isso, por mais que eu tentasse *sentir empatia*, entendida como a maneira de experimentar, indiretamente, “as sensações, percepções e pensamentos do outro” (FAVRETT-SAADA, 1990, p. 159), os aromas e texturas das matérias-primas, a fumaça e o vapor das fogueiras e da tintura do tanino batido nas peças aquecidas, o tom de voz, as posturas corporais, os trejeitos reativos a minha presença junto às artesãs e aos artesãos, faziam com que a minha participação neste *ambiente de produção das panelas de barro* fosse dimensionada pelo “afetar-se” de minhas sensações, percepções e entendimentos. Nas palavras dessa autora, é porque “não se está no lugar do outro” que se investe em demasia em “representar” ou “imaginar” o caráter situacional de estar presente de “corpo e alma”.

²⁸ Outras referências faziam alusão semelhante à insuficiência de leituras apenas sob a interpretação cognitiva da ação dos atores-artesãos (SENNET, 2009) deixando escapar o limiar de “encontros” entre a sensação fenomênica presente na percepção primordial e a constituição da consciência corporificada nesta experiência vivida no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999).

Carvalho (2003), por sua vez, ao correlacionar biografia, narrativa e identidade, apresenta uma citação de Paul Ricoeur, cujas considerações guiam suas análises do ponto de vista teórico e metodológico:

Qualquer experiência possui, ao mesmo tempo, um contorno que a cerca e discerne e ergue-se sobre um horizonte de potencialidades que constituem seu horizonte externo e interno. [...] Essa pressuposição muito geral implica que a linguagem não constitui um mundo ela própria. Ela não é sequer um mundo. *Porque estamos no mundo e somos afetados por situações, tentamos nele nos orientar por meio da compreensão e temos algo a dizer, uma experiência a levar à linguagem e a partilhar*²⁹ (Ricoeur, 1994 apud Carvalho, 2003, p. 289).

Essa perspectiva ricoeuriana, que fundamenta o ponto de questionamento nas investigações de Carvalho (2003), integra a *situação de comunicação* e o *compartilhamento da experiência* como partes principais para a *formação de sentidos*. Estas *situações de intercambialidade de perspectivas* são promovidas pelas vivências em campo de pesquisa, quer seja a participação numa etapa de produção de certa panela tradicional, para o caso aqui estudado, quer seja a interlocução mantida no instante em que se realiza uma entrevista. Ao enfocarmos as trajetórias individuais e coletivas do grupo de artesãs e artesãos, e aqueles atores que estiveram implicados na formulação e promoção desta narrativa cultural, nesta *confluência de pontos de vista*, observaremos como os sujeitos agenciam “os fatos de acordo com uma perspectiva de compreensão do mundo que quer comunicar uma certa experiência pessoal e social” (CARVALHO, 2003, p. 296).

Essa acepção metodológica tenta acompanhar a proposta de Carvalho, Grün e Avanzi (2009), quando delimitam o espectro de pertinências teóricas e investigativas ao *se aproximar o pensamento hermenêutico e a fenomenologia*, no que denominaram de *epistemologia compreensiva*, em que, desde esta perspectiva, os autores tomam a “[...] noção de compreensão não em seu sentido cognitivo como habilidade linguística de entender, explicar ou ainda expressar certa experiência humana do mundo, mas como lugar constitutivo desta experiência” (CARVALHO, GRÜN, AVANZI, 2009, p. 100). Tal “*encontro compreensivo*” revela e testemunha a experiência dos atores e os diálogos que estabelecem justamente quando estas modalidades de trocas de informações e sensibilidades tomam um “outro” como *polo de interpelação*:

²⁹ Grifo do autor desta tese.

Este outro é o que interpela o sujeito desde a natureza, o ambiente, e os outros humanos e não humanos com quem compartilhamos nossos saberes e incertezas do mundo – sem esquecer o outro de nós, o inconsciente ou a “outra cena” que dissolve a hegemonia de uma razão plena de si (CARVALHO, GRÜN, AVANZI, 2009, p. 101).

Esses autores apontam a implicação complementar entre a ação e o ato de habitar e significar ao longo da relação cultura-natureza, onde pessoas, coisas e ambiente expõem níveis de imbricações distintas. Como mote de investigação, eles consideram a noção de *paisagem* com potencial heurístico às maneiras de solapar dualidades compreendidas entre natureza-cultura, mente-corpo, sujeito-objeto, interno-externo. As *bases materiais* e as *dimensões projetadas e significadas* tencionam a experiência imediata no mundo e a sua “objetivação na linguagem, num jogo de alteridade entre sujeito e objeto que se realiza dentro e fora de nós” (idem, 106). Busca-se com isso expor nesse *tipo de alteridade* entre aportes linguísticos e experiências sensíveis o parâmetro de “simetria e do pertencimento dos seres humanos e não humanos” (idem, 106), e as decorrentes atividades agenciadas naquele *interstício de encontro entre pessoas, coisas e ambientes*. Essa perspectiva metodológica permite identificar “uma construção mútua dos sentidos da ação, da compreensão/interpretação do mundo e da experiência vivida” (idem, 107).

Esse entendimento de epistemologia compreensiva elaborado pelos autores permite delinear âmbitos descritivos pertinentes ao Ofício de Paneleiras de Goiabeiras, destacando o contraste entre aspectos endógenos e exógenos a tal expressividade cultural. Ou seja, viabiliza perceber o ponto de contato e entrecruzamentos de perspectivas, motivações e propósitos que venham a extrapolar o campo das políticas culturais de patrimonialização, mas também, da compreensão do bem cultural como não encerrada unicamente na produção acabada das painéis de barro em sua forma final.

Nesta ótica, argumenta-se que os textos que produzimos também são prenes de significados e manifestam as lacunas da busca por legitimação e autenticidade do “presente etnográfico” vivido. Por isso, buscar âmbitos complementares de demonstração da presença e da percepção do observador pode contribuir à orientação de seus “achados” próximos a empreendimentos textuais significantes (CLIFFORD, 2011). *Narrativas ampliadas pela interação dos sujeitos da pesquisa* podem se tornar importantes vias de acesso à compreensão daquilo que intencionamos produzir neste estudo.

Para tanto, uma estratégia de apropriação narrativa contrária à desagregação da memória revela o emprego discursivo de acontecimentos do passado, propagados e (re)propagados, com contornos distintos por vias semelhantes, na figura de valores inerentes ao seu contexto originário. Assim, desde nossas pesquisas, tratamos, muitas vezes, com atores que assumem, contrastam, inovam e compreendem através de fórmulas narrativas e ficcionais, a vocalização de significados que lhes são externos e provenientes de grupos marcados por outras instâncias de legitimação.

Neste entendimento, a narrativa usualmente descreve o estabelecimento da localidade, pois, “[...] ao evocar a lenda, o locutor se serve da memória genealógica para comprovar a ancestralidade da presença do grupo e a legitimidade da posse do território” (CAVIGNAC; CIACCHI, 2007, p. 328). De maneira complementar, a memória genealógica, síntese produtiva da ação de integrantes e parceiros do grupo geracional, não carrega em si somente lendas, sobretudo, biográficas, histórias de vida, acontecimentos, etc. Busca-se, a partir deste prisma investigativo, dimensionar a complementaridade entre leitura, observação e escuta, como proposto por Cardoso de Oliveira (2000). O estar ali de olhos abertos a escutar relatos de memórias individuais e coletivas não é somente autoevidente, pois acaba por revelar uma dimensão de continuidade da elaboração do ambiente constitutivo do circuito produtivo de bens identitários. *O corpo de quem fala compõe uma narrativa.*

Nesta mesma direção, Fabian (2010) declarou que, na fase modernista da antropologia, da qual fez parte no início da década de 1960, seu preparo de etnografia passou distante do reconhecimento da *materialidade da cultura*. As pesquisas em cultura examinaram, analiticamente, a tratativa de coisas, objetos e artefatos, ao menos de modo parcial. Isso levava este antropólogo a tratar na sua formação teórico-investigativa o *valor dos objetos* enquanto “criações culturais e mediações do tipo de conhecimento” visado pela prática etnográfica, em nível de descoberta *sui generis*. Trabalhar com um *arquivo etnográfico* é saber de sua identidade própria, portador de uma *memória material e temporalidade* (FABIAN, 2010).

A premissa básica para a objetivação etnográfica, por mais conclusivo que parece ser este trabalho – marcado de imprecisão e ênfases descritivas e analíticas abertas e escorregadias –, concerne na tentativa de investir no diálogo promissor com os sujeitos da pesquisa, ao contrário de conversa paralela a estes indivíduos e grupos. Nesse raciocínio, Fabian (2006, 2013) define a *coetaneidade* como exercício de *compartilhamento do tempo*,

assim, fundamentada no acompanhamento de práticas significativas insufladas na “práxis culturalmente organizada” (FABIAN, 2013, p. 69).

Para escapar à falta de dados e iniciativa à colaboração da pesquisa com os participantes no movimento *Jamaa*, este pesquisador acima citado distribuiu questionários para serem respondidos e recebe como resposta que o grupo de seu interesse não pode ser registrado por escrito. E vão além, se forem “pesquisados”, deverá ser dentro de seus termos, basicamente, a partir de falar, de conversar, mesmo que sejam esses instantes puramente de testemunho e ensinamentos tidos como “originários” ao grupo, por se tratar de “[...] a comunicação etnográfica ser regulada pelas estruturas comunicativas ou pelas regras de comunicação dentro da comunidade de fala em que se trabalha” (FABIAN, 2006, p. 513), sem explicitar, necessariamente, logo de saída, dimensões de tensões e conflitos presentes na *historicidade desta formação cultural*.

Pretende-se, nesta pesquisa, realizar, portanto, um exercício de descrição que pode indicar o nível de inserção das *relações materiais e simbólicas de objetos e corpos* para o âmbito de criatividade entendida como “fontes de inovação” diferentes de carências e necessidades adaptativas. Dimensão transversal e inerente ao percurso generalizado da comodização dos objetos, ao serem transmutados em mercadorias, porém não menos importante.

A presença, modalidade importante da pesquisa, exige, desse modo, o momento da interação, correlação direta entre tempo vivido e corporalidade. Assim, a realidade é material, reclama a existência de corpos e objetos (artefatos culturais). O que se viabiliza por essa performance na/da interação para aquilo “[...] que podemos saber uns dos outros, e sobre nós mesmos [...]” (FABIAN, 2006, p. 514), circulação essa mediada por realidades materiais e simbólicas.

Essas ênfases analíticas são pertinentes aos pressupostos investigativos da produção de bens identitários, na acepção do que poderíamos denominar um circuito, dado os aspectos de presença, interação e corporalidade agindo e retroagindo frente a processos de objetivações demonstrativas do “que somos, nós mesmos, possíveis; e são as objetivações que fazem a objetividade possível para nós” (idem, p. 514), podendo ser objetos, textos, documentos, performances, narrativas, etc.

As indicações realizadas até este ponto textual, problematizando a prática etnográfica através das dimensões de interação com o campo de pesquisa, da coetaneidade como inserção e acompanhamento do tempo das situações observadas junto com seus atores significantes, e

as devidas consequências para se acompanhar a narrativa cultural de grupos e indivíduos objetivada em relatos, documentos, objetos e ações, demarcam a *complementariedade entre processos de significação e os modos de estar no mundo*.

Mas como construir este tipo de dado a ser analisado durante a pesquisa?

A produção de diários de campo, em conjunto com a coleta e seleção do material de divulgação do Ofício de Paneleiras, o material imagético (fotos e imagens filmicas) e também o acervo de conteúdos divulgados e mantidos nas redes da web, todos esses diferentes tipos de registros constituíram um *arquivo*. Nele foram realizadas as distintas categorizações por áreas de abrangência temática, tais como as nomeações da matéria-prima por cada agente; as considerações acerca da construção do galpão-sede das paneleiras; as acepções da produção e comercialização das peças ceramistas, etc.

Enfim, para cumprir o primeiro objetivo específico – *descrever e analisar as trajetórias e práticas das Paneleiras de Goiabeiras Velha, tendo como base a atividade artesanal da produção de peças de barro no bairro de Goiabeiras Velha (Vitória-ES)* –, recorreremos a dois tipos de registro dos dados. Assim, a descrição em diário de campo das práticas coletivas e individuais da produção das peças ceramistas foi complementada, vice-versa, por entrevistas constituídas com tópicos e questões abertas versando sobre:

- dados biográficos do agente (nome, idade, quando iniciou na atividade, grau de parentesco);
- como e quando iniciou na produção de peças ceramistas;
- quais os processos de produção das peças de barro, se tem preferência em confeccionar alguma em particular e/ou prefere desenvolver somente parte das etapas de produção;
- quem lhe transmitiu o ofício e se já ensinou para alguém;
- quais foram as principais mudanças ocorridas na atividade artesã e se elas contribuíram ou dificultaram o desenvolvimento do ofício;
- como se obtém a matéria-prima para confeccionar as peças de barro e como isso influencia na atividade artesã;
- quais são as parcerias que considera mais importantes para o desenvolvimento do Ofício de Paneleira.

Nesse quadro de questionamentos, procurou-se delimitar os *recursos e competências* emergentes nestes relatos. Os relatos impressos nas entrevistas com questões abertas, suponho, abrem possibilidades para se compreender a trajetória de artesãs e artesãos quando elaboram suas práticas e saberes durante a atividade de produção. Neste sentido, “erguer” a panela, etapa de imprimir a primeira forma às peças, possibilitou estabelecer diferentes nexos observáveis durante a nossa inserção em campo, como também pode se apresentar como dado emergente durante o ato de narrar as práticas tradicionais de produção artesanal.

Para seguir o questionamento do segundo objetivo específico, qual seja, *perceber como as paneleiras e seus parceiros são implicados e mobilizam cultura e natureza para viabilizar o seu saber-fazer*, acompanhamos os ambientes de extração da matéria-prima e os espaços de produção das panelas. As observações diretas destas atividades extrativistas foram cotejadas pelas entrevistas realizadas com as paneleiras e seus parceiros, bem como de entrevistas com atores integrantes de órgãos e instituições responsáveis em propor ou regulamentar a gestão de lugares da cultura e da natureza. Solicitamos entrevistas com aquelas pessoas responsáveis por desenvolver os processos de revalidação do Ofício (agentes do Iphan); dos demais técnicos que participaram da conquista da Indicação Geográfica/IG (Sebrae, Secretaria de Cultura, Secretaria de Meio Ambiente).

As questões dirigidas a esses agentes também constituíram as indagações acerca do terceiro objetivo específico, *compreender de que maneira diferentes atores e instituições implicaram o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha, seja pela ativação de conflitos e tensões, ou mesmo a viabilização de resoluções e assimilações na constituição de lugares de gestão*. É observado que tratamos com tipicidades de agentes e lugares bem delimitados: artesãos, gestores municipais, técnicos do Iphan e Sebrae, moradores de Goiabeiras. Visto que acompanhamos a constituição destes diferentes *lugares de gestão do Ofício das Paneleiras*, por exemplo, o bairro de Goiabeiras tornou-se indicação geográfica pela ação de órgãos e *dispositivos patrimoniais* específicos, logo, GOIABEIRAS, além de importante referência de produção das panelas de barro pretas, tornou-se *marca registrada*. Seguem aqui as questões elencadas para esse quadro de problematização:

- como ocorreu o processo de revalidação do Ofício;
- quais os principais elementos apontados em relação à gestão das matérias-primas quanto às mudanças significativas nas práticas e saberes das paneleiras;
- como se entende e ocorre a promoção e preservação do Ofício;
- quais as ações tomadas tendo como pano de fundo as orientações das políticas culturais de patrimonialização;
- como ocorreu o processo de certificação da IG;
- se existem ações e políticas para os ecossistemas do mangue e da extração de barro no Vale do Mulembá.

Foram realizadas cerca de 20 entrevistas com artesãs e artesãos e os respectivos extratores de matéria-prima (barro e tanino). Também conseguimos produzir uma entrevista e conversas com as técnicas responsáveis pelo processo de revalidação do Ofício de Paneleiras e pelas gestoras que implantaram a Indicação Geográfica de Procedência (IG). Seguimos

também a construção de diário de campo, com anotações de aspectos significativos obtidos desde quando chegamos pela primeira vez na cidade de Vitória e no bairro de Goiabeiras.

A técnica de gravar os diferentes aspectos das práticas produtivas levou-nos a estabelecer reciprocidade com a comunidade pesquisada, porque, ao retornarmos a Goiabeiras Velha, entregamos aos entrevistados uma cópia do material imagético produzido durante a visita anterior. Além de interagir visando construir *áreas de aproximação recíprocas* ao longo das atividades das paneleiras, pudemos perceber algumas reflexividades operantes nestes processos de objetivação imagética: os movimentos dos corpos e seus significados; a afetividade referente aos laços de parentesco e de vizinhança; a demanda de reconhecimento de si e da coletividade, os sentidos e percepções advindas do contato com os ecossistemas supracitados, etc.

A utilização de entrevistas qualitativas, por sua vez, promove o delineamento e a compreensão do mundo constituído, e com perspectivas distintas, para aqueles indivíduos e grupos que se somam no ato deste diálogo, orientado pelos tópicos guias, mas aberto para ocorrências de estranhamentos, ambiguidades e as mais variadas correspondências. Tal perspectiva de construção de dados objetiva “uma compreensão detalhada de crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos de pessoas em contextos sociais específicos” (BAUER; AARTS, 2002, p. 60).

Esses instrumentos de construção de dados, além de organizarem e permitirem a formação de um suposto “corpus” da pesquisa, viabilizam e alternam diferentes níveis de explicitação das narrativas dos atores, cujos aspectos possibilitaram convalidar, refutar e/ou apresentar outras variações possíveis do fenômeno acerca dos “esquemas interpretativos” com os quais o pesquisador mobiliza sua investigação.

Supõe-se que, nestas entrevistas com perguntas abertas, a *dimensão material dos processos* e as *projeções e significações do ofício de paneleiras* foram observadas na própria ordenação e nas vivências que esses atores expõem ao entrelaçarem acontecimentos, experiências e sua memória individual e coletiva. Esses relatos possibilitaram acesso à exposição e à interpretação que os sujeitos da pesquisa procedem quando observam a maneira de viver o cotidiano, ainda porque, nesta acepção, a “narrativa reconstrói ações e contexto da maneira mais adequada: ela mostra o lugar, o tempo, a motivação e as orientações do sistema simbólico do ator” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 92).

Por último, e tão importante quanto a organização das entrevistas com perguntas abertas, o diário de campo tornou-se *locus* de inscrição e coordenação das observações,

sabendo que estas devem “primeiro passar pelo trabalho a olho nu, pelas anotações feitas mais ou menos às pressas em campo e pelas longas reescritas do diário, à noite, à beira do fogo (WINKIN, 1998, p. 139). Neste trabalho de anotação dos aspectos observáveis a olho nu, o diário de campo cumpre três funções básicas no seu *processo de objetivação*: *função catártica* - dimensão emotiva; *função empírica* - quando se anota tudo o que mais chamou atenção durante as observações; *função reflexiva e analítica* - delineamento de inferências e suas regularidades, as chamadas impressões de regularidades.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A essas primeiras indagações sobre a problematização, escopo empírico e formulação metodológica, seguirão algumas pistas de formulação teórico-analíticas que construímos neste estudo. Nelas apresenta-se um panorama investigativo que introduz alguns indícios da ocorrência da política de patrimonialização em curso no país. Tentam, de algum modo, levantar também os termos da relação cultura-ambiente na produção dos regimes de valor entre pessoas e coisas (artefatos). E, por conseguinte, se expõe a pertinência de focalizarmos a interpelação das dimensões coletivas e individuais dos atores em questão, pois as percepções e sentidos emergentes da interação na atividade paneleira (o saber-fazer), além de serem partilhadas na forma de peças cerâmicas, somam a este resultado do engajamento das(os) artesãs(os) os vínculos de experiências sensíveis com as demais instâncias de valoração e reconhecimento do Ofício de Paneleiras.

Nosso olhar investigativo esteve balizado inicialmente pelo interesse de entender as distintas reflexividades emergentes de processos de patrimonialização em curso na atualidade. Com base neste primeiro indício, a pluralidade de instâncias interativas que os diferentes atores do Ofício das Paneleiras mobilizam para salvaguardar e atualizar este saber-fazer implicou de certa forma um movimento mais amplo por estes diferentes lugares de gestão do ofício. Para problematizar as possibilidades de inteligibilidade da narrativa cultural entendida como Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, buscou-se investigar em que medida agentes humanos e não humanos mobilizam recursos da cultura e da natureza. E, por sua vez, acabam imbricados pelo ambiente da atividade paneleira, conforme se manifesta enquanto lugar de expressão identitária marcada, por um lado, pelos traços de pluralidade e polifonia, como também pela expressão de ambiguidade e ambivalência.

Nessa direção, um segundo indício mobilizou-se pela constatação de que os sentidos e valores mobilizados no Ofício das Paneleiras configuram-se e emergem nesta atividade como marcadores identitários expressos nos diferentes recursos e competências resultantes do engajamento e das habilidades dos atores-artesãos neste ofício tradicional. Fato que concorre a pluralizar as perspectivas acompanhadas neste percurso investigativo quando se acompanha a ocorrência do saber-fazer, dos artefatos culturais, das paisagens habitadas, do deslocamento dos artesãos pelas feiras e cursos de qualificação. Esses acontecimentos e atuações tanto podem ser realizados e conferidos no próprio espaço do galpão das paneleiras, nas residências

onde ainda são produzidas panelas de barro, no manguezal e no barreiro, e ainda nas feiras e solenidades do artesanato capixaba.

A elaboração e aproximação teórica a seguir pretendem se apropriar de diferentes abordagens teórico-investigativas para dinamizar a ideia base desta tese: os lugares de gestão. A panela de barro será tratada como artefato cultural que resulta do engajamento metódico de artesãs, artesãos e seus parceiros do ofício. Antes de tratar esse artefato fechado em si mesmo, procura-se perceber a potencialidade que este ícone da cultura capixaba obtém na atualidade ao levar a sua *marca* para diferentes instâncias de constituição da cultura e da natureza, do mercado e do patrimônio, e, no sentido inverso, as possibilidades e limites postos aos produtores destas peças ceramistas ao terem pluralizada a percepção de si mesmos e da atividade artesanal. Essa percepção investigativa enunciada neste parágrafo resulta num terceiro indício de pesquisa.

Como quarto indício, e não menos importante, considera-se que a percepção e ação são circunscritas fortemente pelo engajamento que se tem entre as “propriedades dos materiais” (INGOLD, 2010; 2015) empregados no ofício das paneleiras. Desde outro ponto de vista, os artefatos culturais também competem numa arena ampla onde se situam como artesanato tradicional, agregando ou restringindo componentes que põem em movimento a ação, ou seja, propiciam aos humanos e não humanos agirem (LATOUR, 2012).

Deste modo, as propriedades dos materiais, a ação de artesãos e do artesanato, o engajamento na feitura das peças e no cuidado com a extração dos materiais conquistados no ecossistema habitado problematizam e ampliam a compreensão do lugar de gestão do Ofício das Paneleiras, seja na gestão relacional de si, seja na da coletividade.

2.1 Narrativa cultural e suas dimensões patrimoniais

O aporte teórico apresentado nesta sessão textual investe na tentativa de aproximar os ângulos empíricos da pesquisa com os processos de patrimonialização cultural que se concretizaram e também estão ainda em curso no Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Nesse sentido, as percepções de leituras aqui discutidas relacionam a imbricação das sociedades modernas com a proposta de salvaguardar expressões culturais plurais no curso dos processos de patrimonialização cultural. Por sua vez, esse fenômeno proveniente desde a esfera institucional de gestão da cultura às coletividades produtoras de bens identitários confere a essas instâncias mobilizadoras de reflexividades distintas o duplo movimento, sendo visto

como modelização tanto das ações e políticas da cultura por aspectos concernentes daquelas populações tradicionais, quanto da revisão de âmbitos regulatórios capazes de dinamizar, promover e preservar estas expressões tradicionais.

No caso brasileiro, a política de patrimônio cultural imaterial segue o debate internacional acerca dessa modalidade de ação pública, principalmente a partir do pós-guerra. A categoria analítica patrimônio, e seus decorrentes usos e sentidos, foi bastante explorada nesse decurso, o que levou Gonçalves (2005) a indagar que as mediações e mecanismos operados por esse termo deveriam ser explorados em investigações situacionais, através de pesquisas que acompanhassem seus aspectos de “ressonância, materialidade e subjetividade”. Para isso, as interpretações e usos êmicos presentes em cada local investigado viriam ao encontro das ressignificações atuantes naquele transcurso, onde reflexividades e modelizações se inter-relacionam mutuamente, com vistas a coordenar as distintas perspectivas do patrimônio irradiado entre os encontros do “tradicional” e do “moderno”. A política de patrimônio cultural, desse modo, procurou *contornar* a possível *reificação das expressões culturais*, a fixidez e o automatismo daquilo que estaria “congelado”, estancado na gênese de sua formação sem a desenvolver. Tal reificação estaria escamoteando o movimento típico dos processos interativos de diferentes instâncias socioculturais, onde indivíduos e grupos *renovariam e atualizariam* seus *acervos de práticas e conhecimentos*. Diante desta problemática de reinvenção constante da cultura, propuseram-se as políticas de patrimonialização a atualização dos Inventários Nacionais de Referências Culturais (INRC), em que o dispositivo de Registro seria posto em avaliação, para se dimensionarem as transformações e permanências ocorridas com/sobre o bem cultural em questão, numa periodicidade de 10 anos.

Com base nesta problemática é que os apontamentos teóricos desenvolvidos neste tópico somam-se à descrição e análise dos lugares de gestão do Ofício de Paneleiras de Goiabeiras. Além disso, ocorre neste decurso a *complementaridade* entre as *políticas de cultura* e aquelas interessadas nas tipicidades do *artesanato tradicional brasileiro*. As comunidades, coletividades e indivíduos são alvos dessas ações e políticas que, na maioria das vezes, implicam observar a atividade artesã enquanto *possibilidade de inserção ao mercado de bens identitários*, âmbito de concorrência para a mediação destas populações com a sociedade envolvente. Nesta direção, as características da gestão da cultura parecem estar orientadas pelo duplo movimento de relacionar e atender o mercado de bens simbólicos e, por extensão, também atender o protagonismo dos agentes produtores de artefatos culturais. Por

isso, a discussão a respeito do caráter da mercadoria (APADDURAI, 2008) na lógica de bens que formulam diferentes singularidades de pessoas, coisas e ambientes (KOPPYTOF, 2008) problematiza o potencial destes bens culturais em operar reflexividades distintas visando à gestão da coletividade e, dialogicamente, dos atores entre si (BAJOIT, 2006).

Nesta direção, percebe-se que há um primeiro momento de questionamento geral dos pressupostos que orientavam a sociedade. A modernidade acelerou a autocrítica dos modos de vida e suas condições materiais e simbólicas imprescindíveis à produção de sentido, estruturada e estruturante destas relações. Estruturas explicativas fechadas em si mesmas davam lugar a minúcias do agir humano, de modo que as particularidades e similitudes da vida em sociedade, antes vistas como reprodução do social pela adoção da consciência coletiva à conduta individual, soavam em tom agradável aos interessados em fazer ciência. Do contrário, outros níveis de entendimento surgiam indagando a ação individual em relação à sociedade estruturada¹.

Por meio deste entendimento, um olhar contemporâneo das mudanças decorrentes da vida em sociedade enfatiza que algumas características típicas deste nosso tempo são observadas pela *heterogeneidade e fragmentação* dos contextos socioculturais marcados pela “[...] coexistência de diferentes estilos de vida e visões de mundo” (VELHO, 1994, p. 14). Este quadro resulta principalmente da intensidade e escala de propagação do fenômeno de *urbanização* e das inovações decorrentes do *industrialismo*. Viver nas cidades metropolitanas exige a *competência de negociar a pluralidade de códigos e significados* que delas emanam. Deste modo, se conquistaria algum nível de correspondência e reciprocidade para a interação entre indivíduos e grupos.

Lançar mão de interesses a serem partilhados por indivíduos e grupos com visões de mundo e estilos de vida diferentes parece desafiador à primeira vista. Instala-se um descompasso entre o agir humano e a manutenção da sociedade como ordenadora do cotidiano. Entretanto, as mudanças ocorridas na sociedade impactaram, em níveis diferenciados, tanto as ciências e as especialidades técnicas basilares da modernidade, quanto a percepção de indivíduos e grupos, logo, a maneira de viver em relação a si mesmo e aos outros com os quais se está implicado direta e indiretamente. Em outras palavras, *o conhecimento sobre as práticas e discursos acabara por impactar os modos de vida* e, estes,

¹ Ver o texto de Simmel (1979), *A metrópole e a vida mental*, quando descreve a relação da configuração das cidades metropolitanas na constituição de estilos de vida marcados pelas condições de intensidade de estímulos das interações cotidianas e, neste caso, a reserva assumida pelos indivíduos ao resistirem à *dramática fragmentação de vínculos sociais e de modos de existência* presentes nestes ambientes citadinos.

por sua vez, remeteram mudanças ao campo da ciência ao pôr à prova que tais maneiras de produzir conhecimento se tornaram insuficientes para a mínima manutenção da vida (GUATARRI, 2009, MORIN, 2001).

Tocar na questão do patrimônio cultural, por sua vez, é de certo modo apresentar os níveis de elaboração das ações e políticas de patrimonialização em curso na modernidade. Neste sentido, os Estados-Nação investiram fortemente na criação de agências nacionais e internacionais para tratar da promoção e preservação dos bens culturais, alçados na cena pública como relevantes para a memória e identidade destes países. Falar em patrimônio cultural denota apontar para uma arena de disputa de sentidos e valores caracterizada na forma de um “circuito próprio de circulação de ideias, práticas, artefatos, profissionais” (ABREU, 2015, p. 69).

Nesse sentido, pode-se afirmar que os processos de patrimonialização cultural, com variações e particularidades manifestas a cada contexto, abrangeram três grandes momentos de formulação no Ocidente moderno. Na primeira fase, até meados de 1930, o patrimônio cultural é chancelado basicamente pelo conhecimento historiográfico dos Estados-Nação. O investimento na preservação do passado histórico remetia à valorização da arte nacional.

Os museus tornavam-se lugares primordiais dos objetos da memória de elites políticas e locais. Deste modo, nesta etapa, o aspecto a ser objeto de salvaguarda são os signos que traduzem a formação do Estado-Nação na representação de seus atores significativos para o período: casarões, igrejas, prédios públicos que remetessem à vida dos coronéis, imperadores, pessoas influentes deste período, etc.

Na segunda fase dos processos de salvaguarda do patrimônio cultural, em meados da década de 1940, a criação da UNESCO assume papel importante como mediadora da visão, do modelo e das práticas de patrimonialização dos bens culturais. Desta sua ação notabiliza-se a noção do conceito antropológico de cultura na qualidade de orientação das discussões, pesquisas acadêmicas e políticas públicas (ABREU, 2015). A intervenção da UNESCO em diferentes territórios do mundo resultará no lançamento da *Recomendação de Salvaguarda das Culturas Tradicionais e Populares*, no ano de 1989. Pode-se afirmar que as políticas de preservação e promoção do patrimônio cultural passam a ser normatizadas por fóruns internacionais, com preeminência das ações fomentadas desde a UNESCO, internacionalizando os processos de identificação, proteção, difusão e circulação de valores e signos patrimoniais:

É neste período que se implanta o que estou chamando de tendência à “patrimonialização das diferenças”, em que a palavra de ordem, capitaneada, sobretudo pela UNESCO, é que, “num mundo com tendência crescente à homogeneização” protagonizada pelo capitalismo globalizado e neoliberal, é preciso preservar, ou seja: conceder especial atenção à noção de singularidade ou de especificidade local (ABREU, 2015, p. 69).

Salvaguardar culturas tradicionais e populares coloca os agentes do patrimônio envolvidos com uma dimensão diferente daquela anteriormente visada à preservação. O homem simples e pobre ganha atenção das agências nacionais e internacionais que “revelam” a outra faceta da modernização dos países desenvolvidos ou periféricos. Até certo momento entendia-se que os saberes do homem comum seriam ultrapassados pela maquinaria industrial e as peripécias da técnica e da ciência moderna. A modernização das instituições citadinas (escola, hospital, polícia, igreja, etc.) implicou forte repressão sobre os indivíduos “incivilizados”, iletrados, portadores da faceta obscura dos miseráveis (para lembrar Vitor Hugo), ou seja, o polo de “normalização” de distinção do outro que se pretendeu culto, letrado, civilizado (FOUCAULT, 2007, 2010).

De outro ponto de vista, essas populações lançaram mão de estratégias de apropriação diversas frente às mudanças tecnológicas ainda em curso na atualidade. Desde o uso do gravador e da máquina fotográfica para a escala difusa de acesso às plataformas da web, os conteúdos das expressões culturais pluralizaram-se ao ponto de deslocar a sua forma anterior. A constatação básica inerente a esta nova configuração da produção da cultura na contemporaneidade é que os condicionamentos sociais com vieses fundamentados na segregação e no apartamento social tornaram-se frágeis para aqueles que investem no caráter inventivo de suas criações particulares. Isso concorre para que tais processos de exclusão sejam ultrapassados ou, pelo menos, sofram maior resistência e se abram possibilidades para sua superação (LOPES, TOTARO, 2016)².

Com o olhar focado nessas mutações culturais e societárias, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003) definiu *patrimônio cultural imaterial* como as “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto

² LOPES e TOTARO (2016) problematizam essa nossa fase da emergência de demanda e reivindicação dos atores culturais no cenário atual. Pelo viés do mercado, esses agentes ressignificaram suas idealizações, projeções e identificação acerca da realidade, jogando *com/contra/a favor/entre* as forças estruturantes do campo performático da cultura (YÚDICE, 2006). Fato que abriu caminho para transformar sua posição referente à *identidade atribuída* (BAJOIT, 2006) produzida sobre eles pela qual comprometia a *imagem tida de si* e do grupo e as *maneiras de comprometimento* perante a sociedade envolvente.

com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados” (ABREU, 2015, p. 75).

O conjunto de práticas e conhecimentos delimitado como expressão imaterial da cultura é identificado e reconhecido pelos indivíduos e coletividades enquanto componentes constitutivos do seu repertório de ação situado pela noção de patrimônio cultural. A duração desse bem cultural é garantida pela transmissão daquele repertório com base nas relações de parentesco – comunicação intersubjetiva entre perspectivas geracionais recíprocas, e nem por isso menos conflitantes e excludentes – mas, igualmente, na interação com sujeitos inseridos em comunidades de práticas (LAVE, 2015). Seja o núcleo gerador dos vínculos que aproximam os atores composto por danças, músicas, artesanatos, festividades-devocionais, seja através dos aportes de conhecimento especializado mobilizados pelos órgãos do Estado e da Sociedade Civil (Iphan, Universidades, Secretarias de Cultura, Instituições Privadas, etc.).

A inserção das culturas tradicionais e populares na agenda das ações e políticas de patrimonialização cultural enceta uma diferente abrangência para esse tipo de interesse de órgãos públicos e privados. Por serem expressões culturais situadas territorialmente, na maioria das vezes, o desempenho destes atores culturais amplia os lugares por onde emerge e se enraíza o bem cultural em questão. Se uma procissão devocional, exemplo das festas e romarias marianas, ocupa um circuito determinado pela historicidade da gênese e desenvolvimento deste ato de fé, ele não ocorre apenas no vácuo dos fluxos urbanos. A imaginação e materialidade inerentes às práticas devocionais-religiosas se elaboram nas apropriações de ambientes significativos, imbricando para o caso suscitado ruas e avenidas, rios e lagos, igrejas e mercados, vestimentas e máscaras, pessoas, paisagens e artefatos (SILVA, LOPES, 2016).

Tendo essa perspectiva de patrimônio cultural, por mais que o saber-fazer (conhecimento e prática) seja o objeto de interesse dos dispositivos patrimoniais cuja elaboração permite a salvaguarda dos bens culturais, o ambiente implica significativamente esses modos de fazer e de dizer acerca da cultura. Nesse sentido, argumenta-se que o deslocamento das políticas de patrimonialização cultural interpela-se relacionalmente nos interstícios entre cultura-natureza-ambiente. Nestes lugares apropriados das práticas tradicionais e populares acerca da cultura, movimentam-se, complementando-se, pelos sentidos e percepções obtidos e/ou ampliados de ambientes, memórias e identidades pelas coletividades. Soma-se a isso uma dinâmica interativa que os aproxima de forças sociais próximas às suas formações culturais, as recriando e promovendo:

[...] este “patrimônio cultural imaterial” se manifesta nos campos das tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial, expressões artísticas, práticas sociais, rituais e atos festivos; conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo, técnicas artesanais tradicionais (ABREU, 2015, p. 75).

A Recomendação referente à Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, proposta em 1989 também pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), tivera efeito direto sobre as primeiras iniciativas para ampliar o entendimento de patrimonialização, agora na sua *natureza intangível*. Para o caso brasileiro, no Governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial foi responsável por implementar a regulação normativa do Decreto Federal n. 3551 de 04 de agosto de 2000. Pretendia-se intensificar as ações acerca do patrimônio cultural imaterial para viabilizar iniciativas de identificação, reconhecimento, promoção e salvaguarda.

O que se observa na normatização desta lei, agindo como dispositivo de reformulação da cultura, é o novo papel exercido pelo Estado e pela Sociedade Civil. Esse entendimento da noção de patrimônio cultural “ampliado” já existia na Constituição Cidadã de 1988. O que ocorre aqui é a qualificação dos instrumentos de gestão do patrimônio, ao articular e salvaguardar os acervos das manifestações expressivas do país, mediada pela legitimidade jurídica, sendo mecanismos institucionais a elaboração e aprovação de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação, acautelamento. Aos poucos, esses lugares de gestão do patrimônio cultural imaterial são disseminados quando os bens culturais ganham visibilidade no cenário público, como também entram na agenda das instituições e da sociedade, que revisarão planos escolares, currículos universitários, oficinas culturais, projetos comunitários, etc. A ideia de imaterial ganha corpo e alma na pauta cotidiana da dinâmica societária do país.

Retomando, resumidamente, até os anos de 1980, era preponderante a concepção de *patrimônio cultural* homóloga à *ideia de propriedade*. Na base dessa noção, entende-se bem cultural aquilo que é passível de transmissão pela geração antecessora na forma de herança, escamoteando o campo de disputas acerca deste conceito, seus usos e sentidos. Tal entendimento está na base dos processos de eleição e salvaguarda dos bens culturais, que, na maioria dos casos, vinculavam-se à percepção de caráter utilitário daqueles como objetos triviais. A emergência da Constituição Cidadã de 1998 vai mudar esse escopo dos bens culturais ao reconhecê-los, de maneira similar às apropriações etnográficas, dinâmicas e

relacionais, como operados pelas mediações diversificadas na produção e valorização da cultura (RUBIM, 2012; SANTOS, 2012; CALABRE, 2010).

Passamos, deste modo, a não mais dissociar as diferentes manifestações da cultura de seus elementos constitutivos, sendo pessoas, artefatos e paisagens implicados em graus e escalas distintas nas mesmas narrativas e relatos:

Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro lado, afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, são extensões destes, sejam indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social (GONÇALVES, 2005, p. 18).

Tendo em vista esses níveis de complementaridades e mediações, afirma-se que os bens culturais são tomados na espécie de patrimônio ao passarem pelo processo de aceitação e reconhecimento público. Por ora, tais artefatos e manifestações culturais concorrem e viabilizam a disputa dos atores no jogo de tornar suas perspectivas reconhecidas pelo espectro amplo da sociedade onde se expressam. Esse conjunto plural de manifestações obtém evidência e pertinência quando a reciprocidade de perspectivas é observada pela diversidade de atores mobilizados no campo de atuação societária³.

Porém, a relevância definida pela reciprocidade de perspectivas dos atores, nos processos de patrimonialização de um bem cultural, não assegura que uma escolha realizada prevaleça como projeto. Por mais potentes que sejam as agências de Estado e os dispositivos institucionais e coletivos de reconhecimento e manutenção dos patrimônios culturais, é imprescindível que eles produzam ressonância⁴ na cena pública e sejam amplamente caracterizados como bens constitutivos das paisagens que habitamos, em interação. Assim, a

³ Por isso, entender as implicações trazidas pela modernidade na objetificação dos termos que corroborariam a atual noção de patrimônio cultural põe em relevo a ação dos processos de reflexividade na assimilação, desagregação, concorrência, aproximação daquelas perspectivas vistas como alteridade entre diferentes atores (GIDDENS, 1997), sejam eles humanos e não humanos (LATOURET, 2012).

⁴ “Aqui faço uso dessa noção, tal como a utiliza o historiador Stephen Greenblatt. Diz ele: Por *ressonância* eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante. (Greenblatt, 1991, p. 42-56, grifo do autor, tradução minha)” (GONÇALVES, 2007, p. 19). Reginaldo Gonçalves (2006, 2007), em suas últimas formulações a despeito da categoria patrimônio, já dialoga, por exemplo, com a perspectiva teórica de Tim Ingold (2015), ao problematizar o caráter processual dos patrimônios culturais que, em certa medida, acabam pela ação de forças políticas e/ou da natureza se deteriorando até a sua destruição. Como entender uma boneca Karajá para além de sua forma “permitida”, acima de tudo, pela materialidade intrínseca durante sua composição? Assim, entender-se-ia que a ressonância não opera mediações apenas através de respectivos usos e sentidos, mas, sobretudo, qualidades e grandezas, as *propriedades dos materiais* agindo sobre a cultura significada e materializada.

legitimidade dos patrimônios assume relevância ou expressividade sociocultural quando ultrapassa a caracterização funcional submetida aos interesses de seus atores imediatos, envolvidos na produção dos artefatos, artigos, peças e produtos, e se vincula a uma rede ou coletividade sociotécnica (LATOUR, 1994), onde humanos e não humanos⁵ estariam implicados diretamente.

O Ocidente moderno é impactado no seu projeto de civilidade na tentativa de tornar-se concreto e abrangente no mundo por inteiro. Problematizando essas aproximações e distanciamentos nas cidades, Nestor García Canclíni revela ser importante observar os trânsitos entre os níveis da regulação e normatividade moderna das relações socioculturais presentes de elaboração da modernidade e da tradição. Nas cidades, como áreas ou instâncias de *encontro da diferença*, o caráter de diferenciação e identificação cultural explicita as situações interativas que envolvem agentes e instituições como relativamente posicionados entre *zonas de interculturalidade*, entendidas enquanto arenas de caráter multidimensional, onde os processos de hibridação são potencialmente elaborados. Nesse sentido, as estratégias de indivíduos e coletividades, quando entram e saem, ou circulam por entre as lógicas da modernidade e tradição, demarcam a dinâmica plural e aberta destas formas de composição, decomposição e recomposição da cultura e suas narrativas. Estas hibridações entre arte/artesanato, culto/popular, tradição/modernidade indicam que “hoje todas as culturas são de fronteira” e neste sentido atuam “em diferentes cenários ao mesmo tempo, em seus interstícios e instabilidades” (CANCLÍNI, 2008, p. 357).

Cortadas pelos fluxos de mobilidade humana e não humana entre povos e nações (pessoas, prédios, objetos e artefatos culturais, flora e fauna, espíritos e cosmologias, asfalto e terra), as cidades acordam diariamente com a chegada da diversidade em suas portas. Essa locomoção é típica das mudanças societárias que intercambiam mercadorias e serviços e ainda religiões, culturas, tradições, comportamentos e técnicas de aparato policial. O local se internacionaliza e o mundo se particulariza nas ações e resistências das expressões locais (ORTIZ, 1994). Há, neste íterim, o efeito de elasticidade na dimensão das permutas societárias quando os fluxos de mobilidade são retroalimentados pelas tecnologias de

⁵ O aspecto básico da produção de Latour, além de considerar os diferentes instrumentos que permitem a interação de humanos-entre-si (o computador, o carro, as autoestradas, as teclas do celular), ressalta que o ator “[...] é caracterizado pela heterogeneidade de sua composição, de humanos e não humanos, podendo ser qualquer pessoa, instituição ou coisa que produza efeitos no mundo e sobre ele mesmo” (OLIVEIRA, 2005, p. 58). Essa heterogeneidade característica do ator fundamenta que esse acoplamento heterogêneo se constitui através de certos agenciamentos intermediários, os quais são denominados de redes sociotécnicas (LATOUR, 1994). Nas palavras do autor, as próprias redes sociotécnicas passam a operar agenciamentos.

informação. O jornal impresso é uma dessas tecnologias, mas ocorre atualmente a dissimulação do instantâneo para tornar onipresente o momento de fatos e acontecimentos. Dissimulação porque esse momento de intensificação das comunicações instantâneas traz a marca de ocultamento e explicitação dos motivos das mensagens, duas caras da mesma moeda do *instantâneo*.

Nesta remodelação das práticas culturais disseminadas pelas tecnologias de informação e pela ampliação dos meios de transporte, pessoas e artefatos interagem cada vez mais sobre a égide do fluxo e da conexão acelerada, ampliando assim “o uso de bens patrimoniais e o campo da criatividade” (idem, p. 308). García Canclíni indicava, na sua análise, para os processos de descolecionamento e desterritorialização, quando uma perda de ordenação de bens culturais resultaria na desvinculação de “objetos com uma história dos saberes” (idem, p. 303), ancorado na tese benjaminiana da era de reprodutibilidade técnica da cultura. Cabe saber então como essa ampliação da criação cultural e do campo do patrimônio impacta a atividade tradicional de produção de peças ceramistas, pelos valores e sentidos que os marcadores identitários de produtores, gestores, intermediários mobilizam na percepção e ação ao dar visibilidade às suas práticas e discursos, uma espécie de continuidade atualizada.

Desse modo, o *patrimônio cultural* no processo de configuração da nação é visto como obtendo uma dupla dimensão de perda e destruição dos sentidos que lhes são inerentes. Na maioria das vezes, exige-se o trabalho de construção e reconstrução do *passado* e da *identidade nacional*, marcado pela busca que faz reviver, na atualidade, aquilo tido como deteriorado pelo tempo, semelhante a *ruínas de monumentos e períodos históricos*:

O patrimônio é narrado como num processo de desaparecimento ou destruição, sob a ameaça de uma perda definitiva. Essa narrativa pressupõe uma situação primordial feita de pureza, integridade e continuidade, situação esta seguida historicamente por impureza, desintegração e descontinuidade (GONÇALVES, 1996, p. 32).

Do ponto de vista das *narrativas nacionais*, na afirmação de Gonçalves (1996), o patrimônio cultural explicita dimensões das mudanças e continuidades da *memória social* e da *identidade cultural* da nação em constante metamorfose. De maneira que artefatos, coleções, monumentos, sítios arquitetônicos, cidades devem ser observados pelas práticas de resgate, restauração e preservação neste simultâneo movimento de desaparecimento e reconstrução no embate e jogo constantes, atributos que movem “as narrativas sobre o patrimônio cultural em busca por autenticidade e redenção” (GONÇALVES, 1996, p. 28).

Essas *narrativas do patrimônio cultural* congregadas na configuração da nação são vistas como formas de ação, performances desempenhadas para conferir a artefatos, monumentos, edifícios, etc. a coerência e continuidade de um *bem autêntico e representativo*. Ao transportar aspectos culturais (simbólicos e materiais) de um período distante, do passado, irrompe a *cotidianidade do tempo presente*, conferindo *diferença* para o elemento marcado por *efeito de distinção*. Desta maneira, a nação se constitui como composição das diferentes expressividades culturais emergentes neste território específico.

A ação direcionada a preservar certos *bens culturais* de sua destruição, por sua vez, acaba atualizando-os, ao agregar diferentes usos e significados sem os quais o *objeto de interesse preservacionista* não ganharia sua pertinência atual. Paradoxalmente, a integração destes *bens de valor patrimonial* impõe a destituição daqueles sentidos antecessores, existentes no contexto e nas situações presentes na sua gênese, deslocados na direção de recodificá-los “com o propósito de servirem como sinais diacríticos das categorias e grupos sociais que venham a representar” (GONÇALVES, 1996, p. 26).

Abarcar a narrativa de atores estatais e privados, artesãos e especialistas do patrimônio e do artesanato, da academia e da sociedade civil parece situar o processo de ampliação dos valores e sentidos destes *atos de relatar*, através de saberes especializados, mas impactados pela relação intersticial entre pessoa, artefatos e ambientes.

Debruçamo-nos neste ponto sobre a reflexão presente no texto clássico de Walter Benjamin, intitulado *O narrador*, lugar pelo qual se está sentenciando de alguma forma a “morte da narrativa”. Neste texto, o autor verifica que as características básicas do *relato de experiências* com base na *oralidade* já não são observáveis, justamente porque o *trabalho de gerações* responsáveis por *perpetuar a narrativa* ao expô-la para o público que lhe é familiar, como o exemplo da relação do mestre e do aprendiz compenetrados na *continuidade do ofício artesanal* quando se ensina e aprende uma atividade, foi impactado pelas transformações sociais e tecnológicas presentes na *reprodutibilidade da cultura*. As *trocas comunicacionais* entre os diferentes continentes, realizadas através de navios e ferrovias, bastaram-se frente ao crescimento da velocidade que os novos meios de informação trouxeram para imediatizar as relações cotidianas e demarcar uma virada num eixo de 180° sobre os modos de viver e conceber as cidades contemporâneas.

Por sua vez, ao procurar correspondência com essa perspectiva de análise benjaminiana, Gonçalves (2007) discrimina duas *tipicidades* para o entendimento de *modelos de museus contemporâneos*, respectivamente, o *museu-narrativa* e o *museu-informação*,

“cada um deles corresponderia a um tipo de relação com o público e a experiências humanas situadas num *continuum* cujos polos seriam delimitados pelas figuras do *flâneur* e do homem-da-multidão” (GONÇALVES, 2007, p. 70).

O *homem-da-multidão* estaria preso no fluxo frenético e vertiginoso da multidão. Longe de despertar interesse pela *variabilidade de formas e conteúdos* que a urbe possa lhe proporcionar, o seu entorno é apreendido de modo massificado. Define-se, portanto, como integrante na numerosa onda de passantes sem pretensão mínima de discriminar e qualificar o seu *percurso cotidiano nas cidades*.

Do contrário, a *sociabilidade flâneur* é marcada pela métrica temporal do ócio. Essa *tipicidade de indivíduo* alterna-se entre a atitude de reserva *blasé* e a sua experiência frente a traços característicos de cada configuração sociocultural das vias por onde transita e com as quais se vislumbra repentinamente. O traço da sensibilidade que acomete o *flâneur* pode ser descrito, grosso modo, como a *apreensão sinestésica do ambiente*, logo, “ele caminha lentamente e experimenta subjetivamente cada detalhe visual, táctil, auditivo ou olfativo das ruas da cidade” (GONÇALVES, 2007, p. 67). Essa descrição concorre para afirmar que o *flâneur* resiste à indiferença do universo urbano, trazendo um ritmo mais passível de colaborar com a formação e integridade de sua subjetividade.

Em leitura particular daquele texto de Walter Benjamin, pode-se perceber que, para o autor, *desenvolver repetidas vezes o relato é premissa para se perpetuarem as histórias ao longo do tempo*, de geração em geração, através do *público ouvinte*, atento às declarações extraordinárias ou mesmo segmentadas na *voz do narrador*, portanto, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (BENJAMIN, 2011, p. 204). O destaque feito da perspectiva benjaminiana sobre as *propriedades da narrativa* não confere demasiado interesse por uma insinuação nostálgica do que não seria possível observar nas *expressões culturais e subjetividades particulares* nos tempos atuais. Mas, sim, complexifica, ao nosso olhar, o caráter de ambiguidade conferido às manifestações culturais impactadas pelas mudanças societárias, o qual se vislumbra neste trabalho.

O pressuposto básico para essa *transmissão de saberes* – entre aquele que narra e o público ouvinte – é a *atividade que está sendo realizada*, responsável em absorver a atenção de ambos, compenetrados em pormenorizar ou sintetizar o relato em questão da maneira e intensidade pertinente para se memorizar e gravar o seu conteúdo de maneira mais permanente e precisa. A *plena atenção* na tarefa a ser realizada abriria *os meios de apreensão*

de aspectos significativos presentes na narrativa executada. Nas palavras de Walter Benjamin, *à beira do tear* para o caso que ele expunha como exemplo – no nosso caso, junto *à bola de barro* de onde se retiram as mais variadas formas de artefatos – sujeitos atentos ao ritmo do seu trabalho, de tal maneira presos e concentrados em sua ação, conquistariam um “*dom de narrar*” histórias⁶.

Quais as possibilidades de narrativas culturais se consolidarem com algum grau de coerência e eficácia na atualidade?

Apesar de existirem exaustivas e relevantes informações sobre os objetos materiais e as maneiras como eles são utilizados pelos humanos entre si, na forma de presentes e dádivas produtores de laços sociais e reciprocidades, a tratativa dada a eles os “encerra” numa concepção limite da função que operaram sobre aquela demanda de interação desde a perspectiva basicamente humana, assim, demasiadamente antropocêntrica. Do contrário, a vida social sob a perspectiva dos atores da pesquisa (diário de campo, fotografias, artefatos, linhas de pesca, embarcações) “não seria possível sem esses objetos materiais e sem as técnicas corporais que eles supõem” (GONÇALVES, 2007, p. 219).

Os estudos antropológicos nunca deixaram de apresentar algum aspecto da cultura material dos povos que despertaram interesse. Isso pode ser visto nas etnografias clássicas da disciplina, em que detalhes da circulação de objetos e sua importância para organizar o grupo em questão (Kula trobriandês), e mesmo as trocas de sensibilidades entre as vivências com os animais despertaram a significação da linguagem humana (rebanhos de bovinos em regiões africanas), demarcaram a inter-relação dos humanos com o seu ambiente envolvente. Esses objetos articulam, nas monografias, as relações simbólicas pelas quais os sujeitos interagem com os seus semelhantes, os comprometendo ou entrando em conflito.

Da perspectiva de estudos recentes, o “resgate” daqueles objetos materiais para o centro da análise investigativa na área abrangente das ciências sociais indicou certo

⁶ No seu texto *Sobre a linguagem dos homens e a linguagem em geral*, Benjamin (2011) irá traçar um novo estatuto para a linguagem, demonstrando que a maneira de se expressar, *a priori*, não é dependente da intencionalidade humana. Neste deslocamento considerável do entendimento tradicional da relação entre os seres humanos e o mundo das coisas, a comunicação passará de único atributo dos sistemas de significação produzidos pelo sentido humano para esfera ampla onde existe também uma “língua das coisas”, seja daquilo que emana da natureza viva ou morta ou dos artefatos produzidos e acessados por agentes humanos. Sem desconsiderar que a comunicação exige um meio para tornar-se inteligível e para isso a linguagem é seu âmbito de expressão e propagação, esse novo estatuto da linguagem promovendo a sua ampliação entende que “as coisas se dirigem ao homem (em sua linguagem muda), para que este possa, então, nomeá-las” (FELINTO, 2013, p. 6). Deste destaque, essa visagem benjaminiana colabora para observarmos que este novo estatuto da linguagem coloca três atributos pelos quais a comunicação se articula: “1) não se deve entender a linguagem como mera utilização de signos; 2) ela tampouco se liga à doação de sons e; 3) também não se dirige à consciência” (Krämer, 2008 apud FELINTO, 2013, p. 6).

reposicionamento do pesquisador frente à formulação do objeto de pesquisa pelo qual despertara interesse, como a constatação de uma longa trajetória de distanciamento da agenda acadêmica frente às demais instâncias de produção do conhecimento.

A vida social está repleta de objetos materiais que marcam as rotinas e subjetividades de seus usuários de distintas maneiras. Muitas vezes, quando se encontra em contato com eles, nem mesmo se toma consciência de sua influência na percepção básica tida da realidade. Neste caso de desatenção, “sua relevância social e simbólica, assim como sua repercussão subjetiva em cada um de nós” (Gonçalves, 2007, p. 14), é secundarizada devido à obviedade da proximidade existente entre os ambientes constitutivos de pessoas e objetos e seus múltiplos significados e relações.

Esse excesso de familiaridade desatenta – diferente daquela atenção obtida pela concentração persuasiva no objeto, resultante do estranhamento sistemático daquilo que nos é próximo e acrítico – inviabiliza a apreensão das transformações e deslocamentos sofridos pelos objetos materiais (artefatos culturais) no momento em que circulam e são reclassificados por contextos sociais e simbólicos com os quais entram em contato.

O papel que os objetos desempenham no processo de formação de diversas modalidades de autoconsciência é significativo para a organização e coerência de memórias e identidades, como ressalta Gonçalves (2007). O seu trânsito por diferentes ambientes, onde se entrelaçam importâncias de usos e sentidos que lhes são atribuídos, acaba por conformar novos repertórios de práticas e ações, as quais retroagem consecutivamente não apenas mudando o seu status atual, mas atuando de modo expressivo na subjetividade das pessoas.

Quando compara o museu-narrativa com o museu-informação, Gonçalves (2007) revela uma dimensão substancial que acompanhamos nesta pesquisa segundo os pressupostos investigativos que ele indica a despeito da antropologia dos objetos. Os profissionais daquele primeiro modelo de museu têm envolvimento com as características constitutivas de cada peça a ser identificada e autenticada. Segundo o autor, esse “tipo de relação com os objetos passa por uma comunicação sensível – tato, cheiro, olhar – que viabiliza a identificação e a autenticação dos objetos” (GONÇALVES, 2007, p. 72). No caso deste nosso estudo, além da comunicação estabelecida com as peças de barro já concluídas no seu processo de fabricação (situar, classificar, hierarquizar), a interlocução mantida na relação de diferentes tipos de atores humanos e não humanos (pessoas, matéria-prima, peças de barro, ecossistemas, fauna e flora, etc.) extrapola o ato puramente de apreciação dos objetos materiais confeccionados nesta atividade artesanal. As sensibilidades e percepções constitutivas deste ambiente

significativo da produção, comercialização e consumo de painéis de barro, qualificam as habilidades e competências dos sujeitos que habitam esse ambiente de forma que as mudanças ocorridas em algum daqueles elementos constitutivos dos atores acima mencionados retroagem sobre as considerações e noções que eles detêm de si mesmos⁷.

Para compreender os âmbitos densos das relações entre artesãos, o ambiente da atividade ceramista e as percepções e as ações das gerações predecessoras e futuras, seguimos a elaboração de Pierre Nora (1993), o qual situa a problemática dos lugares de memória em momentos particulares da história das sociedades modernas. Especificamente, trata do avanço do industrialismo como marcador de época, no qual a modernização de condutas concorre para deslocar as tradições, reformulando-as. Nesse deslocamento das tradições de suas posições de origem, surge a demanda de pertencimento e continuidade a este passado que já “não existiria mais”. Como resíduos do passado, as lembranças se materializam como encadeamento de sentimentos ainda presentes no tempo vivido das pessoas e das coletividades, condição importante para que componentes materiais e simbólicos ganhem sentido e mobilizem práticas cotidianas.

A memória coletiva seria portadora dos índices residuais restantes em repertórios cada vez mais fragmentários, ou seja, impactados pelo peso dos processos de aceleração do tempo em suas diferentes manifestações.

Neste autor encontramos uma diferenciação interessante na relação entre história e memória. Em síntese, história é a tentativa de reconstrução do passado, que se distancia cada vez mais com o desdobrar do tempo. Sua obstinação é relativizar as verdades pretensamente válidas acerca de acontecimentos legítimos, portanto, condensadores do discurso oficial responsável por agenciar as possibilidades da realidade colocada em pauta. Essa conduta crítica, inerente à prática historiográfica, problematiza os vínculos de pertencimentos e identificações de coletividades arraigadas no território, quer seja a circunscrição de uma localidade específica e inclusive as regiões construídas pela trajetória de ocupação dispersa em área mais abrangente na espécie de “nomadismo situado”. Nas palavras de Nora (1993, p. 9), a história “é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”.

⁷ Essa coletividade de artesãos problematiza a apreciação de existência deste patrimônio cultural de modo singular. A relação mantida com a atividade artesanal não se dá apenas sobre o processo de confecção das peças ceramistas, mas, sobretudo, enreda-se ao longo das práticas coletivas que se ocupam com a pesca e a cata de mariscos e caranguejos ocorridos no mangue local. A obtenção de matéria-prima aprimorou-se como trabalho incumbido fundamentalmente aos homens integrantes do grupo. Não que o conhecimento dessa etapa da confecção das painéis de barro se restrinja unicamente a estes senhores denominados casqueiros e tiradores de barro. Alguns fatores concorreram para que acontecesse essa especialização de tarefas específicas segundo a extração de matéria-prima e a destinação a pessoas com as características citadas.

A memória, ao contrário, demarca “um elo vivido no eterno presente”, caracterizado por “lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensíveis a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções” (p. 9)⁸. Sua abrangência, por sua vez, é verificada no enraizamento pelo qual traços significativos circunscrevem-se “no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (p. 9). A memória, por ser suscetível a usos e manipulações individuais e plurais dos elementos que a constituem, tensionada à proporção que a lembrança e o esquecimento a remodelam para pertinências atuais, persiste e se revitaliza pela insistência do trabalho de rememoração⁹ de grupos específicos. No entendimento de Pierre Nora, o tempo e o curso de vida da memória são proporcionais ao trabalho realizado por grupos que a “carregam”.

Essa incursão pelos argumentos de Pierre Nora antecipa a noção que nos interessa neste ponto da tese. Quando apresenta a relação de história e memória, diferenciando-as, o autor introduz esse tema para tratar mais precisamente de sua descrição da memória no tempo presente. Para isso, elabora a noção de lugares de memória como instâncias de singularização de ambientes, objetos e pessoas. No seu entendimento, o sentido de ser um lugar de memória decorre do potencial de interceptar o tempo, impor limites ao esquecimento, “fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais” (NORA, 1993, p. 22). Isso não quer dizer que os lugares de memória não estejam suscetíveis às ações intencionais dos seres humanos e da degradação ou regeneração típica da dinâmica da natureza, daquilo que entenderíamos como não humanos (LATOUR, 1994). Em outras palavras, é a ação da história, do tempo e das mudanças que tornam essas instâncias de singularização “lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel” (NORA, 1993, p. 22).

⁸ A memória se torna recursiva para o reconhecimento e resgate de aspectos importantes de acontecimentos e ações componentes da trajetória dos sujeitos, porque o quadro de lembranças que lhe dá suporte, a rememoração, torna-se concatenado a partir dos pontos de vista daqueles com os quais entramos em interação: “É porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-lo” (HALBWACHS, 1990, p. 25). Desta forma, fazemos referência à memória coletiva quando o acontecimento pertinente se refere àquele que tem plausibilidade na trajetória do grupo referido, e, por isso, as lembranças são potencializadas e recursivas por sua capacidade de evocar o ponto de vista desse grupo.

⁹ “A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados, nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem. [...] Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica”. (HALBWACHS, 1990, p. 14).

Podemos afirmar, conforme esta elaboração, que os lugares de memória atuam em duas direções complementares: “um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (NORA, 1993, p. 27). Esse estado típico dos lugares de memória – a marca de excesso – é retroalimentado pela demanda de regulação e normatização no processo de invenção das identidades, culturas e tradições. A escrita da cultura tradicional ou da identidade cultural, registro de suas referências primordiais, delinea o repertório de práticas e sentidos abrangentes no desempenho narrativo de indivíduos e grupos, que trazem noções com pertinências e legitimidades distintas, capazes de equalizar a dinâmica de disputas e tensões existentes na área pública de definição de agendas, projetos e interesses específicos.

De modo geral, Pierre Nora problematiza justamente esse estágio de pluralização e florescimento crescente de memórias individuais e coletivas emergentes nas estratégias de distinção de atores, instituições, territórios, artefatos, etc. Para o autor, essa necessidade de consagrar lugares põe em tensão, em graus e escalas diferentes, o senso comum habituado pela repetição cotidiana da realidade por processos de construção de sentido consolidados situacionalmente, contudo, com graus de generalização importantes para relacionar níveis micro e macro analíticos.

Pierre Nora, descrevendo o contexto francês dos lugares de memória, explicita uma espécie de mal-estar implícito na cultura contemporânea:

São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (NORA, 1993, p. 13).

Se todo sentido é produzido, não existe *a priori*; ele resulta da definição e produção de certa realidade. Nesta instância de produção de sentido, ocorrem as interações e relações significativas, trocas de percepções avaliativas e de vínculos qualificados entre pessoas, coisas e ambientes existentes no horizonte da ação.

Por isso, indicar que o presente nos escapa, privilegiando a nostalgia daquilo que não está mais atual, e sim no passado distante, pode dimensionar, supostamente, os limites e as possibilidades do trabalho de produção de sentido no curso de nossas vidas. Somos, assim,

abertos para a atualização de nossas práticas cotidianas e fechados na significação plausível do mundo que perpassa o rol de experiências que nos constitui, que traduz a marca do tempo.

Desse modo, para entender os lugares de memória como instâncias de singularização de artefatos, pessoas e ambientes, interseccionados em narrativas culturais, é necessário considerar que a produção de sentido é a marca da elaboração dos seres humanos sobre si mesmos e na relação estabelecida com os “outros”, humanos e não humanos. A crítica da história os encerraria no seu caráter nostálgico de acontecimentos e fatos que testemunham apenas “ilusões da eternidade”. De fato, esse é o risco que correm quando se encontram engajados no curso da formulação de repertórios significativamente aptos a mobilizar sentido à ação.

Como nos revela Pierre Nora, o trabalho ativo de elaboração contínua das memórias demonstra que “é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13). Essa capacidade ou ação recursiva de memórias individuais e coletivas implica diretamente a constituição da coletividade e sua interação com seus parceiros primordiais.

Apesar de haver mecanismos generalizáveis de produção e uso da memória para fins práticos, o quadro de lembranças deve ser circunscrito por suas características intrínsecas, delimitando sentidos diferentes para cada elaboração conforme explicitada pela ancoragem em grupo determinado. Ou seja, por existir uma variedade ampla de grupos, também se materializarão eficácias distintas para cada elaboração memorialista¹⁰.

Por fim, e não menos importante, tratar de comunidades e atores que trazem no seu empreendimento identitário elementos com conotações à tradição, à origem ancestral do grupo na apropriação de um ambiente habitado e significado requer acompanhar as

¹⁰ “O bem implicaria, assim, em fazer crer aos indivíduos que eles são atingidos, na realização dos ritos de interação que se repetem, pelas repercussões do acontecimento primordial, ou que o próprio bem traria componentes que são objetivados na realidade, dependendo das mediações sociais e históricas que estão presentes (p. 98) [...] o bem social deve justificar a existência temporal e espacial de um grupo que o “suporta”, de forma a que as lembranças constantemente o reatualizem, pois, para lembrar-se não é necessário transportar-se em pensamento para fora do espaço. É a imagem do espaço, e sua estabilidade temporal, que nos dá a impressão de encontrar o passado no presente (p. 100)” (LOPES, 2017). Ao problematizar o potencial heurístico de coleções contemporâneas específicas para o ordenamento do quadro de ação de sujeitos que interagem na guarda, cuidado e explicitação pública de objetos particulares, Lopes (2017) apreende o lugar dos bens sociais na sustentação e manutenção de percepção e “ilusões” individuais e coletivas. Esta leitura concorre para ampliar e atualizar o uso e eficácia da memória para além da elaboração cognitiva de ação e grupos. Conclui o autor, para os fins que aqui nos interessa: “Trata-se, portanto, de compreender uma disponibilidade que se projeta dos indivíduos, em exteriorizar seus objetos de coleção num campo de negociação de memórias, mesmo quando tal campo é concebido como um jogo de características maleáveis (p. 138) [...] E, assim, sujeito e coleção podem constituir uma única identidade, ampliada por uma ilusão comum que reifica a atribuição analítica de um lugar próprio às coisas, como na ideia de completude de uma coleção (p. 140)” (LOPES, 2017).

atualizações desta tradição e as suas resistências quando convocada a assimilar-se junto à sociedade envolvente.

Quando pesquisou o patrimônio cultural do povo indígena Karajá, Lima Filho (2009) observou que as dimensões materiais e imateriais da cultura não são simplesmente assimiladas pelas populações que passaram por este processo institucional de registro e outorga de referências culturais singulares. Essas conotações institucionais delimitadas pela política de patrimonialização cultural vigente no país, apesar de relevantes para a proteção e promoção das expressões culturais existentes em nosso território, estabelecem relação e são apropriadas pelas populações implicadas de maneiras distintas, ora assimilando-se a intencionalidade de estado do patrimônio cultural, ora resistindo a este tipo de política que pretende salvaguardá-lo do “tempo”, que o corrói e dissolve:

Igualmente, os Karajá não precisam da noção de cultura ou de ecologia para explicar a concepção de território e da lógica da feitiçaria na manutenção estrutural do grupo. Ao contrário, eles usam a noção de cultura e de ecologia para alimentar uma narrativa que faz sentido para nós, que temos um mal-estar com o que andamos fazendo em relação à floresta amazônica, ao cerrado e suas biodiversidades. Em outras palavras, eles tiram proveito da eficácia simbólica do uso desses conceitos (LIMA FILHO, 2009, p. 625).

Como referido pelo autor, são supostas diferentes estratégias e resistências das populações tradicionais quando travam contato com a sociedade moderna brasileira. Em termos complementares, poderíamos afirmar que esses povos “indigenizam” a política cultural de patrimonialização para finalidades práticas e usos estratégicos na intenção de acessar recursos escassos e em disputa.

Noutro sentido, a própria ideia de imaterialidade e intangibilidade exige e permite nexos entre as elaborações de materialidade, subjetividade e ressonância, como lembra Gonçalves (2005). Assim, a redução semântica ocorrida nestes processos de patrimonialização sobre as expressões culturais deve ser acompanhada das experiências e sentidos agregados, latentes e manifestos, pelos diferentes atores que produzem adjetivações, projeções, idealizações, etc. Existe todo um esforço por parte das comunidades tradicionais para materializarem seus saberes imateriais a fim de produzirem objetos culturais “destinados ou não ao mercado e através dos quais elas se afirmam como sujeitos de direitos especiais. A materialização não engajando apenas coisas, mas também, e, sobretudo, pessoas” (GALLÓIS, 2007, p. 95).

A narrativa cultural do Ofício das Paineiras de Goiabeiras, patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial, interage com a sociedade envolvente, a reformulando e coproduzindo. Acompanhar a sua complexidade na maneira pela qual pessoas, objetos e ambientes se emaranham e traduzem sentidos e valores torna-se pertinente para evidenciar uma tradição de longa duração¹¹ que permanece na mudança.

2.2 Percepção do “ser-no-mundo” entre “o mundo dos bens”.

A narrativa cultural do Ofício das Paineiras de Goiabeiras relaciona percepções significativas desde o engajamento pelo qual os atores envolvidos nesta atividade artesã mobilizam cultura e natureza, de maneira a constituir repertórios de sentidos e ações imbricados por regimes de valores distintos. Nessa direção, a elaboração de competências e apropriação de recursos materiais e simbólicos no curso desse empreendimento identitário – entendido nas nomeações Paineiras de Goiabeiras e painela de barro preta – requer algumas habilidades dos agentes produtores das peças ceramistas, seja no aprendizado das técnicas artesanais na forma de tecnologia patrimonial, seja nos sentidos e valores despendidos na avaliação da matéria-prima, dos artefatos culturais e nos espaços de produção, comercialização e consumo das painelas de barro.

Portanto, como horizonte investigativo amplo, problematiza-se que *a painela de barro preta constitui um mundo*, o que não impede de “outros” atores jogarem de modo expressivo na produção deste bem patrimonial da cultura capixaba. Neste entendimento, compreenderia que a painela “fala” por ter um mundo, ou ainda, estaríamos a humanizar seus relatos através da centralidade que “nós”, os humanos, detemos sobre esse artefato cultural?

Essa questão foi direcionada à Isabel Cristina de Moura Carvalho, em evento acadêmico do qual esta pesquisadora participava como conferencista. Tentando colocar Isabel em “saias curtas”, uma pessoa que estava assistindo à palestra indagou durante o momento do debate: se as pedras têm vida, como falar por elas?

¹¹ Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1998), já discutiam em seu celebre texto *A Invenção das Tradições* o quanto o passado exerce influências importantes no jogo das construções e elaborações culturais em momentos de suas atualizações. A tradição se manifesta no tempo presente se “atualizando” e se “renovando”, aparando as arestas daquilo que se manifesta enquanto legítimo e autêntico, deste modo, o que pode ser *dito e feito*, para lembrar estas duas dimensões destacadas em Peirano (2002). Para os autores daquele livro mencionado, o entendimento da noção de tradição de longa duração refere-se tanto às tradições situadas em um passado de difícil localização, dado a profundidade temporal de existência, como àquelas iniciadas repentinamente. Deste modo, corresponde a uma “tradição inventada”, o que se entende como um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas. Tais “práticas de natureza ritual e simbólica visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (HOBBSAWM, RANGER, 1998, p. 09).

Em elaboração posterior ao evento acadêmico, procurando depurar essa linha de raciocínio, Isabel Carvalho argumenta que tentar “falar pela pedra” resultaria cair no discurso biocêntrico. Se confere condição de “sujeito à natureza”, apenas o faz replicando a abordagem antropocêntrica, “apenas mudou o polo de atenção para a natureza, sem mudar a perspectiva centrada no humano” (CARVALHO, 2014, p. 73). Desta maneira, mantém a situação anterior da separação dicotômica entre sociedade/natureza, pessoa/ambiente, humanos/não humanos.

Ou seja, essa projeção da condição humana sobre a ocorrência diversa da natureza enfatiza a lógica de um “animismo ecológico” sem tocar na relação da centralidade dos humanos entre si, de seu ensimesmamento antropocêntrico:

Nessa perspectiva, não se trata de falar pela pedra ou adivinhar seus desejos, humanizando-a. Nem de explicá-la desde as ciências naturais. Trata-se de saber, no sentido da educação da atenção (INGOLD, 2010) a vida da pedra e deixar-se afetar por ela. Perceber o pulsar do mundo onde vivemos e com o qual interagimos constantemente, ainda que essa vida seja constantemente apagada e silenciada em nossa cultura humanocentrada (CARVALHO, 2014, p. 73).

Tive a mesma sensação de estar “deslocando” perspectivas quando participei de um evento acadêmico da área das ciências sociais, e neste fui questionado para ver as mudanças ocorridas no Ofício das Panelas, o que já bastaria para a realização de uma tese doutoral nesta área de conhecimento. Foi-me sugerido que olhasse basicamente para as dimensões institucionais deste ofício tradicional de panela de barro, a saber, da apropriação das noções importantes da política cultural de patrimonialização na sua relação com o saber-fazer das panelas. Ver este ofício tradicional pelas “margens” e mesmo nos interstícios de sua formação como bem cultural patrimonializado, o que envolve a configuração de um mercado simbólico ampliado pelas vias das memórias e práticas coletivas, dos dispositivos¹² patrimoniais (cultura, mercado, natureza), parecia por demais desafiador ao sobrepor dimensões tidas como distintas e separadas na ideia descritiva da cultura como instância organizada de discursos e práticas especializadas (BOTELHO, 2001).

¹² Ressaltando que a noção de dispositivo é um termo técnico estratégico para entender as elaborações foucaulteanas, Giorgio Agambem sumariza esse conceito da seguinte maneira: “1) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas, etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos. 2) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder. 3) É algo de geral (um *reseau*, uma “rede”) porque inclui em si a episteme, que, para Foucault, é aquilo que, em uma certa sociedade, permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico” (AGAMBEM, 2005, p. 10).

É nesse sentido de acompanhar a vida das coisas e a vitalidade dos artefatos frente à ação humana, intercalando a análise entre essas dimensões humanas e não humanas do ofício das paneleiras, que tentaremos trazer o diálogo nesta tese situado na relação intersticial que este saber-fazer explicita no curso de sua formação de longa duração.

Se ficássemos somente na ênfase “humanocêntrica” deste saber-fazer, percorreríamos, por exemplo, a acepção de matéria-prima somente como ocorrência disforme e esvaziada de vitalidade, animada, assim, somente pelo trabalho dos atores humanos que lhe imprimem uma forma significativa. A natureza, por sua vez, receberia a compreensão de entidade constituída de propriedades meramente fixas, através da constituição intrínseca que a encerra em si mesma. As diferentes variações sofridas pela natureza na ação das dimensões climáticas, atmosféricas, de relevo, e também da atividade humana se somariam à matéria-prima apenas para o seu emprego objetivo, na forma de insumo desprovido de implicações diretas sobre a percepção e ação daqueles que entram em contato com ela.

Esse aspecto da ação e engajamento ao longo do movimento entre materiais, contextos, sentidos e sociabilidades pressupõe uma vida ativa para fazer-se sujeito com/por coletividades que expressam diferenciações, assimilações, distanciamento e acomodação dos elementos que a constituem. Para tanto, esse habitar na atividade paneleira, caso deste estudo, remete às experiências individuais e coletivas geradas e desenvolvidas na intersecção do ambiente, da cultura, da tradição e do mercado. Desse modo, argumenta-se que o entendimento dos lugares de gestão deve perpassar pelas maneiras de habitar esse ambiente. Noutras palavras, acompanha-se a constituição da percepção e ação, captando como emerge esse ser-no-mundo (MERLEAU-PONTY, 1999), apropriando-se de recursos e gerando competências na forma de habilidades, para posicionar-se frente ao mundo dos bens (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009).

Para Ingold (2015), o mundo é onde a vida acontece. Pessoas e coisas, enredadas em trajetórias que vez ou outra se entrelaçam, não são observadas como uma existência *a priori*. Inversamente, movimentam-se pela *terra*, construindo caminhos, trajetórias e histórias, onde os “habitantes se encontram, trilhas são entrelaçadas, conforme a vida de cada um vincula-se à de outro. Cada entrelaçamento é um nó, e, quanto mais essas linhas vitais estão entrelaçadas, maior é a densidade do nó” (INGOLD, 2015, p. 219). A ideia de entrelaçamento traduz a maneira como diferentes *atores*, sejam eles humanos ou não humanos, se envolvem e exigem atenção, consolidando ou comprometendo a qualidade do vínculo criado. Da acepção do autor, o ato de entrelaçar refere-se à costura de maneira que “cada fio é um modo de vida, e

cada nó um lugar” (INGOLD, 2015, p. 224)¹³. Nesse sentido, toda linha vital é uma história e cada evento de nomeação, quando se transita por *entre* lugares, habitando-os, revela o conhecimento narrativo que exterioriza a espessura daquelas histórias enredadas e manifestas na vida.

Uma das dimensões do entendimento de lugar, perseguido nesta tese, aproxima-se desta acepção ao entender a vida em sua abertura para o “crescimento”, “movimento”, “desenvolvimento” de seus elementos vitais, problematizando, assim, o “ambiente construído” e contido em si mesmo pelo seu “fechamento”, existência “vivida ao ar livre” na proporção que “apenas os horizontes progressivamente revelados ao viajante conforme ele passa ao longo de uma trilha; nenhum piso, apenas o chão sob os seus pés” (INGOLD, 2015, p. 217). Assim, a metáfora do peregrino que, em oposição ao ato de ocupar uma área habitando-a linearmente, ajuda a descrição da vida coexistente “em todos os lugares”, “ao longo dos caminhos que levam de um ao outro [...]. É toda a malha de trilhas interligadas ao longo das quais as pessoas vivem suas vidas” (INGOLD, 2015, p. 220).

Por isso, Tim Ingold atribui semelhança dos lugares como “nós”, e esses fios vitais são costurados na medida em que as trilhas deixadas pelos atores agem para atá-los no entrelaçamento de linhas de peregrinação. As linhas e os lugares vinculados pelo atravessamento de diferentes *histórias de trajetórias* de cada elemento envolvido na trama enredada exemplificam a composição desta espécie de *malha*, produzindo-a independente do tempo de sua duração:

Lugares, então, são como nós, e os fios a partir dos quais são atados são linhas de peregrinação. Uma casa, por exemplo, é um lugar onde as linhas de seus residentes estão fortemente atadas. Mas estas linhas não estão contidas dentro da casa tanto quanto fios não estão contidos em um nó. Ao contrário, elas trilham para além dela, apenas para prenderem-se a outras linhas em outros lugares, como os fios em outros nós. Juntos eles formam o que chamei de malha (INGOLD, 2015, p. 220).

Nessa pesquisa assumi duas disposições de conduta: peregrino e aprendiz¹⁴. Para captar algum nível de entendimento a partir do Ofício das Paineiras de Goiabeiras, tive que

¹³ Agradeço ao Professor Dr. José Rogério Lopes, que, durante a orientação da tese, ponderou que trama e costura estão circunscritas a registros diferentes, que trazem implicações consideráveis às descrições e análises aqui pretendidas. Deste entendimento destaca-se que trama é um acontecimento, e, por sua vez, costura é uma ação, tem motivação.

¹⁴ “Em sua reflexão sobre o Ártico, *Playing Dead* (1989), o escritor canadense Rudy Wiebe compara as compreensões dos nativos Inuit do movimento e das viagens por terra ou mar de gelo com aquelas dos marinheiros da Marinha Real em sua busca marítima pela elusiva passagem noroeste para o oriente. Para os

me envolver em níveis diferentes de produção, comercialização e consumo das peças de barro. O ato de ouvir, olhar, escrever só foi possível porque me aproximei, senti, cheirei, caminhei através dos lugares, das práticas e da narrativa desta arte ceramista. Tive que peregrinar ao longo de ecossistemas para obter os materiais usados na feitura das panelas de barro, conviver no Galpão das Paneleiras, habitar as residências e quintais onde ainda se produz panela, seguir a venda em feiras, presenciar discursos de atos solenes e adensar entrevistas em órgãos públicos e privados¹⁵.

Nestes instantes de “encontro” e “entrelaçamento”, como sugerem Graburn (2008) e Ingold (2015), escolhi observar os atos e as ações dos atores (humanos e não humanos) como emaranhados e emergidos do *devir*, do movimento, da trajetória que se encontravam ou revelavam a cada possibilidade de aproximação que tive, seja na confecção das panelas de barro, na comercialização das peças, na visitação de feiras de artesanato ou solenidades comemorativas. Esse exercício de abertura ao “outro”, situado e contextualizado nas diversificações de trajetórias entre-lugares (BHABHA, 1998), enredadas nas práticas e discursos dos atores, em suas percepções de sentidos e valores e as habilidades e recursos mobilizados para *colocar em movimento* a panela de barro, permitiu descrever e analisar as continuidades e mudanças ocorridas no Ofício de Paneleiras. Em outras palavras, trouxe condições para se ver *a tradição paneleira permanecendo ao longo de suas transformações*.

Nestes entre-lugares configurados como lugar de constituição dos “nós” – emaranhado de linhas –, percorremos os fios que tecem essa trama, as trajetórias de pessoas e de artefatos (artesãos, especialistas do artesanato, turistas, panelas de barro). Nestes contextos emerge a produção de nomeações pelas quais as histórias são narradas e conflitam face às estratégias de classificação e apropriações as mais variadas. Para esta pesquisa, enfatizou-se maior atenção em dois *fios/trajetórias/histórias* (entendo essas três nomações como faces do ato gerativo de acontecer-se artefato, ambiente, artesão, práticas, narrativas) que formam a “malha” do

Inuit, assim que uma pessoa se move, ela se torna uma linha. Para caçar um animal, ou encontrar outro ser humano que possa estar perdido, você deixa uma linha de trilhas por toda a extensão, procurando sinais de uma outra linha de movimento que levaria ao seu objetivo. Assim, todo o país é percebido como uma malha de linhas, em vez de uma superfície contínua” (INGOLD, 2015, P. 221). Para Tim Ingold, o peregrino consiste no seu próprio movimento. Em síntese, peregrinar é estabelecer uma linha por meio da viagem realizada. Essa linha se compõe à medida que o peregrino prossegue no seu caminhar. Esse processo contínuo demonstrado pelo crescimento e desenvolvimento torna-se “autorrenovação”. Por isso, a percepção material e simbólica do peregrino se dá pelo seu engajamento ativo ao longo do seu caminho.

¹⁵ Habitar, classificar e nomear, peregrinar e transportar foram noções e situações constantemente “enfrentadas” como instâncias problemáticas de atuação e “acontecimento” do saber-fazer e das panelas de barro, na atividade paneleira, denotando diferentes graus de “atritos” entre a feitura das peças e sua qualificação como artefato cultural específico.

Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Especificamente, observei as *competências* e os *recursos* que constituem e promovem esta atividade artesã¹⁶.

Atendo-me mais nestas duas chaves de entendimento do ofício, competência e recurso *pluralizados*, tentei apreender os sentidos e valores existentes e postos em jogo nas situações performáticas que envolvem a atividade paneleira. Isso foi feito destacando as continuidades e mudanças nesta narrativa cultural, emaranhada no ambiente de que se extraem os materiais e onde se produzem as peças de barro e também percorrendo o fluxo do mercado de bens simbólicos do artesanato regional e nacional.

Para tanto, lançamos mão de bibliografia especializada que tratasse o circuito da panela de barro (produção, circulação e consumo) sem encerrar o fluxo dos “encontros” e das “transformações” em categorias que estancassem, em certa medida, o movimento das práticas e do conhecimento desta forma de *saber-fazer*. Pelo contrário, consideramos sublinhar as relações existentes entre a cultura e a natureza enquanto dimensões importantes da *atividade artesã* e do *ambiente* construído em constante *reelaboração*. Por isso, inserimos chaves analíticas que permitissem partir da ideia de um mundo habitado e da relação deste com o ser que vive intensamente este ambiente. Leituras em Merleau-Ponty (1999), Tim Ingold (2010, 2015) Carvalho e Steil (2014) tornaram-se imprescindíveis para situar esse ser-no-mundo como instância de interação de atores e o ambiente pelo viés da fenomenologia. Assim, considera-se relevante para a pesquisa que a atividade paneleira seja marcada fortemente pelos “nós” tecidos na trajetória do desenvolvimento de competências, seja na maneira de demonstrar *habilidades técnicas* na confecção das peças de barro, ou mesmo na *habilidade narrativa*, ao expor o discurso da tradição que viabiliza diferentes graus de proximidade entre as “situações de encontro”, entrelaçando-as.

Nesta direção, de modo complementar, a percepção de recurso parte também deste mundo habitado e significado que se tornou os lugares do Ofício de Paneleiras. Mas, movido pelo acompanhamento das trilhas dos materiais utilizados para a produção dos artefatos de barro, procurou-se desenvolver a orientação simétrica dos movimentos da matéria ao fazer-se

¹⁶ Minha conduta de pesquisa não assumiu uma posição teórica única para compor a apreensão analítica desta tese. Trocando em miúdos, tornei-me aprendiz e peregrinei entre abordagens teóricas e metodológicas de maneira a compor minha percepção descritiva e a posterior composição da análise da empiria e suas delimitações para o tratamento teórico adequado. No mais, como fica circunscrito no parágrafo destacado por esta nota de rodapé, durante o texto pode haver uma leitura que se contradiz ou até mesmo que acabe sobrepondo perspectivas teóricas bem delimitadas. Esse foi o meu caminho durante a feitura desta pesquisa, entrecortado pelas linhas de vida e força de pessoas, coisas e ambientes, sejam estas os artefatos de barros, os ecossistemas, os agentes especialistas do patrimônio e do artesanato e mesmo as teorias que trazem consequências à análise dos materiais e da ação de humanos e não humanos.

peça ceramista. A partir desta intencionalidade investigativa, procurou-se descrever e analisar as mutações que esses recursos promovem na resolução e objetivação de valores da ação sobre a matéria e do movimento das panelas de barro por diferentes instâncias de significação e valoração. Qual o valor monetário, estético, cultural, afetivo resultante da ação dos artesãos com o barro ou das implicações deste material na conduta das artesãs?

Na sequência, do ponto de vista da circulação e comercialização das peças por aquelas instâncias de significação e valoração (galpão, eventos, feiras, atos políticos, festas, etc.), pudemos prosseguir com o segundo passo da peregrinação realizada ao longo do Ofício das Panelas. O aporte investigativo presente nas análises de Douglas, Isherwood (2009), Igor Kopytoff (2008), Arjun Appadurai, (2008) concorreram para que as rotas e desvios dos artefatos de barro fossem mensurados e postos em tela nesta pesquisa, o que viabilizou investigar a dimensão do uso e das motivações destacadas no âmbito de comercialização das panelas de barro e das classificações que essas peças “sofrem” ao entrar em contato com o conhecimento especializado sobre esses bens culturais, para sua promoção como ícone da identidade capixaba e brasileira.

Pela ótica da antropologia do consumo, o livro *O Mundo dos Bens*, de Mary Douglas e Baron Isherwood (2009), além de promover o percurso conjunto neste empreendimento intelectual entre a antropologia e a economia, ambos campos de formação dos autores citados, pretende redesenhar a teoria do consumo em outros marcos analíticos. Para os autores, o entendimento de que a escassez de recurso e as necessidades humanas básicas são constitutivas dos níveis de consumo das populações mostra apenas um lado do movimento em direção aos bens de diferentes tipos. Essa compreensão mascara a característica de que essas “necessidades básicas” também são construídas por demandas endógenas e exógenas à vida das pessoas. Isso pode ser visto nas estratégias de comercialização e nas oscilações de preço de produtos tidos como “supérfluos”. Essa caracterização de bens primários e secundários, dispensáveis e mesmo vitais para a sobrevivência humana, carrega em si diferentes níveis de valoração e significados acerca da apreciação, aquisição e posse destes produtos em questão.

Para estes autores, o valor de cada bem não é dado *a priori* pela existência do produto. Nestes termos, coisa alguma tem valor em si mesmo uma vez que “o valor é conferido pelos juízos humanos, o valor de cada coisa depende de seu lugar numa série de outros objetos complementares” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009, p. 41). Por isso, o exercício propiciado pelo olhar antropológico enseja acompanhar “todo o espaço de significação em que os objetos são usados depois de comprados” (ibidem.).

Nestes termos, os motivos, as escolhas e as apreciações importantes para dimensionar o conteúdo e a forma da cultura, base da vida social, são expressos em algum nível na exposição pública e nos usos destes bens consumidos. A maneira como os bens são usados torna-se prioridade à análise das descrições empíricas proporcionadas por esta antropologia do consumo. Os bens, assim, sublinham e exprimem o modo que esses tipos de uso assumem para comunicar informações sobre a rotina e frequência de práticas que significam a vida cotidiana dos indivíduos.

Logo, a aquisição desses bens, a qual é entendida como movimento entre as práticas de consumo e a lógica cultural subjacente ao uso destes produtos, permite acesso aos meios de integrar pessoas a contextos e situações relacionais. Sustenta, assim, os limites dos processos interativos e o emprego estratégico de bens na ação, disputa de prestígio e status, como alianças, vínculos e manutenção da vida cotidiana dos indivíduos.

Rocha (2009), ao prefaciar o livro em questão, resume e sistematiza um argumento importante do *mundo dos bens*, a saber, a compreensão de que o consumo é visto como uma prática ativa e permanente na vida cotidiana das pessoas. Longe de ser o ente alienígena manipulador das consciências ou a moldura dos corpos humanos, o “consumo é algo ativo e constante em nosso cotidiano e nele desempenha um papel central como estruturador de valores que constroem identidades, regulam relações sociais, definem mapas culturais” (ROCHA, 2009, p. 8). Parafrazeando, os bens assumem valores sociais empregados para explicitar categorias e princípios, elaborar ideias, reter e consolidar estilos de vida, observar e criar mudanças e permanências (ROCHA, 2009).

Este mundo dos bens dado pela complexidade do consumo de produtos e serviços detém seu caráter eminentemente público, com base nas influências e elaborações coletivas no sentido que se explicitam como significados culturalmente compartilhados.

O ponto circunscrito por Everado Rocha, que deve ser mais bem explorado nesta pesquisa, diz respeito a sua interpretação analítica do *mundo dos bens*. Ao centrar a atenção fortemente no consumo, a influência das oscilações nos componentes e dimensões da produção acaba por escapar a esta abordagem investigativa. Observa-se que a leitura aqui esboçada indica que os bens culturais são considerados somente após o seu processo de criação. Entender o consumo como código importante às traduções das relações sociais, processo que enfatiza o trabalho de classificação de “pessoas e coisas, produtos e serviços, indivíduos e grupos” (ROCHA, 2009, p. 17), enquanto sistema de significação que “classifica” o mundo circundante por meio de códigos sempre abertos à inclusão, enfatiza

parte do circuito cultural, que parece estar disponível por meio destes bens ao acesso das pessoas. Esses códigos estariam “vivos” ou “mortos”. Como animá-los ou reanimá-los num mundo pulsante de vida?

Como afirma Rocha (2009, p. 17), “A cultura de massa – mídia, *marketing*, publicidade – interpreta a produção, socializa para o consumo e nos oferece um sistema classificatório” importante para o encadeamento dos produtos entre si e estes às experiências vividas. Esta afirmação atribui maior peso à forma da mídia e da publicidade como polo soberano das causalidades e dos possíveis efeitos dos bens no consumo e na vida das pessoas. Dessa forma, tal esboço parece indicar que o consumo é diverso e plural, matizado pelo acesso relativo dos sujeitos quando “mesclam” esses bens em meio ao seu ciclo vital, com base no fluxo de informação e significado, que são fundamentais para os processos interativos. Outro tipo de atividade produtiva, diferente da homogênea maquinaria capitalista, poderia “tensionar” essa preponderância da mediação dos bens culturais na constituição de sentidos e valores? O próprio Everardo Rocha, em alguma medida, indica um caminho para essa implicação entre produção e consumo:

Este é precisamente o objetivo que subjaz ao edifício de *representações da vida social reproduzidas dentro da mídia em geral e dos anúncios em especial*: classificar a produção, criando um processo permanente de socialização para o consumo. Penso que o específico da cultura moderna, algo como uma certa singularidade histórica, reside em construir um sistema de integração simbólica de diferenças, pela via da distribuição da significação a partir da esfera da produção, realizando o destino de produtos e serviços na direção de mercados e consumidores (ROCHA, 2009, p. 18)¹⁷.

A mídia e seus anúncios, atuando na base do fluxo de informações difundido pela cultura massificada, encontram-se em domínio diferente daquele onde os produtos são concebidos, ainda que jogue peso considerável atuando às vezes como formuladora de conceitos e formas culturais. Vejamos que o autor parte da premissa de que a construção do “sistema de integração simbólica de diferenças” parte da “esfera da produção”, o que se destina a “produtos e serviços na direção de mercados e consumidores”. Voltamos às pistas deixadas nos “rastros” da elaboração de Douglas e Isherwood (2009).

Os bens culturais *são* bons *para* pensar, como ensinara Douglas e Isherwood (2009), inspirados em Lévi-Strauss, quando problematiza os tabus alimentares. E por se constituírem como sistema de informação, os bens *são também* bons para agir (GONÇALVES, 2015). Sem

¹⁷ Grifo nosso.

eles ficaríamos “presos” na flutuação de significados e se permitiria a drenagem de noções mínimas do “senso de realidade”. As convenções públicas são mobilizadas para testar as fronteiras de áreas de aproximação de maior ou menor abertura para inovação a partir do que já fora estabelecido como acordo entre indivíduos e coletivos. Marcado pela ritualização de procedimentos prático-simbólicos na arena de interação por onde se interpelam lógicas de ação plurais destinadas à comunicabilidade de sujeitos intencionais, o ato de convencionar códigos manifesta a camada de estruturação base para manter estáveis elementos reativos à conduta e visão de mundo quando investida na reciprocidade relacional pretendida.

Como mote de ativar a relação de compromissos intercambiáveis, as “coisas materiais” podem contribuir na fixação de significados e, por esta via, marcar com maior intensidade a memória substantiva quando empregada para elaborar identidade e até mesmo planos de ação mediados por interesses e objetivos delimitados. Nessa acepção, os bens tornam-se acessórios rituais cujo sentido inicial desse processo “é dar sentido ao fluxo incompleto dos acontecimentos” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009, p. 112). Livres da prática de discriminação classificatória, quando se selecionam e fixam significados relativamente coerentes para seus fins específicos, o entendimento sobre e com o mundo permaneceria suspenso na imprevisibilidade da sequência aleatória cujo impacto na construção significativa da realidade colocaria em risco o senso básico pelo qual a existência humana ganha contorno e pode imprimir contraste diferente. O trecho que segue complementa e amplia a concepção de bens enquanto marcadores sociais:

Tomando um pouco mais de empréstimo da discussão de Roland Barthes, consideremos o processo de fazer café: pode-se usar o pilão e o moedor ou então um moedor mecânico. Brillat-Savarin preferia os grãos de café socados à mão, à moda turca, e dava diversas razões práticas e teóricas. Mas, além delas, Barthes percebe um viés poético; o moedor trabalha mecanicamente, a mão humana só dá a força, e a energia elétrica pode com facilidade ser sua substituta; seu produto é uma espécie de pó – fino, seco e impessoal. Em contraste, há uma arte de manejar o pilão. Habilidades corporais estão envolvidas e o material com que se trabalha não é o duro metal, mas, em vez dele, o mais nobre dos materiais, a madeira. E sai do moedor não um pó fino, mas um pó áspero, mostrando, diretamente, o antigo conhecimento da alquimia e suas poderosas beberagens. A escolha entre socar e moer é então uma escolha entre duas visões diferentes da condição humana e entre juízos metafísicos que estão logo abaixo da superfície da questão (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009, p. 123).

A densidade descritiva desse excerto dá conta das dimensões analíticas que nos interessam, com base nos processos de fazer, ou modos de fazer, como poética. Por esta via

interpretativa, podem-se descortinar as condições humanas à maneira de entrelaçamento de habilidades corporais mantidas entre as propriedades dos materiais, abrangendo um antigo conhecimento enaltecido pela condição existencial de alquimistas em exercício de seu ofício. A poética implícita nesta argumentação provoca até mesmo certa instabilidade momentânea na forte intenção destes autores quando investem na demarcação mais ou menos precisa da intencionalidade racional das escolhas supostamente eletivas.

Por esse viés, acompanhar alguns aspectos da relação cultura-ambiente propõe a desestabilização da dicotomia cartesiana corpo-mente. Segundo Douglas e Isherwood (2009, p. 121), “o significado está nas relações entre todos os bens, assim como a música está nas relações marcadas pelos sons e não em qualquer nota”. Esse entendimento é importante para a apreensão da sintonia de estar-no-mundo, pois se revela importante naquilo que está *entre e com* os elementos constitutivos da experiência significativa que queremos descrever e analisar. Por isso, os autores elencados neste esboço sugerem um passo à frente na análise da feitura dos objetos e da tessitura constituída pela sua circulação e, complementarmente, pelos traços relevantes provenientes da ação de engajamento no ambiente de coisas, sujeitos e ecossistemas, para o caso do nosso estudo.

De modo complementar, a leitura dos textos de Appadurai (2008) e Kopytoff (2008) permitiu ampliar a compreensão dessa relação de bens identitários com a sociedade envolvente e a esfera do consumo. Portanto, com base em Appadurai (2008), reduzir a densidade expressiva da panela de barro apenas ao nível de mercadoria acaba por borrar os múltiplos valores e significados atribuídos a este bem cultural. Neste último autor, encontramos uma noção de mercadoria que vai além da clivagem que a dimensão puramente econômica lhe atribuiria. Neste entendimento, a mercadoria é entendida como uma *fase específica da trajetória e contexto de objetos*, quando entram e saem, ou circulam, dentro do estágio de mercantilização.

Eleger objetos à “carreira” de mercadoria pressupõe evidenciar a mercantilização como processo, na maneira que abrange a “interseção de fatores temporais, culturais e sociais” (APPADURAI, 2008, p. 30). Neste sentido, a circulação de mercadorias na interação mantida durante a aquisição e uso dos bens, para fins rituais e de sociabilidade, influencia de modo considerável a pluralização de “arenas sociais, no interior de ou entre unidades culturais”. Portanto, reforça a variabilidade de práticas que promovem “uma coisa ao estado de mercadoria e a fase mercantil de sua carreira” (idem, p. 29). Tratar desta *produção de valores de usos sociais*, na leitura deste autor, propõe avançar na elaboração da trajetória

ampla das mercadorias em movimento, “desde a produção, passando pela troca/distribuição, até o consumo” (idem, p. 27).

A noção de mercadoria agora é matizada pelo nível de circulação e “captura” de significados e valores que os bens detêm ao travar contato com diferentes atores e a partir de contextos diferenciados de atuação destes. Deste entendimento, ampliar a análise num segundo escopo para além da formulação produção/produto pode permitir a observação das imbricações dos valores humanos com os sentidos propiciados pelos artefatos/coisas/materiais. Apesar de deterem propriedades distintas, as permutas entre humanos e não humanos intercambiam valores e sentidos de modo que o ambiente onde ocorre o acontecimento da vida de ambos, seres humanos e os artefatos que criam, está atrelado àquilo que está disponível enquanto recurso, e, por esse viés, possível de ser manipulado para a feitura dos objetos materiais.

Resumidamente, destaca-se neste ponto a dimensão densa da “mistura e troca de qualidades entre homens e coisas” como importante âmbito de valoração da atividade e dos artefatos/coisas/materiais produzidos, em circulação e consumidos no contexto empírico que investigamos. É nas pistas deixadas nas trilhas da intrincada relação de definição de valor, onde humanos, artefatos e ambientes se misturam e se objetificam, que observaremos as lógicas de ação e as permutas existentes, quando analisarmos os recursos e competências, foco da descrição em questão. Neste caso, grosso modo, coisas e pessoas seriam observadas em sua *construção mútua* para que ambos sejam “agentes recíprocos na definição do valor de um e de outro” (MUNN, 1983, apud APPADURAI, 2008, p. 36).

Para sintetizar a sua elaboração acerca da avaliação da mercadoria, Appadurai (2008) investe na ideia preliminar de *regimes de valor*. Preliminar porque ela ainda carece de uma elaboração teórica mais consistente. Mesmo assim, esse termo é bom para pensar e agir nesta nossa pesquisa, basicamente porque destaca que diferentes regimes de valor atuam sobre a valoração da mercadoria que, por sua vez, atravessa diferentes arenas sociais, políticas e econômicas, agregando valor e significados distintos e sobrepostos à medida que segue o fluxo do consumo. Este autor faz referência ao fato de o *valor ganhar coerência e relevância* segundo a *situação e o tipo de mercadoria* a serem observados. Nessa leitura, percebe-se que o *regime de valor* ocorre quando a mercadoria “atravessa” e “recebe” coerência valorativa ao entrar em contato com a pluralidade de “arenas sociais, no interior de ou entre unidades culturais” (APPADURAI, 2008, p. 29).

Mesmo assim, em Appadurai e Kopytoff (2008) encontramos a percepção de que o “fluxo das coisas” é amplamente denso para denotar enlaces diversos desde percepções e propriedades mutuamente relacionadas de coisas, sujeitos e ambientes. Para depurar as consequências desta interação mútua entre percepções e propriedades nas/das coisas e pessoas, imbricando-se mutuamente, a ordenação, classificação e análise devem focar as referências básicas para a produção de conhecimento do mundo, cuja capacidade permite a existência nele:

Entre os Suku do Zaire, por exemplo, entre os quais fiz pesquisas, a vida útil atribuída a uma choupana gira em torno de 10 anos. A biografia típica de uma choupana começa com a moradia de um casal ou, no caso de uma família polígina, de uma esposa e os seus filhos. Conforme a choupana envelhece, ela passa sucessivamente a ser uma casa de hóspedes ou de uma viúva, um ponto de encontro de adolescentes, uma cozinha e, finalmente, um abrigo de cabritos ou galinhas – até a vitória final dos cupins e o colapso da estrutura. O estado físico da choupana em cada fase corresponde ao uso particular que se faz dela (KOPYTOFF, 2008, P. 92).

Desse excerto desprende-se uma noção de biografia proposta por Igor Kopytoff (2008)¹⁸, quando enfatiza a dimensão analítica dos artefatos enquanto bens culturais que circulam em tempos e espaços diferentes, e, deste modo, passam a receber marcações específicas de instâncias econômicas, técnicas, sociais, etc. As consequências analíticas desta constatação do registro biográfico dos artefatos quando recebem marcações específicas desta pluralidade de províncias de significados (SCHUTZ, 1974), no caso descrito no exemplo do estado e da utilização daquela choupana, percorrem a *processualidade do ambiente e de coisas* impactadas pela ação do tempo, aliada aos seres que habitam essa esfera interativa. Nesta elucidação, apreende-se a “alquimia” do estar/com um mundo repleto de vida e seus enlaces. De outro modo, no instante imediato não há passividade frente às relações de diferentes elementos em interação.

Torna-se pertinente que o diagnóstico atual acerca das *práticas coletivas tradicionais* oportunize a elucidação das inter-relações que essa ação envolvendo atores, saber-fazer, ambiente e memória mantém com as condicionantes exógenas à sua elaboração e as

¹⁸ Nessa direção, o que KOPYTOFF (2008) pretende é enfatizar os processos de mercantilização e desmercantilização conforme os bens circulem por ambientes, sujeitos e temporalidades distintas. Sugerir certos traços obtidos pela dinâmica de circulação de objetos na constituição de suas propriedades e formas, bem como usos, apropriações e visibilidades, propõe seguir estes processos de composição, decomposição e recomposição da feitura dos artefatos culturais impregnados de *saberes-fazeres* delimitados situacionalmente, mas interpelados pela combinação de aspectos e elementos latentes e manifestos de “províncias de significados” (SCHUTZ, 1974) demarcadas por forças originais de suas formações culturais.

imbricações endógenas de sua gênese. Nesse sentido, a noção de cultura como recurso, elaborada por Yúdice (2006), viabiliza tratar o desempenho dos detentores do Ofício das Paneleiras em suas correlações com as forças existentes na sociedade envolvente ao explicitar influências, controles e normatizações que essa interação *entre* instâncias socioculturais possibilita ou impõe limites.

No entendimento desse autor, “rituais, práticas estéticas do dia a dia, tais como canções, lendas populares, culinária, costumes e outras práticas simbólicas” (YÚDICE, 2006, p. 11) tornaram-se recursos importantes para as elaborações de atrativos turísticos e na promoção e preservação do patrimônio cultural. O que se percebe desta constatação, de modo geral, é que a noção de cultura dilatou-se, agregando elementos que até então não faziam parte daquela compreensão anterior nos termos “alta cultura” e “cultura cotidiana no sentido antropológico”.

Já nos anos 1990, pôde-se observar a disseminação dessa noção de cultura como recurso, no aumento do interesse do Banco Mundial pelas coisas das populações tradicionais, o trabalho e o resultado desse esforço de dar continuidade ao conhecimento presente na herança de gerações, como relatou o presidente daquela agência financeira, James D. Wolfensohn, no ano de 1999:

Em sua conferência de abertura para o encontro internacional intitulada “As contas da cultura: financiamento, recursos, e a economia da cultura em desenvolvimento sustentável (outubro de 1999), ele enfatizou uma “visão holística de desenvolvimento” que focaliza a conquista do poder da comunidade dos pobres de forma a que possam manter – sustentar – esses bens que os capacitam a suportar o “trauma e a perda”, afugentar a “desagregação social”, “manter a autoestima” e ainda fornecer recursos materiais. Ele comenta: “Existem dimensões de desenvolvimento da cultural. A cultura material e expressiva é um recurso subvalorizado nos países em desenvolvimento. Ela pode gerar renda através do turismo, do artesanato, e outros empreendimentos culturais” (Banco Mundial, 1990a:11). “O patrimônio gera valor. Parte de nosso desafio mútuo é analisar os retornos locais e nacionais dos investimentos que restauram e extraem valor do patrimônio cultural – não importando se a expressão é construída ou natural, tais como a música indígena, o teatro, as artes” (Banco Mundial, 1999a: 11). (YÚDICE, 2006, p. 31).

Essa evidência de dilatação e ampliação descritiva da atribuição de propósitos para a mobilização da cultura, além de elencar o repertório de elementos e aspectos que a constitui, traz à tona que a cultura precisa desdobrar-se por entre instâncias e fronteiras, que acabam lhe

implicando diferentes contrastes, inexistentes na sua versão anterior, entendida como modo de vida de um povo (WILLIAMS, 1992).

Na análise da conveniência da cultura, o termo performatividade torna-se operante, na medida em que evidencia o feixe de estratégias utilizadas pelos atores para a conquista de objetivos e propósitos específicos. Nesses termos, Yúdice (2006, p. 53) posiciona analiticamente a noção de performatividade “aos processos pelos quais identidades e entidades de realidade social são constituídas pelas repetidas aproximações dos modelos”. Nesta elaboração, ao referir-se àquela ideia observada na dinâmica societária de disputas por direitos e recursos, o autor amplia esse entendimento para a noção de *força performática*, “entendida como os condicionamentos, as imposições e pressões exercidas pelo campo multidimensionado do social e pelas relações institucionais” (YÚDICE, 2006, p. 64). Este quadro multisituado de contextos no qual o ator “joga” com a sua “agência”, pelo ordenamento social de condutas, através de condicionamentos institucionais e normativos, contra e a favor de “outros” atores em que esteja implicado em interação, delinea o campo de possibilidades (VELHO, 1997) e as condições de negociação da situação propícias para a efetivação de propósitos e objetivos.

Observar a dinâmica interativa neste *campo de forças performáticas* implica dar atenção simultânea à potência da ação individual dos atores, ao mesmo tempo em que a influência de condicionamentos sociais e a imposição de normativas problematizam os limites e possibilidades de realização da conduta dos sujeitos, ou seja, a resolução de projeto¹⁹.

Neste movimento no interstício de instâncias que concorrem para a composição da vida cotidiana do/no ambiente da atividade artesã das Paneleiras de Goiabeiras – entre-lugares ao longo da cultura, de ecossistemas, da tradição e do mercado – no nível da atuação enquanto *performance/desempenho*, a agência é dramatizada ao ponto de revelar a discrepância característica dessa *interação entre modelos*. Isso se dá basicamente porque o ator torna-se incapaz de incorporar aquele conjunto de características típicas de condutas normativas, normalizadas:

¹⁹ Dessa maneira, a atuação de indivíduos – ainda que remeta à competência criativa de elaboração dos sujeitos como ator, para lembrar a acepção proposta por Touraine (1998) – deve abranger e recapturar de sua experiência antecedente os níveis de regulação e de ordenação das práticas nas quais esteja envolvido. Isso quer dizer que diferente de agir numa esfera vazia de sentido e valores, os indivíduos esforçam-se em transitar entre a orientação da conduta pelo aprendizado conquistado junto a gerações predecessoras e a combinação de elementos variados que abrangerão a atualidade do repertório de práticas e sentidos utilizados para definir situações e negociar fatos e circunstâncias impostos por dada realidade social.

Àqueles a quem se impõe o testemunho, com a sua presença, da representação das normas compulsórias, especialmente se essas normas invalidam quem eles são (ou, melhor ainda, o que eles fazem), muitas vezes o fazem em silêncio ou através da paródia, do desvio ou da resistência (YÚDICE, 2006, p. 75).

Nestes termos, o trabalho de produção de si e da sua identidade é realizado em diferentes níveis de atuação na atualidade. A condição multifacetada e polifônica de contextos e situações nas quais o sujeito encontra-se envolvido exige que esse trânsito entre “províncias de significado” distintas (SHUTZ, 1994) seja marcado pela “prática reflexiva do autogerenciamento frente a modelos” (YÚDICE, 2006, p. 16). Essa alternância de inserções em diferentes ambientes interativos concorre para que esta ação reflexiva pressuponha o cuidado de si de indivíduos e coletividades (FOUCAULT, 2010)²⁰. Problematiza, assim, o horizonte dos sujeitos e a realidade pressuposta conforme o resultado das avaliações e apreciações da própria imersão no mundo, e a existência de “outros significativos” acabe implicando as suas noções e percepções iniciais.

De alguma forma, desde a década de 1980, García Canclíni ressalta que há um jogo tenso e concorrencial entre arte *versus* artesanato, sendo ambos perpassados por forças externas de sua constituição em si mesmo – o que se tornou mais explicitado em seu livro *Cultura Híbridas* (2008). Do ponto de vista da confecção artesanal, ampliaria o olhar que vê as peças tradicionais marcadas pela serialização de sua produção ou de pretensa reprodução linear e homogênea do modelo herdado da comunidade de pertencimento. Para a arte, o aspecto de esvaziamento prático de sua função marcada pelas características “inúteis” e “gratuitas”, como descreve aquele autor, passa então a ser transposto para outro nível de elaboração investigativa, certamente, aquele que considera a produção da arte em um “campo atravessado por redes de dependências que a vinculam ao mercado, às indústrias culturais e a esses referentes ‘primitivos’ e populares que são também a fonte de que se nutre o artesanal” (CANCLÍNI, 2008, p. 242).

Assim, arte e artesanato são percebidos como inseridos em uma rede ampla de relações capazes de operar influência tanto sobre seus processos de produção quanto na

²⁰ Na medida em que o indivíduo tem a competência de aludir questões que dirige tanto a si mesmo quanto para o mundo onde está contextualizado, manifesta-se a “prática de si”, ação essa que permite a elaboração da ética a qual problematiza a *moral prescritora* resultante do conjunto de regras e ordenamentos difundidos, sobretudo, pelas instituições. Essa problematização do sujeito, entendida como a observação das relações que se constituem e estão submetidas às suas práticas, chama a atenção para a interação dos sujeitos tanto do modo de explicitação de “regras de conduta” como da forma que investem na transformação do seu “ser singular”, tornando a “sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo” (FOUCAULT, 2007, p. 18).

elaboração de significados projetados na intensificação da circulação das peças por oficinas, lojas, feiras e mercados. Para Canclíni (2008, p. 245), agentes modernos inserem-se como componentes expressivos em processos de ressignificação das tradições, da produção, da circulação e consumo que, no caso do artesanato, exemplo deste texto, são “as indústrias culturais, o turismo, as relações econômicas e políticas como o mercado nacional e transnacional de bens simbólicos” e que nos permitem mensurar/pensar os objetos artesanais como objetivados de/entre *fronteiras*²¹.

O que cabe sublinhar da perspectiva analítica ressaltada pelo autor em questão é que quando tratou de “*As culturas populares no capitalismo*”, livro publicado ainda no início da década de 1980, o aspecto híbrido dos produtos artesanais era visto por tratar da dupla inscrição destes objetos na longa duração das culturas pré-colombianas e na lógica estrutural do capitalismo periférico. Ampliava-se, assim, a complexidade em “termos de origem e do seu destino, por ser simultaneamente um fenômeno econômico e estético, sendo não capitalista devido à sua confecção manual e seus desenhos, mas se inserindo no capitalismo como mercadoria” (CANCLÍNI, 1982, p. 91).

2.3 Comunidade de práticas e lugares de gestão de si e da coletividade.

Nesta seção textual, buscaremos estabelecer correspondências analíticas acerca de interpretações teóricas capazes de captar a dinâmica da comunidade/coletividade de artesãos com a qual interagimos em campo de pesquisa. Aqui não serão inventariados conceitos ou teorias, mas sim relacionados os pontos de inflexão de diferentes leituras que permitam problematizar a respeito do tema comunidade tradicional e suas correlações com a sociedade moderna. Então, o movimento investigativo neste aporte teórico limitar-se-á a posicionar melhor o nosso objeto de pesquisa, sumariamente, os lugares de gestão. Noções acerca de ação recíproca, vontade comunitária, neocomunidades, conhecimento tradicional, coletivo, e comunidades de práticas são ideias com as quais organizaremos o horizonte de entendimento que neste ponto será desenvolvido.

²¹ Canclíni (2008), por sua vez, ao explorar a dimensão ubíqua das zonas de interculturalidade como arenas de caráter multidimensional, onde os processos de hibridização são potencializados, demonstra que “era necessário atuar em diferentes cenários ao mesmo tempo, em seus interstícios e instabilidades” (idem, p. 357). Neste sentido, as estratégias de atores e coletivos quando entram e saem, ou circulam por entre as lógicas da modernidade e tradição, demarcam a dinâmica plural e aberta destas formas de composição, decomposição e recomposição da cultura e suas narrativas. Estas hibridações entre arte/artesanato, culto/popular, tradição/modernidade, indicam que “hoje todas as culturas são de fronteira” (CANCLÍNI, 2008).

De início, considera-se que as vontades humanas, para serem objetivadas, devem ser explicitadas como “ação recíproca”. A aspiração emergente como vontades humanas são sedimentadas pelos interesses e objetivos dos indivíduos. E por esses componentes da ação manterem consonância com o entendimento global e semelhante à “vontade da comunidade”, o objeto desta intencionalidade deve ser elaborado tendo em vista o modo como eles agem sobre os outros, e esses sobre o indivíduo.

Por sua vez, *vontade*²² como *ação* é constituída por “exigências, compensações e ações que passam e repassam e que são consideradas como expressões da vontade e de suas forças” (TÖNNIES, 1973, p. 96). Quando explicitada a preservação da vontade e do ser do “outro”, cuja forma de ação não se encerra na expressão de um “dentro ou fora”, mas entre ambas as posições, porém com preponderância para o traço de “homogeneidade”, esta qualidade de “relação positiva” denomina-se “associação”. Do contrário, assumiria o seu caráter nocivo à realização da expectativa de seus parceiros de interação ao concorrer para a destruição da vontade destes.

Desta elaboração da noção de associação, Ferdinand Tönnies vai definir suas concepções de comunidade e sociedade, sendo a primeira entendida como a sua essência de “vida real e orgânica”, enquanto a segunda forma de associação dar-se-ia “como uma representação virtual e mecânica” (idem, p. 96). Assim, a noção de sociedade, caracterizada como virtualidade e mecânica das relações recíprocas desenvolvidas pelos sujeitos, contrastaria fundamentalmente com a organicidade e manifestação real atribuída às expressões de relações comunitárias: “Tudo o que é confiante, íntimo, que vive exclusivamente junto, é compreendido como a vida em *comunidade* (assim pensamos). A *sociedade* é o que é público, é o mundo” (TÖNNIES, 1973, p. 97). Essa oposição enfática entre as duas realidades iminentes de se associar através de “ações recíprocas” se manifestaria na ruptura abrupta sentida pelos integrantes de uma comunidade – inter-relacionados por acontecimentos e eventos significativos ocorridos desde que nasceram – para adentrarem na

²² Vontade parece ser um termo mais amplo das dimensões objetivas e subjetivas, envolvendo a totalidade da pessoa (bio-físio-socio-psico-político) quando elabora suas decisões e interesses.

Dicionário online: “Determinação; sentimento que leva uma pessoa a fazer alguma coisa, a buscar seus objetivos ou desejos. Capacidade individual de escolher ou desejar aquilo que bem entende; faculdade de fazer ou não fazer determinadas ações. Capricho; desejo repentino: menino cheio de vontades! Desejo físico ou emocional: vontade de dormir; vontade de se apaixonar. Empenho; manifestação de entusiasmo e de determinação: guardou sua vontade para o vestibular. Deliberação; decisão que uma pessoa expõe para que seja respeitada. Prazer; expressão de contentamento: dançava com vontade. Etimologia (origem da palavra *vontade*). Do latim voluntas.atís.” Acesso em: <https://www.dicio.com.br/vontade/>

terra estranha da sociedade, tidos como “estrangeiros” na forma de serem percebidos e na medida em que perceberem os “parceiros” da relação.

Percebe-se, em Tönnies (1973), a tensão existente entre condições de ações recíprocas e situações reais da comunidade. Por um lado, a vida marcada por relações de proximidade matrimonial, consanguínea e maternal (três modalidades de vínculos primordiais) resulta a homologia de suposta “isonomia” entre “semelhantes”; por outro, o nível de equidade de direitos e deveres refletirá o grau de distribuição desigual de liberdades e de honras (entende-se aqui como prestígio). Portanto, as relações conjugais e de origem consanguínea e materna, fundamentadas na partilha da existência durante os ciclos vitais, tornam-se observáveis como índice de “disposição corporal que resulta de sua origem ou do sexo” (p. 98), ou, complementarmente, nas trocas estabelecidas entre irmãos à proporção que constroem o “hábito de viverem em conjunto” (p. 99).

Na intenção de circunscrever os *fatores de consolidação* de uma comunidade, aquilo que reuniria a vitalidade das ações recíprocas mobilizadas pelas vontades deste agrupamento de indivíduos, Ferdinand Tönnies apresenta duas facetas do que libera ou impede os sujeitos de se verem como portadores de igualdade. No primeiro caso, apresenta a “dignidade como encargo e todo encargo como dignidade”. Nas palavras do autor, “toda dignidade, enquanto liberdade e honra particulares e mais amplas, deve ser considerada como um domínio determinado da vontade e deve provir da esfera geral e uniforme da vontade da comunidade” (TÖNNIES, 1973, p. 101).

Deste entendimento, considera-se que a dignidade substancial é apreciada na proporção em que se executam tarefas do *sistema de obrigação visto como encargo*, assim a “esfera da vontade comum é uma massa de determinada força, poder e direito, uma soma de querer e poder enquanto obrigação e dever” (TÖNNIES, 1973, p. 101). Nestes termos, obrigações e direitos traçariam correspondências homólogas andando de par a par. Ainda assim, para este autor, as desigualdades nasceriam do desajustamento proporcional do encargo suportado pelos sujeitos em contato direto com os integrantes desta comunidade entendida como unidade das diferenças. A desproporção de encargo inerente ao feixe de desigualdades geradas por este impasse entre ações recíprocas transpõe o “direito pessoal” para o primeiro plano das vontades individuais em detrimento do “direito geral” manifesto no âmago da vontade coletiva. Perde-se, assim, o valor dos vínculos recíprocos entre ambos os parceiros das relações sociais, deteriorando as ligações imanentes ao grupo.

Na tentativa de acompanhar essa reconstrução identitária da memória coletiva, da *comunidade de espírito* nos termos de Ferdinand Tönnies (1973), Javier Alejandro Lifschitz investe na elaboração da noção de *neocomunidades*. A tradição se tornaria, na atualidade, aporte e recurso para projetos de retomadas identitárias capazes de mobilizar o campo de forças diversas com a premissa de orientar a política para sua demanda por reconhecimento, território, redistribuição financeira, etc. Discorrendo sobre o célebre texto *Comunidade e Sociedade*, este autor observa que tanto a comunidade de sangue, de lugar, como a de espírito configuram nesta leitura tönnesiana “dimensões de uma mesma unidade, mas isso não impede de considerar situações, ainda em uma mesma comunidade, em que a comunidade de lugar persiste e a comunidade de espírito desvanece” (LIFSCHITZ, 2011, p. 129).

Em observação à complementaridade existente entre saberes moderno e tradicional, ambas as epistemes dizem respeito a “distintos universos de ação social”. Dada essa confluência de técnicas e epistemes “históricas e espacialmente distanciadas”, a definição de neocomunidades torna-se operativa no sentido de evidenciar as assimilações, conflitos, justaposições e oposicionalidades:

As neocomunidades são processos culturais em que agentes modernos operam nas formas organizativas, materiais e simbólicas de comunidades tradicionais para reconstruir territórios, práticas e saberes a partir de técnicas e epistemes modernas (LIFSCHITZ, 2011, p. 102).

Tendo em vista essa pluralidade de epistemes em tensão e convergência na cena observada, Lifschitz (2011) retoma que, antes de demarcar com demasiada precisão o detentor autêntico da modernidade e da tradição, deve-se ir além e procurar elucidar os efeitos desta aproximação e/ou justaposição de agentes em possibilidades de interação. Portanto, tendo em vista que os atores podem estar trocados nas suas posições de origem, e suas motivações e ações embaralhadas – misturadas na figuração que os expõe na “cena” ou “palco” de projeção, identificação e idealizações, modulações coparticipes das situações interativas – procura-se “dar visibilidade às tensões e conflitos derivados da justaposição de diferentes universos de ação social em um mesmo espaço comunitário” (LIFSCHITZ, 2011, p. 103).

Nesse contexto contemporâneo em que as comunidades se situam para gerir projetos, interagir com atores externos de suas formações, canalizar demandas endógenas ou exógenas relativas a pluralidades de agentes e parceiros da atividade em que estejam envolvidos, a relação entre agentes modernos e tradicionais é viabilizada na maneira de mútua dependência. Parafraseando o autor, os agentes comunitários precisam de atores externos para esboçar o seu

valor simbólico e material. E, paralelamente, as instituições emergentes das forças da sociedade envolvente também necessitam da “tradição comunitária para viabilizar seus projetos e para gerar novos recursos vinculados ao patrimônio material e imaterial” (LIFSCHITZ, 2011, p. 103)²³.

Brandão e Borges (2014) recuperam algumas características pertinentes para pensarmos as possibilidades operacionais do uso analítico da noção de comunidade tradicional. Os autores enumeram seis qualificadores como potenciais indicadores da dimensão tradicional emergente, patente e manifesta nas experiências comunitárias ao longo do território brasileiro, para ficarmos com essa delimitação territorial. São eles: a transformação da natureza; a autonomia; a autoctonia; a memória de lutas passadas de resistência; a história de lutas e resistências atuais; a experiência da vida em territórios cercados e ameaçados.

Da primeira característica, *a transformação da natureza*, tem-se o encontro com esse território a ser apropriado para a promoção de diferentes tipos de existência presentes na coletividade, “o que qualifica uma comunidade tradicional é o fato de que ela se tornou legítima através de um trabalho coletivo de socialização da natureza”. (BRANDÃO, BORGES, 2014, p. 10). Conforme os autores, de lugar inóspito e rústico, do passado ao presente, vice-versa, esse espaço onde a “natureza” germina e brota com certa facilidade tornou-se ambiente socializado pelos usos e sentidos despendidos do coletivo ao mobilizar os recursos que lhes são provenientes (matérias-primas, paisagens, alimentos/comidas) pelo trabalho e intencionalidade da comunidade em questão. Seja para viabilizar laços recíprocos inerentes ao grupo, e também mediar relações exógenas através da troca de presentes e bens simbólicos, estes em circulação num mercado com algum grau de organização e periodicidade, o resultado do trabalho dos integrantes da comunidade tradicional, na maioria das vezes, manifesta-se como vitrine desta relação com a natureza que acabara se perpetuando numa escala duradoura de tempo.

O segundo ponto destacado pelos autores menciona a característica de *autonomia* destas comunidades marcadas pela qualidade tradicional nos seus modos de vida e maneiras

²³ Seja no ato de “profanação” ou nas tentativas de “sacralização”, o que parece estar em disputa é a instituição do caráter aurático das práticas e lugares da memória e do patrimônio. Esse aspecto da intencionalidade metropolitana de “agentes modernos” inseridos em coletividades tradicionais cuja ação se explicita da “invenção das tradições” também é ressaltado nas elaborações recentes sobre a relação da modernidade e tradição e suas consequências para comunidades e grupos delimitados geograficamente num território, que apresentam algum vínculo de parentesco consanguíneo e que trazem na memória referências culturais encadeadas em acontecimentos de longa duração.

de se expressar culturalmente. Explicita-se a crítica frente à assimilação completa ao modo de produção massificado e homogêneo do sistema capitalista de produção. Os atores comunitariamente orientados pela motivação tradicional nas suas visões de mundo e práticas cotidianas mencionam a liberdade de organizar a vida e o tempo do trabalho produtivo. Qualificações semelhantes às afirmações “meu tempo”, “meu trabalho”, “sem patrão”, “na hora que eu quero e onde pretendo”, revelam a pretensão de “decidir o destino de sua produção de bens da terra ou mesmo de artesanato” (BRANDÃO, BORGES, 2014, p. 11). A terceira característica diz respeito à noção de *autoctonia* como importante tradução do modo de serem herdeiros de memórias e práticas coletivas, “descender e/ou saber-se e sentir-se descendente de uma geração ou de uma linguagem de uma pessoa, de algumas pessoas, de uma família original ou de um pequeno grupo de parentes ou parceiros fundadores” (idem, p. 12). Saber que a linha geracional a qual pertence já está há muito tempo neste ambiente qualificado de produção da vida coletiva e individual, implicados direta e indiretamente com os limites e possibilidades impostos pela natureza, reforça e amplia as nuances presentes no entendimento tradicional daquelas memórias e práticas.

Em quarto lugar, e não menos importante, a gênese e desenvolvimento do lugar construído e apropriado pela vida do grupo com vínculos e interações comunitárias associam-se muitas vezes a circunstâncias manifestas pelo confronto, perseverança, espoliação e resistência presentes na memória da comunidade, a qual revive esses tempos que podem se atualizar cotidianamente. Essa dimensão expressa na *memória de lutas passadas de resistência* qualifica os níveis e sentidos da autoctonia, ao passo que as gerações atuais seguem em linha direta as gerações predecessoras que não apenas chegaram “aqui”, mas, sobretudo, “povoaram, socializaram e significaram “este lugar”, mas também resistiram a passadas ou até mesmo a presentes e ativas situações de cercamento, de ameaça, de expropriação ou mesmo de conflito armado aberto” (BRANDÃO, BORGES, 2014, p. 12). Ligada a esta quarta característica, a quinta menção dos autores aos qualificadores/indicadores da tradição no âmago da comunidade faz referência às *histórias de lutas e resistências atuais*, à memória prolongada pela atualização contínua e sistemática de enfrentamentos à expropriação dos meios fundamentais de sobrevivência da comunidade, do grupo, dos indivíduos. Assim, a evidência de modos de vida singular diz respeito à trajetória e práticas de estratégias políticas importantes para habilitar a comunidade e seus agentes para fazer frente a forças de dominação atuais. O que se pretendia promissor e digno para proteger coletivos e natureza, a biodiversidade local para a manutenção daqueles modos de vida, revela-se como

condicionantes de pressão exercida sobre a manutenção destas práticas tradicionais coletivas a que damos destaque neste ponto.

Finalmente, a sexta característica e aspecto marcante da expressão de comunidades tradicionais relaciona boa parte dos pontos elencados até o presente momento, mas particulariza uma variável específica que dimensiona *a experiência da vida em territórios cercados e ameaçados*. Essa situação na qual sujeitos autóctones enraizados numa cultura particular são expulsos da terra onde sempre viveram está marcada a ferro e fogo na existência material e simbólica das comunidades. As frentes de expansão do capitalismo desenfreado é um tipo desta expressão de dominação e poder sem busca de mediação entre os residentes do lugar e aqueles que pretendem tirar proveito dos recursos ali presentes. Como refletem os autores, e aqui ratificamos essa posição, progressivamente, o território vai se exaurindo não apenas pelo uso demasiado agressivo da manipulação das matérias-primas coletadas e extraídas em meio a práticas coletivas que se pretendem sustentáveis. Do contrário, o espaço de produção do coletivo vai minguando até sobrar somente a terra abaixo dos pés daqueles que ainda conseguem pisar o solo firme, terra antes fértil, percebida e significada como “nossa terra”, “terra de geração”. Os empreendimentos de requalificação dos espaços, atualizados pelo termo de gentrificação, atuam basicamente pela marca da racionalidade moderna de seleção de prioridades e execução de projetos rentáveis ao capital financeiro.

Retomando a linha de raciocínio, resumidamente, aquela busca de reestabelecer o caráter aurático das práticas coletivas tradicionais, de ambientes, das pessoas e das coisas/artefatos que essas produzem não se dá de modo pacífico, linear e homogêneo. Como visto até aqui, a trajetória destas comunidades e de seus integrantes é marcada pela resistência coletiva e individual frente a múltiplas pressões e efeitos da corrida por tornar rentável o âmbito da tradição. Ocorre deste movimento uma relação de mão dupla, contraditória e complementar. Na medida em que os sentidos e valores das comunidades tradicionais são visibilizados e difundidos nos mercados simbólicos regionais, nacionais e internacionais, para ficarmos apenas com o exemplo da comoditização das culturas, os agentes da tradição e as produções específicas presentes nas danças, vestimentas típicas, artesanato e comida tradicionais são elevados a modalidades de reconhecimento e legitimidade pública que até então não presenciavam²⁴.

²⁴ Como bem frisou Manuela Carneiro da Cunha, ao revelar que existem muito mais “regimes de conhecimento e cultura” que a “nossa vã imaginação metropolitana” deva e pretenda mensurar, destaca as implicações diretas e

Ampliando a ênfase primeira na comunidade tradicional e seus desdobramentos para as condições da atuação de agentes modernos nestas formações culturais, a crítica de Bruno Latour a despeito da abordagem sociológica estrita ao social permite situar melhor a ação da tradição entre empreendimentos culturais contemporâneos, de fato, traduz o social em linhas de outra semântica. Para tanto, Latour (2012) refere-se à existência do que ele chama de incomensurabilidade entre o mundo e os motivos e sentidos que supostamente o moveriam pela perspectiva humana de significação da vida. Essa noção de teoria sociológica condicionada a sua vertente “moderna” traduz os vínculos sociais como inerentes à reciprocidade e expectativa dos humanos em interação. Caso os parceiros da interação não tivessem esse contato e confronto prévio com/da motivação e expectativa de ambos, o social permaneceria amorfo e sem possibilidades de realização, conforme o autor traduz esta concepção de ação com recurso ao argumento metonímico: “Quando um martelo golpeia um prego, isso não é um fato social; mas quando se cruza a imagem de um martelo com a de uma foice, ambas entram na esfera social porque agora pertencem à “ordem simbólica” (LATOURE, 2012, p. 124). Para retomar a comensurabilidade do curso da ação sobre bases de uma ontologia ampla e irrestrita, conforme a metafísica emerge e subjaz a vida e mobiliza a pluralidade de agregados não os diferenciando quanto a sua “natureza intrínseca”, mas atentando para o peso que jogam na atuação e formulação da pauta cotidiana responsável por mobilizar e agir sobre a realidade, a distinção entre material e social deve ser dissolvida na medida em que essa separação artificial tornar-se “superada”²⁵.

indiretas das Declarações da ONU e da UNESCO sobre meio ambiente e conhecimento tradicional. No entanto, essas declarações introduzem questões nas quais se afirmam a especificidade e a diferença do conhecimento tradicional. E esse é o segundo sentido em que os conceitos metropolitanos exercem sua dominação. Esses conceitos supõem, ao falar em "conhecimento tradicional" no singular, que um único regime possa representar uma miríade de diferentes regimes históricos e sociais de conhecimento tradicional. Eles unificam o conhecimento tradicional à imagem da unificação operada historicamente no conhecimento científico. Ainda mais especificamente, pode-se ver a imaginação metropolitana em ação no modo como os povos tradicionais são levados a representar seu conhecimento e os direitos que lhe podem ser associados. Neste sentido, "uma cultura dominada pelas ideias de propriedade só pode imaginar a ausência dessas ideias sob determinadas formas" (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 328).

²⁵ Nota 90 (LATOURE, 2012, p. 114): “Por isso abandonei boa parte da metáfora geométrica sobre o “princípio de simetria” ao notar que os leitores concluíram daí que a natureza e sociedade têm de “permanecer juntas” para estudarmos “simetricamente” “objetos” e “sujeitos”, “não humanos” e “humanos”. No entanto, o que eu tinha em mente não era *e*, mas *nem*: uma *dissolução conjunta de ambos os coletores*. A última coisa que desejava era privilegiar natureza e sociedade, dotando-as de “simetria”. Dessa mensuração acerca da ideia de simetria, entende-se que, do contrário de antever *a priori* a constituição de assimetrias dando ênfase àquela noção de correspondência de posições, formas, semelhança e proporção, da linearidade comum frente à existência de planos distintos, mas combinados e com graus variados de equivalência, o recurso para “apagar” essa divisão entre “ação humana intencional e mundo material de relações causais” (idem, p. 114) vem a ser abandonar por completo a constatação de incomensurabilidade destes destacados “lados em oposição do mundo”.

Nesse entendimento, o movimento analítico reverbera na maneira de como “os objetos alteram seu modo de existência” (idem, p. 121), seja nos registros de poder e dominação enredados nesta nova espécie de agregados sociais, ampliados pelos efeitos dos objetos que fazem agir, seja na constatação de que “organizamos” o mundo ao nosso redor para o dispor nos modos de agir sobre nós mesmos e sobre os outros:

Todo curso da ação traçará uma trajetória em meio a modos de existência completamente estranhos, arregimentados por essa heterogeneidade [...]: a continuidade de um curso de ação raramente consiste de conexões entre humanos (para as quais, de resto, as habilidades sociais básicas seriam suficientes) ou entre objetos, mas, como muito maior probabilidade, ziguezagueia entre umas e outras (LATOUR, 2012, p. 113).

Essa perspectiva da ação parece, na nossa percepção, promissora para avançar a ideia de coletivo e/ou coletividade a ser desenvolvida nesta tese. Sobretudo, esse desenvolvimento teórico-analítico tenta problematizar a noção de comunidades cognoscitivas existentes nos estudos de comunidades que relacionam a memória como único vetor de ligação das relações duráveis entre agentes que se reconhecem sobre uma trajetória coerente e inteligível para indivíduos e o grupo de modo geral. A noção de memória social já foi “materializada”, por assim dizer, por diferentes pesquisas que adentraram a seara dos estudos principalmente da antropologia dos objetos²⁶. Cabe lembrar que, no início, tinha-se já a suspeita do peso que o aporte material dos artefatos construídos pelas gerações predecessoras exercia e influenciava na atualização de condutas inovadoras e futuras das gerações posteriores. Mesmo assim, cabe rememorar que ocorreu um *refinamento analítico* neste tipo de abordagem, transpondo a relação mútua da percepção e ação do plano da cognição puramente como ato intelectual da mentalidade humana para a força reativa do mundo circundante nas maneiras de formular ideias, sentidos, idealizações e afetos. Corpo/mente, natureza/cultura, interior/exterior, material/imaterial são as dicotomias “superadas” neste registro epistemológico posto em atualização por essa assertiva em não separar o mundo de seus sentidos.

Dito isso, a *noção de coletivo* enredada por essa abordagem da ação coletiva, cuja inteligibilidade é demonstrada pela união de diferentes forças a serem reunidas em oposição à ideia de que seriam apenas “forças sociais homogêneas” emergidas do mundo, reformulada, aponta que *coletivo* “designará o projeto de juntar novas entidades ainda não reunidas e que, por esse motivo, objetivamente não são feitas de material social” (LATOUR, 2012, p. 112).

²⁶ Para os desdobramentos da ação dos objetos na manutenção da ação e vínculos dos atores entre si e dentre outros artefatos e o ambiente, verificar Gonçalves (2005, 2007), Lima Filho (2009) e Lopes (2017).

Essa ideia de coletividade também traz reflexão à consideração de que o mundo das coisas e as coisas do mundo determinariam e seriam subjacentes a sua importância como “pano de fundo” à ação significativa. Longe disso, “as coisas precisam autorizar, permitir, conceder, estimular, ensejar, sugerir, influenciar, interromper, possibilitar, proibir” (LATOURE, 2012, p. 109). Dessa citação, podemos ler neste curto rol de ações dos objetos, permitindo a “concessão” ou, noutra *tradução*, “propiciando” a mobilização e engajamento desta heterogeneidade de atores, ambientes e coisas, conforme destacou James G. Gibson (1986)²⁷.

Para estudar as ações heterogêneas e as implicações dos objetos sobre aquelas, Bruno Latour (2012) recomenda seguir os rastros deixados pelos relatos presentes nas *inovações* e nas *controvérsias*:

A primeira solução é estudar inovações na oficina do artesão, no departamento de projetos do engenheiro, no laboratório do cientista, no anfiteatro dos especialistas em marketing, na casa do consumidor e nas muitas controvérsias sociotécnicas. Nesses lugares, os objetos vivem uma vida claramente múltipla e complexa por intermédio de reuniões, projetos, esboços, regulamentos e provas. Surgem totalmente fundidos com outras ações sociais mais tradicionais (LATOURE, 2012, p. 120).

Por consequência, estudar as inovações e as repercussões decorrentes para o coletivo (constituição de associações e grupos de modo contínuo) é perceber como essa “conjuntura de novidade é produzida” para que os “implementos estranhos, exóticos, arcaicos ou misteriosos” irrompam o curso habitual da ação, provocando o deslocamento de perspectivas e as metamorfoseando naquilo que estavam subsumidas na realidade patente do cotidiano, em estágio de latência agora manifesta. É nesses encontros, como observa o autor, que os objetos transpõem o puro transporte de elementos (ação de intermediários) e transformam-se em mediadores.

Para Montero (2012), quando discute elementos da teoria de Bruno Latour, justamente a noção de controvérsia “ganha” poder heurístico para a pesquisa na medida em que compreende “os processos de mediação no qual as categorias de um campo discursivo se movem para outro produzindo traduções e, conseqüentemente, novas significações” (p. 178). Essa dinâmica plural da visada observacional a partir dos elementos correspondentes a eventos específicos põe em evidência tanto a multiplicidade de pontos de vista apontados por

²⁷ E se há um “confronto” e “disputa” direta entre as leituras de Tim Ingold (2012; 2015) e Bruno Latour (1994; 2012), quando discorrem sobre a distinção de perspectivas entre ambos os autores, do contrário, parecem existir muito mais coisas “semelhantes” abaixo da “linha do Equador”.

descrições simultâneas de suas componentes, bem como o detalhamento dos diferentes atores quando se engajam na interação propriamente dita.

Neste sentido, ater-se às controvérsias e à multiplicidade de componentes que as tornam visíveis, para Paula Montero (2012), enceta paralelamente as possibilidades de *visibilidade social* e a *legitimidade* obtida por particular configuração discursiva. Nas palavras desta autora, deslocada a perspectiva bourdieusiana das “formas de luta para a imposição legítima de um campo” às possibilidades e limites das “formas legítimas de formulação de um problema” (ibidem.), tal proposição viabiliza a interlocução de “cosmologias” dos diferentes campos que se interpellam e passam a se complementar.

Inspirada nas ideias das leituras latourianas realizadas por Tommaso Venturini (2011), Paula Montero compartilha daquelas formulações deste autor quando concebe a ideia de controvérsia como uma forma de “incerteza compartilhada”, detalhando nessa compreensão uma sequência de “situações nas quais os atores estão de acordo de que discordam entre si” (Venturini, 2011 apud MONTERO, 2012). Como declara a autora, deslocada dos usos mais comuns dos leitores de Bruno Latour quando fala de “polêmica” e/ou “divergência”, essa nova concepção trata de descrever e analisar “como um conjunto de fatos é reunido em um debate público, quais os processos de tradução que transformam o sentido da linguagem ordinária em um problema social” (MONTERO, 2012, p. 178).

Retomando a obra mais difundida de Bruno Latour (1994), *Jamais fomos modernos*, logo ao indicar a ideia de *quase-objeto* semelhante à posição de Michel Serres, como aquilo que não se encontra na posição mediana nem na espécie de objeto e muito menos na expressão de humano, “porque é impossível encurralar todos eles na posição mediana que os tornaria uma simples mistura de coisa natural e símbolo social” (LATOURE, 1994, p. 54), vê em Claude Lévi-Strauss a melhor elucidação deste ponto da “dissolução” das entidades “natureza” e “sociedade”. Para este último autor, se seguíssemos os rastros deixados pela natureza e sociedade, veríamos que estes atuariam, mutuamente, na maneira de um “espelho”. O exemplo dado por Lévi-Strauss apresenta a prática do automobilismo como disruptiva das capacidades meramente humanas. Nestes termos, avançar pelas autoestradas das cidades põe em relevo “sistemas de forças naturais humanizadas pela intenção dos motoristas, e homens transformados em forças naturais pela energia física da qual eles se tornam mediadores” (ibidem.). Essa formulação apreende que, distante de ser a ação desmedida de um agente sobre um objeto desprovido de vitalidade, e menos ainda da reação deste objeto na figura de agente sobre o sujeito passivo, dissolvendo estas variáveis limitadas pela interação, ou/ou

teríamos avançado para observações e/ou/ante/contra/entre em razão de que “os seres em presença se defrontam ao mesmo tempo enquanto sujeitos e objetos” (Lévi-Strauss, 1962 apud LATOUR, 1994, p. 55):

Não podemos afirmar se o vácuo nº1, muito instável no laboratório de Boyle, é natural ou social, mas apenas que ocorre artificialmente no laboratório. O vácuo nº2 pode ser um artefato fabricado pela mão do homem, a menos que se transmute em vácuo nº3, que começa a tornar-se uma reação que escapa aos homens. O que é o vácuo, então? Nenhuma destas posições. *A essência do vácuo é a trajetória que liga todas elas. Em outras palavras, a elasticidade do ar possui uma história. Cada um dos actantes possui uma assinatura única no espaço desdobrado por esta trajetória.* Para traçá-los, não precisamos construir nenhuma hipótese sobre a essência da natureza ou a da sociedade. Basta supor todas estas assinaturas para obter a forma que os modernos chamam erroneamente, para resumir e purificar, de "natureza" e "sociedade". (LATOUR, 1994, p. 85)²⁸.

Nesta elucidação do que seria o vácuo presente na bomba a ar de Boyle, Bruno Latour considera que esse “vazio” sem matéria e/ou conteúdo, em sua essência, pertence “à trajetória que liga todas elas”, assim, a propriedade do ar entendida pela sua elasticidade *emerge de uma história circunscrita*²⁹. Sejam esses *actantes* oriundos da planificação dos dualismos sujeito/objeto/sociedade/natureza, particularmente porque, para esse autor, ação social refere-se à combinação “mediada” por diferentes elementos, sejam eles homens, mulheres, panela de barro, argila, estrelas, casas e florestas; essas misturas encetam a observação da ação destes diferentes componentes, promovendo o caráter híbrido deste agente dado à pluralidade de sua formação.

²⁸ Grifos do autor da tese.

²⁹ Bruno Latour e Tim Ingold parecem se “encontrar” na experiência de laboratório. Como base nos achados do historiador James Elkins a respeito do funcionamento do laboratório do alquimista, Ingold relata que a matéria, nesta atividade milenar, não era delineada como as práticas de classificação científica fazem na sua versão atual, quando descrevem a composição atômica e molecular das substâncias. Pelo contrário, “tratava-se de substâncias conhecidas pelo modo como eram vistas e sentidas, e pelo que se passava com elas ao serem misturadas, aquecidas e resfriadas” (INGOLD, 2012, p. 36). Exemplo visto na produção dos óleos ainda não conhecidos como hidrocarbonetos. Eram sim o resultado de misturas diversas em que o controle do processo era que delimitava as propriedades mais ou menos “ordenadas” sempre dispostas à dispersão e produção de outra coisa diferente daquela pretendida. Sem haver prescrição exata, as receitas das soluções e misturas traziam destaque mais no resultado da combinação de cada substância combinada. Por isso ficava a critério de quem produzia acrescentar mais ou menos deste ou daquele ingrediente. As cores, a viscosidade, os odores, as texturas eram que definiam a qualidade e a finalização das soluções alquímicas: “A cola do pintor, por exemplo, era feita de casco de cavalo, chifre de veado e pele de coelho, e a tinta era misturada com cera de abelha, leite de figo e resinas de plantas tóxicas. Os pigmentos eram obtidos a partir de uma miscelânea bizarra de ingredientes, como pequenos insetos avermelhados que eram fervidos e secos ao sol para produzir o vermelho profundo conhecido como carmim, ou vinagre e esterco de cavalo que eram misturados com chumbo em potes de cerâmica para produzir a melhor tinta branca” (INGOLD, 2012, p. 36). Esse saber-fazer expresso na atividade do pintor traduz um aspecto importante para o entendimento do trabalho artesanal. O artesão investe mais no sentido de controlar o “encontro” dos materiais para coletar deste evento de fusão a forma viva de um artefato cultural.

Em síntese, passando pelas noções de comunidade, comunidade tradicional e coletivo, como dimensões a serem problematizadas na pesquisa, observamos a relação do enraizamento do saber-fazer panela de barro e as imbricações na conquista ou formação de recursos e competências pertinentes para essa mobilização simbólica e material do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Na sequência, acompanhamos a elaboração acerca da influência das gerações passadas sobre as aprendizagens significativas dos sujeitos integrantes de comunidades de práticas.

De início, a “atualização” do pensamento antropológico torna-se promissora e repercute sobre as análises recentes acerca das práticas individuais e coletivas em diferentes contextos de interação. O pressuposto de que o positivismo e o evolucionismo tornaram-se impregnados demasiadamente nas elaborações teóricas e na produção da realidade cotidiana fez com que ocorresse uma busca pela recomposição da perspectiva tida tanto sobre o domínio da ação humana quanto da relação estabelecida com o mundo onde se vive.

Essa mudança do enfoque analítico sobre a ação humana e o ambiente trouxe à abordagem da produção de sentido que move indivíduos e sociedade uma chave de leitura da realidade social diferente daquela que se mantinha centrada unicamente nos aspectos humanos da interação. Toda uma crítica da relação antropocêntrica do humano sobre o ambiente na tentativa de domesticá-lo às suas necessidades deslocou a perspectiva analítica para o peso inverso dessa correspondência aparente, e, conseqüentemente, permitiu observar de perto a potência dos objetos e do meio circundante na vida das pessoas.

Partindo da premissa durkheimiana de que os componentes da experiência pessoal existiram anteriormente na formação do grupo antecessor quando acumularam, substancialmente, conhecimentos e práticas, Ingold (2010) considera pertinente para compreender a dinâmica da cultura com foco neste “acúmulo” verificar as seguintes perguntas: “como a experiência que adquirimos ao longo de nossas vidas é enriquecida pela sabedoria de nossos ancestrais? E como, por sua vez, tal experiência se faz sentir nas vidas dos descendentes?” (INGOLD, 2010, p. 6)³⁰.

³⁰ A noção de experiência também foi tematizada por Tuan (1983) quando tratou na relação dos humanos com o espaço habitado e significado e, por isso, explicitado como lugar. De modo geral, a ideia de experiência resulta na circunscrição e delineamento das maneiras como a realidade é “construída” e “conhecida” pelas pessoas. A experiência corresponde à habilidade de apreensão e depuração do mundo circundante onde o ser esteja imerso. De certo modo, é um aprendizado desencadeado na proporção que o humano e o ambiente são objetivados em ato simultâneo e mútuo. Portanto, a experiência significa agir frente ao dado e produzir ao longo deste elemento ou aspecto entre níveis perceptíveis mais ou menos elaboradores, com graus de acuidade variados, pois “o dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento” (TUAN, 1983, p. 10).

Com base nesses questionamentos, este autor apresenta os pressupostos que balizaram a *abordagem dominante* do entendimento das influências de gerações anteriores na criação e manutenção do conhecimento, de sua cultura e prática, pelas gerações recentes. Tal abordagem trata o conhecimento como uma forma de “conteúdo mental”, que é transmitido como herança de uma “população portadora de cultura” para seus sucessores contemporâneos. Dan Sperber seria um autor expressivo desta perspectiva que trata o conhecimento como informação e, por conseguinte, os seres humanos como mecanismos com alto grau de eficiência para processá-la (INGOLD, 2010). Resumidamente, o aspecto fundamental subjacente a esta tratativa da maneira com que nós conhecemos e compreendemos o mundo circundante insiste “que todo ser humano deve vir ao mundo pré-equipado com mecanismos cognitivos que são especificados independentemente, e antes, de qualquer processo de aprendizado ou desenvolvimento” (INGOLD, 2010, p. 8).

Nesta linha de argumentação, a ação de caminhar pela estrada ou subir uma escada seria possível “porque as habilidades para dirigir exigem computações de espaço e movimento as quais o cérebro está inerentemente pré-equipado para realizar” (SPERBER 1996 apud INGOLD, 2010, p. 9). Às gerações antecessoras, especificamente, nos ambientes onde viveram populações caçadoras-coletoras, a cognição teria evoluído na resolução de “tarefas cognitivas enfrentadas por caçadores-coletores ao moverem-se pelo terreno”. Nestes termos, para tornar a cultura como parte de seu repertório significativo de práticas, os praticantes das mais diferentes ações humanas devem lançar mão de “capacidades cognitivas evoluídas” e, deste modo, a cultura seria apenas mais um “parasita das estruturas universais de cognição humana” (ibidem):

Uma disposição é uma função de um aparato cognitivo geneticamente especificado que evoluiu dentro de seu domínio próprio como parte da adaptação humana às condições originais da vida de caçador-coletor no Pleistoceno. Existe uma suscetibilidade na receptividade de um aparato específico ao conteúdo representacional mental de certo tipo que, aliás, é comum dentro do domínio de ação da vida cultural de uma população humana, uma forma de vida que pode não parecer nem de longe com a de seus primeiros ancestrais. Por consequência lógica, no entanto, as competências que têm uma base disposicional inata – aquelas ‘como as quais nascemos’ – têm de ser claramente distintas daquelas que são fundadas em conteúdo mental adquirido. As primeiras são produtos de um processo evolucionário, as segundas pertencem a um processo de história (INGOLD, 2010, p. 10).

Essa discriminação qualitativa entre capacidades inatas e competências adquiridas é levada às últimas consequências por Tim Ingold na intenção de dar passagem à compreensão de que, homologamente, as formas e as capacidades de seres humanos e de outros organismos “brotam dentro de processos de desenvolvimento” (idem, p. 10).

A partir deste destaque, o autor passa a problematizar a noção de desenvolvimento promulgada pela biologia na sua primeira lei: “as reais características dos organismos não são nem inatas nem adquiridas, mas são produtos da interação, ao longo do ciclo da vida, entre causas genéticas endógenas e ambientais exógenas” (idem, p. 10). Neste entendimento, o pressuposto que norteia a perspectiva da biológica oposta ao empreendimento evolucionário neodarwiniano ancora o desenvolvimento de capacidades e formas com base na interação dos elementos, contrariando a perspectiva inatista desta área de conhecimento, portanto, o paradigma interacionista aborda o “desenvolvimento” como resultante da relação que se “desdobra entre genes e ambiente”.

Esses aspectos constitutivos da aproximação da biologia neodarwiniana e da ciência cognitiva clássica estão presentes nesta dicotomização entre o que é inato e apreendido. Por mais que a perspectiva interacionista ocorra em torno de outro foco de apreensão do desenvolvimento, acaba dando primazia aos genes que são portadores da essência da forma. “Cada gene é tomado por representar uma unidade de informação digital pura, escrita em código na estrutura molecular do DNA” (INGOLD, 2010, p. 10). O genótipo resultante do encadeamento destas unidades como “especificação formal do organismo-a-vir-a-ser” é visto como realização, independente do contexto e da trajetória real do desenvolvimento percorrido no mundo. O gene como essência da forma submete o ambiente como simples provedor das “condições materiais de sua realização”. O DNA é substrato da *cópia* das características formais dos organismos antes mesmo da interação estabelecida com dado ambiente. Contrário a essa elaboração, Tim Ingold ressalta que “copiar já é um processo que ocorre dentro do contexto de interação organismo-ambiente”, portanto, a forma orgânica é gerada e não expressa em seu desenvolvimento “e surge como uma propriedade emergente do sistema total de relações criado em virtude da presença e atividade do organismo em seu ambiente” (INGOLD, 2010, p. 11).

A ciência cognitiva também estaria sustentada por argumentos semelhantes, por entender que existe um formato para a mente preexistente, o que assegura o aprendizado e a apreensão de conhecimento. Na forma de disposições inatas, os mecanismos de seleção de informação presentes no ambiente envolvente tornam o neófito capaz de falar, subir, pegar,

comer, explicitando, dessa forma, variados níveis de competência. Nesta acepção, “desenvolvimento diz respeito a preencher os módulos, não diz respeito à sua construção” (INGOLD, 2010, p. 14). A capacidade de falar línguas estrangeiras desenvolveria a competência exigida pelo aprendizado do inglês, do espanhol, do italiano. No último caso, as variáveis externas devem corresponder às exigências de “estabilização” do domínio do “módulo”, assim, quando há alteração das condições ou mesmo sua inadequação, “então devemos esperar ou que as disposições absolutamente não se desenvolvam ou que se desenvolvam por diferentes caminhos” (SPERBER, 1992 apud INGOLD, 2010, p. 14).

Essa percepção dicotômica entre inato *versus* adquirido é importante, semelhante a uma insistência intuitiva perseguida em campo de pesquisa e que esteve recorrente no material empírico produzido a partir das inserções realizadas no/entre o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. As noções endêmicas das competências do saber-fazer e suas implicações com recursos específicos mobilizados nesta atividade definem a abrangência e delineiam características primordiais do ato de falar e fazer panela de barro.

Quando questionava a maneira de as artesãs e os artesãos aprenderem o ofício, tinha como resposta que recebiam esse conhecimento de geração, dos vínculos de parentescos com mães, avós e tias. Dessa elaboração “simplificada”, indicavam que o *saber-fazer* panela de barro preta se dava no ato e na ação de *olhar* a outra pessoa fazendo. Neste sentido, fazer panela seria trabalho de cópia da representação da atividade para a *estrutura cognitiva inata* dos descendentes das Paneleiras de Goiabeiras? Essa expressão da aprendizagem tornava-se mais “problemática” quando os atores deste ofício indagavam que recebiam o conhecimento dos antepassados de forma a deterem a “prática no DNA”, “está no sangue, vem junto com o DNA”.

Tudo indica que a atividade paneleira torna-se um bom lugar para pensar e problematizar acerca de “contextos ambientais” (INGOLD, 2010) através dos quais a percepção e a ação dos sujeitos constituem-se como habilidades incorporadas. Do contrário de considerar as “capacidades evolutivas” dos indivíduos repletas e organizadas por representação das características ditas inerentes do mundo, “os seres humanos emergem como um centro de atenção e agência cujos processos ressoam com os de seu ambiente” (INGOLD, 2010, p. 21).

Conhecer exige prática e treinamento para que as habilidades sejam incorporadas no desenvolvimento contínuo, ou seja, a cada movimento ao longo dos “contextos ambientais”, a abertura para o mundo problematiza a baixa aptidão do humano no que toca aos instintos

(para andar, caçar, reproduzir), amplia e exige o exercício de *geração* e *regeneração* daquelas mesmas habilidades. Praticar uma ação, nesta acepção, não seria apreender do ambiente “representações que satisfazem as condições de input de módulos pré-constituídos” (idem, p. 15), mas a competência cultural de falar, ouvir, caminhar, olhar, apreciar artefatos e os avaliar, demandando processos de desenvolvimento que surgem “como propriedades de auto-organização dinâmica do campo total de relacionamentos do qual a vida de uma pessoa desabrocha” (INGOLD, 2010, p. 15).

Se a mente resulta de especificações de cópia, não é proveniente do automatismo desencadeado por dispositivos cognitivos na inter-relação de “uma cabeça para outra”, “mas sim uma questão de seguir, nas ações individuais, aquilo que as outras pessoas fazem”. (idem, p. 15). Isso traz implicações para conceber as práticas de representação e as modulações resultantes da projeção de práticas e ideias para as mais diferentes perspectivas de propagação do fenômeno em questão, e mesmo das zonas sensíveis à composição, decomposição e recomposição da vida das pessoas, das coisas e de ambientes. No caso, é por meio do ato de copiar que as bases neurológicas das competências humanas se desenvolvem, o que permite considerar que a própria “modularidade se desenvolve” conforme as especificidades da experiência ambiental.

Colocados nesses termos, as diferentes ações dos seres humanos, tais como, jogar, empinar pipa, amarrar os cadarços do tênis, limpar os óculos embaçados, “emergem através dos trabalhos de maturação no interior dos campos de práticas constituídos pelas atividades de seus antepassados” (INGOLD, 2010, p. 16). A cultura e a história, trocando em outras palavras, a trajetória das habilidades práticas e narrativas incorporadas (narrar o *ofício*, mexer no *barro*, orientar a direção da *canoa* na *maré*, contar um *causo*) é compreendida como “rastros” deixados por aqueles que ali transitaram para as futuras gerações na forma de uma *possibilidade de orientação*. Possibilidade esta que será compatibilizada com o corpo, os artefatos e o ambiente nas suas inter-relações.

Essa problematização acerca das acepções de inato e de adquirido é semelhante à dicotomia balizadora das noções de capacidades e competências. Capacidades seriam atribuições inerentes ao desenvolvimento do corpo biológico do ser, enquanto competências definiriam o que foi aprendido no decorrer da vida das pessoas. Do ponto de vista de nossa pesquisa, tratamos de *competências gerativas* no contato com o mundo onde os atores estejam situados. Portanto, no contexto de pesquisa com que travamos contato, observamos que os movimentos neste ambiente com características próprias (disforme, ondular, plano,

prismático) trazem “perturbações” para as habilidades dos praticantes. Neste sentido, o conhecer passou a extrapolar o âmbito puramente cognitivo das artesãs, artesãos e seus parceiros, não residindo nas relações entre estruturas no mundo e estruturas na mente, mas é imanente à vida e à consciência do conhecedor, pois desabrocha dentro do campo de prática – a *taskscape* – estabelecido através de sua presença enquanto ser-no-mundo.

Por sua vez, esse “campo de prática” do “ser-no-mundo” acaba por impactar a noção de comunidade que até então pacificaria as tensões e conflitos, mudanças e transformações, as quais se observaram no campo de pesquisa. A comunidade tradicional é constantemente impactada pelo engajamento diferenciado de seus integrantes, pelo movimento que estes estabelecem demonstrando um matizado nível de pertencimento e frequência no contexto de produção de panela de barro preta. Na medida em que os atores-artesãos pluralizam as instâncias de interação pelas quais travam contato, a sua percepção e ação (motivação, sentidos e valores) são permutadas e reverberam na maneira com que veem a si e aos outros parceiros da atividade ceramista.

Sabendo do recorte de geração em que se vinculam os sujeitos produtores de panela de barro, “somos daqui de Goiabeiras”, “filhos, sobrinhos, netos de paneleiras”, “casei com uma paneleira e aprendi a fazer panela de barro”, tentou-se também captar a mobilização metamorfoseada de diferentes inserções (rupturas e continuidades) no Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Para isso, a noção de comunidade de práticas tornou-se operante para analisar a trajetória e os modos de saber-fazer que a coletividade de artesãs e seus parceiros realizam ao permanecerem e transitarem pelos núcleos centrais e as margens deste ofício tradicional. Entrar em contato com essa dimensão da trajetória das artesãs e artesãos direcionou questionar sobre a aprendizagem no ofício e, por isso, ver tanto as lembranças do processo de iniciação nesta arte do barro quanto as *habilidades presentes na atualidade para inovar a tradição fazendo-a permanecer na mudança*.

Lave e Wenger (1991) circunscrevem a aprendizagem como uma atividade situada por meio do processo de *participação periférica legítima*. A menção que fazem a este tipo de prática demanda atenção da participação de aprendizes em comunidades de práticas, sendo o domínio do conhecimento e as habilidades e experiências de uma atividade determinada resultantes daquela participação integral dos iniciantes do ofício em práticas socioculturais de comunidade específica. *Participação periférica legítima* enfatiza as relações entre aprendizes e destes com “las actividades, identidades, artefactos, y comunidades de conocimiento y práctica” (idem, p. 29). Neste sentido, trata-se da descrição de processo atribuída aos

praticantes quando passam a fazer parte de uma coletividade situada e delimitada por certa atividade específica, seja na produção de um jornal impresso ou periódico acadêmico, da reunião de jovens para aprender um novo idioma, ou na organização de fiéis sob a orientação de uma mesma devoção religiosa.

Por esta via de entendimento, os autores argumentam que toda a atividade é situada. Também implica realçar que este tipo de situacionalidade da atividade implica “la persona en su totalidad”, portanto, contraria a versão do conhecimento decorrente somente da *recepção* de certa idealização sobre o mundo e, dessa maneira, aponta a perspectiva de que “el agente, la actividad, y el mundo se constituyen mutuamente unos a otros” (LAVE, WENGER, 1991, p. 33). Em texto mais recente, Jean Lave afirma que *aprender na prática* sublinha o esforço de desenvolver concretamente o entendimento daquilo que já se sabe e tudo o que venha a ser novidade sobre o que se está aprendendo, tudo ao mesmo tempo. Todas as relações então desencadeadas, são “múltiplas e contraditórias, são todas, juntas e ao mesmo tempo, “a relação” em questão – chamem isso de “aprender na/como prática”. (LAVE, 2015, p. 41).

Focalizar o processo de aprendizagem de um ofício tradicional, ou seja, ater-se a maneira como artesãos passam a se inserir, dar continuidade ou até proceder através de rupturas na atividade artesanal que desenvolvem, pode viabilizar o acesso descritivo e analítico às concepções mais abrangentes de biografias e trajetórias individuais e coletivas. Soma-se a estes registros resididos nas trajetórias plurais deste ofício tradicional a mensuração dos níveis de participação e pertencimento em dada comunidade ou coletividade. Facetas essas da atividade paneleira que mobilizam a constituição identitária da pessoa a partir do espectro plural e diverso na maneira como aquela comunidade se expressa de maneira concreta e viva.

Em linhas gerais, para ambos os autores, a noção de comunidade de práticas caracteriza-se como contexto múltiplo e diverso da prática que “engloba aprendices, jóvenes maestros con aprendices y maestros, algunos de cuyos aprendices se convirtieron ellos mismos en maestros” (LAVE, WENGER, 1991, p. 57):

Una comunidad de práctica es un juego de relaciones entre personas, actividad, mundo, en un tiempo y en relación con otras comunidades de práctica tangenciales y superpuestas. Una comunidad de práctica es una condición intrínseca para la existencia del conocimiento, ya que provee el soporte interpretativo necesario para darle sentido a su herencia. (LAVE, WENGER, 1991, p. 99)

Esta referência à noção de comunidade de práticas investe na observação das interpelações estabelecidas no interior de uma dada atividade segundo os sujeitos se relacionam para aprender e dar continuidade ao ofício específico. Considera as diferentes formas de participação dos mestres e dos aprendizes e suas prováveis contribuições para perpetuar ou inovar as técnicas produtivas e as formas dos produtos “finais” desta ação. Do ponto de vista descritivo, para se ter acesso à aprendizagem e à execução de uma atividade, além da via de observação direta, também pode parecer pertinente a coleta de relatos destes diferentes engajamentos de atores com/na prática. Portanto, as lembranças emergidas das memórias individuais e coletivas se configuram como *quadros de ação* importantes para entender as relações de aprendizes e mestres, as comunidades de práticas em que se situam, as relações entre o ambiente e os materiais empregados em dado ofício tradicional.

Em certo sentido, as relações entre aprendizes e mestres no/do ofício demonstram as maneiras que os repertórios de identidade se solidificam e metamorfoseiam em estado latente e manifesto. Inserir-se na prática é trazer toda uma vida para ser imbricada ao passo que se manifestam conhecimento e habilidades, mutuamente relacionados. Neste sentido, na tentativa de habitar o mundo concebido pelos parceiros da interação, traduzindo e emaranhando o próprio mundo, concorre-se para deslocar as percepções até então entendidas como legítimas, principalmente porque toda prática está em movimento³¹. Tendo isso em vista, compreende-se que toda a atividade e participação em que estejam inseridos sujeitos com graus variáveis de envolvimento, “su conocimiento y sus perspectivas, son mutuamente constitutivos, el cambio es una propiedad fundamental de las comunidades de práctica y sus actividades (LAVE; WENGER, 1991, p. 118). Neste feixe de relações intercambiantes de

³¹ Essa abordagem acerca da participação periférica em comunidade de práticas trata, em certo sentido, de observar o enraizamento do saber-fazer, como descrevemos e elaboramos em artigo anterior: “A resistência manifesta nessa reflexividade “tradicional”, de permanecer salvaguardados nessa tradição secular de panela de barro, expõe não apenas um dado de valoração interna do grupo, como também, por outro lado, apresenta o grau de pertinência e plausibilidade que esse traço da coletividade, estética “séria” da cerâmica preta e suas “deformidades uniformes” ganharam ao longo do tempo, marcando sua originalidade e autenticidade. Por isso, ao tratarmos a noção de tecnologia patrimonial, referimo-nos à ideia de enraizamento do saber-fazer de indivíduos, grupos e comunidades, exposto como coexistência entre os humanos e o bio-socio-político-ambiente habitado e significado. Considera-se, por isso, que o processo de confecção de artefatos pode traduzir esses níveis de recorrências ao longo da relação cultura-natureza e demonstra as experiências sensíveis presentes nas práticas e trajetórias de artesãs e artesãos. Essa elaboração da noção de enraizamento é retomada de Ardans (2014), ao propor que o “enraizamento é [...] uma metáfora cujo significado é conhecer através da ação de fincar raízes”. (*idem*, p. 236). Nesse processo, como assinalado pelo autor, existe um embate persistente e dramático entre “os humanos” e um “socioambiente hostil”. Na medida em que a instância de percepção humana procura se enraizar num “socioambiente favorável à preservação da vida, individual e coletiva, humana e não humana”, inversamente, a característica de hostilidade deste mesmo ambiente desafia os humanos a percorrerem outra jornada em busca de lugar propício para viver e se perpetuar ao longo do tempo” (SILVA, 2018, p. 141).

sujeitos, práticas e parceiros da interação, o dilema estabelecido na observação de comunidade de prática não evidencia a falta de conhecimento, do contrário, é a “onipresença de múltiplos conhecimentos – contraditórios e incoerentes. Existem contradições e incoerências na vida e na aprendizagem, e elas merecem ser levadas em conta no nosso trabalho” (LAVE, 2015, p.41).

Complementar a esse entendimento da imbricação de sentidos e das maneiras de interação concernentes à relação cultura-ambiente, como da comunidade de prática a ser circunscrita, dos atores da aprendizagem e de suas formas de participação, busca-se construir algum nível analítico que permita expor a correlação da atividade artesã (o saber-fazer) com certo perspectivismo de gestão. Esse viés investigativo parte desde experiências sensíveis emergentes da coexistência de práticas e trajetórias individuais e coletivas significadas e habitadas num determinado ambiente.

Em nível mais geral, lembra-nos Bajoit (2006) que a narrativa criada pela coletividade sobre ela própria permite a observação, pelos indivíduos que a compõem, de uma determinada ideia de “boa vida” e de “bem coletivo”. E porque se tem acesso a esses dois índices de persuasão à vida coletiva, o sentido que a mobiliza torna plausíveis as imposições e as problemáticas trazidas pela vivência em sociedade. Dito isso, se esta expectativa não se cumpre, a perspectiva de coletividade atribuída aos indivíduos também estaria comprometida, uma vez que “perderia o seu sentido e eles já não suportariam, ou, pelo menos, não durante muito tempo, os constrangimentos da vida comum” (idem, p. 99).

As narrativas culturais, enquanto conjunto de *princípios de sentidos*, legitimam as condutas de integrantes desta instância de interação coletiva. Lembra aos seus membros como a obtenção do suposto “bem coletivo” permite usufruir uma vida mais digna e que lhes agrade. Em síntese, propõe “como resolver os problemas vitais da vida coletiva para que as pessoas tenham a garantia da segurança física, da tranquilidade moral, do bem-estar material e da realização pessoal” (BAJOIT, p. 103). Essa forma de um “repertório de convencimento” ganha legitimidade quando se tem a garantia desses quatro bens, concorrendo à manutenção da vida coletiva e atribuindo relevância às sanções provenientes das relações sociais instituídas.

Como a gestão de si e da coletividade mobiliza reflexivamente competências e recursos em diálogo com instâncias endógenas e exógenas de interação?

Bajoit (2006) ressalta que, ao estabelecerem diferentes trocas com semelhantes da interação, os indivíduos avaliam suas competências e recursos, os “calibrando” para definir a melhor lógica de ação a ser desenvolvida:

Agora, compreende-se melhor por que é que falamos de um “trabalho” de (re)construção identitária. Estes três objetivos, efetivamente, nunca são completa nem definitivamente alcançados: um indivíduo nunca consegue realizar completamente nem o que ele espera de si mesmo, nem o que acredita que os outros esperam dele, e também o que ele espera de si mesmo nunca coincide exatamente com o que os outros esperam dele. Trata-se, portanto, de um esforço permanente para “conciliar” formas de identidade que a vida social, através de mil subterfúgios, consegue sempre mais ou menos dissociar (idem, p. 175).

Essa teoria da gestão relacional de si, em Guy Bajoit, investe na mediação entre as tensões estruturais convertidas em tensões existenciais, do coletivo ao indivíduo, e vice-versa. Realização pessoal, reconhecimento social e consonância existencial são as três faces do *trabalho sobre si* que os sujeitos realizam em perspectiva de serem validados pelos elementos estruturantes do meio onde vivem. Nas palavras deste autor, entre aquilo que desejamos ser e o que nos atribuem, ressoa a terceira possibilidade que irrompe a dicotomia assentada na interioridade e/ou externalidade, ou seja, a identidade comprometida, que se investe nas lógicas de permuta. Portanto, a gestão relacional de si é “o trabalho através do qual o indivíduo “concebe” estas lógicas [...]. Ele procura vias concretas para atingir os seus fins, para realizar praticamente sua identidade comprometida” (idem, p. 236).

E é neste ponto que a ideia de reserva ganha maior destaque, pois ela parece saturar nas leituras contemporâneas sobre o paradigma identitário atual.

Para Bajoit (2006), os princípios estruturantes das coletividades são entendidos como *reservas de sentido*, na forma de um “conjunto de referências culturais que os seus membros inventaram ou adquiriram ao longo da sua história, [...] (e são) utilizadas para justificar as suas ações e orientar a sua socialização” (idem, p. 113). Esses princípios de sentido estariam disponíveis em variados níveis conscientes e inconscientes na memória coletiva. Aspecto que, para o autor, fundamenta os processos de socialização dos indivíduos, em conformidade com os pressupostos autorizados da coletividade. Pensamos que uma hipótese de investigação complementar a esta elaboração de Bajoit é compreender que existe uma articulação entre sentidos e experiências perceptivas (sensíveis ou intelectuais), como destacado em Merleau-Ponty (1999).

Na base das identidades coletivas teremos as práticas das relações sociais. Estas, por sua vez, configuram-se pelo grau de inserção de cada indivíduo nas trocas e relações desenvolvidas com seu defronte, o parceiro desta interação significativa. Contudo, a característica da prática a ser ressaltada aqui – pelas dimensões das escolhas teórico-investigativas presentes nesta pesquisa – considera relevantes as tensões estruturais presentes na atividade individual e coletiva observada. Quando os indivíduos se encontram mobilizados pela prática das relações sociais, concorrem assimilar algumas finalidades e atender as prerrogativas de determinadas retribuições. A “base cultural da identidade desejada” de uma coletividade constitui-se, principalmente, mas não só, por estas finalidades e retribuições na condição de “fonte dos ‘projetos identitários’ que a identidade coletiva propõe a todos os indivíduos que ocupam a mesma posição na relação” (BAJOIT, 2006, 187).

Neste engajamento perante a expectativa daqueles com os quais se interage, como fundamento externo às práticas, na ação situada ou entrecortada por diferentes instâncias de interação, a identidade atribuída mobiliza-se e articula-se a partir de recursos limitados e constrangimentos provenientes de diferentes campos ou atores³². Para precisar melhor a maneira com que os indivíduos realizam a sua identidade pessoal entre os outros e, portanto, apurar o comprometimento encetado nas lógicas de ação social, premissa essa de efetividade do trabalho identitário proposto na teoria da gestão relacional de si de Bajoit (2006), as dimensões desta ação sobre si mesmo compreendem, relacional e dialogicamente, as relações entre identidade coletiva, lógica do sujeito individual e lógica de ação social.

É no processo de individuação que os sujeitos trabalham, constantemente, investindo na construção e reconstrução identitária pela qual ele se torna indivíduo com todas as características que o concebem singular e autêntico. Por isso, esta afirmativa é assertiva ao elucidar o caráter relativamente “provisório” deste esforço em constituir esta identidade pessoal, quando para isso se mobilizam recursos e competências que são finitos e desdobram-se continuamente durante a “evolução” da trajetória dos sujeitos. Para melhorar este ponto, o entendimento da noção de sujeito recebe aqui tratativa específica, visto que ela é uma

³² “Entre estas “finalidades/retribuições” que os indivíduos valorizam e desejam adquirir e estes “recursos/constrangimentos” que lhes são atribuídos pelos outros e pelas condições materiais da prática das relações sociais, pode haver tensões estruturais, que podem tornar-se muito fortes em certas condições”. (BAJOIT, 2006, p. 188). Essa afirmação interpelativa das variáveis de motivos importantes para a ação individual e coletiva (finalidades/retribuições) e as condições materiais a submeter à prática das relações sociais dentro de limites avaliados por estes condicionantes estruturais e conjunturais da relação de forças societárias, demonstra que há sempre um “esforço” dos sujeitos para prover uma posição estratégica que lhes permita gerir um “projeto identitário” ainda que aquilo viabilizado sejam as limitações momentâneas resultantes em atos táticos ordenados para darem conta do tempo presente de modo circunstancial.

“capacidade do indivíduo de gerir as suas tensões existenciais [...], ser capaz de gerir a si mesmo, na relação com os outros [...] a fim de (re)construir constantemente a sua identidade pessoal” (BAJOIT, 2006, p. 179).

Conforme este autor, deve-se também mencionar que a identidade compõe três esferas relativamente precisas: a identidade desejada; a identidade atribuída; a identidade comprometida. Resumidamente, a identidade desejada abrange a “ideia” ou “imagem” construída pelo indivíduo “daquilo em que quereria tornar-se e do que quereria ser, é o conjunto dos ‘projetos’ identitários que ele quereria realizar” (BAJOIT, 2006, p. 179). Entre tantos projetos realizados, existe número igual ou semelhante de investimentos e expectativas que acabaram em não se concretizar. Neste desejo de ter garantida sua realização pessoal, perpassam, complementarmente, êxitos e fracassos manifestos segundo graus e intensidades as mais variadas. Jogam sob e sobre essa esfera identitária as recusas e reservas íntimas do que não foi manifesto por intenção própria, projetos e ações renunciadas, ou ainda a influência que o peso das “barreiras” postas pelos outros o incide ao impedir de viabilizar tais expectativas pessoais.

A identidade atribuída, por sua vez, é tudo aquilo que o indivíduo pensa ser pertinente para conquistar dos seus companheiros de interação o reconhecimento social que almeja. Em linhas gerais, “é a percepção que ele interiorizou, incorporou, das expectativas dos outros para com ele” (BAJOIT, 2006, p. 180). Há dois sentidos nesta atribuição segundo a perspectiva desde o olhar do outro. Existem os projetos de outros, com algum grau de correspondência com as próprias realizações do ser humano em questão. Esse é um estágio de se reconhecer em afinidade com a expectativa alheia por observar que esta é semelhante ou próxima ao resultado a que se pretende chegar para conceber a sua realização pessoal. O inverso também pode ocorrer, a sua vontade pode estar dissociada da dos outros, portanto, esse desacordo entre expectativas recíprocas faz com que ele atue em estágio de “obrigação social”.

A terceira e última esfera se constitui pela identidade comprometida entendida como “o conjunto de compromissos identitários que assumiu para consigo próprio e que se encontra concretamente a realizar nas suas condutas, através das suas relações com os outros, das suas lógicas de ação; é o que ele faz da sua vida” (BAJOIT, 2006, p. 181). Desta esfera identitária explicita-se toda manifestação de ação entre/contra/em companhia/além das intenções antecipadas pelo indivíduo em projetos particulares e as oposições e/ou assimilações conforme o contato estabelecido com a expectativa e desejo dos outros.

Com base nesta teoria da “gestão relacional de si” de Bajoit (2006), cabe ainda tecer algumas considerações sobre o entendimento de lugar. Aspecto que será retomado na síntese pretendida no ponto de conclusão desta reflexão teórica desenvolvida até aqui.

Deste modo, como qualidade de uma intuição investigativa, prefere-se tomar a elucidação proposta por Certeau (1996) quando indica que o curso seguido por representações em instâncias de difusão da ordem dominante estabelecida não comunica diretamente a manipulação de seu uso pelos praticantes de uma cultura. Cabe dizer que o importante, nesta perspectiva, recai nas maneiras de empregar as estratégias e produtos da ação, podendo seguir a contraface do ordenamento societário para demarcar a astúcia, dispersa e silenciosa, quase invisível dessas práticas cotidianas marginalizadas³³. Neste viés investigativo, a *performance*, longe de ser meramente competência estrita, irredutível, de um conteúdo do ato em si, extrapola as táticas enunciativas que o jogo interativo sustenta como objeto heurístico. Assim, sugere-se que as narrativas culturais enunciativas e corporais, reveladoras de modelos de ação, formalidades de práticas e esquemas operacionais, destacam níveis de apropriação e reapropriação como espécie de um jogo, instaurando a coerência valorativa estipulada por Appadurai (2008), conforme a situação e a mercadoria, na espécie de “[...] um presente relativo a um momento e a um lugar; e estabelece um contrato com o outro (interlocutor) numa rede de lugares e relações” (CERTEAU, 1996, p. 40):

Como a habilidade do motorista nas ruas de Roma ou de Nápoles, uma mestria que tem seus peritos e sua estética se exerce no labirinto dos poderes, recria sem cessar a opacidade e ambiguidade – cantos de sombras e astúcias – no universo da transparência tecnocrática, aí se perde e aí se encontra sem precisar assumir a gestão de uma totalidade (idem, p. 79).

Esse caráter do saber-fazer pelas margens e interstícios daquilo que pode ser observado como prática instituída, do trânsito pela sombra, além de marcar a estética de habilidades “oratórias e manipuladoras” (KOPPYTOFF, 2008) por elementos *daquilo* e

³³ Yi-Fu Tuan (1983) também contribui, sobremaneira, para entender que quando se singulariza o lugar com algum grau de características recorrentes, entende-se que o movimento se constitui no espaço, e quando o fluxo da ação é suspenso, direcionando nossa atenção, temos aí a qualidade ou propriedade dos lugares e objetos que, por espanto ou curiosidade e ainda intenção ou afeição, intensificamos sentidos e sensações ao longo da reflexividade de sentimentos presentes e futuros e também memórias de lembranças passadas e atualizadas. A dimensão pertinente delineada por Tuan (1983) configura-se pela problematização das possibilidades de constituição de “sentimentos intensos” obtidos pelo acesso às “qualidades espaciais” quando as propriedades sensoriais das pessoas emergem da experiência. A consciência do espaço se estabelece pela posição que o corpo ocupa neste ambiente, e, neste sentido, essa reunião de “coisas” presentes ao contato com o corpo propicia a experiência sensorial pela *cinestesia*, *visão* e *tato*. Esses aspectos da propagação da experiência na relação que o corpo se ativa frente ao ambiente que habita, o significando, comporta os níveis de concretização da valorização do lugar, seja este a atenção provocada por uma paisagem ou mesmo um artefato cultural.

daquele que se movimentam através de lugares e as reações destes sobre a *performance* do praticante, não desobriga esses sujeitos mobilizados pela destreza tática destes típicos modelos de ação de quem não tem lugar próprio de “*fazer com*” a instância que lhe é instituída. Sobremaneira, esse panorama da abertura e/ou fechamento tático da ação desemaranha e põe em evidência parte apenas de uma rede de forças e de representações estipuladas.

No caso das paneleiras e seus parceiros, a prática cultural mobilizada como “maneiras de fazer” engajadas no processo produtivo de panelas de barro ultrapassa os saberes provenientes da linha geracional do grupo, englobando o conhecimento construído pela trajetória ao longo do percurso de diferentes apropriações, formas desempenhadas pela criatividade dispersa, significadas e ressignificadas em objetos e experiências imanentes às situações cotidianas meticulosamente observáveis.

Seguindo ainda os termos de Certeau (1996), por mais que seja disperso e fragmentário esse repertório plural de operações cotidianas, deve-se indagar as “lógicas dessas práticas” pelas vias teóricas e investigativas deste “misto de ritos e bricolagens, manipulações de espaços, operadores de redes” (idem, p.43).

Por isso retomamos, neste ponto, a dupla dimensão da ideia de lugar. Ora entendido como arranjo das dimensões territoriais, temporais e perceptivas, como bem destacou Eduardo Yázigí (2001), ora concebido como a articulação de uma arrumação que constitui o singular, reconstitui os elementos presentes no curso de uma formação cultural específica e os realça, traduzindo a “alma” deste ambiente socioespacial enquanto “materialidades, práticas e representações com uma aura” (idem, p. 24). Essa exemplaridade do lugar, segundo o autor, possível de ser presumível como uma *performance* situacional perspectivada em artefatos e práticas hibridizadas no mencionado “repertório plural de operações cotidianas”³⁴, põe em destaque os vínculos primordiais entre os sujeitos que vivem no/o lugar e o viajante que se fixa frente àquilo que estima levar consigo, portanto, a elucidação de uma “essência” (YÁZIGI, 2001).

É nestes instantes intersticiais de produção, circulação e comercialização de artefatos e seus marcadores identitários que a coexistência nestes ambientes significados e habitados na relação cultura-ambiente possibilita que as experiências sensíveis (MERLEAU-PONTY, 1999) sejam emergentes.

³⁴ Ideia que de certa maneira homologa as já mencionadas “reservas de sentido” e “reservas de experiências e contextos”.

Nesse sentido, a ideia de lugar remete também a uma perspectiva comum para a gestão da alteridade na relação entre sujeitos e seus semelhantes, ao longo das situações interativas. Certeau evoca essa ideia de lugar comum para a gestão da alteridade dos sujeitos, em si, e com aqueles com quem estabelecem interações através de uma temporalidade de longo prazo. O caráter da ação prática é a forma da estratégia, na qual se avalia e atua a partir da previsibilidade do ato alheio, quando se intui a margem de manobra deste. Indo além, é porque esse lugar comum já foi apropriado pelo sujeito como forma de espaço de ação em que as atitudes são tácitas e a astúcia pode ser mais bem empenhada pelo trunfo de naturalizar e ter legitimidade pelas margens da ação. O contrário seria visto pelo caráter tático da atuação na seletividade disforme dos lugares. Neste último entendimento, o ambiente (espaço-tempo) da ação não é assimilado pelo ator. Michel de Certeau chega a ilustrar metaforicamente a imagem de um laço a apertar o calcanhar dos sujeitos. Quando este pula uma posição, logo deve prever o outro ponto a servir de manobra momentânea. Uma alternativa a essa leitura pode estar prescrita na utilização de estratégias e táticas, na efetivação da ação. Transitar por entre-lugares³⁵ traduz habilidades de movimentação e sensibilidades diferenciadas conforme a situação e o contexto.

Conclusão: Interstícios entre memórias, práticas coletivas, dispositivos patrimoniais e ecossistemas.

A tese apresenta dois argumentos teóricos de certa forma centrais para a sua sustentação, quais sejam, as ideias de ser-no-mundo e de mundo dos bens. Ideias trazidas desde a perspectiva da fenomenologia e da antropologia do consumo. Abordagem do Ofício de Paneleiras que dialoga com a compreensão de *paradigma compreensivo* de construção e análise das percepções e registros da atividade paneleira.

Nestes lugares significativos do Ofício das Paneleiras, em correspondência com a indicação de Pierre Nora, quando trata dos lugares da memória, nesta sua ótica, a memória estaria demasiadamente excessiva no horizonte de projeção e idealização dos empreendimentos culturais; para o nosso caso acerca do ofício das paneleiras, a “ideia” e “práticas” de gestão é que estariam saturando as perspectivas de agenciamentos que promovem esse saber-fazer enquanto bem cultural. Neste sentido, os pressupostos elencados

³⁵ “Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular e coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 20).

por Guy Bajoit sobre a gestão relacional de si possibilitou percorrermos as ações em torno do saber-fazer das paneleiras e seus parceiros na forma de um *perspectivismo de gestão*:

Assim, as autodesignações coletivas de tipo 'gente' significam 'pessoas', não 'membros da espécie humana'; e elas são pronomes pessoais, registrando o ponto de vista do sujeito que está falando, e não nomes próprios. Dizer então que os animais e espíritos são gente é dizer que são pessoas; *é atribuir aos não humanos as capacidades de intencionalidade consciente e de agência que facultam a ocupação da posição enunciativa de sujeito*. Tais capacidades são reificadas na alma ou espírito de que esses não humanos são dotados. É sujeito quem tem alma, e tem alma quem é *capaz de um ponto de vista*. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 372).

Eduardo Viveiros de Castro está discutindo um tipo específico de perspectivismo ameríndio, pelo qual a qualidade de sujeito obtida por determinado ser se dá pela atribuição a ele de um ponto de vista. Desta forma, argumenta o autor, a cosmologia construcionista revelada da ótica saussureana advoga que o ponto de vista cria o objeto, deste modo, o sujeito é a origem fixa de onde se propaga o ponto de vista. Do contrário, o perspectivismo ameríndio se desdobra pelo princípio de que o ponto de vista é que cria o sujeito, resumidamente, será sujeito quem se encontrar ativado ou 'agenciado' pelo ponto de vista. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 373).

Tânia Lima, trabalhando em sua pesquisa com o povo tupi Juruna (canoeiros, caçadores, agricultores, antigos habitantes das ilhas do baixo e médio Xingu), também trabalha com hipótese homóloga à apresentada anteriormente. Aliás, essa pesquisadora ancora-se na elaboração de perspectivismo trabalhada por Geles Deleuze em seu livro *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, pela qual sujeito e objeto são observados no próprio processo que os constitui: “será sujeito aquele que vier ao ponto de vista, ou, sobretudo, aquele que se instalar no ponto de vista” (DELEUZE 1991, Apud LIMA, 1996, p 41).

O objetivo é de não somente contrastar essas abordagens teórico-investigativas, da gestão relacional de si e do perspectivismo, mas, sobretudo, trabalhá-las conjuntamente para que a experiência existencial significativa dos atores seja posta em evidência para a produção dos contextos e situações dos lugares de gestão.

Contudo, distante de pensar que tais sanções coletivas são meramente assimiladas pelos indivíduos, posicionados desigualmente ao longo de dinâmicas e lógicas societárias (competências, recursos, convicções, identificações, etc.), torna-se importante perceber que ocorre uma adaptação relativa aos condicionamentos estruturantes das relações sociais. Sintetizando a sociologia relacional de Guy Bajoit (2006), pode-se afirmar que as práticas das

relações sociais traduzem e medeiam a interação entre indivíduos e coletividades. Por isso a dimensão das trocas, ou, nas palavras do autor, as lógicas de permuta³⁶ trazem pertinência para a compreensão das implicações existentes entre a identidade pessoal e a identidade coletiva. Isso implica inquirir como os sujeitos, sendo integrantes de uma comunidade de práticas (LAVE, 2015), ou mesmo coletividade, compõem seus sentidos e percepções em consonância ou dissonância com as referências consolidadas pelo grupo.

Dito de outro modo, para este nosso estudo, tal evidência sociológica a respeito das interações em nível societário – e Guy Bajoit não se limita somente à dimensão racionalista ou puramente cognitivista, pois distribui diferentes graus de significância para as possibilidades de orientação das condutas que balizam os processos de socialização (cálculo, habituação, identificação, convicção) – permite adentrarmos em dois componentes importantes para este autor na elaboração das identidades, sejam elas individuais ou coletivas. Esses “ingredientes” de orientação das condutas e também das experiências fundamentam-se na elaboração e acesso de competências e recursos. Para o nosso estudo dos saberes e fazeres das Paneleiras de Goiabeiras, essas duas pressupostas “instâncias de interação da relação cultura-ambiente” repercutem aspectos explícitos e implícitos desta coletividade artesã e de suas “reservas de sentido” (BAJOIT, 2006) complementares às “reservas e contextos de experiências” (CASTRO, 2012).

Para o estudo em questão, a relação dos sujeitos com a maneira de manipular os sentidos e percepções desta narrativa cultural está enredada ao longo das propriedades mobilizadas dos materiais e as formas de habitar os lugares de gestão do Ofício de Paneleiras. Para elucidar as relações das/os artesã/os com a atividade de produção de peças de barro, concatenada pela interação com a natureza/matéria-prima e os vínculos entre si e seus parceiros, as trajetórias e práticas em tela devem apresentar certos marcadores a serem observados para sua compreensão. Assim, busca-se articular na observação empírica os sentidos e experiências atrelados na formação de competências e recursos. Esses marcadores do Ofício das Paneleiras, entendidos como competências e recursos individuais e coletivos, supõem-se, articulam diferentes níveis dos fluxos e percepções na manipulação da matéria-prima e seus diferentes vínculos, que se estabelecem com fatores instituídos e instituintes, elevam desse modo o artefato de barro à posição de bem cultural de natureza imaterial e importante ícone da cultura capixaba. E, indo além desta constatação, discute-se que, ao

³⁶ “[...] uma permuta pode ser definida, por um lado, pela natureza das finalidades perseguidas pelas partes e, por outro lado, pela sua estratégia relacional” (BAJOIT, 2006, p. 237).

habitar os ambientes da atividade paneleira e interagir nos interstícios da relação cultura-ambiente-natureza, isso permite compreender a alteridade na definição do valor de “coisas e pessoas”, como nos lembram Munn (1983) e Appadurai (2008). Para tanto, as narrativas culturais devem ser observadas através das suas habilidades “oratórias e manipuladoras” (KOPPYTOFF, 2008). O que se propõe neste ponto é não tratar a dimensão material por si mesma, mas procurar um parâmetro de equilíbrio entre a constatação de que as propriedades de materiais são importantes para a feitura do artefato e seus prováveis vínculos. O que se emaranha nessa atividade também são avaliações “estéticas, históricas e mesmo políticas, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes”, para retomar a afirmativa de Kopytoff (2008).

Essa área de abrangência intersticial existente no complexo empreendimento cultural entendido como Ofício das Panelas de Goiabeiras, se não desestabiliza, ao menos problematiza a perspectiva linear de formação das sociedades modernas. Esse caso é típico das realidades de populações que congregam nas suas práticas e trajetórias o conhecimento tradicional mantido e manifesto na forma de tecnologia patrimonial. Quando indagados pela pergunta sobre a singularidade da panela de barro, as artesãs e artesãos respondem que este saber-fazer manteve-se precisamente como o centenário povo indígena Una deixou, desde o início. A resistência manifesta nesta reflexividade “tradicional”, de permanecer salvaguardados nesta tradição secular de panela de barro, expõe não apenas um dado de valorização interna do grupo, como também, por outro lado, apresenta o grau de pertinência e plausibilidade que este traço da coletividade, estética “séria” da cerâmica preta e suas “deformidades uniformes”³⁷, ganhou ao longo do tempo, marcando sua originalidade e autenticidade³⁸.

³⁷ Paulo Silva (2014) demonstra em seu trabalho fotográfico o investimento de retratar uma ampla gama de aspectos e elementos que possam demonstrar a articulação do Ofício de Panelas pela rotina de atividades produtivas, mas por uma abordagem do que poderia denominar como *beleza artística séria*. As panelas produzidas no contexto da APG, quer seja no Galpão, quer seja nas residências, por mais que possam trazer conotação às formas decorrentes da *inovação criativa* dos artesãos, mantêm em seu aspecto o que destacaria como *simetria relativa*. Os caldeirões, os vasos, as churrasqueiras, as panelas, nas diferentes expressões resultantes da ação intencional sobre a argila, desviando as densidades e resistências que o material possa apresentar, acabam sendo “estruturados” por um traço de continuidade do processo de trabalho e seu esforço contínuo à maneira que as propriedades dos materiais tomam características relativamente definidas.

³⁸ Ao destacar a série de requisitos existentes no processo de produção de tapetes turcomanos, Spooner (2008) viabiliza a ênfase analítica à história destes artefatos com especificações particulares, porque no percurso de difusão desta tradição de tapeçaria marcada pela “atividade, organização e vívida cultura” dos artesãos envolvidos, além de esses requisitos enumerarem certas inovações predominantes, acabam por manifestar um grau de condicionamento, de forma que: “As dinâmicas da tecnologia e as da interação social, dos modos de pensar e dos processos naturais que fornecem as matérias-primas são interdependentes. Essas coerções tecnológicas, sociais, culturais e naturais formam uma estrutura quádrupla de produção, na qual os tecelões se expressam individualmente por meio de inovações, sem ultrapassar os limites impostos por suas necessidades de

Quando se aponta para a descrição e análise do deslocamento e das transformações que estes objetos “sofrem”, quando passam a ser ressignificados entre contextos e situações com conotações simbólicas e materiais, supomos adentrar na arena de constituição daquelas camadas muitas vezes sobrepostas, e por isso, transversalmente implicadas, da dinâmica da vida social e cultural. Neste registro, polifonia e ambiguidade, tensões e conflitos exemplificam diferentes dimensões não apenas dos efeitos desse processo de significação a partir da mediação de sistemas de categorias e classificação objetivados e expostos em objetos materiais, mas, sobretudo, as finalidades práticas e simbólicas dos usos individuais e coletivos de bens culturais (objetos materiais e imateriais).

Coletivo é diferente de família e vizinhança para artesãs e artesãos, basicamente, devido à “*finalidade da atividade*” a que estão situados na associação de artesãos com objetivo de qualificar a confecção e comercialização de peças artesanais. Por isso, vejo que é melhor seguir a definição de Jean Lave de “comunidades de práticas” tendo como polo aglutinador de interações a atividade artesanal. São integrantes de famílias que viram crescer seus membros ao longo da vida, morando no mesmo lugar, e também partilhando os vínculos de vizinhança e mesmo consanguíneos. Como descreve Simão (2008) na sua tese de doutorado *A semântica do intangível*, o estudo da genealogia do grupo identifica número de famílias na gênese do bairro de Goiabeiras. A própria atividade de modelar panelas de barro dava-se no interior dos quintais de paneleiras e nas suas residências, espaço este distanciado dos olhos de um público externo e amplo de apreciadores deste ofício, como ocorre na atualidade. Destaca-se que todo empreendimento investigativo se desenvolve pelas escolhas que fizemos desde as teorias e o recorte empírico que desenham os limites e possibilidades das análises pretendidas na tese.

De modo geral, mesmo observando as teorias que trataram do conceito de comunidade na literatura das ciências sociais, considero que o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras conflui, combina e “joga” com esses diferentes marcadores de pertencimento identitário que o grupo

manter suas posições na sociedade de que dependem para terem segurança material e emocional (idem, p. 258). Tais coerções manifestas nos diferentes elementos inerentes à “estrutura quádrupla de produção” devem ser levadas em consideração quando se investe na discussão sobre os significados dos artefatos em seus múltiplos níveis de visibilidade, quer seja o âmbito da aquisição das matérias-primas e suas técnicas de manipulação, quer seja a interlocução através de redes de circulação comercial e a interação com parceiros. Dimensões estas que influenciam de algum modo as mudanças e/ou permanências da produção de peças artesanais. A autenticidade é fabricada constantemente pela interação entre províncias de significado distintas (SCHUTZ, 1974). Em termos analíticos, temos uma aproximação interpretativa da fabricação da autenticidade em Spooner (2008, p. 283): “Estabelecemos distinções segundo valores que constatamos no passado, nesse caso no passado da mercadoria, porque [nós industriais urbanos] temos uma necessidade social de ordem e vemos mais ordem no passado, embora na verdade essa ordem tenha de ser constantemente renegociada entre todos aqueles que têm algum interesse nela”.

construiu ao longo de sua formação. Território, costume, parentesco, planos simbólicos e materiais apenas adensam as possibilidades de interação inerentes a esta coletividade de produtores de peças de barro pretas. Quando consultados sobre a realidade da coletividade de artesãs, essa afirmação indagativa tornava-se literalmente “troça” quando entabulava diálogo com os integrantes deste grupo. Aqui todo mundo é individual. Respondiam-me sem titubear. Mas na sequência logo complementavam, “*mas alguém fale mal de alguma paneleira ou destrata as paneleiras que verá a força que nós temos*”.

Em linhas gerais, caberá a esta pesquisa investigar a abrangência desta singularidade mobilizada em torno do Ofício de Paneleiras, quando imbricada em um campo performático que influencia e impacta o desempenho desta expressão cultural. Por relacionar-se com diferentes formações culturais, atribuindo conteúdo aos âmbitos de regulação normativa sob ação e políticas de responsabilidade, principalmente de órgãos como o Iphan e o Sebrae, as artesãs e seus parceiros modulam suas práticas e saberes em consonância com determinados imperativos de desempenhos (YÚDICE, 2006) provenientes de sua interação performática neste campo de forças presente na sociedade envolvente.

Yúdice (2006) traduz um pressuposto imprescindível para a análise de empreendimentos culturais na contemporaneidade, qual seja, a ideia da cultura como recurso. Os atores acessariam cada vez mais a cultura para gerir seus projetos identitários individuais e coletivos. A premissa da conveniência da cultura apresenta aos sujeitos a possibilidade de se movimentarem entre múltiplos modelos provenientes de formações culturais específicas. Ainda mais porque a expressão da ambiguidade como marca das sociedades contemporâneas desimpediria de se assumir uma única lógica de ação. Conforme Yúdice (2006) nos lembra, a combinação de diferentes instâncias de atuação por onde transitam os atores, tendo em vista os níveis de fragmentação e heterogeneidade societários, coloca possibilidades de ação como também traz outros condicionantes à performatividade coletiva e individual. Essa constatação ressoa fortemente neste estudo, basicamente, por salientar que a forma de singularidade obtida ao longo da narrativa cultural do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras permite investigar os limites e possibilidades desta composição, decomposição e recomposição de sentidos e experiências ao longo de regulações institucionais, das competências atinentes ao saber fazer, dos recursos materiais e simbólicos, e da tradição, coexistindo mutuamente.

Estar no mundo e significá-lo abre as sensibilidades de indivíduos e grupos engajados na emergência de práticas e trajetórias singulares, biografias e ciclos de vida que expõem e identificam a reciprocidade de pessoas e coisas emaranhando-se no ambiente.

O cuidado de si³⁹, por sua vez, argumento elaborado desde a leitura de Foucault (2007, 2010), relaciona-se em certo nível com a ideia de gestão relacional de si proposta em Bajoit (2006). Quando os indivíduos realizam o *trabalho sobre si*, interagem com os componentes constitutivos de modalidades de explicitação da identidade sociocultural nas versões pretendidas (desejadas), atribuídas e comprometidas. A identidade comprometida dos atores pode ser vista como o refinamento da conduta destes sujeitos quando realizam permutas em relação com “outros”, sendo essas trocas imprescindíveis para aqueles se apropriarem e agirem conforme a elaboração de lógicas de sujeito específicas.

Foucault (2010) retoma a ideia de *epiméleia heautoû*, entendendo-a como o cuidado de si mesmo, a observação atenta referente ao ato de ocupar-se consigo, o investimento em preocupar-se consigo mesmo. Tratando deste tema, o autor atribui que a noção e percepção do cuidado de si é assunto de uma atitude geral, desta forma, configura-se em “certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro. A *epiméleia heautoû* é uma atitude – para consigo, para com os outros, para com o mundo” (FOUCAULT, 2010, p. 11). Nessa elaboração foucaultiana se faz implícita a dimensão abrangente de inter-relações de práticas, memórias e experiências:

não se deve esquecer, e é preciso reter sempre na memória, que essa exigência de ocupar-se consigo, essa prática – ou antes, o conjunto de práticas nas quais vai manifestar-se o cuidado de si – enraíza-se, de fato, em práticas muito antigas, maneiras de fazer, tipos e modalidades de experiência que constituíram o seu suporte histórico (FOUCAULT, 2010, p. 44).

O cuidado de si não necessariamente trata da dimensão do cuidado do coletivo. É nesse período dos textos platônicos, principalmente em Alcebiades, que o cuidado dos outros será tematizado. Cuidar de si é de certa maneira estar apto para cuidar dos outros, da cidade e, por essa abrangência, saber situar-se na trajetória histórica que implica a memória dos vínculos com aqueles outros, com a cidade e consigo mesmo⁴⁰. De outro modo, olhando

³⁹ Para passar ao estudo da *hermenêutica do sujeito*, como destaca o próprio Foucault (2007), o autor se debruçará em textos intencionados a instaurar regras que visem à modulação das práticas daqueles que entrem em contato com esse tipo de material. Ou seja, textos estruturados a ser “objeto de ‘prática’ na medida em que eram feitos para serem lidos, aprendidos, meditados, utilizados, postos à prova, e visavam, no final das contas, constituir a armadura da conduta cotidiana” (FOUCAULT, 2007, p. 20).

⁴⁰ “Vemos, pois, que há em Platão três maneiras de vincular, encaixar solidamente o que os neoplatônicos chamarão de catártico e político: vínculo de finalidade na *téchne* política (devo ocupar-me comigo mesmo para saber, para conhecer, como convém, a *tékne* política, que me permitirá ocupar-me com os outros); vínculo de reciprocidade sob a forma da cidade, pois, salvando-me, salvo a cidade e, salvando a cidade, me salvo; enfim, em terceiro lugar, o vínculo de implicação sob a forma da reminiscência. Tal é, muito genericamente, se

melhor as relações emergidas do cuidado de si, entre os séculos I-II da era cristã, que não dissociava o si mesmo do seu vínculo com o político que o englobava, passa aos poucos a ceder o elo de “juntura” e de “encaixe” entre os componentes das interações societárias abrangentes para bastar-se a si e em si mesmo. Portanto, “o eu é a meta definitiva do cuidado de si [...], que, em Platão, era manifestadamente aberto à questão da cidade, dos outros, da politeia, da dikaiosýne, etc., surge [...] como fechado em si mesmo” (FOUCAULT, 2010, p. 160).

Deste aspecto, o peso das sociabilidades cosmopolitas surge como centralidade às análises de grupos urbanos marcados pelas trocas e misturas da diversidade de componentes materiais simbólicos existentes nos fluxos de interação das cidades urbanas e metrópoles. Com propósito de matizar essa percepção teórica, acompanha-se aqui o argumento de Lopes e Schierholt (2017) quando investigam a produção de biojoias no estado de Rondônia. Para esses autores, as comunidades, grupos e sujeitos encarregados de coletar, tratar e produzir peças com matéria-prima conquistada direto da natureza problematizam o cuidado de si mesmos com o cuidado do ambiente. Neste argumento, as lógicas de gestão das ações e projetos destas comunidades “despertam reflexividades em torno do cuidado de si, nos atores, em correspondência com o cuidado do ambiente (ou cuidado do mundo)” (LOPES, SCHIERHOLT, 2017, p.158). Ressalto, com base nessas inferências, que antes de delimitar a dissociação entre sujeitos artesãos e seus respectivos coletivos produtores de artefatos culturais, esta inclinação apriorística deve ser superada para acompanhar, *com e na* prática (LAVE, 2015) as trajetórias desses atores, suas vinculações com pessoas, ambientes e objetos, como também as reflexividades e valores mobilizados em suas produções culturais atualizadas.

O que poderá ser visto nesta pesquisa, suponho, é uma tentativa de diálogo entre a narrativa cultural compreendida como Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, o saber-fazer e a panela de barro, e as representações de sentido e valores que são produtoras e produzidas na interação que essa coletividade realiza com a sociedade envolvente. De saída, temos a primeira fricção nesta elaboração investigativa a partir das noções de representação e da vida das pessoas e das coisas no “mundo” (MERLEAU-PONTY, 1999; INGOLD, 2010; 2012; 2015).

quisermos, o vínculo entre cuidado de si e cuidado dos outros que se estabeleceu em Platão, e de tal maneira estabeleceu-se que é muito difícil sua dissociação” (FOUCAULT, 2010, p. 159)

Em síntese, por sua vez, o que Douglas e Isherwood (2009) evidenciam no encadeamento dos bens e seus significados é que estes são constituídos como *marcadores sociais de ação*, expressão implícita e explícita da identidade individual e coletiva de atores circunscritos pela esfera do consumo. Para a pesquisa que desenvolvemos aqui, considera-se que adentrar essa arena da circulação e consumo das panelas de barro é percorrer as relações plurais que essa peça ceramista ícone da cultura capixaba constrói com diferentes esferas de interação existentes na sociedade envolvente. Particularmente porque cada vez mais, para o bem cultural em questão, a esfera do consumo de produtos confeccionados e comercializados por coletividades tradicionais torna-se objeto de interesse de instituições e órgãos responsáveis pela regulação deste tipo de comercialização de produtos que agreguem valor de sustentabilidade e autenticidade de uma cultura específica.

Algo que está implícito nestes textos debatidos até este momento é a noção de vínculo. Na acepção de Tim Ingol, existiria um entrelaçamento até outro fio da malha “puxar” este que está envolvido numa miríade configurada como nó. Considero que o nó, para a nossa pesquisa, pode ser descrito como um vínculo significativo ainda que momentâneo. Os vínculos não são eternos e estanques em si mesmos. Estão, na medida do possível, abertos à influência e fricção que sofrem de/daquilo com o qual estão em relação. Valorar alguma coisa, situação ou contexto, requer compreender que esses vínculos são frágeis, ambíguos e polissêmicos, e nessa apreciação entre “homens e coisas”, pode perceber que *a estabilidade destas interações* abrange ou não este estágio de valoração enquanto política⁴¹.

A relação entre pessoas, ambientes e artefatos, durante a atividade de produção das peças ceramistas, ao nosso olhar, extrapola dimensões de certo modo entrelaçadas e interdependentes de conceber e pôr em circulação as práticas e conhecimentos enredados na compreensão do saber-fazer das paneleiras e seus parceiros. Desse modo, pode haver níveis de descrição e análise ainda obscurecidos pela inserção limitada que tivemos neste contexto de produção das panelas de barro. Mesmo assim, suponho que valor e significado estão imbricados diretamente com a relação estabelecida na dinâmica desta coletividade, quando

⁴¹ “Como o kula, do mesmo modo que em tais torneios de valor em geral, habilidades estratégicas são medidas culturalmente pelo sucesso com que os atores arriscam desvios ou subversões das rotas culturalmente convencionadas para o fluxo das coisas” (APPADURAI, 2008, p. 37). Consideramos assertiva a elucidação deste autor ao permitir a ampliação do ato de valorar muito além dos significados emitidos pela perspectiva puramente econômica. No entanto, a aposta dos atores quando subvertem as rotas mantidas na convenção do “fluxo das coisas”, apesar de denotar poder e valor à cotidianidade mundana, poderia ser mais interessante se abrangesse o caráter da lógica à maneira de Certeau (1996). Neste entendimento complementar, amplia-se a astúcia dos *artífices e aprendizes* e suas *maneiras de fazer com as coisas* por solapar a separação de corpo e mente, e, assim, elaborar e solidificar competências pertinentes e possíveis de transpor os entraves labirínticos das formações espaço-temporais.

acessa a cultura, construindo sentidos às suas práticas coletivas emaranhadas com o ambiente envolvente do bairro e dos ecossistemas que dispõem a matéria-prima para o fabrico das peças ceramistas.

Tendo o discorrido até este ponto, defendo que a valoração de coisas e pessoas se constitui por diferentes níveis de interação nos interstícios da relação cultura-natureza-ambiente, para o caso aqui pesquisado. De maneira a ampliar o entendimento da leitura de Arjun Appadurai, quando constata que os regimes de valor influenciam de maneira preponderante a “transcendência de fronteiras culturais por meio do fluxo de mercadorias”, observa-se que sua análise permanece no entendimento da cultura como “sistema de significados localizado e delimitado” (idem, p. 29). Um passo a ser dado na análise dos lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras é focar a *relação de produção de significados e valores* através da alteridade estabelecida com agentes externos e internos ao Ofício de Paneleiras e, de modo complementar, ampliar a compreensão da correlação de sentidos mobilizados na coexistência⁴² desta coletividade junto ao bioma que habita e significa as suas práticas e narrativas.

Partir do *ser-no-mundo* entre *o mundo dos bens*, sinteticamente, “estar nesta interação entre-mundos” possibilita verificar as mudanças desde circunstâncias de ações e reações interpeladas pelos traços e linhas de formação provenientes da trajetória dos movimentos mantidos na história significativa de nossas vidas. Por mais frágil e precária que seja essa conduta existencial, a partir da relação com/entre o mundo percebido e as forças e propriedades da matéria-mundo (ambiente tempo-espço), uma *singularidade biográfica* pode alçar a relevo aquele “emaranhado de julgamentos estéticos, históricos e mesmo políticos, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes” (KOPYTOFF, 2008). Há diferenças significativas entre “a biografia das coisas e a história social das coisas”⁴³. Em todo caso,

⁴² Demarcação de espaços de coexistência sob uma concepção particular, porque “no espaço de coexistência, os homens tecem redes que os aproximam e os afastam, organizando o mundo de maneira a assegurar áreas recíprocas de movimentação” (AUGRAS, 1981, apud LOPES, 2010, p. 102).

⁴³ “No entanto, quando observamos classes ou tipos de coisas, é importante considerar alterações de longo prazo (muitas vezes na demanda) e dinâmicas de larga escala que transcendem as biografias de membros particulares dessa classe ou tipo. Assim, uma relíquia particular pode ter uma biografia específica, mas a totalidade dos tipos de relíquia – e, ainda, a própria classe de coisas chamadas “relíquia” – tem um fluxo e refluxo histórico mais amplo, no decurso do qual seu significado pode se alterar expressivamente” (APPADURAI, 2008, p. 52). A diferença de biografia cultural e história social das coisas, desde o nosso interesse, deve ser demonstrada a partir da inserção que se tem do/no *objeto investigativo*, ao contrário de serem presumidas aprioristicamente. As dimensões heurísticas dessas duas definições de interesses analíticos podem ser operativas para a constituição do circuito de bens identitários justamente por ampliar a tratativa investigativa com as possibilidades das abordagens de curta e longa escala. Assim, o contato com um documento histórico de segunda mão pode nos arrebatara para a amplitude histórica dos acontecimentos e, da mesma maneira, os relatos imediatos obtidos nas

destacamos que a explicitação destas duas dimensões de análise pode ser complementar para o acompanhamento das narrativas manifestas nas “*habilidades oratórias e manipuladoras*” dos sujeitos, como destacara Campbell (1983).

Em síntese, ser artesã e artesão é, portanto, observar um fato incontestável para estes atores organizados individualmente ou em coletivos: para ser artesão, deve-se saber transformar a matéria-prima em objeto artesanal independentemente da sua forma e textura, dimensões e cores. Deste tratamento que deve passar o material a ser esculpido, moldado, fundido, laqueado, ao acabamento das peças prontas para a comercialização e o consumo, observa-se que a consideração pertinente à legitimidade destas trabalhadoras e destes trabalhadores está relacionada não só a *possibilidade de artesanaria* das peças (técnicas e formas), mas as condições de acesso à matéria-prima, ao escoamento dos produtos fabricados no mercado específico, e das maneiras de organização dos atores para pleitear certas demandas que viabilizem a continuidade no/do ofício.

3 LUGARES DE GESTÃO DO OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS

Neste tópico da tese serão apresentados alguns elementos descritivos considerados pertinentes para a análise das *lógicas de permuta* (BAJOIT, 2006) emergentes das relações entabuladas pelos diferentes atores situados nos/entre os lugares de gestão. Esse tratamento descritivo-analítico, ao olhar deste que escreve, pretende pluralizar a noção de gestão tendo em vista a percepção e os valores imbricados na atividade paneleira pelos atores-artesãos e seus parceiros. Para tanto, seguir a *gestão de si* e da *coletividade* passa pelo apontamento de que as noções de comunidade, de memória, de prática não devem ser apreendidas na sua aceção *a priori*. A base nos aspectos teóricos tratados no segundo capítulo desta pesquisa objetiva traçar uma linha (INGOLD, 2015) de aproximação inicial ao campo empírico. Essa linha, longe de ser apenas ponto de ancoragem de nossas reflexões, possibilitou realizar o trânsito pelos diferentes âmbitos de ação do Ofício das Paneleiras. Orientação essa que propiciou “*fazer crescer*” reciprocidades, materiais, percepções e valores dos artefatos culturais e das habilidades “*oratórias e manipuladoras*” (KOPPYTOFF, 2008), nas/das situações performáticas que se encenam e “*brotam*” desejos, atribuições e comprometimentos de uma identidade em constante construção (BAJOIT, 2006).

Nestas linhas que seguem, se observará a pluralidade de inserções do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras quando este interage com ecossistemas, materiais, artefatos, aprendizagens, memórias, ambientes e dispositivos, concorrendo para que as competências e recursos mobilizados na base deste saber-fazer tradicional acabem se emaranhando na maneira que tecem relações com diferentes atores humanos e não humanos (LATOURETTE, 1994, 2012). Essa coletividade constituída por diferentes elementos manifesta o que é “propiciado” nesta atividade e também o que se “traduz” como *marcadores da identidade paneleira*. Apesar de o aspecto mutante subjacente à maneira que indivíduos e coletivos se identificam com traços específicos de suas formações culturais demonstrar o movimento (contração e expansão) dos vínculos interativos pelos quais aquela identidade “conquista” sua forma/expressão, existem componentes com maior ou menor permanência nesta elaboração sociocultural que evidenciam aquilo que resiste à “transformação”, à mudança de sentidos e aos valores.

Os lugares de gestão aqui descritos são “afetados” por esse aspecto de amplitude ou redução da *perspectiva adotada pelos atores em interação*, situação que pensamos ser interessante acompanhar para saber o que permanece em atrito ou permite a resolução de

tensões quando investida a *intercambialidade de pontos de vistas* para preservar ou promover este ofício da “cultura do barro”, que é a produção de panela de barro em Goiabeiras e na APG.

3.1 O bairro Goiabeiras Velha

As Paneleiras de Goiabeiras são reconhecidas internacionalmente. Foram agraciadas com prêmios em Dubai e nos Estados Unidos. Este saber-fazer tradicional, repassado como prática e saber de geração, tornou-se ofício das paneleiras no ano de 2002, ação desenvolvida pelo Iphan. Além dos turistas que recorrem às dependências do Galpão das Paneleiras, esse lugar da produção das panelas de barro pretas recebeu atenção de órgãos do estado, de agências turísticas, de universidades e de emissoras de televisão local e nacional. Como nos relatava um tirador de barro em visita à jazida no Vale do Mulembá, *“essa semana eu já fui filmado por um pessoal de televisão. Se as mulheres lá do galpão não precisassem de barro urgentemente, eu nem viria aqui”*. Aspecto complementado por uma senhora que se ocupa na atividade de alisar panelas, *“a minha filha está com o meu celular, se estivesse com o aparelho aqui iria mostrar uma foto que tenho com a atriz Elizabeth Savala ali dentro do galpão”*. E esta mesma senhora segue, *“a gente queria era mesmo ter estudado ou ter se tornado uma atriz de televisão, veja que eu já fui filmada várias vezes (risos)”*.

Antes mesmo de pesquisadores, emissoras de rádio e televisão, agências de turismo e órgãos públicos despertarem maior interesse pelas panelas de barro e, respectivamente, pelas Paneleiras de Goiabeiras, os viajantes que transitavam por estas terras já relatavam sobre a existência desta tradição artesã. Esse foi o caso do relato do naturalista Saint-Hilaire, que, durante sua visita pelas terras capixabas, descreveu as panelas como “caldeira de terracota, de orla muito baixa e fundo muito raso” (DOSSIÊ IPHAN, 2006). Saint-Hilaire indicou que essas peças eram produzidas “num lugar chamado Goiabeiras”, existente nas proximidades da capital do estado do Espírito Santo. Outro aspecto que amplia a escala temporal da confecção das peças ceramistas na região continental da cidade de Vitória, conhecida como Goiabeiras, destacou-se de pesquisas arqueológicas que constataram incidência de cerâmicas que datam há cerca de 2.500 anos (PEROTA et. al, 1997)⁴⁴.

⁴⁴ Como consta no Dossiê Ofício Paneleiras de Goiabeiras IPHAN-2002, são mais de 400 anos de ocorrência desta tradição da panela de barro na cidade de Vitória-ES. Estudos arqueológicos realizados nas adjacências dos lugares onde se extrai o barro, matéria-prima principal para a feitura das peças ceramistas, atentaram essa datação histórica pela presença de resíduos cerâmicos que apontaram a incidência de povos antecessores

No entanto, foi entre as décadas de 1960 e 1970 que o bairro de Goiabeiras Velha iniciou a sua expansão, modificando seus contornos à medida que via suas fronteiras se alargarem e adensarem em população. Com a crise do setor cafeeiro neste período, o adensamento populacional da Grande Vitória, de modo geral, e da região compreendida como Goiabeiras, em particular, mobilizou grandes contingentes de pessoas que vieram do interior do estado e passaram a residir nesta localidade. Pensando nesta expansão, a intenção de alocar unidades funcionais nesta região norte da cidade compreendeu a instalação do “Campus Universitário, o porto e a Companhia Siderúrgica de Tubarão, além da ampliação do aeroporto” (DIAS, 2006, p. 10). Uma região que até então se encontrava isolada do restante da cidade, tendo acesso basicamente pelo canal da formação de mangue, via seu território ser modificado pela “construção de prédios, casas e conjuntos habitacionais com cortes de platô, a derrubada de mata nativa [...] e intensos aterros nas áreas de mangue e restinga” (DIAS, 2006, p.10)⁴⁵.

Quando cheguei ao bairro de Goiabeiras, no ano de 2015, notava algumas placas demarcando as ruas da localidade, indicando por sinal que ali existiam *panelas de barro pretas*. Adentrei o bairro através de um ônibus, que acabou me levando até a localidade denominada Maria Ortiz. Retornei o trajeto até a Avenida Fernando Ferrari (Br101) a pé na busca daquelas placas que demonstravam as figuras de panela de barro. Neste percurso, notei adensar minha percepção por uma escala de urbanidade ampliada. Carros, motos e ônibus iam e vinham. Pessoas entravam em bares e mercados. Crianças transitavam com mochilas vindas das escolas. Jovens se dirigiam para os pontos de ônibus, ou retornavam deles, com a intenção de chegar a tempo na faculdade. Até certo momento, entendia que ali todo mundo era capixaba (espírito-santense).

produtores de algum tipo de utensílio com recurso do barro. Precisamente, foram os povos indígenas Tupi e Una que trouxeram na sua tradição a confecção de peças de barro.

⁴⁵ “Em verdade, a grande Goiabeiras vinha urbanizando-se rapidamente a partir do início da década de 1960, com a construção do conjunto habitacional da antiga Cohab-ES, que daria origem ao atual Bairro República e que, na época, recebia a denominação de Goiabeiras II e III. Logo em seguida, foi inaugurado o bairro Jabour, e, no final dos anos 60, foi concluído o conjunto Antônio Honório, cujos imóveis valorizaram-se com a instalação do Porto de Tubarão. Hoje, esses conjuntos já se encontram totalmente consolidados e em área valorizada, com acesso à infraestrutura, posto de saúde, escolas, duas instituições de ensino superior, sendo que uma é federal, serviços bancários e transporte público. [...] Goiabeiras Velha apresenta-se ao olhar do etnógrafo por diferentes planos. Um deles tem como coordenadas espaciais a Av. Fernando Ferrari e o Campus da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), para onde se dirigem diariamente centenas de estudantes. Pela avenida circulam dezenas de linhas de ônibus municipais e intermunicipais que ligam Vitória aos municípios da Serra e do norte do Estado, além de carros e caminhões. Nela também estão concentrados os principais serviços locais: agências bancárias e de correios, loteria esportiva, padaria, supermercado, farmácias e lojas de artigos diversos – vestuário, cama e mesa, calçados, móveis e eletrodomésticos” (SIMÃO, 2008, p. 158).

Ao chegar mais perto do que me foi apresentado como Morro dos Salles⁴⁶, essa sensação de homogeneidade frente ao fluxo de transeuntes começou a se reduzir por aspectos de interação mais ativa, face a face. Senhoras chegando às casas umas das outras. Homens dando a entender que vinham de algum trabalho, mas com maior grau de afinidade pela conversa, gesticulando, e até mesmo a parada num bar para beber refrigerante. Vi isso porque também tinha ido tomar um refresco. Nas ruas, jovens jogavam bola e, numa praça com nome ainda desconhecido, alguns “velhos amigos” tomavam uma fresca, descansavam e jogavam conversa fora. Mais alguns minutos de caminhada e dou de cara com outra placa de sinalização indicando a direção do Galpão das Paneleiras.

Apontadas algumas impressões iniciais, o bairro de Goiabeiras é caracterizado, atualmente, por ser uma das regiões mais populosas da cidade de Vitória. Nele estão localizados o Aeroporto Eurico Sales e a Universidade Federal do Espírito Santo, como também agências bancárias, inúmeras redes de mercados e lojas, seguidas das associações de moradores, clubes de futebol, locais de culto religioso-devocionais. Outro aspecto que marca fortemente a espacialidade da localidade é sua proximidade com a praia de Camburi, a cerca de 1,5 km. De outra maneira, o que o torna bairro diferencial no seu processo de formação é a sua vizinha e contiguidade com áreas de mangue⁴⁷.

Entre as décadas de 1970 a 1980, uma área considerável do manguezal ali existente foi aterrada. Como neste período o cuidado com a natureza ainda não havia eclodido na agenda pública da política local, estes aterros foram realizados com material de descarte de obras e o próprio lixo produzido na cidade⁴⁸. O bairro crescia e diversificava tanto suas atividades econômicas quanto a proporção de moradores vindos de outras regiões do estado. André Nunes Alves narra brilhantemente esse processo de segregação das áreas de mangue em seu livro *Os argonautas do mangue*, obra importante para o desenvolvimento da antropologia visual no país. Neste livro, André Alves Nunes (2004) investe na apreensão do caráter dos catadores de caranguejo através do recurso da fotografia. Fico surpreso quando ele relata

⁴⁶ Valdomiro Salles, mestre da Banda de Congo Panela de Barro, relatou-nos que desde a subida do morro até a área que “beira o manguezal” pertencia ao seu pai. Com o passar dos anos, alguns parentes receberam terrenos e as demais áreas de terra foram vendidas para os moradores que vieram a habitar esta região.

⁴⁷ “Vitória possui um dos maiores e mais belos manguezais urbanos do mundo. Situado na região noroeste da cidade, o manguezal recobre 92,66% da Estação Ecológica do Lameirão, que ocupa uma área de 891,83 hectares. Instituída pela [Lei Municipal 3.377/1986](#), a Estação Ecológica do Lameirão abriga basicamente três espécies de mangue: *Rhizophora mangle* (mangue vermelho), *Languncularia racemosa* (mangue branco) e *Avicenia schaueriana* (mangue preto ou siriuba)”. Acessado em: <http://www.vitoria.es.gov.br/cidade/estacao-ilha-do-lameirao-abrange-belo-manguezal-urbano>. A área que compreende os manguezais que contornam o bairro de Goiabeiras faz parte desta estação ecológica.

⁴⁸ Esse período da realização dos aterros nesta região da cidade de Vitória torna-se recorrente nas falas dos moradores locais e dos associados na APG.

o período de abundância deste crustáceo nos manguezais da região que abrange a Grande Vitória. A cada metro quadrado de área de mangue, com a cata do caranguejo, cada pessoa conseguia obter perto de 5 dólares. Contudo, a introdução de uma prática predatória diferente dos modos tradicionais de captura desse crustáceo, a utilização da rede confeccionada com fios de nylon, concorre para a quase extinção das espécies de caranguejos comercializáveis.

Na localidade em que se iniciou a fundação da Grande Goiabeiras, encontramos o bairro de Goiabeiras Velha. Esta, por sua vez, é formada por oito ruas: Das Panelleiras, Silvana Rosa, João Gomes Lorêto, Bernardino Gomes, Leopoldo Gomes de Sales, Argeu Gomes Sales, José Alves e Hermínio Coelho Souza. Ruas estas que são responsáveis por demarcar a identidade territorial dos moradores mais antigos do bairro, por sinal, aqueles de *famílias de panelleiras de origem*⁴⁹. Quando adentrei as ruas do bairro e observei a semelhança da denominação das ruas e do indicado Morro dos Sales, percebi que a família Sales teve alguma importância desde a gênese do lugar.

O bairro de Goiabeiras Velha, por sua vez, era formado basicamente por famílias de pescadores, de catadores de caranguejos e marisqueiros e panelleiras, de benzedeiros e rezadeiras. A menção ao mangue não se explicita somente na fala das pessoas com quem se conversa ou de quem se ouvem as *histórias* de um *lugar de memória*, como mencionado em Pierre Nora (1993)⁵⁰. Com o passar do tempo, da minha estada e retorno ao bairro, presenciava crianças, jovens e adultos transitarem com peixes para cima e para baixo. E em algumas casas que visitei presenciei a guarda do caranguejo para ser revendido para restaurantes e fregueses mais assíduos⁵¹.

⁴⁹ Luciene Simão (2008) constrói um importante mapa genealógico das famílias que compõem a Associação das Panelleiras de Goiabeiras, ou seja, as artesãs e seus parceiros que produzem panela de barro nas residências e no galpão.

⁵⁰ Vejamos que, para Nora (1993), quando deslocadas de seu *lôcus* de origem, as tradições acessam a memória como recursiva para se referenciar a um passado distante, não mais existente. Nesse sentido, as lembranças seriam apenas “resíduos do passado”.

⁵¹ Os caranguejos que via não eram do mangue que margeia o bairro. Por estar proibida a cata de caranguejo, interdição denominada período da “defensiva ou defeso”, onde o Guaiamum se reproduz, os crustáceos comercializados no bairro são provenientes de outros estados, tais como o estado da Bahia.



Imagem 11: Bairro de Goiabeiras Velha cortado pela Avenida Fernando Ferrari: 1- Galpão das Panelleiras; 2- Casa da Panelleira Alceli, ao lado rua que adentra o Morro dos Sales; 3- Casa das Panelleiras Dona Conceição e Cileida e Dona Ilza; 4- Faculdade Multivix (Empresa Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão); 5- Morro Santa Cruz; 6- Campo Hi-Fi; 7- Creche e Praça Darcy José de Sá Filho; Fábrica desativada; 9- Manguezal que divisa com a UFES (Universidade Federal do Espírito Santo); 10- Parque do Lameirão. (Imagem do Google Earth).

Para situar o leitor frente à territorialidade por onde são acessados os ambientes de interação de parentesco e vizinhança das panelleiras de goiabeiras, a imagem apresentada acima demonstra alguns pontos localizados no espaço que mais se fizeram presentes nas conversas e entrevistas produzidas no início da nossa inserção em campo de pesquisa. Na sequência, essa ambiência territorial será problematizada com base na descrição aqui desenvolvida, sobretudo, utilizando algumas fotografias que foram solicitadas por parceiros da pesquisa quando caminhávamos pelo bairro, ou então na parada em alguma casa ao sermos interpelados pela interrogação “já tirou foto daquela...”. Retomamos que o território é indicativo de apropriações delimitadas no tempo e no espaço. Seja expressiva de manifestações individual e coletiva, esta apropriação do espaço manifesta a identidade que exerceu domínio e poder, ou, do contrário, que acabaram de ser “submetidas” por quem o controla, administra. Neste entendimento, por sua vez, a territorialidade é a experiência específica da cultura de um grupo, de sua trajetória de presença ou ausência neste território (SEGATO, 2007).

Ao transitarmos pelo bairro, na companhia de alguma artesã ou artesão do ofício de paneleira, eram recorrentes os momentos que, durante a contemplação das ruas, becos e das casas surgiam *fragmentos de lembranças* (HALBWACHS, 1990) que nos impactavam pelo registro da gênese da localidade, e também pelo caráter afetivo pelo qual mencionavam a circunscrição destes aspectos de desenvolvimento, mudanças e transformações ocorridas onde se vive e produz panela de barro preta. “*Não parece, mas boa parte disso tudo era área de mangue*” nos lembra um artesão. “*Isso tudo*” se referia a algumas ruas que contornavam o Morro dos Salles e também levava até o Galpão das Panelleiras. Nesta área de aterro de manguezal, a cobertura das águas, ou melhor, a contenção das marés oceânicas manifestas nos regimes de enchente e vazante significou cobri-las com material de descarte de lixo urbano. Por isso, uma percepção imediata que pulula entre falas, caminhadas e encontros nas casas é que estes arredores entendidos como bairro de Goiabeiras Velha passaram por um *estágio de regeneração*⁵².

Em meio aos regimes de marés, as casas de estuque habitavam esse bioma na coexistência dos peixes e crustáceos coletados/capturados pela população local para suas demandas de alimentação básica e para a troca e venda dos excedentes desta atividade, deste trabalho de mangue. Outro trabalho para o período, antes do aumento da venda da panela de barro, era a retirada de casca de árvore de mangue para o curtume existente nas proximidades. As panelleiras com mais idade, e que ainda produzem panela de barro nas suas residências, chamam atenção para este período em que sublinham “*eu trabalhei muito tirando casca de árvore de mangue para o curtume*”. Simão (2008) traz interessante relato quando entrevista uma panelleira antiga neste ofício tradicional. Dona Elisete Salles, nesta entrevista com 75 anos, discorre a respeito do modo de ganhar a sua vida e seu sustento diário inerente ao trabalho de “manguista”, quando tirava ostra durante o dia inteiro e, no período da noite, fazia panela. A dinâmica desta vida no/com o mangue segue a seguinte descrição:

O mangue preto a gente tirava junto com o vermelho para tingir o couro...
Aqui tinha o curtume. A casca era para fazer o tanino junto com o mangue

⁵² O atual bairro de Maria Ortiz, que faz divisa com Goiabeiras Velha, um dos formadores da região da Grande Goiabeiras, era conhecido como “lixão de Goiabeiras”. Era uma área onde a Prefeitura Municipal lançava o lixo residencial e urbano e que acabou avançando sobre as áreas de mangue de Goiabeiras. O aumento da população de migrantes que trabalhava neste lixão acarretou também o adensamento das casas de palafita. Tive acesso a uma imagem deste período enviada por um artesão via WhatsApp, que mencionava o quando era difícil viver num ambiente “contaminado” pelo lixo e pelas dificuldades do trabalho precário. “Naquela época tudo era difícil”, relatava o artesão. Por outro lado, quando transitava pelo bairro, chamavam-me constantemente a atenção para as mudanças ocorridas e que “regenerou” toda a localidade.

Acessar também: <http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/bairros/regiao6/mariaorthiz.asp>

preto. O couro, depois de curtido, era para fazer sapato, cinto, essas coisas... O mangue vermelho também serve pra açoitar panela... Esteiro era a passagem de canoa e onde a gente tirava ostra. Cada um tem um nome próprio pra gente ir. (SIMÃO, 2008, p. 148)⁵³.

Para o atual momento, essas áreas de mangue são vistas como pertencimento afetivo e territorial na singularidade que assume na vida das pessoas do lugar. Como destaca Yázigi (2001), a ideia de lugar refere-se como arranjo das dimensões territoriais, temporais e perceptivas, e ainda comporta sua característica de arrumação que dá forma ao singular. Esse realce de uma formação cultural que se traduz em uma “alma” do contrário de ser aprendida apenas por aquele que passa pelo ambiente em questão e se encanta por tal singularidade, torna-se pertinente para a constituição de sentido e valores daqueles que estão ou se enraízam no lugar (ARDANS, 2014).

Por isso, não é ilícito afirmar a dupla característica do *lugar* e sua *singularidade*. Ou seja, amplia e ressignifica as diferentes perspectivas em interação quando possibilitada a intercambialidade de pontos de vista. O arranjo que traduz o lugar com sua característica aurática se constitui nessa ação dialógica entre os “residentes” da localidade e aqueles que transitam seletivamente por tempos distintos.



Imagens 12 a 14: Rua José Alves e Beco Orminda Gomes Lucidato.

⁵³ Essas percepções do trabalho no/com o mangue retornarão quando tratar da “Natureza” como um lugar de gestão de si e da coletividade (BAJOIT, 2006).

As características gerais das residências se constituem por serem construções compostas com mais de um pavimento ou casas de dois a três andares. São prédios residenciais que tomam suas dimensões de forma gradativa conforme aparecem novas demandas por habitação principalmente entre os parentes e outras pessoas que venham a somar ao núcleo familiar, exemplo de noras e genros e companheiras/os das/os sobrinhas/os. Esse é um traço marcante da Comunidade de Goiabeiras. Os ambientes de habitação já demonstram o alargamento dos grupos intrafamiliares, expansão dos vínculos de parentes e vizinhança observados concomitante aos círculos de interação nos tempos de lazer e nas rodas de conversas no seio da família.

Destaco dois exemplos desse ambiente de “acolhida” da comunidade. O primeiro se refere ao relato de um artesão que, após frequentar as oficinas de panela de barro mobilizadas pela Fundação Palmares, ministradas pelas paneleiras experientes no ofício, passou a ser “adotado” por uma das famílias do grupo de artesãos. Ele se considera parte de uma das famílias tradicionais de paneleiras, e, durante nossa permanência em campo de pesquisa, essa sua atribuição nunca passou por questionamento. O artesão é uma das pessoas que mais investe esforços para que o núcleo comunitário de produção de panela de barro se mantenha funcional perante as suas obrigações e direitos acerca da formalização do Ofício das Paneleiras⁵⁴. O segundo diz respeito a uma adolescente que ficou aos cuidados de uma panelreira a pedido dos avós. Seus pais se separaram e tinham uma relação sob permanente conflito. Então os avós paternos da garota sabiam do trabalho complementar que a panelreira desenvolvia quando cuidava de crianças em horários diferentes daqueles utilizados para a produção de panela de barro. Por final, a relação entre as duas se entrelaçaram tanto que, mesmo a panelreira não exigindo maiores obrigações, a menina considera-se “adotada” por sua “nova mãe”. Os anos que passaram entre a infância até a idade atual, com base nos cuidados disponibilizados pela panelreira, consolidaram entre as duas não uma relação de obrigações e direitos endógenos aos laços familiares (TÖNNIES, 1973), mas tudo indica que existe entre elas uma espécie de respeito mútuo (BAJOIT, 2006) e o comprometimento de manterem essa amizade duradoura.

Para o artesão “adotado”, os momentos familiares o incluem como ente imbuído de laços de fraternidade e apreço (festas de aniversário, Natal, final de ano, cuidado entre os doentes, conclusão de curso universitário, etc.). Para a adolescente “adotada” também por

⁵⁴ Esse ponto será retomado quando descrevermos o Lugar de Gestão correspondente às políticas de patrimonialização cultural.

uma família de paneleira, o circuito de atividades extra e intrafamiliar é colocado como ambiente de interação possível para a jovem se desenvolver em contato com a sociedade envolvente: festas de casamento; atendimento médico; atividades escolares; participação na religião; etc.

Através das famílias de panelleiras em meio às quais tivemos oportunidade de transitar, a liderança do grupo se dá pela pessoa mais velha. Existe toda uma hierarquia entre aqueles que conseguiram permanecer e podem “revelar” as obrigações existentes e mantidas no tocante à perspectiva de longa duração do grupo. Os atritos que não conseguem ser resolvidos entre os mais novos, no caso de haver surgido um desentendimento entre as “novas” gerações, quem pode dissolvê-los ou minimizar o seu impacto no seio do grupo são as avós e bisavós.

Nos pátios das residências das panelleiras é possível encontrar um número maior de casas ou espaço onde se desenvolvem outras atividades. Na casa de Dona Conceição, por exemplo, além de ser um local onde se confeccionam e comercializam as tradicionais panelas de barro pretas, também é reconhecido como *lugar de venda* de caranguejos de boa qualidade. Um de seus irmãos continua a desenvolver a atividade de comercialização destes crustáceos. Apenas a comercialização, porque a cata deles não é mais permitida nos manguezais de Vitória, situação que se estende para os de Goiabeiras. Assim, eles são buscados no estado da Bahia. O trabalho com o mangue ou a sua memória é mantido por esse recurso de “importação” e migração dos caranguejos para os arredores do bairro de Goiabeiras. Noutra situação, em casa de panelleira localizada bem próxima ao Galpão, encontra-se um senhor que cuida do conserto de carros. Sempre converso com ele quando viajo à Vitória. Ele está sempre ocupado consertando os carros, soldando e chapeando a lataria, mexendo na mecânica e eletrônica dos automóveis.

Apesar de ser um território tradicional onde se produz panela de barro, pois a conotação ao “Velha”⁵⁵ indica que dali nasceu o núcleo principal que deu origem à Grande Goiabeiras, existem outras possibilidades de interação e de sociabilidade. Estes são os casos

⁵⁵ “Além dessa questão da extração do barro, as panelleiras também passaram a enfatizar as diferenças no modo de fazer a panela de barro. A utilização do torno e do forno, comum nos núcleos produtores de Guarapari, Viana e Vila Velha, passou a ser criticada pelas Panelleiras por diferir da forma como tradicionalmente se fazia panela em Goiabeiras. Assim como os *lugares de memória* na construção discursiva de Goiabeiras-Velha, as *técnicas produtivas* passaram a ser evocadas nesse processo e essa distinção estava diretamente relacionada ao que passou a ser visto como “não tradicional” (MARQUES, 2017, 97). Ao realizar uma genealogia da construção discursiva de Panelleiras-de-Goiabeiras-Velha, Marques (2017) afirma que Goiabeiras Velha é o espaço apropriado pelo grupo de artesãs, complementar à noção do bairro Goiabeiras. Mesmo assim, este lugar de memória e tradição só recebeu sua atual conotação forte porque os elementos externos, como o caso dos demais polos de produção de cerâmica do estado do Espírito Santo, colaboraram para modular o próprio discurso das Panelleiras de Goiabeiras e também reforçar a coesão do grupo.

dos encontros no Bar, Açougue e Mercado Goiabeiras, existente em frente da Praça Luiz Alves. Caso também das festas de sexta-feira na frente de algumas das casas do bairro, onde o “povo se junta para beber uma cerveja e comer um pão com assado”. Entre as músicas, as comidas, bebidas e danças, se partilha a vida em comunidade. É nestes momentos em que a “comunidade de Goiabeiras vai para a rua”⁵⁶ que se põe a conversa em dia, dirime os desacordos surgidos e podem ser contornados os conflitos que colocariam em “risco” a potencialidade e permanência das famílias, da vizinha e mesmo do sentimento de pertencimento a um bairro *costurado* pela memória coletiva que deu origem à sua formação:



Imagem 15: Vista do entroncamento das ruas José Alves (esquerda) e Hermínio Coelho Souza (direita). À esquerda o Açougue e Mercado Goiabeiras. À direita, Praça Luiz Alves.

A imagem acima explicita o ponto de encontro por onde as rodas de conversa promovem a atualização da pauta cotidiana de alguns moradores do bairro. Aprendi que, se quisesse me atualizar acerca dos novos acontecimentos envolvendo residentes da localidade, poderia, através de um dedo de prosa, conseguir esse brilhante feito. Após as rotinas de trabalho das paneleiras e de seus parceiros da atividade artesã, e também a chegada de pessoas das outras regiões da cidade onde se desenvolve alguma atividade profissional ou remuneratória, é por este local que se cruzam os vizinhos habitantes do bairro. Esse “nó” do

⁵⁶ Apesar de esse movimento de ir para a rua ser buscado pelos diferentes grupos de moradores de Goiabeiras Velha, os motivos presentes nos círculos de interação são os mais variados. Exemplo disso é a ideia de encontro relatada por uma moradora local: “Enquanto uns se encontram para beber e dançar aqui no bairro, nós nos encontramos para levar a palavra de Deus aos nossos irmãos”. Quando transitava pelo bairro, encontrei várias vezes grupos de missões evangélicas, formados por integrantes da APG, indo às casas de associados e parentes para levar a Boa Nova Cristã. Nestas visitas, os membros fazem o convite para a participação do culto evangélico e para aproveitarem para conscientizar as famílias a seguirem “a mesma” fé, o cristianismo. Fato que ressaltam constantemente, pois “Deus é um só, vai além da religião”.

bairro de Goiabeiras Velha⁵⁷ também dá passagem para o posto da Polícia Civil e para a Faculdade Multivix. Por tal motivo, nos horários de entrada e saída das aulas desta instituição educacional, o público de transeuntes alterna-se drasticamente. Um fluxo repentino de passantes exógenos à localidade pede passagem em meio aos círculos de sociabilidades do bairro. Esse aumento de contingente populacional do bairro, ainda que passageiro, irrompe neste lugar singular da identidade paneleira, ambiente parte da territorialidade deste ofício tradicional, uma paisagem difusa no tocante aos fluxos de interação urbana, marcada pelo tempo da introspecção blasé (SIMMEL, 1983). Cabe destacar que essa temporalidade acelerada somente pela passagem dos estudantes e profissionais da faculdade soma-se à rapidez com que os turistas adentram o Galpão das Paneleiras para adquirir alguma peça de barro e, imediatamente, acabarem por se retirar para os demais atrativos turísticos existentes na cidade e na região metropolitana de Vitória⁵⁸.

Com intensidades de observação distintas, pela relevância que assumiram nos registros sobre os vínculos familiares e de vizinhança, destacam-se aqui dois ambientes de interação com base no pertencimento religioso-devocional da *Comunidade de Goiabeiras*. Trata-se da participação de artesãs e artesãos junto às Igrejas Evangélicas e Católicas⁵⁹.

⁵⁷ Para maior compreensão da configuração espacial da cidade e as possibilidades de interação e sociabilidade conforme os arranjos proporcionados pelo fluxo urbano, consultar o livro *A imagem da cidade* de Kevin Lynch (1980).

⁵⁸ Nota-se que pelo fato de as casas serem construídas seguindo a declividade dos terrenos subindo o Morro dos Sales e mesmo serem aumentadas para o número de 2 a 3 andares, as ruas ainda em pequeno número adensam-se na forma de labirinto. A sinestesia provocada para quem transita por ali remete à ideia de introspecção. Sensibilidade contrastante para quem é impactado pela intensidade do fluxo exógeno de alunos e profissionais da faculdade ou pelos turistas que adentram o galpão sede da associação das paneleiras com pressa para atingir o maior número de pontos turísticos durante sua estada na cidade e região. Se observarmos a concentração de casas existentes em cada terreno do bairro, a conotação provável para quem observa é de que tanto a Faculdade Multivix quanto o Galpão das Paneleiras, ambos localizados nas extremidades do bairro, promovem um convite em busca de alteridade com o elemento exógeno do lugar, a novidade.

⁵⁹ Quando tratarmos do Lugar de Gestão que concerne as “Processos de patrimonialização cultural”, tocaremos neste ponto novamente. Principalmente para trazer um caso de resgate da tradição cultural que existe de modo residual na localidade aos modos das formações culturais mencionadas em Williams (1977), uma formação cultural residual, diferente da hegemônica e a emergente. Com traços de participação distintos, constatamos nas observações e entrevistas realizadas neste contexto que as expressões evangélicas e católicas são a maioria dos ambientes ocupados por aqueles que pretendem demonstrar alguma efetividade devocional através do pertencimento religioso.



Imagens 16 a 19: Igrejas Evangélicas e Católicas como ambiente de sociabilidade em Goiabeiras.

Nesta Igreja Evangélica (terceira foto à esquerda), localizada na esquina das ruas Leopoldo Gomes de Sales e Argeu Gomes Sales, cada vez mais há a aglutinação da frequência de participação das artesãs e artesãos que residem no bairro de Goiabeiras Velha. Essa participação se dá mais estruturada pelos cuidados de alguns familiares particulares, exclusivamente, as irmãs com mais idade, que também assumem o papel de conselheiras e referência principal para a família ampliada. Através dessa participação, se configuram os vínculos de parentescos entre irmãs e irmãos, filhas e filhos, netos e netas, afilhados e afilhadas, cunhadas/os; tias/os; sogra e nora, prima e primo, etc. Ultimamente, Dona Berenícia, convertida há mais de 20 anos à Igreja Evangélica, como ela própria gosta de afirmar, organiza grupos de oração que visitam as casas dos moradores do bairro de Goiabeiras para cantar/orar pela saúde, família e prosperidade de parentes e vizinhos, bem como zelar para o bom funcionamento da vida na localidade, constantemente acometida pelas tensões típicas de cidades metropolitanas na atualidade: tráfico de drogas, dependência química, violência doméstica, gravidez na adolescência, etc.

Já na Comunidade Católica N. Sra. das Graças, demonstrada na quarta fotografia à direita do quadro acima, além das celebrações eucarísticas ocorridas nas suas dependências, promovem-se grupos de oração de mulheres e homens, este segundo denominado de *terço dos homens*. Neste ambiente devocional também se promovem e ganham visibilidade os ciclos festivos da Banda de Congo Panela de Barro. Seu Valdomiro Salles é o mestre da Banda de

Congo e também participa do terço dos homens. Eraldo, um dos responsáveis pela extração do barro e retirada da casca da árvore de mangue (tirador de barro e casqueiro) insere-se simultaneamente nos encontros do terço dos homens e nas apresentações e ensaios desta mesma Banda de Congo.



Imagens 20 e 21: Banda de Congo Panela de Barro na Novena Cristo Rei durante os festejos do Tempo de Advento, na Paróquia da Ressureição; Festejos em comemoração a Santos Reis⁶⁰.

Da comunidade evangélica local coletamos registros de relatos acerca da conversão para essa experiência religiosa. Não participamos de nenhum culto. Dois momentos foram mais marcantes. Quando conversava com um artesão, que também é tirador de barro na jazida existente no Vale do Mulembá, recém-convertido à “cultura evangélica” (VITAL DA CUNHA, 2015), puxou de meu pescoço para melhor observar uma medalhinha de escapulário que carrego junto comigo, objeto devocional que recebi de presente de minha mãe para proteção nas viagens distantes. O senhor avalia abruptamente na forma de gozação: “Você adora imagem de santo, isso não é coisa de Deus”. Recomponho-me dizendo se tratar de presente de minha mãe e das finalidades do objeto, e logo, como consertando-nos da “descoberta”, retomamos outros assuntos. Posteriormente, no mesmo período de pesquisa de campo, quando estava entrevistando uma paneleira de residência, vejo um senhor conhecido do bairro entrar no pátio onde nós estávamos e oferecer um *bilhete de oração*, convite para

⁶⁰ Para o entendimento das dinâmicas de continuidade e transformação no campo do catolicismo devocional, consultar Brandão (1986) e Lopes (2014); para acompanhar como as redes devocionais se constituem com inserção na privatização da crença e/ou na pluralização de domínios pelos quais assume na sua visibilidade pública, acompanhar as elaborações de Silva (2003; 2011); o entendimento da “entrada” e “saída” da religião entre práticas e sentidos da fé pelo seu registro de frequência em ambientes devocionais-religiosos, verificar em Almeida (2010).

participação de grupo de oração. O convite era para toda a família desta residência. A casa é de esquina, e ali se agrupavam os demais participantes do grupo de oração, que cantavam hinos de louvor, tratando-se literalmente de “*arrebatamento de fiéis*”. Todos por ali são conhecidos, então a família abordada, católica fervorosa, tendo entre seus integrantes catequistas e dançadoras da Banda de Congo do bairro, trata com muito respeito a abordagem realizada, considerando que “*todos somos filhos de Deus*”⁶¹.

Da conversa que tivemos a respeito do processo de conversão de uma filha e mãe de paneleira – essa senhora sempre trabalhou como alisadeira –, conseguimos nos aproximar de uma das maneiras de transitar pelos diferentes espaços de sociabilidade do bairro de Goiabeiras. Evani⁶², agora nos seus 56 anos de idade, explica que participa com o seu marido da Igreja Maranata, que fica no interior do Bairro de Goiabeiras. Durante as caminhadas realizadas pelo bairro, não conseguimos localizar a Igreja. A alisadeira afirma que seu processo de conversão se deu por dois fatores principais: um se deve pelo motivo de ela beber muito. “Eu pedi para o senhor tirar esse vício de mim”, argumentou a senhora. Somado a esse “excesso” de bebida alcoólica⁶³, seu companheiro, além de um derrame cerebral, foi acometido também por um câncer de próstata: “Foi aí que ele parou de beber e foi para a Igreja. Foi curado do câncer de próstata. Teve câncer e ficou oito meses numa sonda dentro de casa esperando vaga para operar. Então está aí, graças a Deus que o senhor curou ele”. Outro fator que influenciou o aumento de sua frequência na Igreja Maranata, o que culminou na sua posterior conversão e “maior” afastamento da Igreja Católica, deu-se pelo motivo daquela igreja ser mais perto de sua casa. A Igreja Católica⁶⁴ era do outro lado da Avenida Fernando Ferrari, lado oposto do “asfalto”. Relato significativo se refere à situação de seus parentes serem, na maioria, “todos” católicos. Quando questionada se tais parentes católicos participavam da Banda de Congo do bairro de Goiabeiras, ela sublinha: “Eles participam.

⁶¹ As “questões” pertinentes que emergem desta comunidade de artesãos/os parecem envolver as noções de trabalho/atividade, cultura, natureza, gênero e religião. É marcante a identificação do desdobramento étnico presente na gênese desta coletividade, população negra que aprendeu o ofício de paneleira com os povos indígenas que habitavam a região litorânea do Estado do Espírito Santo. A temática de “raça” aparecia de maneira tangencial, quase que “periférica”, nas entrevistas e comentários por onde se situava enquanto pessoa, coletivo ou buscava algum recurso na lembrança de um passado que “justifica o presente”.

⁶² As conversas e entrevistas realizadas com Evani serão retomadas em outros pontos deste capítulo.

⁶³ Esse é o motivo mais presente nas falas que trataram do processo de conversão do grupo de artesãos e artesãs. Aqui trazemos a conversa com uma senhora alisadeira de panela de barro, mas esse argumento vale também para os homens que se converteram a alguma religião pentecostal ou neopentecostal. A predominância é das Igrejas Maranata e Batista, mas também existentes aquelas pessoas que atualmente participam da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) e Igreja Quadrangular.

⁶⁴ Referência à Paróquia da Ressureição.

Tem gente que fala assim: eu sou católico da boca para fora. Mas têm muitos que participam, os meus parentes participam. É o mesmo Deus”.

Para demonstrar a pluralidade de ações e iniciativas mobilizadas na atividade paneleira, da conjunção de existência de pessoas, ambientes e artefatos implicados mutuamente, relatamos a iniciativa de limpeza da área de queima das panelas nas adjacências do Galpão das Paneleiras:



Imagens 22 e 23: Parcerias e obras no entorno do Galpão das Paneleiras.

O vereador citado na imagem, Denninho Silva, é residente no bairro de Goiabeiras, melhor dizendo, como nos relatou um morador local: “*Denninho é filho de Goiabeiras*”. Para respeitar as formalidades das esferas administrativas locais, a APG solicitou à Associação de Moradores do Bairro de Goiabeiras, na figura de seu presidente, a limpeza da área de queima das panelas. Neste, são depositadas madeiras provenientes das obras do setor de construção civil da cidade de Vitória e Região Metropolitana. Ali chegam semanalmente caminhões carregados destes “refugos de construção” utilizados na formação da “cama de lenha”. Esta organização das madeiras transformadas em lenha propicia a fogueira necessária para a transformação do barro em cerâmica. Depositado em um único local entre a rua ao lado do Galpão e à beira do Mangue, com toda a atenção para que o resíduo não entre em contato com as águas deste ecossistema, o “refugo” é cuidadosamente selecionado por quem irá proceder à queima das peças de barro. Se vierem paletes de madeira e não tiverem o tamanho desejado, então se escolhe a separação das tábuas; caso algum material diferente de madeira, tais como lonas e fios de plástico, acompanhem as peças de lenha, passa-se à separação destes resíduos para que não entrem em contato com os artefatos. “*Madeira é madeira*”, ressaltava

um artesão que iria queimar panela. O cuidado com a separação de outros resíduos presentes na lenha não acompanha a atenção acerca da origem e tipo da madeira, apesar de serem identificadas algumas espécies por conhecimento acumulado: *“veja só, essa aqui é lenha de angico”, “esse pinus queima rápido demais”, “quando está para chuva e tem essa lenha de eucalipto, depois que o fogo pega de vez a fogueira resiste à umidade”*.

A limpeza na área de fogueira só foi possível pela interlocução e encadeamento de diferentes atores, exemplo de Denninho e do Subsecretário de Qualidade Ambiental de Vitória, Ademir Barbosa Filho. As máquinas de obra da prefeitura permaneceram no local até que o serviço todo fosse feito, como amontoar a madeira que não pôde ser aproveitada na fogueira porque não queimou e a grande porção de cinzas resultante desta etapa da produção das peças de barro. Esse dia também foi aproveitado para fazer capina e varrer a rua. Esse espaço externo ao Galpão das Paneleiras, na sua primeira configuração antiga, era contíguo, não havendo a rua para separar os dois ambientes. A rua, além de aumentar e viabilizar o trânsito até o lugar de produção deste ícone da cultura capixaba, que é a panela de barro, melhorou o acesso para as casas dos moradores da vizinhança, a qual, atualmente, recebe mais atenção por parte das secretarias municipais e estaduais para torná-la aprazível ao grande fluxo de turistas que “passam” por esta região da cidade e no galpão.

O estado do Espírito Santo é famoso por sua culinária típica. E tudo indica que neste estado o negócio “é panela de barro”. As deliciosas moquecas e tortas capixabas só podem ser confeccionadas neste utensílio da cozinha tradicional brasileira: a panela de barro. Mas nem toda panela de barro se assemelha uma com a outra. Quem chega a esta região do Brasil, turista, comerciante, estudante, pesquisador, é convidado a provar esse delicioso sabor da culinária regional. Caso observado na cidade de Vitória. É difícil chegar ali e não se deparar com restaurantes especializados na moqueca capixaba, ou deixar passar batido o aumento da oferta de pratos típicos quando os espírito-santenses procuram a torta capixaba para celebrar a semana santa durante as comemorações da Páscoa Cristã.

Destes dois registros descritos acima, da localidade de Goiabeiras e dos fluxos urbanos que a atravessam (moradores, festividades, comércio, etc.) e da importância da culinária capixaba na vida dos residentes neste estado (residentes de outros estados logo se familiarizam com os pratos típicos), as mulheres e homens que são responsáveis por produzir

as autênticas panelas de barro pretas tornam-se importantes para a vitalidade deste circuito cultural nominado como *capixaba*⁶⁵.

3.2 O Galpão das Paneleiras de Goiabeiras (LG01)

O Galpão das Paneleiras de Goiabeiras é a sede oficial da APG. Nestas dependências onde se produz e comercializa panela de barro, acompanhamos artesãs e artesãos na rotina de produção deste artefato cultural e a “passagem” de clientes e turistas que para ali recorrem à compra das peças e à observação deste saber-fazer tradicional. É um lugar constituído pela interação destes atores principais, artesãs e artesãos e seus parceiros, com aqueles que despertam interesse pela cultura capixaba. Na atualidade, é um espaço formado por arquitetura moderna adaptada para o armazenamento dos materiais para a modelagem das peças ceramistas (barro e tanino), para a modelagem das panelas de barro e sua exposição e comercialização. Ambiente de trabalho e de encontro com a cultura local, a panela de barro e as Paneleiras de Goiabeiras são ícones incontestes da cultura espírito-santense. O galpão constitui-se também como lugar de reunião dos associados, do contato com órgãos públicos e privados e demais interlocutores acessados para viabilizar a produção e venda das panelas de barro.

Antes mesmo da construção deste espaço de produção das peças ceramistas, precisamente no dia 25 de março de 1987, 57 mulheres que confeccionavam panela de barro em Goiabeiras se fizeram presentes em reunião organizada no Esporte Clube Goiabeiras, time existente no bairro. Este encontro entre vizinhos e parentes tinha a intenção de formalizar uma associação com fins de reivindicar a melhoria na atividade paneleira e para manterem o acesso à jazida de onde extraíam o barro para a confecção das peças ceramistas (DIAS, 2006). No Estatuto da APG, como mencionado em Marques (2017), constam como objetivos principais para formalizar a organização da atividade paneleira na forma de associação “construir sede própria, com um galpão para a administração, depósito, comercialização e produção” (MARQUES, 2017, p. 70).

Duas pessoas importantes para este processo de elaboração do estatuto e da organização da associação foram, respectivamente, no ano de 1987, a vereadora Etta de Assis

⁶⁵ Em momento oportuno, será problematizada a noção capixaba para o arranjo cultural que engloba o artesanato produzido nesta região do país.

(PMDB) e, em 1990, a assistente social Julimar França. A vereadora elaborou e registrou o estatuto da APG, ação essa considerada iniciativa pertinente para as artesãs conquistarem recursos financeiros. Outro aspecto seria trazer as paneleiras para um lugar de legitimidade na cena pública, pois, ao estabelecerem a personalidade jurídica de associadas, tal organização se tornaria instância de representação onde teriam “voz e vez” face o ordenamento político e social na cidade de Vitória e no estado do Espírito Santo. Basicamente, organizar as paneleiras e seus parceiros como associação concorria para superar a situação em que se encontravam as mulheres que “ainda não constituíam um grupo de identidade e trabalhavam isoladas em suas casas ou como empregadas no Galpão de Arnaldo Gomes ou no quintal de Melchiadia” (DIAS, 2006, p. 38).

A segunda ação predominante, que envolvia Julimar França e sua atuação na Secretaria de Ação Social na década de 1990, era manter a coesão das artesãs e seus parceiros da atividade paneleira e buscar reconhecimento destas enquanto grupo de artesãs. Em termos gerais, esse cuidado da administração municipal na época, do prefeito Vítor Buaiz (PT), visava atingir os trabalhadores que desenvolviam atividades no mercado informal. Para isso, elencaram as principais necessidades do setor, bem como investiram em plano estratégico para suprimir lacunas específicas às políticas públicas destinadas para esse setor da sociedade. Às Paneleiras de Goiabeiras, essa atenção orientou as primeiras ações destinadas a organizar o grupo de artesãs no tocante à produção das peças de barro, ou seja, viabilizou o transporte de matéria-prima, a qualificação do local de trabalho, a constituição da identidade coletiva das artesãs, etc. (DIAS, 2006)⁶⁶.

Já na década de 1980, as mulheres artesãs reivindicaram, junto à Prefeitura de Vitória, um espaço maior para a produção dos artefatos de barro. Como os quintais das casas tornaram-se reduzidos devido à construção de moradias para os parentes, que aumentavam as famílias (novos casamentos, nascimento de filhos e netos, etc.), era necessário encontrar outro lugar para dar continuidade na confecção das peças. A área escolhida foi a mesma onde se localizava o antigo porto de Goiabeiras (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008). Ali construíram 12 peças de alvenaria cobertas com telhas brasilit, com pouco mais de 3m². Por serem de tamanho reduzido para comportar a produção, armazenamento e exposição das peças de barro, funcionavam mais como depósito da matéria-prima, das painéis prontas ou em estágio de acabamento. Por outro lado, além de o espaço externo ser mais utilizado pela maioria das

⁶⁶ Esse ponto será retomado na análise quando tratarmos de suas consequências para os processos de patrimonialização que envolveram o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras.

paneleiras, este ficava desprotegido das intempéries climáticas, tais como chuvas e sol em excesso. A situação que aumentava a precarização do estágio de produção das panelas de barro advinha da elevação das águas do manguezal em tempos de cheia das marés oceânicas. Em meio à maré e à lama, eram produzidas, nestas condições, as panelas de barro pretas tão conhecidas em Goiabeiras Velha:

Só participaram do sorteio as Paneleiras convidadas por Melchiadia, primeira presidente da recém-criada Associação. Algumas mulheres receberam galpões, mas mantiveram-nos fechados, pois trabalhavam em casa, como era o caso da própria Melchiadia. Marinete e Berenícia foram contempladas, mas, como trabalhavam para a tia, tampouco ocuparam seus galpões. No entanto, a posse deste espaço foi fundamental para que alguns anos depois elas tivessem coragem para “romper com a tia e trabalhar por conta própria” (DIAS, 2006, p. 39).

Como destaca Dias (2006), Marinete e Berenícia trabalhavam para a sua tia Melchiadia. E aos poucos foram surgindo demandas intrafamiliares, tais como a chegada dos filhos e com eles a necessidade de ampliar os espaços de residências que, por sua vez, influenciaram no “rompimento” gradual das obrigações (TÖNNIES, 1979) internas ao grupo de artesãs articuladas em torno da pessoa de Dona Melchiadia. Esta paneleira, que já falecera, é muitas vezes mencionada nas conversas e entrevistas realizadas no bairro de Goiabeiras, nas residências de paneleiras e no Galpão da APG. Além dos conselhos e da experiência de uma pessoa que viu o bairro se formar, teve contato com as artesãs de Goiabeiras mais antigas no ofício de paneleira. Dona Melchiadia ajudava no que fosse preciso para não deixar a confecção de panelas ser interrompida, “alcançava algumas bolas de barro e até mesmo lata de tinta (tanino) se faltasse para alguma colega e parente” (diário de campo, 06/08/2016).

Durante a década de 1990, foi construída uma cobertura sobre os *quartinhos*⁶⁷ das paneleiras que ali foram se ocupar da confecção das peças, deixando seus quintais de

⁶⁷ “Hoje, funcionam como depósito de peças prontas, queimadas e embaladas. Tais locais já não pertencem mais àquelas senhoras, mas às suas filhas e filhos, netos e sobrinhos. Dona Domingas (Iraci) passou as chaves para suas três filhas, neto e neta. Bernanci, ao sair do galpão, deixou a sua filha Inete e o filho Lailson em seu lugar. A finada Dona Laurinda Lucidato, que ocupou também um desses pequenos *almoxarifados*, o repassou para a filha Laureci e suas netas. Dona Melchiadia Alves Corrêa fez o mesmo com suas sobrinhas Marinete e Berenícia” (SIMÃO, 2008, p. 10). Não é somente após interromper a produção de panela de barro que a paneleira ou parceiros do ofício repassam para seus parentes o lugar de produção no interior do Galpão. Os mais velhos no ofício de paneleira, ao se depararem com as dificuldades das “novas gerações” para se firmarem em empregos ou pela falta de postos de trabalho na região da Grande Vitória, insistem na permanência dos “aprendizes” no galpão, primeiro para ajudar em algumas tarefas na produção das peças de barro (alisar, passar a faca, queimar). A permanência nessas tarefas intermediárias durará até a pessoa se “firmar” no ofício de paneleira e ganhar legitimidade como hábil produtora das “autênticas” panelas de barro de Goiabeiras. Retomaremos esse ponto quando tratarmos do saber-fazer relatado pelas artesãs e artesãos.

residência. Com aportes da Lei Rubem Braga⁶⁸, que viabilizou a destinação da arrecadação de impostos de empresas parceiras, o pátio e as salinhas foram então cobertas, e no interior também foram assentadas pedras na forma de um piso para proteger da lama e da terra.

Na atualidade, o Galpão das Panelas conta com uma edificação moderna, capaz de comportar a produção, exposição e armazenamento dos materiais utilizados na confecção das peças e das panelas de barro propriamente ditas⁶⁹. No interior do galpão existem banheiros, bebedouros de água, balcão de recepção ao turista, box das panelas, balcão/mesa para a guarda da argila e das peças em confecção, lugar para separar e pisar o barro, espaço superior para reuniões e festas. É no galpão que se buscam novos clientes, que no início despertam interesse somente para a prática turística. Procura-se encantar os visitantes com “as mãos de todos nós, os associados”, como relatou a paneleira Eronildes em entrevistas. Para ela, os clientes e turistas preferem ir ao galpão para ter contato não apenas com as “panelas com a mão na massa”, mas também porque ali é que “se encontra viva a tradição da panela de barro”:



Imagens 24 e 25: Bolas de barro e balcão onde são guardadas; Espaço de/e pisada do barro.

⁶⁸ “A cidade de Vitória busca criar condições para que seus moradores expressem seu potencial artístico. Para alcançar esse objetivo, uma das medidas adotadas pela Secretaria Municipal de Cultura (Semc) é a lei de incentivo à cultura. Criada em 1991, a [Lei Municipal 3.730](#) ou Lei Rubem Braga foi uma das pioneiras em âmbito nacional e serviu de modelo para outras medidas semelhantes de estímulo à cultura criadas no país. A Lei Rubem Braga concede incentivos fiscais às empresas estabelecidas em Vitória que financiam projetos culturais selecionados por sua Comissão Normativa. Dessa maneira, o empresário investe no trabalho do artista e recebe, em troca, abatimento nos valores do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN) e do Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU). Podem inscrever projetos as pessoas que moram na capital há no mínimo cinco anos. São selecionados trabalhos nas áreas de artes plásticas, artes gráficas e filatelia (ato de colecionar selos postais); cine, foto e vídeo; dança, história; folclore, capoeira e artesanato; literatura; música; patrimônio histórico e teatro, circo e ópera. A [Instrução Normativa](#) publicada anualmente orienta os parâmetros do Projeto Cultural Rubem Braga”. Acessado em: <http://www.vitoria.es.gov.br/prefeitura/lei-rubem-braga>

⁶⁹ Quando tratarmos do processo de revalidação do ofício das panelas em tópico específico, veremos que as dimensões do tamanho que foi construído o galpão não bastou para comportar toda a atividade paneleira em suas dependências. É o que se vê no uso de suas adjacências externas para o desenvolvimento das atividades de socar a casca da árvore de mangue para extrair o tanino e também a etapa de alisamento das peças responsáveis para que os poros do barro sejam cobertos e as panelas não venham a trincar ou pocar quando queimadas na fogueira.

O *box* se constitui como um espaço na forma de bancada de produção das painéis de barro. No interior deste espaço existe um armário para guardar os pertences pessoais de cada artesão e artesã, tanque e torneira para acessar a água utilizada na modelagem das peças, prateleiras para deixar descansar a painela que esteja passando por algum estágio de confecção, e estande frontal para acondicionar as peças prontas com a finalidade de expô-las aos clientes (turistas, donos de restaurantes, visitantes em geral, etc.). As artesãs e artesãos associados procuraram se manter em boxes próximos de seus familiares. Então um espaço de produção, que aparentemente indicaria a separação dos integrantes da APG em “redutos produtivos” de cada artesã/o, é constantemente dissolvido pela interação das pessoas.

Esse aspecto é interessante porque essa “diluição” dos espaços produtivos familiares no interior do galpão, aparentemente, para quem somente “passa” pelo seu interior, pode ter a impressão de que a atividade paineleira fragmentou-se com o passar dos anos. O que se observou é que essa individualização dos espaços de produção, no interior do galpão, ocorre não apenas pela dimensão destes boxes arquitetados simetricamente pela configuração moderna que a área assumiu. Constantemente, o cansaço do corpo, a escassez de materiais, a invenção e criatividade das/dos artesãs/os sugere serem momentos de *busca pelo cuidado de si*, da gestão do tempo e da investida de cada pessoa na modelagem do barro⁷⁰.

No mais, o que integra as famílias no interior do galpão também é o que os separa às vezes. Cito a disponibilidade de parentes, amigos e vizinhos com afinidade para mais de um grupo familiar. Os auxiliares contratados para ajudar na fabricação das painelas quando os pedidos aumentam, atores que nominamos como um dos parceiros da atividade paineleira, disponibilizam os seus trabalhos para as diferentes famílias. Esses mesmos auxiliares tecem áreas de proximidade entre cada grupo familiar. Será problematizada essa dimensão de “diluição” e da “aglutinação” da coletividade de artesãs, quando realizarmos a análise dos dados empíricos. Cabe adiantar aqui que esse movimento de dilatação e contração da “forma” grupo de artesãs/os não se dá apenas entre os indivíduos associados na APG. Sobretudo, esse aspecto de seleção discursiva e estratégica demarca os limites e possibilidades das situações e contextos pelos quais o “coletivo paineleiras” enreda suas ações e dá sentido a sua atividade

⁷⁰ Retomamos que, para Foucault (2010), o cuidado de si é um ato de ocupar-se e preocupar-se consigo mesmo. Ele se constitui como atitude geral do modo de observar as coisas, habitar o mundo, tecer relações com outros e exercitar as ações cotidianas. Algumas pistas indicam que esta dimensão do cuidado de si é inerente ao trabalho realizado pelos indivíduos sobre si, como trata a noção da gestão relacional de si em Guy Bajoit (2006). No entanto, para este último autor, esta “gestão do eu” se explicita na medida em que os indivíduos elaboram sua identidade sociocultural com base naquilo que a eles é imposto (atribuição), daquilo que almejam para suas vidas (desejos) e para o que são capazes e pretendem se comprometer consigo mesmos e com os outros (compromissos).

artesanal. Ou seja, há uma *gestão da narrativa cultural* para além dos espaços de produção dos artefatos de barro, principalmente porque a pluralidade de instâncias das quais participam estes atores-artesãos demanda a habilidade de tecer relações com maior ou menor reciprocidade com cada parceiro do Ofício das Paneleiras. O aprendizado da coletividade, ao longo dos anos na atividade de produção de panela de barro, e a sua inserção pelas tramas da sociedade envolvente podem ter habilitado essa comunidade para essa inserção recursiva e ponderada nos ambientes que passa a habitar e significar este saber-fazer tradicional.

Em certa medida, *mestre artesã/o*⁷¹ é a pessoa que realiza todo o processo de confecção de uma panela de barro. Do ponto de vista do saber-fazer tradicional “repassado” de geração a geração, o aprendizado de cada padeira e artesão se dá na vivência tida no interior das relações familiares. Quando se vê a mãe, a avó e a tia levantarem panela, cada criança, adolescente e jovem “fica olhando, e é onde nasce a vontade de fazer panela”, como nos contou boa parte dos associados da APG que entrevistamos. A/O aprendiz se insere em algumas etapas da produção, podendo ser nas tarefas de alisar panela, virá-la (passar a faca) e se iniciar no trabalho da queima das peças de barro. De qualquer forma, as artesãs que tiveram contato com as padeiras mais antigas, as senhoras que “nasceram junto com o bairro de Goiabeiras”, entendem que a “pessoa não se torna, mas nasce padeira”. O que pode ser dito também é que a maior ou menor inserção destes aprendizes no ofício de padeira se dá com o aumento do seu contato com os materiais (barro e tanino) “transmutados” em “matéria-prima” para a confecção das peças ceramistas⁷².

Para nos aproximarmos desses marcadores da atividade padeira aqui descritos (o aprendizado, a memória individual e coletiva, o pertencimento ao grupo de artesãs e o contato com os materiais), realizamos o acompanhamento através dos relatos e entrevistas realizados junto às pessoas quando confeccionavam alguma peça de barro.

Na sequência, passamos à descrição das conversas e entrevistas que realizamos com artesãs, artesãos e parceiros do ofício de padeira que atuam com maior frequência no Galpão sede da APG. Ao contrário de descrevermos primeiro o saber-fazer das padeiras de residências, lugar primordial onde se iniciou a confecção das panelas de barro, escolheu-se

⁷¹ Para uma análise histórica da genealogia do artesão na contemporaneidade, consultar Sennett (2009).

⁷² A participação em comunidade de práticas (LAVE; WENGER, 1991) requer domínio de conhecimento e o aperfeiçoamento das habilidades dos praticantes de uma atividade visando aproveitar toda a experiência obtida entre os integrantes com mais tempo no ofício. Para isso, mobilizam-se, mutuamente, aprendizagens com materiais, memórias, corporalidades distintas, afetos, natureza, etc. Aprender um ofício diz respeito à inserção entre âmbitos “materiais e imateriais”, ou seja, ouvir falar, ver fazer, dizer a respeito, praticar com/entre as propriedades dos materiais.

tecer alguns apontamentos resultantes do contato que tivemos com as paneleiras de galpão. Basicamente porque esse foi o caminho percorrido durante a pesquisa de campo nos lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras: do galpão para as casas de residência, e na sequência, da natureza/ecossistemas para o patrimônio cultural e também para o que se convencionou chamar de artesanato capixaba.

Cheguei ao Galpão das Paneleiras em agosto de 2015. A pesquisa de campo contou com estadas na cidade de Vitória com duração de até seis dias⁷³, no total de seis visitas, que duraram até o ano de 2018. Neste primeiro momento, tentei “estreitar” os vínculos com algumas artesãs e artesãos, demonstrar o interesse de desenvolver a pesquisa, coligar pistas para acompanhar a atualidade do ofício neste momento. Para realizar esse exercício, buscava constantemente reordenar as *situações de comunicação* e o *compartilhamento das experiências* (CARVALHO, 2013), através dos quais os sentidos e valores do/no ofício das paneleiras implicavam o intercâmbio constante de perspectivas pelas quais tecem suas narrativas, memórias, artefatos e o próprio saber-fazer.

Seguindo esses primeiros passos, compreendo então que, neste ambiente de produção de panelas de barro, a organização interna da APG é regida por um estatuto. Nele são regulamentadas as regras básicas para se tornar e se manter associado, bem como a personalidade jurídica da entidade e seus objetivos e interesses.

Sou acolhido pela presidente e pela vice-presidente da associação no momento, as senhoras Berenícia e Marinete. Essas duas irmãs e paneleiras de geração colocaram-me em contato com outros associados e também concederam as primeiras entrevistas que realizei logo na minha chegada ao bairro de Goiabeiras e ao Galpão das Paneleiras.

Observo nesta visita de pesquisas que as bolas de barro são descarregadas do caminhão da prefeitura e armazenadas no local de seleção e compactação da argila. Busca-se, de início, melhorar as propriedades do material. O barro é pisado. E quando surgem impurezas (galhos, folhas, pedras) identificadas com a sola dos pés, os amassadores de barro tratam logo de selecionar estas interferências na argila boa⁷⁴. Passa-se para cada paneleira e

⁷³ Realizamos uma viagem de pesquisa em 2015, duas em 2016, uma em 2017 e duas em 2018. Contabilizados, permanecemos entre 40 a 42 dias no campo de pesquisa. Além desse tipo de aproximação ao ofício das paneleiras, marcado pela pesquisa de caráter etnográfico (observação, participação, diário de pesquisa, entrevistas, conversas, produção de imagens fotográficas e filmicas), também procuramos acompanhar as continuidades e mudanças nos lugares de gestão e os marcadores do ofício de paneleira através da pesquisa de cunho extensivo: buscas em páginas da internet, interação nas plataformas do facebook e wathsapp, assistência de emissoras de rádio e televisão, coleta de vídeos do youtube.

⁷⁴ O saber-fazer das paneleiras deixa de ser exclusividade de mulheres, ainda sendo a maioria, mas a serialização da atividade, como descrita por Nicole, Nascimento e outros (2012), envolve sete etapas, e, pelo motivo do

artesão a quantidade encomendada aos tiradores do barreiro. Cada bola de barro custa R\$2,00. Armazena-se a quantidade adquirida no lugar apropriado dentro do box de trabalho. Estando a argila livre ao acesso dos produtores, inicia-se a confecção das peças.

A técnica *predominante* na modelagem das painelas de barro é utilizar um punhado de argila, abri-lo com ambas as mãos, para em seguida trabalhar este material a partir de seu interior. Um pedaço de cabaça denominado cuité facilita o ato de “puxar a painela”, através de movimentos anti-horários com a mão direita no interior do bloco de argila, acompanhada da mão esquerda que percorre por fora no sentido horário; completa-se, assim, a ação de modelagem quando se diminuem as bolhas de ar do material e se equilibra a espessura exigida à uniformidade das peças. Quaisquer resquícios de impurezas ainda existentes na argila são continuamente identificados e retirados imediatamente. Se ocorrer excesso ou falta de barro, procura-se repor ou retirar o material e “equilibrar” a forma desejada.

Levam-se as peças à sombra e, depois da secagem, cumpre-se a etapa de virar a painela. Esta atividade consiste em virar a peça de modo que fique emborcada sobre a mesa de trabalho. Com a mão esquerda, a painela é segura e com a mão direita a chapa fina de metal na forma de arco determina o primeiro alisamento e também retira o “excesso” de barro, sobra de material que parece “vazar” (INGOLD, 2015) da forma “artefato”. Tudo indica que, apesar de um *artefato* poder ser descrito como uma espécie de *síntese da mobilização dos atores humanos e não humanos*, conforme menciona Bruno Latour (1994, 2012), a ação das pessoas é constantemente impactada pelas propriedades dos materiais. Estes recursos naturais se estabelecem como base para o desenvolvimento e aprimoramento das competências e habilidades “oratórias e manipuladores” (KOPYTOFF, 2008).

Agora, entram em cena as pedras de rio, os seixos, de cores/formas/tamanhos os mais variados. Com o auxílio dos seixos, as painelas são alisadas para tapar os poros e impermeabilizar o material. Neste sentido, observam-se no uso dos materiais as tensões e atritos, como também a acomodação e a comunhão das “linhas vida”, acepção elaborada por Tim Ingold (2015), mas também podendo ser traduzida pelas propriedades das coisas de um “ser-no-mundo”, como elaborado por Merleau-Ponty (1999)⁷⁵. O acabamento realizado,

extenso número de processos no fabrico das peças, os homens acabaram se inserindo na produção. Por isso o transporte da argila e a extração das lascas de caule das árvores que fornecem o tanino existente no manguezal são atividades predominantemente de responsabilidade dos homens.

⁷⁵ Merleau-Ponty (1999), discutindo a diferença entre a “intelecção” clássica e a compreensão possibilitada pela fenomenologia, considera importante resgatar distinção realizada por Husserl a respeito dos dois tipos de intencionalidade: “É por isso que Husserl distingue entre a intencionalidade de ato, que é aquela de nossos juízos e de nossas tomadas de posição voluntárias, a única da qual a *Crítica da Razão Pura* falou, e a intencionalidade operante (*fungierende Intentionalität*), aquela que forma a unidade natural e antepredicativa do mundo e de

seguido da etapa de secagem, as peças são levadas à fogueira, etapa da queima em temperaturas perto dos 600°C. Finalmente, as cascas de mangue batidas e mergulhadas por cerca de dois dias na água fornecem o tanino. A vassourinha de muxinga embebida de tanino açoita a panela para dar-lhe a coloração preta. As peças já resfriadas são embaladas, se for o caso, e mantidas nas prateleiras do pequeno mostruário e estoque conservado por cada artesã.



Imagens 26 e 27: Jarbas Rodrigues quebrando as cascas de árvore de mangue para a extração do tanino

Por sua vez, o estoque de peças é importante porque com este número de panelas adicionais são complementados os próprios pedidos individuais. E até mesmo pedidos que os demais artesãos não possam fornecer por estar em falta a panela solicitada. Nesse aspecto existe uma *colaboração associativa* para atender aos pedidos conforme o desejo do cliente. No Galpão não há “*proselitismo*”. Ninguém despersuade ou desmerece o trabalho dos colegas. Sobrevém o respeito àquelas paneleiras que resistem na tradição. As paneleiras que produzem no “seu tempo” situam-se entre as lidas domésticas e a elaboração das peças de barro.

Estando presente no Galpão das Paneleiras, pude ter contato com a rotina cotidiana da produção de panela de barro, ver as artesãs e artesãos darem forma à argila “disforme” concorrendo para perpetuar a “forma cultural” das panelas de barro autênticas. Além da seleção dos materiais, dos instrumentos empregados para se levantar uma panela, a exposição das peças também chamava minha atenção. Panelas de barro enroladas em papel jornal pareciam-me prontas para serem entregues a algum cliente que as adquiriu. Abruptamente, o início de uma entrevista ou mesmo uma conversa informal eram interrompidas para dar passagem ao interesse de clientes antigos que procuravam panelas compradas por alguma avó ou mãe já falecidas, ou que reivindicavam as “verdadeiras panelas de barro para a feitura da

nossa vida, que aparece em nossos desejos, nossas avaliações, nossa paisagem, mais claramente do que no conhecimento objetivo, e fornece o texto do qual nossos conhecimentos procuram ser a tradução em linguagem exata” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 160).

torta capixaba durante a Semana Santa” (diário de campo, 06 de agosto de 2015)⁷⁶. Como discorrido no primeiro capítulo desta tese, tive o contato inicial durante a gravação de um programa para emissora de televisão local, que acompanhava a feitura de uma panela de barro realizada pela jornalista Débora.

Trocamos mais algumas impressões a respeito da produção de panelas neste dia. Impressões essas que foram escritas em diário de campo, cujo excerto segue abaixo:

Ao chegar às dependências do galpão da associação, deparo-me, logo na entrada, do lado direito, um balcão de atendimento da prefeitura municipal de Vitória. Dois atendentes, sendo um estagiário e uma estagiária, apresentam orientações aos turistas e demais pessoas que por ali transitam durante a visita e as compras de panelas de barro. Apresento-me à presidente da associação, Marinete, relato meus interesses de pesquisa e questiono as possibilidades de estar desenvolvendo o estudo com e a partir das práticas e trajetórias das paneleiras. Recebo um sim, acompanhado de: *“Pois é Adimilson, bem que você pretende manter o vínculo conosco. Vai trazer mesmo uma cópia das imagens para a gente? Que bom mesmo, pois podemos usar quando for necessário. O pessoal que passa por aqui vem tirar fotos, fazem filmagens e nunca mais aparecem. Depois de um tempo vemos um livro publicado. Mês passado veio aqui um senhor querendo fazer um trabalho para levantar fundos para as paneleiras, nunca mais apareceu”*. Depois de ser apresentado às demais artesãs, fico mais próximo do local de trabalho onde se encontra Eronildes e Mariana. Presencio como elas trabalham o barro e dão forma a este material. Ali, verifico uma cena interessante. Durante todo o dia passam inúmeras pessoas, turistas, vizinhança, donos dos restaurantes, empresários de outros estados do Brasil, mas a passagem de um casal chamou-me mais a atenção. Uma turista acompanhada de seu esposo procura uma panela com medidas específicas, que sirva para as dimensões do seu fogão. Procura uma panela com menor preço e indaga: *“Vou levar essa, o valor é só 10 reais, então se quebrar não vou perder muita coisa”*. Com expressão atônita, a jovem paneleira Mariana, de 25 anos, interrompe o trabalho de 24 vasos que está fazendo para uma igreja evangélica da cidade e retoma: *“Olha minha senhora, leve essa panela aqui que lhe será útil. Ainda mais porque o barro é vida”*. Sem saber muito o que falar, a turista aceita a recomendação de Mariana, paga o valor da panela de barro e retira-se do galpão. Eronildes, sem parar o que faz, moldar o barro, um tanto insatisfeita, relata o seu sentimento: *“O pessoal, muitas vezes não quer saber do conhecimento, da tradição, do valor que tem o ofício de paneleira. Querem saber é o valor das panelas. A qualquer custo reclamam um preço o mais baixo possível. Não ligam muito para o que as panelas de barro realmente representam”*. Segui na observação junto ao trabalho de moldar o barro, pois, neste momento, já tinha sido acolhido para tomar um café denominado cafuzo, comer um pedaço de bolo de milho e provar o queijo fabricado na região. A parada para o lanche ocorreu após termos trocado várias impressões e eu ter aceitado **o convite de**

⁷⁶ Esses encontros com a “panela de barro autêntica” e o achado de alguma artesã ou artesão que vendera este artefato para uma pessoa querida da família também ocorreram quando visitávamos as paneleiras de residência. Logo, ao tratarmos das casas de paneleira, traremos um episódio para ilustrar melhor esses aspectos de longa duração deste ofício tradicional.

aprender a alisar as panelas de barro. Prestei-me a colaborar no trabalho, ainda mais porque Eronildes tinha acertado uma encomenda de 200 panelinhas para escondidinho, e estava aguardando o cliente entrar em contato para acertar o horário da entrega das peças. Marinalva me ensina a alisar as panelas, processo que consiste em tampar os porros do barro de cada peça, na intenção de aumentar a resistência e completar a etapa que antecede a queima das panelas de barro. Junto ao grupo formado por Eronildes, Evanildes, Marinalva, Igor, e Mariana, presencio algumas estratégias de venda e as negociações dos consumidores que recorrem ao galpão para adquirir este bem da cultura capixaba. Marinalva insiste na maneira que deveria segurar a pedra para conseguir o efeito desejado nas peças. Então, vai até o box de sua prima Eronildes e retira uma pedra do fundo de uma das prateleiras no interior de um armário de madeira: “*Usa essa, Renato, com ela verá o trabalho render e tirará um melhor acabamento*”. A alisadeira de panelas tem guardadas inúmeras pedras de diferentes cores e formatos. Suas colegas ficam admiradas com a diversidade de pedrinhas que Marinalva possui. Faz bastante tempo que ela atua nessa atividade de alisar panelas. E durante o momento que discorria sobre o meu aprendizado, ela retoma: “*Sabe, Renato, eu tenho alergia ao barro. Para fazer panela tem que ter a mão boa, muita delicadeza. Eu tenho a mão pesada, sou útil nesse serviço de alisar panela, porque precisa força. Quanto mais força no braço, melhor. Nas pontas dos dedos fica doendo bastante. E não é o braço que você segura a panela que dói mais, mas o braço da mão com que se segura a pedra*” (Diário de Campo, agosto de 2015).

Desta *fotografia descritiva*, logo no início da inserção de campo de pesquisa, passei por alguns convites, aprendizados, escuta de relatos e participação em “colaboração associativa”. Nestes momentos de encontros, pude presenciar situações performáticas pelas quais o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras enreda-se com a pluralidade de atores emergentes entre e com este saber-fazer tradicional. Sob orientação complementar do entendimento de Jovchelovitch e Bauer (2002), quando tratam do aspecto de reconstrução das ações e contexto de interação e inserção dos atores pelo recurso das narrativas, entende-se que essa maneira de expor fatos, acontecimentos e situações concorre para apresentar o lugar, o tema, a motivação e supostas orientações do “sistema simbólico do ator”. De outro modo, esses sentidos só podem ser mobilizados quando nos posicionamos em uma perspectiva que pode ser recuperada pelo corpo, pelas nossas percepções sensíveis (MERLEAU-PONTY, 1999).

A experiência investigativa que tive até o momento observa que a *identidade paneleira* está imbricada com os *fluxos dos materiais* empregados nesta arte de perpetuar a tradição. A tarefa de bater tanino para tornar as panelas pretas⁷⁷, mesmo que as/os artesãs/os

⁷⁷ As panelas nem sempre foram totalmente pretas. Em tempos de menor concorrência, somente a parte externa das panelas recebiam o tanino ao baterem a muxinga nas peças extremamente quentes. Esse aperfeiçoamento estético foi empregado para atender o crescente público de clientes que assim as solicitavam. E também a tentativa de aumentar a diferenciação das panelas sem tingimento dos produtores de Guarapari-ES.

se protejam, queima diferentes partes do corpo. A entrega é intensa. Estar na tradição tem um preço. É apreender as texturas, os contornos, as temperaturas e densidades dos materiais. É permitir também em uma conversa, saber que a contração *Lisar Panela* é própria do grupo⁷⁸. Os artesãos novos, na faixa dos 28 a 35 anos, sabem transitar por essas camadas de significação construídas pelo grupo. Instante em que atuam como tradutores dos seus parentes de longa geração.

Quando encontrava referências sobre as Panelas de Goiabeiras durante o início da pesquisa exploratória, as menções relativas a esta atividade artesanal traziam correspondências entre a tradição de longa geração dos atores-artesãos, o pertencimento a famílias da localidade, e o saber-fazer enraizado nesta mesma trajetória geracional em que a experiência subjazia o pertencimento à coletividade (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008). O aspecto que me chamava atenção era quem era considerado *aprendiz no ofício*. Logo, como se dava essa iniciação na arte de moldar o barro, ativar o interesse dos clientes pelo encanto das mãos, somado ao esforço de garantir a qualidade dos produtos de barro em evidência no mercado do artesanato. Alguns aspectos serão pontuados a seguir, concorrendo para ampliar essa minha primeira percepção da “transmissão” do saber fazer por entre os interstícios da atividade paneleira. Neste ponto cabe abrir espaço para a elucidação de um aspecto importante desta pesquisa. Não afirmo com/entre Tim Ingol (2015) que não existe a possibilidade de agência nas ações, quer sejam humanas e não humanas. Mas esse aspecto de transmissão do ofício por um “dispositivo inato” será problematizado com base neste último autor, principalmente quando afirma que as formas e as capacidades de seres humanos e de outros organismos germinam ou ainda brotam no interior de “processos de desenvolvimento” (INGOLD, 2010).

Dona Luci Barbosa Sales, com seus 73 anos, faz panela de barro há pelo menos 10 anos. Logo deixa claro que não iniciou o ofício na forma de aprendizado de geração, mas sim com a sua colega, Dona Melquíades (já falecida). Boa parte do tempo relembra como foi o seu casamento e a relação com os filhos, somado o longo período que trabalhou junto ao grupo de artesãs na atividade de alisar panela, “alisava um monte para todo mundo”.

⁷⁸ A ceramista e pesquisadora responsável pela pesquisa muito bem referendada pelas panelas, Carla Dias (2006), escritora do livro *Panelas de Barro Pretas: a tradição das Panelas de Goiabeiras/Vitória-ES*, menciona neste texto que a descrição das artesãs de as panelas serem de barro é um deslize técnico. Nesse sentido, correto seria descrever as panelas como peças cerâmicas, pois o barro passará pela “desidratação” acometida pela alta temperatura produzida pela *fogueira de queima das panelas*. Elas, as panelas, denominam suas panelas de barro para as diferenciarem daquelas produzidas pelos *ceramistas de torno* da região da cidade de Guarapari-ES.

Sua colega de trabalho e amiga, já falecida, em dado momento, a questionou se queria aprender a fazer panela, e Dona Luci, toda empolgada pelo convite, foi logo se dispondo a este “processo de desenvolvimento” na arte de fazer panela. Mesmo com muito esforço e dedicação, quando esta artesã fazia as panelas de barro, elas “arriavam”, ou seja, desmoronavam, não se permitindo a forma desejada. Foi então que a sua mestra no ofício lhe ofereceu uma “argila mais dura”. Feito o número de cinco panelinhas, e essas se mantiveram na forma desejada, ela tratou também de aprender a passar a faca e retirar o excesso de barro para dar o acabamento final nas peças. Dona Melquíadez acabou fazendo a parte da queima das panelas confeccionadas por Dona Luci.

O encanto final pela atividade artesã veio com a confirmação das vendas das panelas por ela produzidas. Dona Luci pulou de alegria quando soube que elas tinham sido compradas e seguiram para “bem longe, bem longe”:

O freguês, a primeira panela que pegou foi esses caldinhos. Eu pulei de alegria. Nossa, eu fiquei tão contente mesmo. Aí eu falei assim: “Vou continuar no trabalho”. Aí eu continuei o meu trabalho até hoje. Graças a Deus. Porque eu gosto muito do meu trabalho. Eu amo o meu trabalho. Sou muito fã do meu trabalho mesmo. Gosto muito do meu trabalho. Aí, tem gente que fala assim, eu não gosto de trabalhar desde segunda-feira. Eu falo, eu peço para chegar à segunda-feira para eu trabalhar. Eu gosto muito de fazer o meu serviço, tudo perfeitoinho. Continuo fazendo as minhas panelas até hoje, graças a Deus. (Entrevista no Galpão das Panelas em 10 de abril de 2017).



Imagens 28 e 29: Dona Luci, apesar de não ser filha ou neta de paneleira, sente muito orgulho e engaja-se neste ofício.

Dona Luci relata que as oficinas realizadas pela Fundação Palmares foram muito proveitosas. Levaram algumas paneleiras para ensinar o pessoal nos colégios e algumas pessoas desse período estão desenvolvendo o ofício até agora. Quando lhe indago sobre as parcerias importantes para desenvolver a atividade, ela refere-se fundamentalmente àquelas que propiciam a “ajuda” para queimar as panelas. Ela mesma não faz a queima, pois essa

etapa de confecção das peças ceramistas “puxa muito pelo corpo”. Chega a citar algumas colegas/vizinhas que queimavam muitas panelas e acabaram ficando doentes com o passar do tempo.

Por ser uma das paneleiras com mais idade e demonstrar muito bem os procedimentos que envolvem o Ofício de Paneleiras, juntamente com outra colega, está se especializando em realizar *oficinas* para estudantes de escolas que recorrem ao galpão para visitas escolares. Cada aluno paga uma taxinha de R\$10,00 e elas ministram “as aulas” numa mesa fora das dependências do Galpão das Paneleiras. Ali, a criançada e os adolescentes podem ter contato com o barro, e, quando as panelas ficam prontas (a parte da queima é feita pelas próprias paneleiras), ligam para as escolas levarem as peças e entregarem para os alunos, os quais levam as panelas para suas casas.

A gente prepara tudo, as tabuinhas assim, e a argila também, em cima de uma mesa. Coloca a água, a faca, tudo ali para eles verem como é o jeito de fazer. Aí na hora que eles chegam para fazer, a gente vai explicando para eles tudo outra vez como se faz. Aí depois que a gente vai explicando, vai pegando o bolinho de argila, vai abrindo assim com as mãos. Depois a gente pega eles, ô, é assim que você vai fazer, vai modelar assim com a mão, direitinho. Só passar o dedinho e molhar assim, e não molhar muito né, para não ficar muito mole. Então eles vão continuando, fazendo, fazendo as panelinhas deles. E depois a gente vai e conserta um pouquinho as panelinhas deles para ficar mais ou menos. Não é muito certinho não, mas para saber que foram eles que fizeram. Depois que eles acabam de fazer, a gente fala, ô, vocês não vão levar hoje, vão deixar aqui para queimar. E quando tiver queimadas, vocês vão ligar aqui para o Galpão para vocês pegarem as panelinhas (Entrevista no Galpão das Paneleiras em 10 de abril de 2017).

Essa ação projetada nas oficinas é uma maneira de “deixar ativas” as paneleiras com mais idade, e, por consequência, acabam sendo referência às iniciativas em torno de processos de educação patrimonial. Entre as artesãs e os artesãos, surge interesse em desenvolver, na atualidade, projetos que venham a somar na continuidade da tradição paneleira⁷⁹.

Eronildes e sua irmã Evanilda produzem panelas de barro de maneira colaborativa. Contam com o auxílio de seu irmão Pedro e da prima Marinalva. A primeira paneleira prefere

⁷⁹ A noção de projeto aparece na literatura das ciências sociais na elaboração realizada pelo antropólogo Gilberto Velho (1994) quando a define como “ações organizadas para atingir fins específicos” (p. 128). Contudo, resgatando a fonte original desta elaboração teórica em Alfred Schutz (1974), podemos entender não somente a “implementação de projetos individuais” (idem) como interpretada pelo primeiro, mas, sobretudo porque “el projecto es evaluado de acuerdo con un marco de referencia preexistente” (SCHUTZ, 1974, p. 106). Isso porque os projetos individuais estão inter-relacionados com interesses de “outros significativos” (MEAD, 2009) através dos quais interação e contextos se arranjam com base em que “[...] todo projecto es proyectado dentro de un sistema de orden superior” (SCHUTZ, 1974, p. 106).

se dedicar mais à confecção das peças ceramistas (levantar, passar a faca e dar acabamento) e a segunda se ocupa também com essas demais etapas, contudo concentra mais o seu tempo de trabalho na parte de queima das panelas em fogueira a céu aberto. Eronildes está com 54 anos de idade. Já atuou como presidente da APG e se integra atualmente como fiscal da associação, posto que colabora para orientar a efetividade dos compromissos que todos têm com a organização do galpão, o pagamento da taxa de uso, o bom convívio entre os associados, etc. Quando tinha 12 anos, já iniciava seu aprendizado na atividade paneleira. Saber-fazer esse que aprendeu com sua mãe, na vivência que teve com ela. Considera ser “muito gratificante levar o ofício adiante na companhia das demais colegas”.

No seu entendimento sobre o ofício, relata que esse “trabalho é de geração”, aprendeu com a mãe, que o deixou para todos da família terem de onde tirar o sustento diário. Antes de terem o galpão, considera que “tudo era mais difícil”. E a conquista deste espaço para a produção só foi possível porque o crescimento da atividade esteve relacionado com o reconhecimento que tiveram desta tradição de paneleira pela sociedade envolvente:

Com esse crescimento, nós tivemos o título do bem imaterial, que é reconhecido pelo Iphan; temos a indicação geográfica que foi fornecida pelo Sebrae; e conquistamos também um reconhecimento mundial pela cidade de Dubai, que foi o das melhores práticas do mundo. Isso é gratificante porque a gente é reconhecida e isso é que nos dá força para levarmos adiante o nosso ofício (Eronildes, entrevista, 07 de agosto de 2015).

Eronildes retoma e considera importante sublinhar que, antes de terem o galpão, era mais “sacrificado” para produzirem panela de barro. O motivo dessa diferença era porque não tinham muito espaço para queimar panela, “tudo antigamente era mais difícil”. Na atualidade, as paneleiras têm o apoio da Prefeitura de Vitória, que possibilita o transporte do barro, que é trazido até a porta da APG. Isso pode ser dito também no caso da lenha utilizada para a confecção da “cama de madeira” que produzirá a fogueira. Antigamente, elas tinham que ir atrás da lenha para honrar o compromisso com os clientes e “hoje a lenha vem na porta, e tudo isso é conquista”.

Ademais, além das feiras, festejos e congressos de que participam impulsionadas pelos órgãos municipais e estaduais, lugares imprescindíveis para poderem “mostrar o trabalho”, Eronildes considera que a venda das panelas já é tão natural que o cliente, quando entra no Galpão das Paneleiras, já vem interessado em levar qualquer tipo de panela porque “a gente já é um cartão postal da nossa cidade. Quem vem aqui tem que passar nas paneleiras”. Por isso,

afirma que a construção e a melhoria do galpão motivaram a vinda do turista para conhecer o ofício de paneleira, “não só para comprar, mas para conhecer, porque é um trabalho milenar, ver o trabalho de todas as mãos das paneleiras fazendo as panelas”. Ter o seu trabalho reconhecido fora do estado é o que “acho mais esplêndido”.



Imagens 30 e 31: Eronildes e Evanilda unidas pelos laços de parentescos e pela lida na panela de barro.

Os dois filhos de Eronildes, já adultos, ajudavam-na mais vezes quando tinham menor idade. Depois foram estudando e procurando desenvolver outro trabalho na indústria e no setor de serviços da região, sendo que o mais velho dos dois se formou na faculdade de educação física. Apesar de não estarem permanentemente com a “mão no barro”, seus filhos sabem fazer alguma etapa da produção das panelas, “eles não têm a perfeição, porque eles não atuam direto”. Porém, “se forem botar a mão no barro, acredito que aprendem fácil, está no sangue”. Neste ponto, percebe-se que esta comunidade de práticas (LAVE; WENGER, 1991) comporta aspectos da prática em si e da relação que estabelece com o aprendizado no/com os materiais somados. Os significados sedimentados ao longo das gerações de paneleira “estão no sangue”. Ou seja, comunidade cognoscível, mobilizada pelo conteúdo da memória coletiva (HALBWACHS, 1990), e comunidade de práticas, manifesta pela habilidade obtida pela aprendizagem “daquilo que se sabe e não sabe” das/nas práticas, estão imbricadas mutuamente.

Das peças que mais confecciona, acredita ser a panela para fazer moqueca que “sai mais”. Então, a maior parte de sua produção está voltada para atender donos de restaurantes que trabalham com esse tipo de prato típico da culinária capixaba. Contudo, Eronildes também se especializa cada vez mais na confecção de peças para abastecer empresas produtoras de festas e eventos da região⁸⁰. Essa percepção acerca da demanda dos clientes por

⁸⁰ Existem períodos de maior procura pelos bens culturais da/na APG, a compra de panelas acompanha alguns calendários festivos da expressividade capixaba. Caso observado no período da Semana Santa, quando as tortas e moquecas são consumidas pela população local com aumento considerável. Entre ciclos intensivos e extensivos de produção, as comemorações familiares e religiosas e as solenidades institucionais – casamentos, aniversários,

peças específicas e as possibilidades que os artefatos oferecem quando “englobam” outros usos podem problematizar a ação humana como única capaz de delinear margens de manobra de um campo de atuação (VELHO, 1997). Abaixo segue apontamento realizado em diário de campo na ocasião de pesquisa realizada no mês de agosto de 2015:

Eronildes: Olha, senhor, essa cambuquinha aqui vai te custar dez reais cada. [Cliente: Mas, minha senhora, **são para** os convidados, então queria um souvenir, apenas uma lembrancinha.] Ah, tá! Essas canjiquinhas têm o preço menor. Cada uma lhe custará cinco reais. Então, leve essas. Mas **são boas também**. Aqui, panela é tudo de qualidade (Diário de campo, outono de 2015).

Os consumidores, seja o turista, o chefe de cozinha, o proprietário de rede de restaurantes, influenciam direta e indiretamente a autoestima e a significação desta comunidade de práticas, as Paneleiras de Goiabeiras, e seus níveis de identificação diversos. Porém, o grau de reciprocidade entre estes pontos de vista permanece vinculado sob a forma de compromissos firmados à continuidade das relações inerentes à aceitação ou reprovação dessas distintas condutas. Apesar de haver essa intensidade de trocas perceptivas sobre cada intenção durante a relação entabulada, os léxicos “*são para*” versus “*são também*” transbordam as linhas de forças orientadas ora pela convergência, ora pela divergência, demonstrando a ênfase de dilatação e contração deste campo de forças performáticas atuando como “*margens englobantes*”. O que irrompe o “campo de possibilidades” para dilatar ou contrair os elementos e aspectos em interação são as propriedades dos materiais (MERLEAU-PONTY, 1999; INGOLD, 2012, 2015) e os usos potenciais do artefato como síntese das relações e vínculos entre humanos e não humanos (LATOUR, 1994, 2012).

Flávio Fernandes, 42 anos de idade, morador de Goiabeiras e pertencente à 4ª geração de paneleira, reconhece-se como artesão que “trabalha na arte de fazer panela de barro”. Seguiu os exemplos da bisavó, da avó, da mãe e das tias. Fala principalmente da importância de nascer em meio a esta coletividade, porque a vivência diária com as artesãs faz com que “começar a panela parece que já vem agarrado com a gente”: “a gente começa vendo a mãe, e parece que o *dom* já vem com a gente. Porque chega numa certa idade, a gente começa a fazer naturalmente. É só uma base da mãe e da avó para deixar perfeito”.

A demanda de panelas de barro aumentou, paralelamente, com a divulgação do ofício e dos artefatos nestes últimos 30 anos. Da maneira como se “fazia panela mais por gosto

formaturas, cerimônias de posse a cargos públicos e privados, etc. – também preenchem a demanda da produção necessária para manter a sustentabilidade financeira de indivíduos e seus familiares.

mesmo, por paixão”, no tempo de “antigamente”, para nestas três últimas décadas, quando “a panela foi , é que o pessoal faz panela por capitalismo”:

Fazer panela de barro, para mim, é a história de uma vida. Minha vida toda foi baseada em panela de barro. O sustento da minha casa, a luta da minha mãe, o meu pai ajudando. Então para mim tem que ter um orgulho muito grande de fazer panela de barro. E a trajetória é assim: um dia eu fiquei desempregado e é como eu fiquei profissional mesmo. Comecei a viver de panela de barro. Fiquei desempregado, e minha mãe estava um pouco adoentada, eu falei, mãe eu vou lá e termino as suas encomendas enquanto a senhora melhora. Aí eu percebi o tempo perdido que eu tinha passado. Só tem isso como profissão que levo isso pela arte há 12 anos, mas desde criança eu faço panela de barro, desde os 5 anos. Aí eu falei, Ah, eu não vou mais arrumar emprego mais nenhum. Tinha minha profissão fora da arte de fazer panela de barro, aí eu abandonei a profissão e virei *artesão total* (Flávio, entrevista dia 09 de abril de 2017).

Esse artesão considera que a organização das panelas e o respeito e o carinho tido pelas novas gerações a este ofício devem-se pela influência da “consciência das panelas antigas, o respeito vem assim dos antepassados”, e a forma de elas viverem resistindo às tribulações que tinham ancoradas na confecção das panelas de barro. Por isso, por mais que tentem inovar, acham até mesmo mais bonitas as formas tradicionais.



Imagens 32 e 33: Flávio, 42 anos, modelando uma tampa de moquequeira com cabo de peixe e explicando também o significado do anel da morte nas árvores de manguezal.

Apesar dos traços significativos de continuidade desta tradição artesã, algumas inovações foram introduzidas no formato deste artefato cultural, como as formas de peixes e crustáceos nas tampas das panelas, ou então as travessas na forma de peixe e também algumas panelas semelhantes a abóboras. Na percepção de Flávio, essas ‘inovações’ foram importantes para mostrar “para os outros artistas que a gente domina o barro como ninguém”.

A IG (Indicação Geográfica de Procedência) circunscreve as peças denominadas tradicionais. A travessa, o caldeirão, a frigideira, as panelas grande e média e aquelas que

denominam caldinhos. No entanto, como afirma esse artesão, a “arte de fazer panela” traz e aprimora competências e habilidades que possibilitam ir além dessas peças tradicionais integrantes da culinária capixaba. As mulheres preferem fazer as peças tradicionais, e pouco se vê estas fazendo os demais detalhes nas tampas ou modificando o formato das peças ceramistas. Já os homens, adultos e jovens, esforçam-se em marcar uma diferenciação das “paneleiras” para serem aceitos como “artesões”. Principalmente porque no meio das paneleiras existem alguns “artistas plásticos”. Foram os filhos de paneleiras que “levaram o dom além da arte de fazer panela, tipo o Lailson e o João. E o Lailson começou a fazer o cabo de peixe, revolucionando a arte das panelas, porque nenhuma arte fica parada”, afirma Flávio ao ampliar os elementos que compõem esta coletividade (LATOURE, 2012).

Num primeiro momento, quando iniciaram a fazer essas modificações na maneira de pregar o cabo nas tampas, passaram por uma avaliação do IEMA (Instituto Estadual de Meio Ambiente e Recursos Hídricos) e do “pessoal do IG”, que, após estudos, consideraram não haver modificações nesta mudança na confecção dos cabos. Isso acabou valorizando mais ainda o trabalho dos artesãos, por considerarem que podem aprimorar a sua “arte do barro” sem “modificar a tradição”.

Em conversas com demais artesãos, relataram-me que no início das Paneleiras de Goiabeiras tinha uma senhora que fazia artefatos de barro nos mais diferentes modelos e estilos. Desde churrasqueira de bafo até os conhecidíssimos “cofrinhos de dinheiro no formato de porcos”. Deste fato, as mulheres observadas fazendo peças diferentes das panelas que detêm mais saída às vendas foram as integrantes de igrejas evangélicas. Algumas produzem vasos e jarros de barro para serem expostos nas igrejas e serem também utilizados nas cerimônias litúrgicas destas denominações religiosas.

Flávio considera importantes as parcerias realizadas com o Sebrae e o Iphan, pois, à medida que essas instituições foram se envolvendo com a atividade artesanal, ela ganhou maior visibilidade, culminando na sua valorização pelo público consumidor, elevando com isso até mesmo o preço das peças. No início, vendiam-se panelas à moda de leilão, mas do contrário desse, levavam as milhares de peças produzidas com suor e esmero por um preço muito inferior do que ocorre atualmente. Assim, pelo olhar deste artesão, o pessoal está mais unido, contribuindo para perpetuar este ofício ainda mais.

Relato também importante circunscreveu as práticas de extração no barreiro e no mangue. As covas, quando são abertas, devem ser respeitadas segundo a família que reservou este espaço e extrai a matéria-prima para abastecer a demanda de produção familiar. Com isso

se tem “todo um carinho e afeto” por cada buraco aberto, pelo *motivo de* as “gerações passarem por ali”. Relativo à coleta de casca de árvore de mangue, revela que, tempos atrás, receberam formação de órgãos ligados ao meio ambiente para melhorar suas práticas de extração:

Então o cara estava dando uma aula que só tinha que tirar 15% da árvore, de um lado da árvore para não matar a árvore. Não fazer o *anel da morte*. E estava um senhor olhando para o outro e rindo. Nisso eu falei para o instrutor: posso falar? Ele falou: pode falar. Isso aí é feito há mais de 500 anos. Então ele falou: eu não tenho nada para fazer aqui. E todo mundo começou a rir (Flávio, entrevista primavera de 2017).

Este *anel da morte* consiste em retirar a casca do caule num raio de 360° ao redor da árvore. É por isso que retiram somente de um dos lados do tronco para, com o passar do tempo, a árvore se regenerar e poder fornecer mais casca ainda. Depois de aberta essa fissura (retirar a lasca de casca) na árvore, o metabolismo desta vegetação repõe o espaço onde se fez a extração, vivendo por muito tempo ainda. Flávio considera importante relatar sua percepção através da etapa de coleta de casca de árvore de mangue porque também realiza esta atividade⁸¹.

A trajetória de Rejane, filha de Dona Marinete, torna-se pertinente à nossa pesquisa por demonstrar a diversidade de tempos e espaços de interação pelos quais se tecem as práticas e saberes das paneleiras. Ressalta desde o início que “a cooperação de aprendizagem se dá de mãe para filha, é um saber de geração”. O que não ocorre de um associado para outro, pois o que predomina são as relações recíprocas entre entes da mesma família, e não do grupo todo de modo abrangente. Essa hábil paneleira lembra dois momentos de sua trajetória no ofício que foram decisivos para sua permanência no Galpão.

Ainda na juventude, Rejane gostava de fazer panelas sem tampa. Fazia panelas perfeitinhas, como relata a artesã. Mas foi somente quando o Seu Alceu, cliente antigo de sua mãe, passou a despertar interesse pelas panelas confeccionadas pela jovem artesã que ela experimentou produzir peças com tampa:

Eu só fazia panelas. Frigideiras para duas pessoas e para uma (pirãozinho) não sabia. E vendia todas as panelas que fazia. Opa! Está muito bom assim! Porque a tampa dá muito trabalho. Então vou continuar assim. Contudo, o

⁸¹ Quando tratarmos do lugar de gestão Processos de Patrimonialização (LG05), Flávio surge na imagem produzida para o vídeo, produto da pesquisa de revalidação do ofício das paneleiras. Neste material filmico, o artesão está realizando a extração de casca no manguezal.

cliente dela [mãe Marinete] falou assim (Seu Alceu): Rejane, as suas panelas são maravilhosas. Mas eu não posso estar comprando panela sem tampa. Você precisa aprender a fazer tampa. Disse para mãe que estava tão bom fazer sem tampa. Mamãe foi e me ensinou a fazer tampa. Não, Rejane, é só pegar assim, e aí ela foi me ensinando. E eu: mãe, mas é muito trabalho para fazer uma tampa. Ela me ensinou a fazer uma tampa. Eu comecei a fazer tampa, aprendi a fazer tampa. E dali para cá, pronto, já comecei a fazer panela sem tampa e com tampa (Entrevista no Galpão das Panelas, 2017).

Esses elementos presentes no início da aprendizagem da artesã na produção das tampas, para fazer uma panela por inteiro, salienta que “cada um tem a sua individualidade”, como frisou na sua fala. E dos momentos de viver na atividade paneleira, vendo cada um fazer de uma “forma diferente” a “mesma coisa” é que consegue saber das suas necessidades enquanto pessoa que, paralelamente, poderá alternar entre escolhas e as demais decisões.

A artesã concluiu o ensino fundamental e, logo no início dos anos 1990, passou a cursar o ensino médio profissionalizante. Este era um período muito conturbado, rememora: “foi uma época de muita greve, muitas manifestações de rua, do pessoal da educação”⁸². Vendo essa situação se agravar, avaliou ser difícil dar início à carreira da docência. Foi quando ela começou “a vir e ajudar a mamãe aqui, trabalhar com mamãe”. Ainda que ajudasse desde pequena, logo na infância, estes episódios somaram para rever as possibilidades do ofício tradicional de paneleira ser interessante para “ganhar o meu dinheiro, mesmo que fazia coisas poucas”. A sua decisão de “permanecer” na atividade paneleira deu-se paralelo à desistência do curso profissionalizante e da construção do primeiro galpão da APG.



⁸² Para Halbwachs (1990), a lembrança é referência para cada indivíduo se situar em meio às variações “dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica” (p. 14). É elucidativa a menção que este mesmo autor faz quando trata da rememoração pessoal considerada uma “encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados” (p. 14). O que se observa, em tela, é a trajetória pessoal entrecortada pelos diversos elementos existentes e emergentes das maneiras que realiza engajamentos com/contra/entre/a partir de atores humanos e não humanos (LATOURE, 1994; 2012). A própria memória é carregada das sensações obtidas com/do corpo quando o ser está no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999). Assim, a memória não é um dado abstrato, mas sim resultante da série de experiências encarnadas na vida.

Imagens 34 e 35: Rejane, 43 anos de idade em 2017, já confecciona panela de barro “profissionalmente” há 28 anos.

Quando questionada sobre quando se “descobriu” paneleira, Rejane argumenta que essa não é uma noção correta para se compreender esse ofício tradicional. A narrativa cultural trazida por esta artesã apresenta que ela se “considera paneleira desde o nosso nascimento”. A importância de crescer “ali no meio”, vendo a mãe fazer panela e “você pequenininho ali do lado”, encostado no chão ou mesmo engatinhando perto da mãe porque essa tem que levar o filho para onde vai porque não tem dinheiro para pagar alguém para cuidar. “Isso para mim já é tudo” sintetiza a artesã, “porque vai crescendo, a criança vai pegando a pedrinha e vai lisando uma coisinha” até chegar o ponto que ela vira uma panela e passa a faca e ainda vai açoitar e queimar panela. A diferença de nascer paneleira é o momento de começar a “trabalhar profissionalmente, tendo uma remuneração própria”⁸³. Neste ponto da trajetória da artesã é que ela percebe uma mudança qualitativa e quantitativa da maneira de “lidar” com a atividade paneleira no tocante à organização para atender clientes, adquirir a matéria-prima, ser retribuída pela remuneração do seu trabalho diário.

A artesã relata que sabe fazer todas as formas de panelas de barro: frigideira, panela para pirão, caldeirão. Uma das peças que *problematiza* a sua conduta de artesã é o fogareiro. Além de se vender muito este tipo de artefato de barro, a entrega das peças torna-se difícil porque a artesã fica “trabalhando naquela peça horas e mais horas, e fica tão bonita que não tenho coragem de colocá-la à venda”. É uma peça que ela se demora fazendo. Outro exemplo são as frigideiras mais abertas, que assumem uma forma digna de “demonstrar o trabalho que faço”. Contudo, a maior habilidade de Rejane se dá na etapa de acabamento, processo em que ela gosta “sempre de caprichar”. Demora mais tempo para levantar as peças, mas, se forem peças iniciadas por outra artesã, “eu levo uma surra, eu demoro muito”.

Eu prefiro fazer o acabamento de panela que eu comecei. Eu não sei fazer acabamento de panela da mão dos outros. Ai eu destruo a panela todinha. Mas se for da minha mão eu consigo acabar. E outra coisa que eu também gosto, eu não aguento mais hoje em dia, mas o que eu gosto muito é de queimar. Nossa, é o final, é a finalização de tudo. É você ver a panela pronta. Está entendendo? Você ver que o seu trabalho está saindo ali perfeito, pretinha. Eu adoro queimar panela. Só que hoje em dia eu não estou aguentando mais porque eu tenho problema de rinite. Tem vez que me dá falta de ar. Mas eu gosto muito (entrevista na APG, 2017).

⁸³ Carla Dias (2006a) especifica que essa *noção de profissionalização da atividade paneleira* foi um dos motes que seguiram a orientação para formalizar a atividade em termos de associação.

Quando tratarmos da análise das competências e recursos como marcadores da identidade paneleira, discutiremos as possibilidades e os limites de dar continuidade ou inovar a forma tradicional desta “cultura do barro” (LIMA, 2006). Desta forma, não é só a “permanência” da paneleira no ofício que é problematizada pela diferenciação de sua conduta frente à segmentação da atividade de modo geral. O manuseio de certos materiais (recursos) e suas consequências para as competências das artesãs pode demonstrar quando os demais parceiros devem entrar em cena para dar conta da demanda de produção. Essa diferenciação com base na individualidade da artesã traz outro fator importante a ser analisado na tese. Rejane argumenta que não tem habilidade para trabalhar no atendimento aos turistas. Prefere atender os seus clientes a estar disposta para ampliar as suas vendas com o público de visitantes que recorrem constantemente ao Galpão das Paneleiras.

Passo a questionar a respeito de algumas *inovações* percebidas nos detalhes (designer)⁸⁴ introduzidos sobre as tampas das panelas por alguns artesãos. Esta artesã considera ter “nascido paneleira”, também defende “o fazer essa arte do jeito que ela era, pensa que não se deve mexer”. Essas modificações se dariam devido ao interesse de conquistar mais compradores, sobretudo, incorporar a demanda dos clientes nos artefatos de barro. Na sua concepção, não são todas as paneleiras ou artesãos que estão mudando as suas panelas, as suas práticas. De maneira geral, compreende que são os processos e as formas tradicionais que garantem a qualidade das peças ceramistas.

De outro modo, o seu “padrão” não diz respeito somente aos processos e às formas, ao saber-fazer de maneira abrangente, mas assumiu toda uma rotina para poder atender sempre bem todos os clientes que buscam e se interessam pelo seu trabalho. Para evitar que as intempéries climáticas “atrapalhem” a produção e posterior entrega das panelas de barro, prevê de maneira antecipada essas condicionantes para diminuir o máximo possível os problemas na sua atividade. A artesã tem medo de cair uma chuva, lhe faltar o barro ou a lenha e acabar não conseguindo atender ao pedido do cliente. Neste caso, acabaria perdendo a

⁸⁴ Júnior (2002), ao estudar o artesanato étnico em cerâmica produzido na Vila de Icoaraci-PA, considera que o artesão, para se utilizar das potencialidades do emprego do designer nas peças que produz, precisa obter conhecimento da aceitação dos produtos artesanais no mercado global. Isso porque as peças são avaliadas conforme o conhecimento de regras básicas que regulam o sistema mercantil, posicionando os objetos frente às tendências de moda e da própria noção e circulação de designer. Esse conhecimento estratégico acerca da globalização do mercado do artesanato é aprendido nas ações elaboradas principalmente pelo Sebrae, entidade que busca “fornecer aos artesãos informações necessárias de empreendedorismo, para que eles pudessem se desenvolver no seu ofício, gerando mais renda e consequentemente aumentando a oferta de emprego. Para tal foram realizados seminários, palestras, feiras e workshops, além de ser criada uma linha de crédito especial para esse setor” (JÚNIOR, 2002, p. 68).

confiabilidade dos “outros” parceiros do ofício (clientes, donos de restaurantes, hotéis, etc.) e teria sua posição na atividade paneleira fragilizada de alguma forma⁸⁵.

A trajetória de Rejane no ofício das panelleiras é recortada basicamente pela aproximação do aprendizado que teve com os materiais e os processos que garantem a qualidade das peças ceramistas. O saber-fazer é passado de geração para geração, mas também na maneira de um “dom que se descobre”. Nascer panelleira não interrompe a necessidade a cada artesã de circunscrever sua individualidade enquanto pessoa, buscar maior autonomia e garantir domínio frente às competências exigidas para se permanecer na tradição panelleira. Neste sentido, a formação de conhecimento e práticas do âmbito interno ao grupo de artesãs é complementada pelos caminhos construídos no processo de escolhas e tomadas de decisões por que passa a artesã. Isso é percebido na procura pela escolarização e a conclusão de uma graduação e pós-graduação. Ela foi questionada por colegas da atividade panelleira por ter concluído tantos cursos e ter permanecido no ofício. Sorridente, responde com outra pergunta: “Você quer outra coisa melhor do que fazer o que você gosta?”. O ambiente da sala de aula não lhe era favorável. Professores desmotivados, violência entre alunos acometendo até mesmo os educadores, tudo isso desanimava a artesã em procurar seguir a carreira docente. Apesar de ser um “trabalho pesado”, e quando algum cliente lhe reclama ou especula acerca do preço das peças, ela rebate convidando este a olhar a temperatura da fogueira e ver quanto é difícil fazer uma panela, mesmo assim, o ofício de panelleira lhe dá prazer e ânimo de vida.

As idas e vindas da faculdade ao Galpão das Panelleiras ajudaram a ter uma visão mais abrangente da realidade. A artesã se sentiu empoderada ao se perceber falando da atividade panelleira para os demais colegas de graduação e pós-graduação. Então era uma troca mútua de conhecimento. Existia uma forma de “enriquecimento” das perspectivas de ambos os parceiros da ação de ensino-aprendizagem. Fora isso, alguns agenciamentos coletivos foram organizados no intuito de levar a panela de barro para dentro da faculdade, e, o inverso, trazer a universidade para dentro do galpão. Nisso foram feitas oficinas nas escolas da rede básica de ensino durante os estágios do curso de pedagogia, que demonstravam para os alunos o ofício

⁸⁵ Nesta observação realizada por Rejane para tentar atender todos os seus clientes, as ações do cuidado de si e da coletividade (FOUCAULT, 2010) tecem correspondência com o cuidado do ambiente (ou cuidado com o mundo) (LOPES, SCHIERHOLT, 2017), como também subjazem estruturadas em alguns tipos de condicionamento que se tornam pertinentes para desenvolver o melhor possível à atividade panelleira. Nas palavras de Spooner (2008), esses condicionantes são caracterizados pela dinâmica da tecnologia, da interação social, dos modos de pensar e dos processos naturais onde são conquistados os materiais. Para este autor, esses quatro aspectos manifestam coerções inerente à “estrutura quádrupla de produção”.

das paneleiras, e tratou-se de realizar formação dentro das dependências do próprio galpão, o que hoje é tocado pelas demais artesãs que se dispõem em atender as escolas, principalmente aquelas que atendem a educação infantil na cidade de Vitória.

Outra diferenciação importante para entender a formação de parcerias entre os associados é que nem todas as paneleiras conseguem erguer a peça para outra finalizar, ou dar o acabamento final naquelas panelas iniciadas por uma terceira pessoa. E, também, afirma que nem todas as pessoas que produzem panelas nasceram ou são filhos de paneleiras, contudo elas devem ter algum *vínculo* mais qualificado com as pessoas do lugar e suas dinâmicas interativas. Portanto, nas palavras da artesã, “se a pessoa não tiver algum vínculo com Goiabeiras, ela não fica, acaba indo embora e larga o ofício”.

João considera que o seu trabalho diário circunscreve a “luta da panela de barro”. Embora tenha tentado se desenvolver em outras atividades, tais como motorista e vendedor, avalia que “foi criado para trabalhar no barro, a gente tem esse modo de vida aí”. O que recebe dá para pagar as contas diárias, como a alimentação, as contas de água e luz, então “a vida segue”. Este artesão iniciou cedo na sua “lida” com a panela de barro, “bem no momento, na idade que tinha que estar brincando, jogando bola, eu já tinha que estar trabalhando”. Teve a infância marcada pelo trabalho, e do contrário de trazer conotação depreciativa desta sua etapa da vida, avalia que descobriu neste desenvolvimento que “tinha uma especialidade para fazer uma diferença na panela de barro”.

Desde seu início na atividade paneleira, começou a aprender todos os processos da feitura das peças de barro. “É que aqui em Goiabeiras, as pessoas daqui, a cultura é assim mesmo, é a panela de barro”. Essa afirmação é complementada pela vivência que a pessoa tem desde o início da vida no ofício de paneleira: “a gente que é daqui” muito cedo vê a tia e a avó fazendo panela, remetendo a todo “um envolvimento direto”. Ou seja, mesmo sendo criança, neste momento da vida, mexendo com panela de barro, “estava ali iniciando a trajetória”:

No início de tudo, usava muito a canoa, até mesmo para transportar o barro. Transportar a própria panela, muita canoa. Aqui era tudo barraco de tábuas. E isso já era o início de tudo. A família fazia em casa panela de barro. E a gente acompanhando. Crescendo com serenidade e acompanhando o costume. Era difícil o acesso a transporte, se transportava muito com canoa, o barro, a panela. Naquele tempo era complicado. Hoje já está mais fácil. Já vem a Prefeitura apoiando e outros órgãos aí apoiando a panela de barro. Então ficou um pouco mais fácil. Mas no início era muito difícil para a pessoa sobreviver com a panela de barro. Acessar o cliente. Tinha que estar

buscando o cliente. Hoje em dia, o cliente já vem aqui no Galpão... É tudo mais fácil (Entrevista na primavera de 2018, no Galpão das Panelleiras).

Daquela sua “especialidade de fazer a diferença”, o artesão percebe que ela é uma “magia” que encanta porque se vê a variabilidade das formas do barro em outras peças, como as esculturas, um jarro, ou alguma figura ou outro modelo que os clientes desejam ganhar forma com os materiais barro e tanino. Fazer a “diferença” deixou João mais tranquilo porque consegue transitar pela diversidade de motivos das demandas de clientes e, principalmente, da sua intenção de desdobrar algo novo no barro, “saber descobrir outras coisas”.



Imagens 36 e 37 : João produzindo pimenteiras sentado no seu banco de trabalho.

João tem 54 anos e iniciou o aprendizado no/com o barro aos 10 anos, ainda na infância. Entende que ninguém ensina a outra pessoa a modelar o barro. Essa sua noção de iniciação no ofício de panelleira é interessante porque o convívio com os parentes parece ser autoinstrutivo, ou seja, é vendo como o barro é manuseado pela mãe, pelas tias e avós que se consegue pegar uma fração deste material e “sair fazendo”. Esse processo se dá em meio aos descobrimentos quando se brinca com os materiais: “A gente começa a brincar, e descobre que sabe e que está apto para fazer uma panela de barro, que sabe fazer uma panela de barro e vai fazer, descobre quando a gente está no barro brincando”. Compreende que entre “nós aqui em Goiabeiras”, o processo de iniciação no ofício de panelleira entre “todos nós foi assim”.

Entre uma pergunta e outra, o artesão reforça no seu relato de trajetória que seu ensinamento foi proveniente da família e da geração, o contato com os parentes, “a gente brincando no meio dessas pessoas e nessas condições, a gente faz a peça”. No início, as suas primeiras descobertas se deram quando surgiu a “coisa de fazer bonecos”. Também apareciam donos de restaurantes ou cozinheiros que o “desafiavam” para trabalhar em outras formas de artefato neste barro, que é, predominantemente, utilizado para confeccionar panela. Então quando precisavam de maior precisão nas peças e também pela dificuldade que ela

representaria, pois a encomenda tratava-se de formato diferente, buscavam o João para desdobrar na fabricação das peças sua “magia da diferença”.

Essa diferença fez João “descobrir que tinha habilidade na mão”. Então, além dos clientes, outras pessoas e instituições que “mexem com artesanato” o procuravam para representar o estado do Espírito Santo em eventos de outras regiões do país. A recorrência dos convites conscientizou o artesão de que a sua maneira de trabalhar faz “a gente passar a ser de confiança”. Seu projeto é continuar confeccionando panela de barro, mas também pode fazer esculturas. Uma dessas peças diferentes, que fez muito sucesso, foi uma leitoa com leitãozinho comprada por um colecionador e *levada para a Itália*. Como síntese desse seu processo de criação com/no barro, afirma que “então, durante a nossa trajetória de contato com o barro e com as pessoas, a gente vai vendo que tem muito mais coisas para fazer”.

Durante a nossa entrevista, João retoma um ponto importante para essa tese de doutoramento, a relação entre inteligência e habilidade. Ele trouxe esse aspecto quando o indagava sobre o início de mudar as alças das tampas nas panelas de barro. Quando questionava outras artesãs e artesãos, logo me diziam que vinha da “mão habilidosa do João”. Nas palavras do artesão, habilidade e inteligência se complementam mutuamente, “não adianta a gente ter habilidade na mão se não se tem inteligência, tem que ser em conjunto”. Ambas as capacidades precisam ter bom contato para que ocorram invenções com certo potencial, usuais e belas. Ele ressalta que trabalhava em uma fábrica particular e teve a oportunidade de ir levando aos poucos essas coisas diferentes para a APG. Logo modelava uma panela com formato de abóbora, colocava um pegador e até uma alça diferente, com figuras de peixes e crustáceos. Ele admite que não esteja saindo da tradição da panela de barro, contudo, “mistura escultura com panela de barro e a cultura”.

Então eles me deram essa oportunidade de colocar isso aqui. De fazer uma diferença. De mudar um pouquinho. Não de sair da cultura da panela de barro. Hoje eu misturo escultura com panela de barro e com cultura. Isso aqui que eu faço é cultura, trabalho em conjunto. Então eu não estou saindo da tradição da panela de barro. A panela de barro (mãe) é aquela mais simples. Mas agora a gente já traz uma mudança. Eu estou misturando a escultura com a panela de barro. É igual ao caldeirão com cabeça de porco. O peixe junto com a tampa. Um pegador trabalhado que a gente inventa. Essas coisas tudo é para fazer uma diferença. Não fazer panela simples, como muitos dos colegas. Fazer a panela diferente, o que eu for capaz de fazer eu vou fazer. É para agradar mais o cliente. Para eles chegarem aqui e ver que tem peça diferente, foi modificada (Entrevista realizada na primavera de 2018, no Galpão das Paneleiras).

Aspecto análogo ao da criatividade do artesão diz respeito à relação da cultura e da natureza, como ele argumenta: “tem a natureza que fica sempre com a gente, tem o peixe e a casca para retirar o tanino, então está tudo conjugado na cultura, uma está relacionada com a outra”. Em ecossistemas como o mangue e as áreas marítimas que contornam a cidade de Vitória, são os lugares em que João vai buscar as sensibilidades presentes na inspiração que o levam a produzir peças diferenciadas. É do contato com uma vida imersa na natureza que se constitui a cultura da panela de barro. Passadas mais de cinco décadas de vida, este artesão se coloca no lugar de aprendiz, não tendo relevância a noção de qualidade única da pessoa que mexe no barro e lhe dá forma de artefato, “todos os que trabalham com o barro sabem muita coisa”. As diferenças são resultados da descoberta que cada artesão realizou na trajetória de sua aprendizagem e da contínua disposição em aprender cada vez mais. Ou seja, cada conhecimento mobilizado na prática de modelar as panelas de barro lhe atribui um dom transformado em especialidade.

João não tem box próprio dentro do Galpão das Paneleiras. Fica trabalhando para outros associados que mantêm maiores vendas, e também tem clientes mais assíduos. Sempre quando conversamos entre uma e outra viagem de pesquisa, o encontrava em lugares diferentes, colaborando com pessoas diferentes.

Entrevistada no ano de 2013, pela pesquisadora do LaPCAB-UNISINOS Fanny Longa Romero, Maria da Penha relata que aprendeu a fazer panela de barro com a sua sogra, a mãe de Eraldo (tirador de barro e casqueiro). Esta paneleira é neta de Dona Letícia, e por sua avó estar fazendo panela sozinha, passou a acompanhá-la na lida com o barro. No ano da entrevista, esta paneleira tinha 35 anos de idade e já fazia panela de barro desde os seus 12 anos. Ao contrário das demais colegas, Maria da Penha se ocupa de todos os processos da produção das peças ceramistas. Para este momento, estava ocupando o box que fora deixado por sua avó, no interior do galpão. Sua mãe não ocupara o espaço, mas a ajuda a alisar panela quando os pedidos aumentam durante as festividades de Natal, fim de ano e as comemorações do tempo pascal. É na Páscoa que o aumento da demanda pelas tortas capixabas também retroage para elevar os pedidos das panelas de barro, principalmente as frigideiras utilizadas para fazer aquele prato para um número de mais de quatro pessoas. Esse sinal é indicativo de que a panela de barro se emaranha e ganha significação complementar nos rituais públicos e familiares das festividades de tempos específicos. Ou seja, moqueca capixaba se come sozinho ou com amigos, mas a torta capixaba é reservada para se consumir no seio da família em período demarcado pela ritualização de práticas do calendário cristão.



Imagens 38 e 39: Ato de levantar a panela e o primeiro acabamento para torná-la mais lisinha.

A memória coletiva de Maria da Penha expressa a importância que dá para a sua trajetória e a da coletividade. Rememora constantemente que, “antigamente se tinha que pegar o barro de canoa, tinha que entrar nas águas do mangue para chegar até o barreiro” e poder tirar o material imprescindível para a confecção das peças ceramistas. Apesar de terem caminhão para trazer o barro, na atualidade, a chegada desta matéria-prima demora um pouco. Deve-se respeitar o calendário de transporte do barro realizado a cada 15 dias. Quando o seu companheiro não vai tirar barro, a paneleira tem que pagar R\$ 2,00 a cada bola deste material. E além do valor do material, ela frisa que também paga para escolher (selecionar) a matéria-prima que de barro “bruto” será transformado em argila “maleável”. Maria da Penha precisa de quatro escolhas de barro por semana e paga por cada uma R\$30,00. Essa monetização dos materiais segue também a explicação dos valores pagos pela lata de tanino, respectivamente, R\$20,00, a qual consegue “pintar de preto” perto de 30 peças de tamanho mediano.

Para tentar reduzir os custos e mesmo em momentos quando não dispõe dos valores financeiros mencionados, esta paneleira pisa ela mesma o barro. Mas esta é uma etapa que evita realizar porque é um “trabalho que cansa muito, e também sinto muita dor nas costas. Se faz muito esforço na hora de estar pisando”. Fora também as pedrinhas, galhos e demais “impurezas” que acabam machucando a sola dos pés ao entrarem em contato com a “pisada” no barro.

No total, Maria da Penha tem três filhos: Victor (17 anos); Açucena (12 anos); Ramón (8 anos)⁸⁶. Sua filha é que mais ajuda a fazer panela de barro, mas seu filho Ramón já está “brincando” com/no barro, fato demonstrado pela fotografia realizada quando a paneleira apresenta as xícaras que o menino confeccionou:

⁸⁶ Idades que correspondem ao ano de 2013.



Imagens 40 e 41: xícaras confeccionadas por Ramón e panelas por Açucena.

Ao contrário dos passos agora trilhados pelos irmãos mais novos, Victor de 17 anos não quer fazer panela, quer namorar e encontrar outro serviço. Para este jovem, a atividade de paneleira “não dá para ele não”. Para Maria da Penha, “a gente não quer isso para os filhos porque é muito ruim”. Mesmo assim, essa paneleira percebe que “tem muita gente estudada que não têm emprego fixo”⁸⁷. Todos os integrantes desta família vivem somente da renda obtida com a produção e comercialização da panela de barro.

Para entendermos um pouco mais os sistemas de “entrejudas”, mas na forma de contratação de artesãs/os para atender períodos específicos da demanda da panela de barro, apresentamos o relato de uma das auxiliares mais assíduas no Galpão das Paneleiras.

Miúda trabalha há 36 anos com panela de barro, e antes de colaborar na produção na sede da APG, trabalhava na Fábrica de Panelas do Sr. Arnaldo Gomes. Dentre as panelas que faz, tem a panela de arroz, a de pirão e a frigideira para peixe. Sublinha que sabe fazer assadeira. As peças que não sabe fazer ainda são os caldeirões. No momento em que a artesã foi entrevistada por Fanny Romero Longa, no ano de 2013, ela estava produzindo panelas para Dona Marinete⁸⁸.

⁸⁷ No ano de 2018, ao retornar ao campo de pesquisa, conheci Victor trabalhando com/na panela de barro. Neste momento seus pais estavam separados. A separação matrimonial entre o tirador de barro e casqueiro e a paneleira fez com que o material ficasse “restrito” para essa artesã. Levou algum tempo para que ela tivesse acesso novamente à matéria-prima, e as demais colegas associadas consideravam importante deixar as relações familiares se estabelecerem aos poucos, principalmente o contato entre ambos, mas na forma de entes integrados a uma entidade de personalidade jurídica. Neste sentido, se avaliarmos a situação ocorrida pela chave de leitura weberiana, os quatro tipos de ação (racional em relação a fins, racional em relação a valores, tradicional e afetiva) (WEBER, 2008) demonstram-se intercambiadas pela aproximação e/ou afastamento dos atores, enredados na produção de sentido que tecem relações recíprocas de pertencimento ao grupo e de atendimento e realização das expectativas esperadas na atividade paneleira.

⁸⁸ Dona Marinete tem sido acometida de forma constante por doenças que a distanciam periodicamente da atividade paneleira. Já fez operação do coração e sofre com problemas na coluna. Por preservar o seu espaço de trabalho no interior do galpão, vez e outra, contrata as demais paneleiras e auxiliares para confeccionar peças de que recebe encomenda. Vi algumas vezes Dona Marinete emprestar o seu box para alguma paneleira que não tinha espaço para produzir, pelo motivo de os boxes terem número inferior ao tamanho da coletividade de paneleiras. Dona Marinete reluta em deixar o ofício, se esforçando constantemente para retomar o trabalho com o barro. Na última vez que conversamos, relatava uma consulta que teve com a psicóloga que a acompanha em

A artesã também aprendeu a fazer panela com a sua mãe e avó. Sua filha ainda sabe passar somente a faca na peça depois de ser levantada e concluída a primeira secagem. No Galpão das Panelas, essa artesã produz panelas somente para as demais panelas e artesãos, não produzindo peças que serão comercializadas por ela mesma:



Imagem 42: A paneleira Miúda dando acabamento na panela de barro.

Ela se ocupa principalmente das etapas de virar a panela, que consiste da retirada do excesso do barro que se expande com a secagem, passar a faca e dar o acabamento adicionando água para alisar o barro seco, e, após a última secagem da peça, também passa a pedra de rio rolada (seixo), terminando a peça que irá para a queima em fogueira a céu aberto. A queima das peças é realizada por outras pessoas.

Quando questionada pela pesquisadora sobre a diferença de fazer as peças para as outras panelas e para si mesma, Miúda relata que não tem espaço para fazer panela. Além do lugar próprio para trabalhar com o barro, insiste que não tem condições para “pagar o barro, a tinta, pagar para queimar, eu não tenho condição”. Com menor frequência, lava e passa roupa para fora e cuida de uma irmã que tem problema de saúde. A artesã afirma: “também sou dona de casa”. Então para ela é “mais fácil trabalhar para as outras pessoas”.

Um jovem artesão me chamou atenção neste trânsito que realizava pela sede da APG. Ele encontrava na sua avó auxílio para resolver questões de monetização de determinados tipos de peças ceramistas. Seu diálogo era ampliado pelos círculos de conversação derivados da aproximação de seu box com aquele onde trabalham suas duas tias, Eronildes e Evanilda.

tratamento: “eu não posso parar de trabalhar com o barro, chego a sonhar que estou trabalhando. Trabalhar no barro é uma terapia para mim”.

Este cenário de interação vez e outra englobava outro circuito de avaliação e aprendizagem das peças e da arte de moldar panela de barro. Com a ajuda de seu tio Flávio e dos demais colegas de associação, quase a totalidade homens, arriscara-se em testar as habilidades apreendidas no contato mantido com o barro, aperfeiçoando algumas formas de peças a partir da inserção de detalhes nas tampas: caranguejos, siris, peixes, etc.

Este artesão é Hascler Fernandes Correa, com 25 anos de idade em 28 de novembro de 2016. Ele afirma que, além de “ser da nova geração de paneleira”, é também “neto de paneleira antiga daqui”. Quando iniciamos nossa conversa, ele estava confeccionando um siri em cima da tampa de uma panela. Sua lida diária com o barro faz o artesão permanecer bastante tempo no Galpão das Paneleiras produzindo diferentes tipos de panelas. Já na infância tinha aprendido bastantes tarefas do ofício de paneleira, mas somente quando o segundo filho nasceu é que permaneceu mais tempo desenvolvendo este saber-fazer na intenção de ver a venda de suas panelas aumentar.

Trabalhou fora por um tempo, denominação que um número expressivo de artesãos relata como sendo o motivo da alternância na produção da panela de Goiabeiras. Isso porque a venda de panelas segue alguns ciclos de maior e menor intensidade. Nem sempre a comercialização atende toda a demanda financeira de quem esteja envolvido na produção das peças. Por isso, emerge nas falas a dupla relação do fluxo dos materiais e dos artefatos culturais mobilizados durante a diversidade de *temporalidades de engajamento* no ambiente da atividade paneleira. Recebia uma *boa quantia* no pagamento em outro serviço fora da associação. Não adentro na mensuração desta quantia porque isso vez e outra se expressa como tabu na narratividade paneleira. Então procuro respeitar a intimidade do grupo, como relata Herzfeld (2008), apesar de esta intimidade ser colocada em questão constantemente. O problema maior que enfrentava no trabalho anterior era o convívio com a *temporalidade e finalidade da empresa*, pois investir a força de trabalho objetivando o lucro de outros e submeter-se a uma rotina de horários fixa traziam a ele lembranças dos momentos que viveu no seio da produção de panela de barro.

HASCLER: Eu faço panela desde criancinha porque a gente vai vendo a vó fazendo, as tias fazendo, a gente vai vendo as pessoas fazendo. A gente é criado desde pequeno aqui dentro do Galpão. *E nasce a vontade de fazer a panela, né.* Comecei aqui alisando panela. Depois eu passei para escolhedor de barro. Fiquei escolhendo barro. Agora eu faço a panela. Fui passando em degrauzinho, degrauzinho, *até chegar aqui como artesão.* (Entrevista realizada dia 28 de novembro de 2016).

Ver as pessoas fazendo as peças de barro no mesmo instante em que permite a demonstração de todo o processo artesanal para os neófitos do ofício impulsiona os aprendizes a *tomar parte* da arte do barro pelo *despertar da vontade de fazer*. Não é à toa que essa aspiração em fazer panela desdobra-se como *capacidade individual* de “escolher” ou “desejar” o caminho que queira seguir, neste caso, tornar-se paneleira ou artesão.

Este artesão considera ser sua atividade o desempenho de um *trabalho que deve ser feito*. Expressões tais como ter “sangue no olho”, aludindo a noção de ter “garra”, concernem a outro território habitado pelo jovem, a prática de surf. São gramáticas complementares que dizem respeito ao caráter de seriedade atribuído às práticas de artesão e de surfista. Tive o privilégio de trocar algumas impressões com o artesão sobre seu aprendizado no surf. Ele adora passar as horas de lazer com a família na beira das belas praias da região metropolitana da Grande Vitória. A família é uma das suas preocupações permanentes, elevando a Deus a graça de ter saúde para seus entes queridos e para conseguir realizar a atividade paneleira da maneira mais positiva possível: fazer as panelas com qualidade tendo domínio sobre os segredos e os mais minuciosos detalhes que a produção deste artefato cultural exige; e desta perfectibilidade artesã (SENNETT, 2009) conseguir elevar seu saber-fazer e as peças de barro a reconhecimento legítimo de ofício tradicional, congregando dessa maneira um maior número de vendas.

Moldar panela de barro “é um trabalho que não pode ser feito de uma hora para outra, é coisa de semana para fazer uma panela dessas”:





Imagens 43 a 46: Hascler em sua lida diária na produção de panelas de barro; exposição da narrativa cultural das Panelas de Goiabeiras à turista; e a rememoração de sua bisavó Dona Domingas na foto exposta acima.

Na consolidação de sua trajetória como artesão, Hascler, quando retomou uma maior frequência da atividade paneleira, contou com a ajuda mútua e com a relação afetiva mantida com a avó e suas duas tias. Essa parceria intrafamiliar no interior da coletividade mais ampla de artesãs/os veio ao encontro de colaborar no aperfeiçoamento das técnicas importantes para a feitura das peças. Principalmente a complexidade que envolve a queima das peças a céu aberto foi complementada por essas situações de *entrajudas*⁸⁹:

Para mim foi a queima, né (dificuldade). Porque lá que *a panela diz a verdade para você*. Lá que *ela conta todo o segredo dela*. Porque se você não fizer ela bem feita aqui, lá ela vai dar problema. Você é obrigado a descartar a panela, porque *ela não vai ter valor se tiver algum problema*. Ninguém vai querer comprar. Então essa foi a maior dificuldade para mim. A parte da queima. Lá é que se diz toda a verdade da panela. Se ela era boa ou não. Foi bastante luta mesmo para chegar até a perfeição (Entrevista realizada dia 28 de novembro de 2016).

Além do dinheiro que recebe, percebe que este ganho monetário é importante para a manutenção do grupo de artesãos, mas a dimensão de reconhecimento também remete à ideia de fazer bem o ofício e receber um elogio positivo “não em questão de venda, assim, mas de questão de a pessoa ver e falar: Nossa! Que lindo! É muito bom ouvir isso”.

Na atualidade, aprendeu com alguns tios e associados que são artesãos a moldar diferentes motivos de crustáceos e peixes nas tampas das panelas. Entre as artesãs e artesãos,

⁸⁹ Lucieni Simão (2008) remete à ideia de *entrajuda* para delinear o aspecto da colaboração existente entre as paneleiras, “antigamente”, quando trabalhavam nos quintais das residências. Principalmente a etapa da queima das panelas de barro, quando se realizava um verdadeiro *mutirão*, e a pessoa que iria fazer a queima ofertava lanche com café e bolo caseiros para acolher as/os parceiras/os chegados para trabalhar nesta residência específica.

se visualizam as diferenças dos modos de modelar o barro, as dimensões das alças das tampas e mesmo o acabamento das peças.

Como as panelas eram todas iguais do ponto de vista daquele que olha de fora do grupo, “faziam todas iguais” da mesma forma estética, e alguns já confeccionavam tampas com caranguejo, Hascler escolheu se diferenciar produzindo siris nas suas tampas, principalmente porque quando ele refletiu, viu “o siri e pensei no mangue. Eu ia pescar, via peixe, via caranguejo, via siri. E eu gostava bastante de pegar esses bichinhos. Os siris eram os mais ligeiros e era difícil de capturar”.

A matéria-prima também instiga afetividade e traz a sensibilidade daquilo que sustenta a permanência do grupo, e como isso reflete na sua atuação enquanto artesão.

Esse barro aqui, antigamente, ele sustentou muitas famílias. E até hoje ele continua sustentando. Então eu vejo ele mais valioso que o ouro. Porque pelo ouro, as pessoas matam, roubam e destroem em busca de poder. Aqui não, o barro a gente trabalha e constrói. É isso que significa para essa cultura toda de reconhecimento. Porque é muito gratificante você saber que é um sustento que vem do barro. As pessoas falam: mas isso é só um barro. Não, isso aqui vale mais que ouro. Está escrito lá na Bíblia, se procurar. O barro, com o que é, o barro é honra para gente (Entrevista realizada dia 28 de novembro de 2016).

Quando reflete sobre sua trajetória e as pessoas que foram tão significantes como aquelas que lhes apoiam na atividade paneleira, lembra sua bisavó, Dona Domingas. Menciona que ela era muito conhecida tanto no bairro de Goiabeiras quanto pelas emissoras de televisão capixabas. Essa senhora descendia de populações indígenas da região, demonstrando as raízes geracionais provenientes desta vertente cultural que ofertou o conhecimento e práticas ainda evidentes nos tempos atuais:



Imagens 47 a 49: Hascler “abrindo” panela e as demais formas “assumidas” pelo barro.

As imagens acima foram produzidas na primavera do ano de 2018. Ali podemos observar três tipos de inovação. Uma do ponto de vista da técnica de produção; na segunda, a característica estética da forma do pegador da tampa com a figura do polvo; e na terceira, as alças da panela que eram confeccionadas somente nos caldeirões. O artesão abre a base da panela sobre o suporte de madeira e, com ambas as mãos, investe em retirar todas as bolhas de ar do material e torná-lo o mais compacto possível. Na sequência, começa a levantar a panela pelas “beiradas” da peça para então proceder com a abertura com auxílio do pedaço de cuité. Essa é a maneira que inicialmente foi empregada para levantar as churrasqueiras e fogões de barro. Mas a justificativa que o artesão dá para empregar esse tipo de início do trabalho no barro é porque “se consegue trabalhar com uma quantidade menor de barro, o que ajuda para abrir a peça e não fazer tanto esforço”.

A figura do polvo sobre a tampa é uma importante inovação estética para “capturar” a atenção dos turistas que passam no local. Para este momento, pode-se afirmar que os que procuram se diferenciar a partir do domínio tido sobre o barro, trabalhando-o de várias formas, são quase na totalidade os artesãos homens. Mas as inovações estéticas “permanecem” na medida em que não venham a atrapalhar a qualidade de cada peça, ou seja, continuem mantendo sua durabilidade e uso para a cozinha espírito-santense. Explicação que acompanhou a narrativa de Hascler quando indicou a borda/boca na panela presente na imagem acima. Revela o artesão que produzir a boca da panela mais fechada ajuda para diminuir a tensão do barro na hora em que a peça for levada à fogueira. Com isso a perda das panelas por trincarem ao serem queimadas é quase zero. E conclui que as panelas passaram a

ter as bocas/bordas mais abertas porque os clientes reivindicaram essas mudanças nas peças de barro. Os donos de restaurantes viram que, ao servirem a moqueca capixaba, seus clientes despedaçavam os pedaços de peixe retirados da panela por motivo de ela ter a boca muita fechada.

Semelhante mudança, ainda em estágio emergente, é a utilização de um suporte de madeira parecido com o utilizado pelo artesão para dar base ao barro que será trabalhado. A “madeirinha” usada como suporte é empregada por todas as paneleiras e artesãos e é “coisa de antigamente, no início até se usava um pedaço de papelão ou jornal para sustentar a base do barro”. Só que agora observei um suporte com um eixo central que eleva essa base de madeira a fazendo girar com maior facilidade. O emprego desse dispositivo foi justificado por uma paneleira “para tentar ajudar a aliviar o corpo”, pois “como abrir panela, e quanto maior mais pesada fica, puxa muito pelo corpo, a gente cansa muito rápido”, e assim tendo que trabalhar o restante do dia neste estágio de cansaço intenso.

Por final, aquela técnica de abertura da panela de barro se assemelha à mesma usada por Ronaldo, tirador de barro, que ultimamente também confecciona panela, técnica empregada para produzir “a maior panela de barro para uma festividade capixaba”:



Imagem 50: Notícia acerca dos agenciamentos em torno da produção da “maior panela de barro”.



Imagem 51: Iniciando pela esquerda Marinete, Eonete, Berenícia, Lucy e Eronildes, orgulhosas pela produção da panela de barro gigante para a festividade capixaba.

Quando visitava o Galpão, vez e outra via as crianças correndo pelas ruas de Goiabeiras, indo visitar algum parente que trabalha na atividade paneleira, e ainda se admirando com a vivência nas diferentes dinâmicas do mangue: para brincar, ver os peixes saírem das canoas de seus pais, ver as diferentes espécies de caranguejos e “histórias” do passado que habitam esse ecossistema. Quando a maré está baixa, a criançada adentra as águas do mangue em companhia do pai para se refrescarem do calor intenso, que é recorrente na cidade de Vitória-ES.

A vida nesta localidade conhecida como Goiabeiras Velha é marcada por esta relação existente com o manguezal, em época dos “tempos mais distantes”, quando só se saía do bairro pelos canais resultantes das fases de enchentes das águas oceânicas, tempo este que é retratado continuamente pela memória coletiva do grupo de artesãs. Ainda hoje se tem muita expectativa com o horário da enchente que substitui a vazante, ou seja, quando o manguezal vê drenar as suas águas pela baixa do mar. Neste momento é possível caminhar mais “para dentro do mangue” pelos bancos de lama endurecidos pela ação do sol escaldante. Trouxe para esse ponto do texto essa percepção da amplitude do ambiente da atividade paneleira, porque aspectos significativos desta relação adentrarão os relatos das artesãs e artesãos, narrativa paneleira mediada pela interlocução que mantivemos durante a pesquisa de campo.

3.3 Paneleiras de Residência (LG02)

O elemento conflitante emergido desta iniciação pelas margens e interstícios do saber-fazer panela de barro, da pesquisa *in loco* e das interações *face a face* proporcionadas pelas viagens ao estado do Espírito Santo para desenvolver este estudo, brotou da dupla recomendação que tive: para entender a história deste ofício, deveria conhecer as paneleiras tradicionais antigas que não produzem mais panela de barro; que as (moradoras das) casas que têm placas com a informação “*Panela de barro*” e “*Aqui tem a legítima panela de barro*” comprariam as peças ceramistas no Galpão das Paneleiras e apenas as revenderiam em suas residências⁹⁰. Como me foi comunicado, “*elas nem fazem panelas, só vendem a que produzimos aqui*”.

Neste sentido, realizei o deslocamento do galpão da associação das paneleiras para transitar pelo bairro e me dirigir às casas das paneleiras de residência, o que me permitiu travar contato com outras temporalidades presentes na memória e no saber-fazer enraizado nesta coletividade. Apesar de haver uma territorialidade bem circunscrita do ambiente da atividade paneleira, composto pelos espaços de produção das peças ceramistas (Galpão e Residências), o mangue localizado à beira da sede de associação e do barreiro de onde se extrai a argila para a feitura das peças (Vale do Mulembá), é interessante indagar, complementarmente, os demais fluxos que a coletividade de paneleiras acaba mobilizando e sendo impactada por eles de alguma maneira. Por isso, os materiais (INGOLD, 2015) que se tornam “insumos” na espécie de matéria-prima, a trajetória das rotas por onde circulam as panelas de barro para agregar e renovar sentidos e valores diversos (APPADURAI, 2008) e a singularidade dos lugares de encontro deste artefato cultural e do ofício das paneleiras (KOPYTOFF; GRABURN, 2008) colaboram para a apreensão dos elementos dispersos e confluentes desta narrativa cultural (BAJOIT, 2011) marcada pela heterogeneidade da coletividade (LATOUR, 2012).

⁹⁰ Vez e outra a referência às pessoas e aos materiais e peças acabadas na forma de artefato cultural era substituída pela abrangência e autonomia que os espaços de produção das panelas de barro acabaram comportando. Essas, naquelas, ali nas casas eram expressões que contrastavam com aqui, neste galpão. Essa recursividade discursiva era explicitada quando um neófito, seja ele cliente, turista ou até mesmo pesquisador, se aproximava dos ambientes da atividade paneleira. O “jogo” de comercialização das peças de barro sobressaía-se ao pertencimento de diferentes elementos desta coletividade para dar lugar à possibilidade de venda de alguma peça. Longe de dizer que este elemento conflitivo da atividade artesã trabalhava como mecanismo de inclusão e exclusão dos elementos centrais do ofício. Pelo que me pareceu, essa *performance* marcada pela astúcia de cada artesã e artesão desvelava o instante certo de conquistar a comercialização de uma peça, mesmo sendo este recurso promotor da simplificação demasiada da narrativa cultural desenvolvida por esta coletividade de artesãs/os ou ainda o aumento da sobreposição de interesses e objetivos difusos concorrendo para embaralhar os componentes do Ofício das Paneleiras.

Os turistas, os clientes, os gestores públicos e os agentes especializados do patrimônio e do artesanato não somente trazem perspectivas inovadoras à narrativa cultural entendida como Ofício das Paneleiras, como estas ações passam por mudanças devido a esse contato com alteridades distintas. O grau e a extensão destas transformações é que não podem ser presumidos aprioristicamente. Recomenda-se seguir as relações do processo de aproximação e distanciamentos dos atores e as consequências para o engajamento e ressignificação de cada âmbito relacionado com uma atividade artesanal que se renova na permanência, “inovando mantendo a tradição”, como me argumentou um artesão.

Falar de panelas de barro não é somente ater-se às formas e aos materiais pelos quais aquelas são confeccionadas. Uma panela tem muito segredo a revelar. Mas quem guarda essas insígnias da escrita da cultura e da natureza são os principais mediadores do ofício tradicional, as artesãs e os artesãos e também os parceiros que colaboram nos serviços de mangue, de barreiro e das tarefas intermediárias da confecção das panelas de barro. E para entrar em contato com os elementos e aspectos de cada trajetória e diferentes práticas do saber-fazer, tornou-me recursivo interrogar sobre o início do aprendizado deste ofício, bem como as maneiras de se diferenciar e produzir singularidades de si e da coletividade.

Dona Melquíadez sempre foi uma referência para a gênese da organização institucional do Ofício de Paneleiras. Quando cheguei a Vitória, logo na primeira visita ao Galpão da APG, entre uma conversa e outra com as artesãs e os artesãos, para falarem do tempo da ajuda mútua, principalmente na realização da etapa da feitura da fogueira e da queima das panelas, puxava-se este fio de memória coletiva por onde enredavam-se as lembranças referidas à primeira presidente da associação, a artesã Melquíadez.

Antigamente, quando as coisas eram mais difíceis em Goiabeiras Velha, panela se queimava no quintal, no meio da rua, na frente da casa. A atividade paneleira tinha uma estrutura de produção diferente, os espaços existentes para a queima das peças eram, na maioria das vezes, improvisados, tendo maior predomínio dos quintais de fundo das residências. Neste enredo, o bairro ainda comportava as casas de estope erguidas pela combinação de barro, palhas e bambu⁹¹. A urbanização do bairro e a nova estruturação dos

⁹¹ Nas casas de Pacurá, (altiplano peruano), a porta de entrada para os recintos daquelas residências era a mesma que adentrava a oficina. A atividade artesanal é descrita como portal da moradia e do saber-fazer dos artesãos e do artesanato. Casas de adobe, mistura de barro com palha, intensificavam a nomenclatura artesanal pelo motivo de as próprias residências serem construídas unicamente à mão e no geral com ferramentas rudimentares. “As casas dos ceramistas, além de signo de proteção (BACHELARD, 1988), é também o espaço da criação, transformação e reprodução de objetos que trazem as marcas de quem os faz e do grupo a que pertencem” (ARAÚJO, 2010, p. 145).

lugares de produção da panela de barro em Goiabeiras acompanharam o ciclo de desenvolvimento da cidade de Vitória. Dona Melquíadez tornou-se pessoa de referência supostamente porque conseguiu manter certa coordenação das expectativas dos seus parentes e vizinhos, da atividade paneleira, em consonância com a interlocução exercida em conjunto com agentes externos do bairro e do ofício de paneleira. Quando se refere a esta paneleira, uma integrante desta coletividade de artesãs pondera:

Às vezes têm muitas pessoas que viram nela uma pessoa boa. Que lutou, que praticamente começou, nossa, desde a época da avó dela. Nós não tínhamos uma estrutura boa. O bairro não tinha uma estrutura boa. Elas mesmas saíam... ela mesma, várias vezes em companhia de suas colegas, já foram para mangue, pegar pedaço de madeira. E também para o mar pescar. Saíam de canoa para poder pegar o barro. Aquela época elas pegavam, andavam de canoa, daqui para lá até o Vale do Mulembá. (Diário de campo, 20/11/2016).

O elemento mais presente nos relatos obtidos em campo de pesquisa era que esta artesã articulava o grupo junto às secretarias de Vitória e do Governo Estadual com os quais podia se fazer uma parceria, tais como incentivos financeiros para a participação em festas e eventos que envolviam o artesanato, a colaboração nas feiras locais, a publicização do saber-fazer das paneleiras e o acesso às ações disponíveis a Lei Rubem Braga de Incentivo à Cultura. Por isso, argumenta-se que Dona Melquíadez nem passou por votação para se tornar a primeira presidente da Associação das Paneleiras de Goiabeiras, ela sim foi aclamada unanimemente pelo coletivo.

A característica urbana de Goiabeiras Velha, núcleo que deu origem ao bairro de Goiabeiras, levou um longo percurso para apresentar a forma de ruas asfaltadas com sistema de esgoto, de casas de alvenaria e muros dividindo cada espaço doméstico. Como lembra dona Letícia, com seus 96 anos em 2013, e destes foram cerca de 40 anos desenvolvendo a atividade de paneleira, *“Isso aqui era mangue. Só tinha um pedacinho de terra que ia assim por aqui”*. Essa artesã, considerada uma das mais antigas da localidade, apresenta na sua narrativa a trajetória que confluiu a urgência de atender às necessidades de sobrevivência com a sua chegada em Goiabeiras. Relata que “não era filha daqui”. Seu lugar de origem denominava-se Fundão⁹². Casara jovem e mudou-se com o marido para a capital capixaba. Na sua narrativa, expressa que a atividade paneleira acabou lhe inserido tanto na dinâmica da localidade quanto lhe propiciou os meios de sobrevivência para estruturar a sua vida, período este de enraizamento nos saberes e modos de vida desenvolvidos pelos que aqui já habitavam:

⁹² Fundão é uma cidade distante cerca de 50 km ao norte de Vitória (ES).

E a gente ficou por aqui enrolando, passando muitas dificuldades porque não conhecia ninguém né. E ele também não achou logo serviço. Ficou parado uns tempos. Aí foi onde eu me esforcei para fazer a tal panela para ganhar dinheiro. Porque o ramo daqui era panela, mangue, marisco. Negócio de marisco que era o meio de vida daqui. Mas eu não tinha costume de fazer nada disso, me criei no interior. Não conhecia beirada de mar, maré, nem nada. Mas depois fui acostumando com o povo, acostumando. Me atirei a aprender porque tinha três filhos para dar comida. (Dona Letícia, julho de 2013, Banco de Dados LaPCAB-UNISINOS).

Os filhos desta paneleira também levaram algum tempo para se estruturar no mercado de trabalho da cidade de Vitória. Fato que persiste até o momento da entrevista, demonstrando as irregularidades de inserção em alguma atividade que possa suprir a demanda de recursos financeiros necessários à manutenção da vida.



Imagem 52: Dona Letícia relata que se esforçou para aprender a fazer panela e conquistar seu dinheiro.

Destaca-se na descrição de Dona Letícia a persistência de aprender o ofício, pois numa primeira avaliação reflexiva das possibilidades a serem visualizadas como pertinentes à sobrevivência, esta senhora compreendeu ser mais interessante iniciar na aprendizagem de modelar as panelas do que seguir o modo de vida implicado no trabalho de catar marisco, caranguejo, visto que “não conhecia beirada de mar, maré, nem nada. Mas depois fui acostumando com o povo...”.

Entre os barracos de palha estope que pipocavam no meio do regime de marés, o qual foi assimilado com o tempo pela paneleira, exercitavam-se as primeiras experiências na arte

de modelar panelas. Aprendia-se a fazer panelas de barro “só olhando”, e, como moravam porta com porta, iniciava-se e persistia-se no saber-fazer manifesto no repertório de conhecimentos e práticas desenvolvidos quando percepções e habilidades passavam por estímulo imediato e encadeavam esse processo de iniciação no Ofício de paneleira.

Só olhando. Só olhando. Porque é uma coisa que a gente tem que aprender olhando mesmo porque ninguém pode pegar na mão para ensinar né. Então com as mais velhas que já faziam. Morava porta com porta com uma. A minha vizinha ia fazer as panelas dela e eu ia lá sentar na porta da casa dela para ver como ela fazia. Então eu tentei em fazer e ela me deu uma bolinha de barro. Eu fiquei manuseando aquela bolinha de barro. (Dona Letícia, julho de 2013, Banco de dados, LaPCAB-UNISINOS).

O “rito de iniciação” para fazer-se paneleira dá-se no momento em que se percebe de frente com a “obrigação” de aprender. A cada um no seu tempo, mexendo no barro e conseguindo dar forma aos materiais argilosos, criam-se competências para seguir na atividade. Mas o destaque fundamental segue o entendimento de que a vizinhança, “acostumar com o povo daqui”, traduzia as condições de possibilidades de, através destes lugares e instantes de sociabilidade, poder se inserir nesta tradição centenária.

E, como experiências semelhantes emergiam neste contexto, famílias pequenas de recém-chegadas/os nesta localidade, de tamanho ainda pequeno, exigia-se a ampliação dos espaços de produção para comportar filhas e filhos, que seriam motivados a dar continuidade na atividade. Os filhos foram crescendo, alguns foram trabalhar fora e os demais ficaram sem espaço para a queima das peças ceramistas. Fato que resultou da organização dos terrenos quando ocupados pelas casas dos filhos. Mesmo assim, as poucas famílias que deram continuidade na tradição paneleira já se tornaram em maior número. Um primeiro galpão foi construído e depois, recentemente, remodelado e “renovado”, como disse a paneleira, em prédio grande. Com o passar do tempo, engajada na atividade, no trabalho pesado de modelar as panelas de barro, a paneleira adoeceu, “eu tenho mãos e pés todos dormentes e não posso fazer mais nada”. Até mesmo na reconhecida Festa das Paneleiras, Dona Letícia prefere ficar e ver a festividade de dentro de sua casa.

Nossa atual interlocutora, Alceli, *aprendeu a fazer panela de barro olhando*, aspecto generalizado do modo como se desenvolve a iniciação da atividade artesã e se conquistam níveis variados de autonomia e reconhecimento pelas liminaridades positivadas quando se molda e finaliza uma peça ceramista, atribuindo valor estético e monetário, concorrendo para efetivar uma venda promissora. Esta artesã seguiu o processo “natural” do grupo, passando

pelas etapas de alisar e raspar o barro do fundo das panelas (retirar o excesso), retirar as peças da fogueira e açoiar o tanino para obter a cor preta. Esse estágio “semelhante” a todas as pessoas, cuja iniciação no ofício não foi “forçada”, respeitou o tempo de cada aprendiz, ou seja, a descoberta das habilidades artesãs como competências legítimas de um trabalhador profissional, mas sem esquecer que deixar aflorar o saber-fazer parte de “tentar ouvir e sentir o dom que já temos dentro da gente”, relato de um artesão.

Para Alceli, era nos momentos que a mania de contribuir com a mãe na tarefa de alisar as panelas, no princípio, encarada como brincadeira, quando se investia no estímulo da produção das “panelinhas”, é que iniciou seus primeiros passos na atividade paneleira. O caráter lúdico do aspecto informal e da liberdade de criação daquele momento de quando se é criança é o momento de ver brotarem e maturarem (INGOLD, 2015) aspectos intrínsecos à “reserva de sentidos” (BAJOIT, 2006) da atividade paneleira. Complementarmente, na aceção das paneleiras, “*para se colocar a mão e alma neste trabalho*”, como o corpo inteiro muitas vezes relatado, intercala-se pela simultaneidade do amadurecimento das obrigações ao ocorrerem as mudanças geracionais (passagem da infância para a fase adulta) e a competência tida pela maioria das parceiras de trabalho que já se consegue produzir e vender panela de barro, não necessariamente na mesma ordem:

Depois com o tempo, nos meus 15 anos praticamente, eu falo que os meus 15 anos, porque foi o que realmente já me fortaleceu, que eu já sabia fazer o que eu tinha para poder vender para um cliente. Já sabia fazer uma panela melhorzinha para vender, né. Aí foi assim que eu fui aprendendo. Fui deixando. E fui ficando. Estudei mas não fiz faculdade. Fiquei na panela de barro mesmo. Não tentei procurar nenhum emprego. Eu acho que a panela de barro me adotou e eu adotei a panela de barro (Alceli, entrevista em 22 de novembro de 2016).

Do caráter de sua produção, a artesã destaca que faz muitas panelas para restaurantes. Mesmo tendo apreço por todos os tipos de panelas (moquequeira, frigideira, caldinho, caldeirão, etc.), aponta um modelo que atende o seu gosto estético, considerando-as bonitas: são as pimenteiras que ela confecciona. Essas formas de panela de tamanho pequeno dão muito trabalho pelo fator de suas dimensões reduzidas. daquelas que faz, mas não prefere muito, refere-se ao caldeirão, porque “ele é muito demorado para fazer, para erguer ele”, principalmente porque esse tipo de peça de barro é muito ... Neste ponto a artesã prefere comunicar a sua expressão através do movimento com as mãos para demonstrar que o caldeirão é encorpado, ou seja, tem seu “corpo” delimitado por dimensões vultosas:



Imagens 53 e 54: Alceli Correa Rodrigues, narrando sua vida de paneleira, e as panelas de barro prontas para a venda e embrulhadas com jornais “para não perderem o pretinho das peças”, ou seja, a poeira não tornar opaca a cor buscada pela fidelidade aos processos da atividade paneleira; Placa de indicação onde tem casa de paneleira e se produz “panela de barro”.

Apesar de ter admiração e preferência pelas panelas tradicionais, aquelas que, quando saem do fogo sem nenhum trincado, perfeitinhas, ela acaba incorporando alguma inscrição solicitada pelo turista em alguma peça que este vier a comprar. Alguma escrita sobre a tampa ou no lado de fora da peça, “isto porque o turista mesmo exige isso”. Do contrário, preferiria ficar fazendo os/as formatos/formas de que já detém conhecimento e prática suficientes para fazer a melhor peça de barro. Para atender ao pedido de algum cliente ou turista, será investido todo o esforço, técnica e conhecimento que obtém na trajetória da atividade paneleira.

Se aparecer alguém pedindo panela mais redonda ou triangular, a artesã reforça que “nunca vou dizer para você: Ah, eu não sou capaz de fazer”. Mesmo assim, inovar não é a sua prioridade, apesar de demonstrar e ratificar ser competente na arte do barro e ter habilidade suficiente para tentar mudar a matéria informe da argila no formato/sentido pelo qual venha a atender a expectativa do cliente e do turista:

Mas se o turista chegar aqui e me pedir: “Ah, Alceli, põe um detalhe...” Igual muitos dentro do Galpão colocam *Vitória-Espírito Santo*. Identifica, põe um peixinho, põe umas florezinhas. Eu não me animo a fazer isso com as minhas panelas para poder vender. Outro dia, eu mesmo conversando com uma das colegas minhas, ela disse: “Ah, eu tenho que fazer esse negócio com a minha tampa. Botar um peixinho. Botar uma coisa porque aí eu não vendo. Porque todo mundo está fazendo isso e eu também tenho que seguir essa linha”. Eu já não, é a mesma coisa. Se a pessoa tiver que gostar, gosta. A panela é original, é daquela maneira. O importante é o que a panela é, não o detalhe que ela tem em cima (Alceli, entrevista em 22 de novembro de 2016).

Quando se refere às mudanças ocorridas no Ofício das Paneleiras, Alceli intui juntar as pontas do enredo de sua trajetória perspectivada entre os lugares em que vive e trabalha, as

matérias-primas extraídas do ecossistema mangue e Vale do Mulembá, bem como as contribuições das parcerias no sentido de qualificar de modo geral o ambiente da atividade paneleira. Desse modo, pronuncia que as mudanças concernem desde o reconhecimento que o saber-fazer panela de barro conquistou em âmbito regional, nacional e internacional, as transformações obtidas na urbanização do bairro de Goiabeiras e a organização atinente à Associação das Panelleiras. Discorre sobre o engajamento da esfera política na atividade paneleira, pondera haver iniciativas e participação de governos e estado, mas existe a interrupção das ações marcadas pela descontinuidade dos processos de gestão pelos quais se investe, a cada tempo, na preservação e promoção deste ofício tradicional.

Do ponto de vista da política e seu interesse pela cultura, parece ser seletiva a participação de alguns agentes políticos em particular. Ficando na vontade de cada mandato governamental das instâncias legislativas e executivas (municipal, estadual e nacional) o esforço de colaborar e incidir na mobilização dos demais atores políticos para “reforçar” o interesse pela cultura. Mas retomando as mudanças do ofício, de modo geral, elas circunscrevem as melhorias na atividade artesã:

Primeiro, na época da minha mãe, não era isso. Elas mesmas iam para o mangue. O barro elas mesmas que iam pegar, umas cinco bolas de barro. Iam lá de canoa, mangue afora, pegar barro lá no Vale do Mulembá. Iam e voltavam. E eu também, quando era pequena, menorzinha, nós, para poder... como a gente não tinha o tirador, nós tínhamos que ir para o barreiro, e a gente ia a pé até lá. Atravessava aquela ponte ali, atravessava ali, e ia a pé até lá. Fazia até piquenique, levava comida para poder ficar lá no Vale tirando o barro. Hoje em dia a gente tem muita facilidade. A gente tem um caminhão se quiser lenha, madeira. O pessoal chega aqui, “a senhora quer lenha, quero”. Bota aí, baixa aí. O barro a gente paga uma pessoa para tirar. A gente pode tirar de graça. Mas, como para poder facilitar o trabalho, aí paga uma pessoa para tirar para mim. E facilita, melhor. E o barro, a tinta também, melhorou muito. E com a organização da Associação ficou melhor ainda. A Associação organizada. E tudo certinho. E o povo, de vez em quando, a Associação faz, igual nós temos a festa todo ano que é divulgada. O pessoal fica naquela expectativa. Mudou assim. Mas acho que mudou bastante (Alceli, entrevista em 22 de novembro de 2016).

Esses aspectos presentes nos excertos de falas e entrevistas que obtivemos dos agentes integrantes do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras serão vinculados à análise que será realizada na próxima seção textual. Neste ponto sublinho apenas dois aspectos importantes para análises *a posteriori*. Pelo que tudo indica, era nas dificuldades existentes na vida cotidiana que a união do grupo se mantinha com maior estabilidade. A figura do piquenique é categórica ao fazer alusão ao tempo da comunhão dos partícipes da atividade paneleira.

Vivenciava-se a coletividade e os lugares de partilha da vida, e nestes entreatos é que a panela de barro emergia das vivências das pessoas. Principalmente porque as demandas dos integrantes da coletividade, dos indivíduos em si, não obtinham especificidade que solicitasse maior diferenciação entre os atores-artesãos para suprir suas necessidades materiais e simbólicas:



Imagens 55 a 58: Alceli mostra a cabaça com que se retira o cuité, instrumento utilizado para levantar a panela; Panela na cor avermelhada que em tempos antigos eram vendidas sem a pigmentação preta obtida pelo uso do tanino; Tampa de panela onde o vento foi mais rápido e manteve a cor avermelhada por esfriar a panela e não permitir a pigmentação; Panela que pouco, ou seja, as parte de sobreposição de barro acabaram não se compactando e mantendo o ar entre as camadas deste material.

Retomando alguns elementos dos relatos significativos da artesã em questão, nos seus 55 anos de idade no ano de 2016, Alceli Maria Rodrigues produz panela de barro há cerca de 40 anos. A sua vida de paneleira, como fizemos destaque anteriormente, iniciara aos seus exatos 15 anos de idade. Foi neste momento da vida que ela começou a solidificar certos aspectos do grupo que resultaram na sua disposição atual compreendida como atividade paneleira. Retoma continuamente que sempre desenvolveu a atividade artesanal em casa, como fizeram a avó e a mãe. A artesã se sensibiliza constantemente quando fala da mãe falecida em meados de 2011. A perda da mãe no tempo presente, e não na alma, na memória, pois em vários instantes falar da mãe é senti-la na presença quando referida como exemplaridade a ser seguida, reforça o sentimento de Alceli de seu desejo e compromisso de dar continuidade na tradição: *“Deixou, agora eu fiquei por conta de dar continuidade”*.

Com a ajuda de seu irmão Ademilson, e sua irmã, que a ajuda esporadicamente, empenha-se em atender os seus próprios clientes e as indicações que esses fazem para procurá-la, devido à qualidade e beleza de suas painéis. Seu irmão a ajuda assiduamente, e sua irmã cumpre algumas tarefas na fabricação das peças ceramistas quando tem alguma dificuldade financeira. Afora esses clientes mais assíduos herdados de sua mãe (donos de restaurantes e hotéis da região), Alceli afirma “*e cliente eu tenho devido a minha mãe, porque a minha mãe começou*”, alguns turistas, que são outra categoria de consumidores das peças, aparecem com maior dificuldade, no caso de haver alguma indicação especial.

Quando caminhava pelas ruas de Goiabeiras Velha, para agendar algumas entrevistas com as paineliras de residência, ao encontrar Alceli para confirmar o horário da conversa, esta painelira faz o pedido de que a entrevista seja feita no dia posterior à realização de queima das painéis. Nesta atividade de queima das peças, ela se empenha durante o processo inteiro. Depois da queima, as painéis passam pela etapa de bater o tanino, o que é feito ainda dentro do processo “antigo”, sentada no chão para bater a muxinga⁹³ nas peças. Quando cheguei a sua residência, ainda persistia o cheiro da fumaça e o aroma do tanino recorrente do processo de queima e tingimento das painéis de barro.

No seu quintal de produção existe o lugar para a queima das peças, a fogueira no centro do pátio, em conjunto com as mesas para a modelagem das painéis, bem como onde é guardado (acondicionado) o barro e o tanino. Existe todo um cuidado com a matéria-prima, por um motivo que desencadeia diversas consequências para a produção a partir desses materiais: a matéria-prima apodrece⁹⁴. No caso do barro, ocorre que se não for usado dentro de um tempo em que se possa aproveitar por completo a sua liga, textura e plasticidade, ele acaba perdendo a sua eficácia à confecção das peças de barro. O tanino retirado da casca de árvore de mangue, processo que é realizado ao deixar essas lascas de caule embebidas na água por no mínimo dois a três dias, caso não seja usado em um determinado tempo, diminui/retira o brilho do “pretinho” (a cor preta) das peças.

⁹³ Vassourinha constituída por ramos de árvores nativas da localidade. Há toda uma preocupação por parte dos integrantes desta atividade artesanal (produção das painéis de barro), em demonstrar que sabem narrar perfeitamente e sem erros as etapas e os procedimentos de produção das peças de barro. Sem gravador ou câmara ligada, caso que acarretaria provável inibição sobre a espontaneidade em argumentar, explicita-se este *cuidado com os termos do Ofício de Painelira* para condensar e concatenar o conteúdo discursivo daquilo que mencionam ser parte de sutilezas das habilidades artesanais e até mesmo da matéria-prima em questão (Sem deixar cair a tradição).

⁹⁴ Nem todas as paineliras conseguem ter a habilidade de animar o material conforme ocorra a perda de suas propriedades (plasticidade, dureza, textura, coloração, etc.). Apesar disso, muitos relatos e observações desvelaram que o barro moldado ou em estado *in natura* tem duração muito longa segundo as propriedades materiais apontadas acima.

A artesã intercala seu relato da trajetória desenvolvida no ofício das panelleiras com as noções de valor e artesanato, percepções de tipicidades estas importantes para análise desta pesquisa:

É porque a gente, de primeiro, era mais novo. Hoje em dia, você já está tudo calejado porque você já está... é tão cansativo que, nossa. Se o povo também soubesse valorizar um pouco o trabalho da gente. Às vezes tem uns que nem valorizam muito. Tem uns que param e valorizam. Tem uns que às vezes a gente até decepciona que nem valorizam muito o trabalho. Acham que aquilo tem que manter.... Ah, mas não é artesanato? Poxa, é artesanato. Mas o nosso artesanato é único. Então o que você pedir é como se... Ah, eu quero uma panela, eu quero 10 panelas. É a única que eu vou fazer só para você, é exclusivo, é sua. É artesanato, é seu. Não vai ser igual àquela outra... Nenhuma, nunca você faz tudo igual. Pode até ficar parecida às vezes, mas nem tudo. É exclusivo, é seu (Alceli, entrevista 23 de novembro de 2016).

Ademilson Rodrigues, irmão de Alceli, nos atuais 49 anos de idade em 2016, faz panela já há duas décadas. Sua mãe Melquíadez o “ensinou um pouco a fazer panela”. Declara que fazer panela e mexer com o barro dando-lhe uma *forma acabada* significa seguir a tradição da família, portanto, “é que a minha mãe começou com a mãe dela, minha avó, e acabou passando para a gente. Foi assim passando de geração em geração”. Retoma na sua fala que gosta de fazer todas as etapas da produção de um artefato de barro, como de escolher o barro, socar o tanino e o colocar de molho, fazer fogueira e nela colocar e tirar as peças queimadas prontas para bater o tanino. Contudo, se fosse escolher entre essas funções, sem sombra de dúvida prefere fazer a panela de barro: levantar a panela com o auxílio do cuité; passar a faca para dar o primeiro acabamento; retirar o excesso depois da primeira secagem; alisar panela com pedra de rio rolada. Entusiasma-se em ver as peças prontas para irem à fogueira:



Imagens 59 e 60: Ademilson Rodrigues contando sua trajetória e a relação da família com o ofício de panelleira; Demonstração do uso da peça richô que acabara de confeccionar.

Nestas duas fotografias, o artesão Ademilson alterna-se por dois planos de visibilidade. O primeiro perfaz com alternâncias de graus de atenção e expressões de fisionomia/ânimo diferentes. Relata seu nome e idade e busca manter relação com o aprendizado do ofício emergido na sua vida desde criança. Emociona-se quando faz menção a sua mãe Melquíadez, já falecida. Na soleira da sua oficina, ou seja, na interseção entre o dentro e o fora desse espaço de produção de panela de barro, no seu “canto”, como gostou de ouvir a referência a este lugar onde molda as peças ceramistas pela irmã Alceli, o artesão revela-se em voz, memória e pessoa. Esquece por algum tempo de limpar a mão acometida pela matéria-prima que “gruda na pele” pelo excesso de contato e a exposição por longo período com esse material. Agrada-se também em receber elogio pela maneira como mantém organizadas as peças que está produzindo em cada respectiva prateleira, e sem titubear confesso que “sinto este lugar bem aconchegante”.

Após ser indagado sobre a peça que mais lhe agrada produzir, Ademilson comenta que tem maior facilidade e gosta mais de fazer richô:

Aprender a fazer as panelas foi difícil. E principalmente a fazer esse richô aqui, que foi um homem que trouxe para cá, para a gente fazer, e no começo para aprender a fazer ele é meio difícil. Eu não conseguia aprender a fazer. Demorou bastante tempo, mais de um ano. Quase dois anos, um ano e meio que fui aprender isso aí. Porque eu não sabia como fazia isso aqui. Essa riscada aqui com a mão (cavidade ao redor do richô). Era porque a peça era feita no torno. Era uma peça feita mais de outro material, não era feita com o nosso barro. E era mais leve, e a que fazemos aqui é um pouco mais pesada (Diário de Campo, conversa em novembro de 2016).

O artesão acentua o percurso realizado para aprender o ofício, a dificuldade encontrada e o posterior aperfeiçoamento das habilidades quando investiu na aprendizagem desta peça richô, que nem era feita pela família à qual pertence e nem mesmo se produzia com a técnica deste grupo de artesãos (a torno em vez de a mão) e a matéria-prima primordial para a sustentabilidade e perpetuação geracional deste ofício de paneleira. Em termos do aprendizado do ofício, o artesão foi iniciado pela mãe, mas aos poucos diversificou suas habilidades quando as novas dimensões da peça introduzida por um cliente lhe exigiram competências diferentes daquelas usadas para levantar a panela de barro tradicional.

Encontro também instigante mantivemos com Dona Ilza, logo na minha chegada ao Galpão das Paneleiras, no dia 26 de novembro de 2016. As menções a esta senhora como uma das mais antigas paneleiras ainda em atividade, postas nas rodas de conversas na localidade,

explicitou-se como importante à manutenção e reinvenções da narrativa cultural, base da discursividade criativa desta coletividade de artesãs. As paneleiras com mais idade e tempo de experiência no ofício são responsáveis pela perpetuação da “reserva de sentido” (BAJOIT, 2006) deste saber-fazer tradicional. Do contrário, também contribuem para inserir aspectos “inovadores” na atividade paneleira ao trazer dos fragmentos lembranças do conteúdo deixado no passado, memória essa acionada como recurso pelas novas gerações. A memória coletiva (HALBWACHS, 1990), além de trazer conteúdo às práticas, configura-se como arcabouço de técnicas e conhecimentos que podem ser resgatados para atualizar e/ou posicionar melhor o curso da ação desta atividade artesã⁹⁵.

Dona Ilza, sempre sorridente, sabe muito bem narrar o seu saber-fazer, aprendido e significado, juntamente com/na comunidade em que se viu crescer e se constituir como pessoa. Marcamos horário para a visita e lá estávamos adentrando o quintal de sua residência e mantendo proximidade com as práticas e acontecimentos desvelados neste momento. Sua disponibilidade em nos receber marca profundamente um de seus gestos de gratuidade para aquelas(es) que transitam pelo seu quintal, recepção essa que é concluída ao nos oferecer mangas colhidas na hora para o nosso próprio consumo:

⁹⁵ Nas inserções realizadas em campo de pesquisa, impactavam as observações de uma cena específica. De todas as técnicas empregadas para a produção das panelas de barro, os instrumentos utilizados eram provenientes da natureza, coletados na sua forma in natura (pedra de rio rolado, muxinga, cuitê). Além da lâmina de metal usada para retirar o excesso de barro que se expandiu na peça após a primeira secagem, o que parecia “atritar” com este caráter in natura dos instrumentos, era a utilização das sacolinhas plásticas para dar brilho nas peças após serem alisadas pelas pedras de rio roladas. Quando questionadas sobre a utilização das sacolinhas, as paneleiras relatavam que isso era feito desde muito tempo. Fora o emprego da sacolinha plástica, o que nos interessava era a mudança do aspecto do barro. De aparência de pedra rústica, este material se “transmutava”, visualmente e ao toque, muito próximo ao aspecto das pedras mármores. O “passado” trazia-nos aspectos “inovadores” na atualidade do ofício das paneleiras. Para outros polos de produção de cerâmica tradicional no Brasil, exemplo da comunidade de Maragogipinho, localizada na região do Recôncavo Baiano, as mulheres se ocupam de passar a sacolinha plástica nas peças e criaram identidade desta tarefa: são nominadas de *Brumadeiras* (SIMÕES, 2016; PINTO NETO, 2008).



Imagens 61 a 64: Dona Ilza nos espaços de produção de panela de barro na sua residência.

Pode começar? Eu, para começar a minha lida com a panela, lá atrás, a minha mãe estava fazendo panela, antigamente não se fazia panela igual hoje. Hoje é melhor, a gente faz a panela para modelar ela toda, mas é em pé. Mas antigamente a gente fazia panela sentada. A minha mãe fazia panela sentada. E depois vieram as gerações, e nós também fazendo panela sentada. Uma perna assim e a outra assim (risos). Com dez anos a gente já ficava corujando o modo de como ela fazer, o modo como ela modelava. E nessa época as crianças, as mães se achavam incomodadas que (as crianças) estavam atrapalhando o serviço delas. Vocês estão me atrapalhando, não sei o quê, desde os 10 anos. Com 10 anos eu fui picada de cobra, fui mesmo. (Entrevista dia 26 de novembro 2016, casa da Dona Ilza).

Esse último fato do excerto transcrito acima desvela o acontecimento “trágico” vivido logo na infância pela experiente paneleira. Quando tocava as galinhas de dentro da casa, residência de piso de chão, onde, além de morar, faziam também as panelas de barro, logo na árvore de leite (porque dava leite por todos os lados), estava uma cobra, que acabou por lhe desferir uma picada. Tal episódio abalou Goiabeiras, pois *“até o pessoal que estava mariscando lá no mangue, a notícia foi lá. Olha, diz que a filha de Menininha foi para baixo, foi picada de cobra”*. Depois de ir à cidade⁹⁶, porque somente lá se encontrava médico, e recorrer a benzimento e a banho de arnica, passado um ano, começou a melhorar sua saúde.

Nas suas atividades de produção de panela de barro, gosta de produzir as peças no Galpão sede da APG, e de terminar o acabamento e fazer a queima na própria casa. Nas suas

⁹⁶ Nota-se que o período rememorado por Dona Ilza remete ao tempo em que o bairro de Goiabeiras era uma localidade afastada do perímetro urbano da cidade de Vitória. Esse aspecto de “isolamento” da localidade é recorrente quando se menciona o deslocamento realizado em canoa pelo mangue, quando precisavam buscar mantimentos e levar as panelas de barro para a venda no mercado.

palavras, se sente muito bem no galpão, porque se distrai e sempre tem uma pessoa nova, um turista para conversar, fotografá-la e filmá-la. Por outro lado, demais aspectos são retomados:

Eu estou toda desquadrada mesmo por causa desse barro. O barro que eu tenho ele aí é areado. Ele é grosso. Então não pode fazer uma panela só com ele porque ele vaza. Vaza, mas não é porque está sem queimar não. Queimado mesmo ele vaza. Eu já sei que essa panela aqui está boa. Mas se eu colocar uma panela, essa aqui já levou água (toque, toque, toque, bate com o dedo na panela). Tem que ser esse aqui (o som/ tem que estar tinindo). Se eu colocar uma panela com água ali, eu fazer uma panela e disser que vocês querem conhecer o barro, vocês fazem uma panelinha pequena, queima bem queimada, e coloca água sem molhar o fundo por fora. E vai num lugar sequinho e coloca ela até a hora que vocês quiserem. Deixa lá. Se o barro for chorador mesmo, ele molha logo em volta dela toda. Também se tiver algum trincado, vai fazer porque está trincado. Não pode vazar. Então ele tem que ter a mistura, o fino com o grosso. Quando quer rebocar uma casa, o que se faz? Compra o cimento, porque a areia e o barro vai para baixo. Então ele tem que ter o barro fino e o grosso. E eu estou muito chateada, e muito aborrecida, porque eu não posso dar continuação, continuidade nas panelas que eu tenho que fazer, que é encomenda, não é assim eu fazendo e lá se dane, não. Essa é encomenda mesmo e têm pessoas que a mãe já morreu, mas as filhas vieram me procurar. Já disse a ela, olha eu não vou trabalhar com o barro aqui não, devido ele ser muito grosso. Elas não entendem não o que quer dizer, mas ele precisa de outro barro, o fino para misturar. Vai vim. Pronto, agora eu tenho que voltar a falar com ela novamente que o barro não veio ainda, mas já veio. Já veio e ele é grosso do mesmo jeito. Agora eu estou para esbarrar com o rapaz para dizer, meu filho eu pedi o barro fino que queria misturar com o grosso e você trouxe o mesmo. Aí lá no Galpão tem. Se eu quisesse barro grosso, eu comprava lá no Galpão onde todo mundo tem barro grosso lá. Não dá, vai vazar, eu não quero se (me) decepcionar e nem as pessoas também. Que ainda vai trabalhar em cima da tampa. E vai uma panela com essas coisas com a tampa, e eu vender, vai botar a panela no fogo para cozinhar, ô que decepção. Não, não quero isso não, agora eu vou ligar para ela, o barro ainda não chegou. ... Já chegou... mas não é a mesma coisa e não dá. Eu não quero ser decepcionada e nem a pessoa (Entrevista dia 26 de novembro 2016, casa da Dona Ilza).

Das diferenças dos materiais, o corpo de Dona Ilza sente, desestabiliza-se, quando as propriedades desta matéria-prima deixam de corresponder às mesmas características daquelas com as quais já está habituada a trabalhar continuamente. Por isso, relata que o aumento de homens (filhos e netos de paneleiras) na atividade artesã é visto como positivo. Principalmente quando os tiradores de barro que executam essa atividade de extração no Vale do Mulembá começam a aprender e fazer as panelas de barro. Porque nisso eles sabem qual é a melhor mistura do barro para se produzir as peças ceramistas. Por fim, ela prefere produzir as peças médias para baixo, porque as panelas grandes “puxam muito pelo corpo”. Ressalta

ainda que teve um único filho, que não seguiu o ofício, mas que ensinou a atividade para muitas pessoas, ministrando oficinas também no colégio municipal existente no bairro de Goiabeiras.

Logo na minha chegada em Goiabeiras, quando encontrei Flávio, um dos artesãos que produzem panelas no Galpão das Paneleiras, após eu entrevistá-lo, recebo a recomendação que deveria falar com Dona Conceição, umas das paneleiras mais antigas da localidade. Depois de seguir as informações de onde essa paneleira morava, agendei uma entrevista com a senhora e sua filha, que a ajuda na produção de panela, a Cileida (Jucileida).

Essa residência de paneleira se encontra em frente a uma escola municipal de ensino fundamental e ao lado da Multivix (Faculdades de Vitória), localização também de uma das áreas limítrofes daquilo que se conhece como Goiabeiras Velha.

Dona Conceição relata que, antes de aprender a fazer panela, costurava, bordava e consertava roupa. Nas palavras desta senhora, “eu gostava mesmo era de bordar”. Peço para ela contar um pouco da sua história na produção de panela e ela indaga:

Eu posso contar de panela, mas eu não comecei a fazer panela desde nova. Quando eu comecei a fazer panela eu já estava com mais ou menos uns 30 e poucos anos. Eu não lembro a data, eu sou de 1929. Eu estou na semana que vou completar 87 anos. Eu fui muito costureira, costurei roupa de carnaval, costurei roupa de noiva, antes de entrar nas paneleiras. E a minha sogra ficou furiosa, zangada comigo, porque ela disse: você sabe tanta coisa bonita nesse seu trabalho e agora você vai se meter com o barro. Deixa para mim que eu não sei fazer nada. Eu não gosto de ser panela não (sogra). E disse que era muito bonito também, eu queria aprender. Menina, não faz isso não, continua no serviço que você faz. Eu marco, eu bordo, eu faço tricô, eu faço crochê, tudo isso eu faço e costuro. Agora não, eu já estou com 46 anos de panela. Pedi a ela (sogra) o barro para ela me ensinar, e ela não quis me ensinar. Depois eu sozinha comprei um barro e fui fazendo, quebrando cabeça, até que eu cheguei nesse ponto. Mas ela não queria que eu aprendesse fazer. Você sabe fazer tanta coisa bonita e vai mexer com o barro. Eu tenho raiva de mim mesma porque eu não aprendi outra coisa (sogra). E eu acho bonito fazer panela, eu gosto. Então continuei fazendo e estou aqui até hoje (Dona Conceição, entrevista em novembro de 2018).

Sua sogra foi Carolina Sales, uma das primeiras moradoras de Goiabeiras. Dona Conceição preferiu ficar em casa porque o seu falecido marido era muito “rigoroso”, exigindo que ela permanecesse na residência da família para não descuidar da lida de casa. Seu aprendizado não passou pelas etapas de iniciação do ofício (alisar, virar a panela, queimar), ela foi logo pegando o barro e aprendendo a fazer, quebrando a cabeça, pois também tinha

uma cabeça muito boa. Apesar de saber fazer todas as peças em barro, prefere produzir as frigideiras.

Sobre ter ensinado o ofício para outras pessoas ou filhos, relata que ensinou a um filho (já falecido) e a filha com quem trabalhava diariamente (Cileida). As outras filhas trabalham de empregadas. Estas, quando iniciaram na aprendizagem, achavam muito difícil deixar a panela em pé, “quando elas espremiam de um lado a outra parte caía para trás” (risos).

Nascida e criada em Goiabeiras, viu a transformação neste bairro, das casas todas embarreadas (de estope) para as construções das casas de lajotas na arquitetura urbana atual. Quando indaguei a respeito do significado de ser paneleira e mexer com o barro, ela considera: “Eu achava que dava mais renda, mas não deu não”.

De vez em quando, perguntava se o que falava já tinha sido dito por outra pessoa. Existe toda uma estrutura narrativa coletiva de percepção de si mesma e do grupo. Das orientações recebidas pela sogra, que se arrependia de ter sido paneleira e ficar só mexendo com o barro, Dona Conceição se encantava com o barro e esforçou-se para aprender o Ofício e seguir nesta atividade artesã. Daqueles que partiram, além das lembranças (saudades, carinho, referencialidade), no caso do filho já falecido, a rede formada no complexo mercado de bens culturais ampliado não deixa ela se esquecer da importância deste ente querido para a constituição do grupo de artesãs. Recorrentemente, à sua casa chegam turistas e clientes antigos procurando o seu filho para adquirir as belas e resistentes panelas que ele produzia. Essa senhora mostra-me, com afeto, a sua “coleção” de pedras de alisar panela (seixos de rio). O seixo utilizado pelo seu filho faz parte deste seu acervo.



Imagens 65 e 66: Dona Conceição levantando panela de barro com auxílio do cuitê.

Cileida (Jucileida Barbosa) aprendeu a fazer panela por volta dos 18 a 19 anos de idade. Hoje com 50 anos, mais de 30 anos no Ofício de Paneleira, considera-se realizada nesta atividade artesanal. Não precisa muito para viver, como ela mesma diz. Essa atividade não é de enricar. Quando a comercialização de panelas torna-se escassa, estas paneleiras se viram

com a aposentadoria que Dona Conceição recebe. Cileida gostava mesmo como era no início das Paneleiras, quando todas se reuniam em ajuda mútua, uma ia à casa da outra colaborar no processo de queimar panela principalmente. Neste período se vivia o rememorado *dia de paneleira*, ocorrendo a circulação das artesãs entre as casas para dar conta das produções individuais. A forma de recompensar a ajuda na produção era à base de café preto e bolo quentinho. Mas, agora, como “entrou dinheiro no meio”, não se vê com tanta frequência esse tipo de parceria entre as panelleiras das diferentes famílias.



Imagens 67 e 68: Cileida alisando caldeirão; terminando de levantar a panela com auxílio da faca.

Esse tempo de ajuda mútua de trocas e parcerias colaborativas ficou mesmo “longe no passado”, porque até Cileida retoma que não participou deste tempo, ao iniciar no ofício. Há 34 anos, as panelleiras já eram todas individuais. O que se percebe na síntese de observações e escutas atentas com as demais panelleiras é que no Galpão das Panelleiras, ao contrário de haver maior colaboração na divisão de encomendas e na participação dos processos produtivos, o que se replicou foi uma organização familiar no interior desta sede da APG. Entre as famílias ocorre uma colaboração maior, controlada, é claro, pelos princípios de hierarquização da distribuição de ônus e bônus para cada membro, conforme a sua iniciação e continuidade junto à família produtora de artesanato:

Eu demorei, eu comecei a aprender com a minha mãe quando ela fazia. Eu comecei lisar uma panelinha para ela, passar uma faca na hora dela virar (a panela). Aí, dali eu comecei a querer a aprender. Aí, eu começava com peças pequenininhas. Geralmente a gente quer pegar na peça pequena achando que vai fazer mais fácil, mas é engano, as pequenas só dão mais trabalho. Lembro que eu demorei em aprender. Porque eu queria fazer muito certinho. Então eu fazia e começava. Aí nisso eu já achava que não estava certo, eu quebrava. Aí, a minha mãe ia, faz assim, vai fazendo assim com a mão. E eu demorei, eu achei que eu tive dificuldade em aprender. Mas quando eu

aprendi, rapidinho eu já sabia fazer todas as qualidades de panelas. Assim que eu consegui deixar ela em pé, eu consegui aprender a fazer a de peixe, a de feijão, a de arroz, a de assar, a travessa. *Aprendi a fazer todas. Então eu já me dei como paneleira mesmo.* Continuei e estou até hoje. E nessa ida, eu devo ter uns 34 para 35 anos de paneleira já. Eu comecei bem novinha. (Cileida, 30 de novembro de 2016)⁹⁷.



Imagens 69 a 74: Abertura da bola de barro na plataforma de madeira; acabamento na tampa; acabamento na tampa realizado com a faca; conferência do tamanho da boca da panela; panela com pegadores de caldeirão; panela com o pegador na forma de “orelhinha”.

Em meio à produção de peças tradicionais reconhecidas pelo grupo e pelas entidades reguladoras da cartilha de panelas certificadas pela IG (Indicação Geográfica de Procedência), existe espaço para se praticar a fabricação de outras formas de peças artesanais. Ao fazer cursos em entidades como o IFES (Instituto Federal do Espírito Santo) e receber alunos para visitas na sua residência, Cileida aumenta a sua rede de interação (amizades, compradores) e também recebe encomendas que desafiam suas competências de paneleira experiente:

⁹⁷ Cileida às vezes demora uns seis dias na confecção de uma panela. Ela fica umidificando a peça de barro periodicamente para que o barro não “petrifique”. Esta é uma das variações acerca do dado de que o barro apodreceria. À medida que a umidade se esvai totalmente da peça, ela pode ou não ser animada para recuperar e corresponder à forma pretendida pela modelação desta matéria-prima.

Aí ela encomendou essa panela (colega do IFES). Cileida, você sabe fazer uma panela assim? Ela trouxe numa foto e eu olhei. Eu nunca fiz dividida assim não. Mas eu posso tentar. O modelo eu já fiz, mas não com divisória. Aí eu falei: quantos dias você vai me dar? E ela disse: daqui a 15 dias. Que a gente vai fazendo outras coisas, peças também. Não, é só, que você pega para fazer só aquela de encomenda. Ah, mas ela saiu bonitinha, a panela, perfeitinha. Na hora que eu botei, ela rachou. Ela foi que rachou todinha. Aí eu mandei uma foto para ela da panela, mostrei a ela. Ela: pelo jeito a panela ficou muito linda, perfeita. Ah, mas agora eu quero que você faça duas para mim. Vou tentar de novo, falei para ela. Aí eu perdi só uma, as outras que ela encomendou saíram direitinho. (Cileida, novembro de 2018).

Retomando o período de sua iniciação no ofício, relembra que “os novos tinham vergonha de fazer panela”. Uma vez, logo no início, foi parada na rua e questionada por outra jovem integrante de família de paneleira: “Cileida, você não fica com vergonha quando chega uma pessoa e pergunta se você é paneleira?”. Sua resposta foi positiva, considerando o seu trabalho muito bonito e somando o aumento do interesse das pessoas de fora do bairro pelas panelas pretas, “as pessoas chegam e se interessam, fazem perguntas com a gente, querem se informar”.

No seu entendimento, o aumento de paneleiras se deu pelo próprio aumento da demanda das panelas de barro pretas. O seu Arnaldo, já falecido, tinha uma lojinha e fábrica de panelas na esquina de saída do aeroporto de Vitória. Neste tempo, as duas paneleiras contavam com a ajuda do irmão (já falecido) e pegavam *cargas de panelas* que eram entregues toda a semana para o Seu Arnaldo: “Ele tinha o pessoal de aeroporto. E ele também vendia para atacados”. Assim, a venda das panelas das residências e da associação era garantida por essa espécie de entreposto. Na sequência da entrevista, recebo café e bolo, nisso vejo com maior atenção uma plaquinha sobre a prateleira em que são expostas as panelas prontas para a comercialização.

Nesta, a descrição remete a uma ação realizada em conjunto com o IBAMA: “Paneleira bem informada prefere casca madura”:

Aquilo ali foi um trabalho que o IBAMA fez na época, o meio ambiente aqui. Quando começou essas proibições de... Na época o manguezal começou a morrer. Aí o meio ambiente começou a trabalhar em cima para saber por que o manguezal estava morrendo. Então, eles pesquisando foram ver que o pessoal que tira as cascas para a gente ter a tinta estava tirando ela verde. No pé do mangue verde. E também ela não é muito boa verde. Aí a tinta demora em ficar boa. Quando ela está madurinha não, ela vai e pega bem mesmo. A tinta fica, se bota hoje, amanhã ela já está ótima, já está um

vinho. E essas verdes não. E aí, se ela ficar parecendo que está boa, quando você vai bater ela não tá pretinha. Não pega pretinho na panela. Aí matou uma época, e nós ficamos perdidos aqui sem tinta. Não tinha, eles estavam tentando sair para fora, num mangue aí para ver se achavam, e não tinha mais. (CILEIDA, novembro de 2018).

Com essa escassez de casca de mangue, tiveram que encontrar outro lugar para retirar as cascas até as árvores se regenerarem. Essa é uma prática incorporada, agora, conscientemente pelo grupo. Contudo, ao indagar os homens casqueiros, recebi a resposta de que esse cuidado com a retirada de casca de árvore de mangue madura era realizado desde sempre: “quando vieram dar oficinas aqui para a gente, os mais velhos começaram a rir, porque isso era feito há muito tempo, nós sempre fizemos isso”:



Imagens 75 a 78: peça de pimenteira na fogueira; Cileida batendo tanino; peças resfriando da queima; tanque de preparo e guarda do tanino e local de tingimento das peças.

Do ponto de vista da memória coletiva desta “unidade de produção” de panela de barro, o arranjo deste ambiente deu-se pelos ajustes espaciais que as artesãs consideraram pertinentes para sua atividade artesanal. O alinhamento das prateleiras para a exposição das peças prontas, o local de guarda dos materiais (barro e tanino) e as peças em estágio de acabamento (em descanso) são objeto das afinidades produtivas das artesãs que se dá pelas exigências diárias de cada parte de levantar uma panela do barro bruto, secar as peças, queimar e bater tanino, tendo em vista a posição do sol, a ocorrência da chuva e vento, o excesso de umidade. Contudo essa “afinidade produtiva” não é proveniente apenas destas artesãs que permanecem “ativas” na atividade paneleira, sobretudo, daqueles que passaram

por este ambiente-mundo e imprimiram nele uma marca, um significado. O que é visto na coleção de pedras de rio rolada (seixos) que Dona Conceição ainda guarda consigo e, às vezes, utiliza para produzir suas panelas. O que permite que ela esteja “mais perto do filho que já se foi”. Ou no caso de Cileida, que rememora o pai e o tanque que ele colocou na área de queima das peças, utensílio que continua no mesmo lugar que aquele senhor dispusera:



Imagem 79: Dona Conceição e Cileida.

Isso nos faz pensar que há uma relação persistente e resistente entre pessoas, suas coisas/artefatos e os ambientes que ocupam para coletar e produzir as peças de barro.

3. 4 Ecossistemas e a vida na “natureza”(LG03)

Esse tópico textual objetiva trazer a relevo algumas percepções mobilizadas pela experiência de campo quando realizamos observação direta dos ambientes de coleta dos materiais para a confecção das panelas de barro de Goiabeiras. Como um dos pontos a ser discutido na tese, elaborado na problematização teórica, compreende-se pelo deslocamento de ambientes, pessoas, coisas e artefatos – do “ser-no-mundo” como lugar onde se exerce uma coexistência (MERLEAU-PONTY, 1999) daqueles elementos – para um “mundo dos bens” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009), acompanhamos esses momentos em que os materiais são “extraídos” e “coletados” da natureza.

Para tanto, exercitamos um olhar mais próximo da relação entre as experiências sensíveis e a relação que construímos na atividade paneleira, neste tópico específico, a

implicação da coexistência do saber-fazer com ecossistemas que propiciam os materiais (barro e casca de árvore de mangue).

Merleau-Ponty (1999) discute que compreender implica observar um corpo “ancorado” em um mundo. Nas suas palavras, “é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a intenção e a efetuação” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 200). Neste sentido, a apreensão do “sentido imanente” nasce no “corpo vivo” e se estende para os demais âmbitos do “mundo sensível”, dado a “experiência do corpo” em concordância com as expressões também homólogas ocorridas dos/nos objetos através dos quais organizamos nosso ponto de vista:

Aquele que sente e o sensível não estão um diante do outro como dois termos exteriores, e a sensação não é uma invasão do sensível naquele que sente. É meu olhar que subtende a cor, é o movimento de minha mão que subtende a forma do objeto, ou antes meu olhar acopla-se à cor, minha mão acopla-se ao duro e ao mole, e nessa troca entre o sujeito da sensação e o sensível não se pode dizer que um aja e que o outro padeça, que um dê sentido ao outro (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 288).

Relendo o Dossiê-Iphan Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, faz-se referência ao manguezal de onde se retira a casca da árvore de mangue (tanino) e a jazida de extração de barro localizada no Vale do Mulembá. Para o manguezal é delineado um entendimento de local social de lazer e trabalho, de onde se extrai o tanino para pintar as painéis de barro e se consegue o peixe, incorporado na alimentação diária da população local, bem como espaço de lazer para quem adentra as águas do mangue para nadar e brincar, como fazem as crianças do bairro:

A Rua e o Galpão das Paneleiras dão acesso ao manguezal, que continua sendo fonte de pescado, de caranguejo e mariscos para os moradores da localidade, além de lazer para as crianças, que costumam nadar nas águas do canal. Na beira do Galpão, os *casqueiros* encostam suas canoas para entregar às paneleiras a casca do mangue-vermelho, que esses trabalhadores se especializaram em extrair do manguezal. Cada casqueiro extrai em média 15 latas de casca por dia, vendida socada ou inteira. Em favor da preservação do ecossistema e da sustentabilidade econômica da atividade, atualmente a coleta tem se limitado a uma parcela do anel da casca, de modo a permitir a recomposição da espécie, conforme orientação de manejo da Secretaria do Meio Ambiente e da Universidade Federal do Espírito Santo. (DÔSSIE-IPHAN, 2002, p. 24).

Como podemos observar neste trecho extraído do documento oficial, a menção “que continua sendo” remete a gênese deste território bio-socio-político-ambiente (ARDANS,

2014) que se desenvolveu e constitui Goiabeiras Velha. A menção ao ecossistema está atrelada diretamente ao âmbito da “preservação” das áreas de extração das cascas, deste “cuidado” com a “natureza” resultaria a “sustentabilidade econômica da atividade”. Por fim, apresentam-se dois agentes importantes à política de preservação do manguezal, que recomendaram a coleta se limitar “a uma parcela do anel da casca, de modo a permitir a recomposição da espécie”. A prática de coleta da casca da árvore de mangue em tão somente a parcela do anel, que não ultrapassasse 50% da circunferência do tronco e dos galhos desta vegetação, foi orientada pela Secretaria do Meio Ambiente e também pela Universidade Federal do Espírito Santo. Desde este registro do ofício, percebe-se a fricção entre as condutas práticas referentes às experiências sensíveis e às experiências intelectuais como mencionado em Merleau-Ponty (1999).

Essa mesma fricção de noções distintas entre os atores produtores de panela de barro e os especialistas do ofício das panelas é verificada quando aquele documento trata da jazida do Vale do Mulembá. Como consta no documento, “A argila utilizada na fabricação das panelas de Goiabeiras é extraída da jazida existente no Vale do Mulembá, próximo ao atual bairro Joana D’arc” (DÔSSIE-IPHAN, 2002, p. 24)⁹⁸. O documento introduz que esta área correspondente à jazida pertence ao Estado do Espírito Santo, que a desapropriou conforme legislação específica para construir ali uma Estação de Tratamento de Esgoto – ETA. Na atualidade, o órgão responsável por gerenciar essa estação de tratamento é a Companhia Espírito-Santense de Saneamento – Sesan, entidade que permite e colabora para que as panelas de goiabeiras continuem a extrair o barro desta área e, assim, dar continuidade na produção de panela de barro.

Contudo, essa liberação para dar continuidade à extração do barro na jazida do Mulembá submeteu as panelas à regularização da extração deste material, tendo elas que se comprometerem face “às legislações ambiental e mineral para obter a correspondente licença de extração da argila” (DÔSSIE-IPHAN, 2002, p. 24). Devido ao reconhecimento regional, nacional e até internacional que tiveram as panelas nos últimos anos, e tendo como resultado desse processo de visibilidade pública o aumento da produção das peças de barro, “têm provocado uma mudança de atitude das panelas em relação à sustentabilidade do seu ofício e do consequente comprometimento com a preservação do barro”. (ibidem):

⁹⁸ Quando tratarmos da análise dos dados empíricos, contrastando-os com o aporte teórico desenvolvido nesta tese, retomaremos essa concepção de “utilização da argila” para confecção das panelas de barro.

Nesse contexto, vem se trabalhando com as paneleiras a ideia de que o barro é um recurso natural não renovável. Elas partilham da crença de que “o barro não acaba”, explicando: “se a argila do barreiro vem sendo usada desde muito antes das nossas bisavós e nunca se acabou, nossas filhas, netas e bisnetas vão tirar o barro dali para sempre”. Confrontadas a dados técnicos sobre o esgotamento do barreiro nos próximos 18 anos, as paneleiras estão se conscientizando da necessidade de se racionalizar a exploração da jazida e de buscar fontes alternativas dessa matéria-prima (DÔSSIE-IPHAN, 2002, p. 24).

A exemplo da tratativa dada ao manguezal por alguns órgãos com interesse na política preservacionista deste ecossistema, o barreiro localizado no Vale do Mulembá também sofreu interferência para atender às demandas da racionalidade urbana que gerencia recursos, condutas e práticas para seus projetos com objetivos específicos. Do excerto acima, o que permanece friccionado é o contraste assumido entre as noções de “crença” e “se conscientizando da necessidade de se racionalizar a exploração da jazida...”. Essa reflexividade atribuída entre o deslocamento da experiência sensível da partilha de uma crença de que o “barro não acaba” para o conhecimento intelectual de racionalizar a exploração da jazida não conforma somente consciência, mas sobre esta irrompe a noção de “risco” típica de um período de aceleração da modernidade como discutido em Ulrich Beck (2011).

Do contrário, a prática de cuidado de si e da coletividade não passa somente pela constatação da escassez de algum recurso ou competência, mas também pela emergência das condições ou possibilidades de abundância. Neste sentido, a noção de risco pinçada da conjuntura de uma política preservacionista traduz e emaranha o campo de possibilidades de mudanças e permanências no/do Ofício das Paneleiras. Passamos a alguns episódios presenciados em campo de pesquisa.

No final do verão de 2016, durante o mês de março, estávamos fazendo pesquisa de campo no bairro de Goiabeiras, entrevistando paneleiras de residências e aquelas que trabalham no Galpão quando recebemos um convite. No amanhecer do dia 09 de março, estaríamos visitando a jazida de extração de barro no Vale do Mulembá. Essa “visita” já tinha sido prometida por Eraldo já no ano de 2015, quando argumentava que eu tinha que conhecer o barreiro para ver como o serviço é “duro, é pesado”. O deslocamento do Galpão das Paneleiras até o bairro Joana D’arc foi realizado de bicicleta, esta emprestada de um sobrinho daquele “tirador de barro”.

Neste trânsito pela cidade de Vitória, percebi adensar e alternar os motivos de uma urbanidade difusa, mas, sobretudo, marcada pela sua coabitação entre os canais do Rio Santa

Maria com que as águas oceânicas dão forma e proporção às áreas de mangue encontradas nesta região metropolitana do Estado do Espírito Santo. No caminho, passamos pela Ponte da Passagem, que, pelo relato de Eraldo, antigamente era apenas um velho pontilhão de madeira. Na atualidade, essa ponte se constitui como arquitetura moderna, capturada pelas lentes de turistas e visitantes desta cidade como motivo das “paisagens convidativas”, imprimindo conteúdo aos postais turísticos levados para a casa dos viajantes que narram o lugar.

Passamos pela beira das margens do Rio Santa Maria, que contorna aquele bairro. Eraldo traz à lembrança de que neste ponto era onde ficava o antigo porto de carga das bolas de barro, funcional até meados da década de 1980. O material utilizado na confecção das panelas de barro era trazido em carroças, ainda bruto com as “impurezas” da natureza (galhos, folhas de árvores e raízes, pequenas pedras, etc.) e carregado em pequenas canoas, as quais adentravam o espelho de água do rio até o porto do bairro de Goiabeiras Velha. Neste bairro, este porto comunitário era demarcado, geograficamente, por uma pedra encontrada, na atualidade, na área de mangue pertencente ao terreno da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Como se pode perceber, o território do ofício das Panelas de Goiabeiras, ainda enraizado na coexistência de motivos e registros que denotam noções de cultura e natureza, passou por mudanças ao longo dos anos:



Imagem 80: Território por onde seguimos as pistas da movimentação de materiais, pessoas, ambientes e artefatos relacionados ao Ofício das Panelas de Goiabeiras. (Imagem do Google Earth)

1- Galpão das Paneleiras (sede da APG); 2- Casa de Dona Alceli (paineira de residência); 3- Casa de Dona Conceição e Cileida (paineiras de residência), a casa de Dona Ilza fica bem ao lado desta residência mencionada; 4- Faculdade Multivix; 5- Morro Santa Cruz; 6- Campo do HI-FI; 7- Creche; 8- Fábrica desativada; 9- Mangue interno à área da UFES; 10- Rio Santa Maria; Parque Natural Lameirão; 11-Barreiro, Bairro de Joana D'arc; Parque Natural Mulembá.; 12- Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); 13- Bairro Jardim da Penha; 14- Centro de Vitória; 15- Aeroporto Eurico Aguiar; 16- Praia de Camburi; 17- Ilha das Caieiras; 18- Praça do Papa.

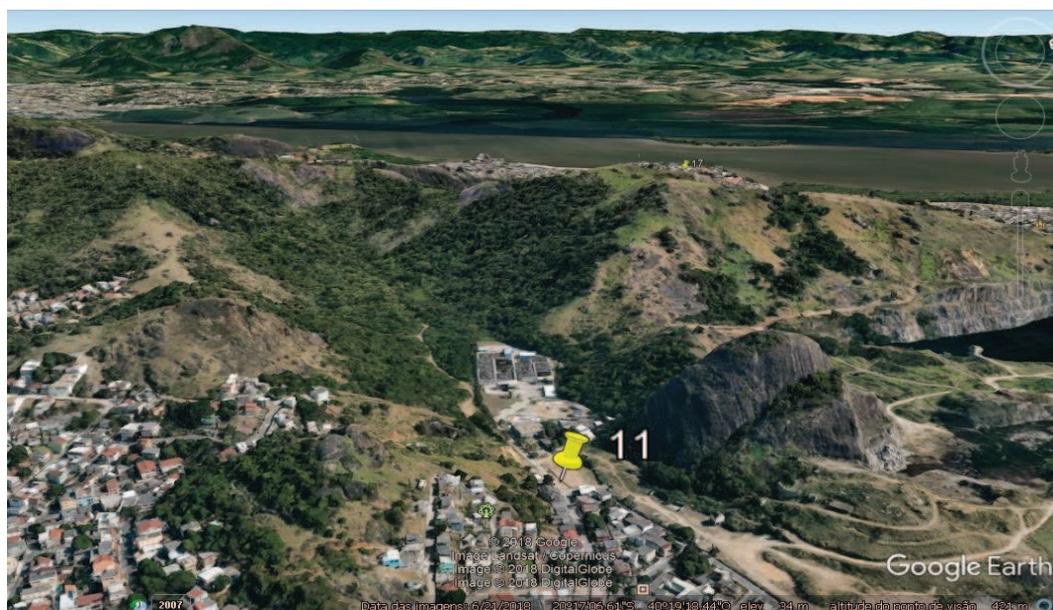


Imagem 81: Topografia do Vale do Mulembá vista de cima. (Imagem do Google Earth)



Imagem 82: Estrada que dá acesso a uma das entradas do Parque Natural Vale do Mulembá.



Imagem 83: Entrada do Parque Natural Municipal Vale do Mulembá.

Chegamos à entrada do Parque Natural, o portão de acesso estava entreaberto⁹⁹. Logo nos dirigimos para a guarita dos vigilantes do parque para uma primeira identificação. Como tentativa de ponderação, recebemos a informação de que o pesquisador (Adimilson) não poderia ter acesso à área da jazida de extração do barro. Eraldo várias vezes tenta argumentar que seria lícito eu o acompanhar porque já era conhecido em Goiabeiras e na Associação das Paneleiras. Aliás, vinha dos “lados do Rio Grande do Sul para fazer pesquisa com a gente”.

Depois de alguns minutos, acabo sabendo que esse é um procedimento corriqueiro, o mais formal possível para manter a legitimidade de controle ao acesso da jazida. Como sempre faço nas vistas a campo de pesquisa, apresento uma cópia do termo de consentimento de entrevista que carrego junto às viagens e também passo para os vigilantes conferirem a minha carteirinha de estudante da Unisinos. Neste ínterim, recebo um telefone que se localiza na guarita dos vigilantes e falo numa ligação com o gestor do Parque Natural Municipal Vale

⁹⁹ “[...]A implantação dos marcos físicos e cercamento custará R\$ 579.833,07, recurso de compensação ambiental. [...]O serviço é importante para aprimorar o desenvolvimento das atividades administrativas do local, bem como controle e fiscalização e monitoramento. Com essa obra, vamos evitar atividades prejudiciais ao meio ambiente como caça, entrada de animais de criação e ocupações irregulares”, destacou o secretário de Meio Ambiente de Vitória, Luiz Emanuel Zouain. “Além disso, o cercamento orientará os munícipes quanto aos limites do Parque, fomentando uma interlocução mais positiva e colaborativa com os frequentadores”, disse. [...]Situado no bairro Conquista, o Parque Natural Municipal Vale do Mulembá possui uma área de 114,64 ha. Com paisagens privilegiadas, o parque apresenta mirantes naturais com múltiplas visões da cidade, em especial toda Baía Noroeste de Vitória, os manguezais e o litoral da praia de Camburi e Tubarão. Ainda abriga uma área com vegetação característica de encosta de Mata Atlântica (ipês, jequitibás, adernes, pau-ferro, peroba-rosa, jacarandá mimoso, louro, figueiras, etc.) e fauna típica com répteis, invertebrados, pequenos mamíferos e aves.”

Notícia acessada em: <http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/prefeitura-vai-cercar-parte-do-parque-natural-do-vale-do-mulemba-19856>

do Mulembá. Este senhor, aliás, permite a minha entrada na área onde se extrai o barro. Antes de sair da guarita, por sobre uma mesinha escolar, encontra-se uma planilha de controle com o nome das pessoas que frequentam esse parque, e, na maioria, aquelas se identificavam como *os guias e caminhantes que realizam trilhas na natureza*.

A tensão existente entre a minha chegada neste “lugar” deu-se pela tentativa de afirmar que, caso não exista controle na jazida de extração do barro, os tiradores deste material acabariam “depredando a natureza, toda a vegetação”. Esse seria um “descuido” na hora de extrair a argila neste parque natural que seria desnecessário, segundo os vigilantes. Tão logo passadas as primeiras impressões marcadas pela formalidade do “acerto” das competências institucionais de ambos os sujeitos, vigilantes e tirador de barro e até mesmo o pesquisador que relata essa cena acabam entabulando a conversa acerca da prática de pesca, assados de carne em churrasqueira de bafo, a qualidade de vinhos, etc. Longe do cenário institucional, vigilantes e tirador de barro eram conhecidos, e pelo jeito bons amigos.

Trocamos de roupas. Recebo emprestadas calças e camisas adequadas para trabalhar no barro e na lama. Sobre o tanque onde retirávamos a poeira do corpo resultante do trajeto realizado perto do fluxo intenso de carros das grandes avenidas de Vitória, somos agraciados pela presença de saguis de caras brancas, pequenos micos-leões, que são tidos como os “verdadeiros moradores/donos do lugar”.

Do momento da entrada, após a troca de roupa, andaríamos mais algumas centenas de metros para chegar ao ponto exato da extração do barro. Seguíamos por uma estradinha já tomada por um tipo de gramínea rasteira, e bem ao lado deste trajeto, separado por uma cerca de arames trançados, vejo Eraldo apontar e mostrar-me a Estação de Tratamento de Esgoto (ETA-Mulembá) e insiste que abaixo deste prédio “é que tem o barro bom de ótima qualidade”¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Informação confirmada por pesquisa desenvolvida no ano de 2010 para testar as propriedades da famosa argila do Mulembá, material que garante a qualidade da panela de barro preta que mais parece ferro. Em diferentes trabalhos produzidos nos demais polos produtores de panela do Estado do Espírito Santo, foram mencionadas as qualidades do barro utilizado pelas Paneleiras de Goiabeiras. Na pesquisa de revalidação do Ofício desta prática artesã, foram constatados ciclos de migrações de populações provenientes do nordeste, que acabaram por habitar os municípios de Viana, São Mateus e Guarapari, também localidades produtoras de algum tipo de panela de barro.



Imagens 84 e 85: Eraldo alimentando os saguis de cara-branca e depois na lida com/no barro

Pela impressão inicial, o lugar parecia-me menor do que mencionado no percurso de deslocamento até o Vale do Mulembá. Lá não se via banheiro, e água potável somente em uma torneira ao lado da guarita dos vigilantes. Os extratores de argila levam suas marmidas de comida em sacolas plásticas para comer no meio da mata e na borda dos buracos abertos para se conseguir o barro bom. Na trilha aberta onde florescem árvores de ambos os lados, Eraldo mostra-me as diferenças de barro: *isso é barro grosso, esse é barro fino. Não dá, barro grosso*. Esse movimento é realizado várias vezes até chegar num buraco que está “descansando”, mas aberto há bastante tempo, e, com ambas as mãos, o tirador testa a argila, que é constituída pela combinação dos barros fino e grosso em proporções ideais. O barro tem som, xéc, xéc, xéc, soa o material em meio às mãos de Eraldo. As pontas dos dedos e a palma da mão são excelentes instrumentos para esse teste de qualidade do material a ser perseguido e conquistado.

A extração do barro, propriamente dita, consiste em abrir um buraco no chão. Numa das entrevistas realizadas com os tiradores de barro, a explicação deste processo surge como “*semelhante a abrir um buraco para fazer a sapata de uma casa*”. Ter a sensibilidade para mensurar a propriedade de liga do material. Amassar, cheirar, esticar a porção do solo, agora, em processo de compactação das diferentes camadas, possibilita manter a qualidade das futuras peças de barro. As propriedades do material são “controladas” desde o primeiro momento da chegada à jazida¹⁰¹.

Quando chove, a água que jorra Vale abaixo, no percurso sobre/entre as montanhas, preenche os buracos abertos no meio da mata e dificulta o trabalho destes “garimpeiros” do

¹⁰¹ Para Lévi-Strauss (1986), quando percorre a descoberta do pensamento mítico dos ceramistas das populações indígenas das Américas - descrito em seu livro *A oleira ciumenta* - os ciclos lunares eram determinantes para se saber o lugar e o momento ideal para a prospecção do material utilizado nas peças ceramistas. Do contrário, para os tiradores de barro da APG somente a jazida do Vale do Mulembá é o único lugar possível para se extrair o barro bom. As paneleiras de antigamente também descrevem que as canoas de Goiabeiras cortavam as águas do mangue, no rio Santa Maria, para buscar o barro quando a lua era cheia. Isso garantia a maior durabilidade das panelas.

barro¹⁰². Embora tenha deixado os tiradores com água quase pelo pescoço, impacta o barro duro, permitindo a sua retirada.

Na ocasião de haver escassez de chuvas, estes senhores carregam garrafas pet com água para regar os buracos abertos e trabalham na “lama”. Um rádio a pilha é pendurado nas árvores, com programação de emissora da rádio local, com som a todo o volume. Enxada lançada no solo, seguida pela atividade de *bater bola*. Essa ação consiste em romper o amontoado de barro com as mãos, envolvendo e enrolando esse material até formar uma bola. Pesam em média uns 15 quilos. Vespas e moscas pequenas permanecem no sobrevoos entre a cova aberta com o barro úmido ou mesmo encharcado e a lama.

Tal momento de observação e “integração” ao ato de extrair o barro é interrompido pelos passos dos vigilantes do parque, acompanhados do gestor desta reserva de preservação ambiental. Estava empolgado o gestor¹⁰³ em saber se a pesquisa iria produzir algum resultado sobre o que estava acontecendo ali. E, por sua vez, depois de trocarmos informações e conhecermos nossas competências, insiste em argumentar que os tiradores de barro estão terminando com a mata nativa do parque. Ao pé do ouvido, disse-me que “*aqui tinha até mesmo onça*”. Mostra-me o “excesso” dos tiradores ao não respeitarem somente os lugares das clareiras em meio à mata.

Antes mesmo de nos despedirmos, trocar e-mail e realizar o agradecimento de ter disponibilizado o meu acesso à área de extração do barro, na presença dos tiradores de barro, argumento com o gestor que a maneira como os buracos eram feitos agredia o mínimo possível a vegetação local, principalmente as espécies de árvores nativas da região. Isso porque os buracos para a extração do barro pareceram-me ser abertos na forma de um L, evitando que as árvores maiores tombassem devido à erosão das camadas de solo entrecortadas pela abertura daquela cova:

¹⁰² Na volta ao Galpão das Paneleiras, recebo café e avultam as perguntas da minha impressão do barreiro. Eraldo estimula as mulheres a me saldarem, porque o tinha ajudado na lida do barreiro. Vanilda, cabisbaixa, alisando panela, me fala: *É, Renato, lá o trabalho é duro. Parece mais trabalho de garimpo.*

¹⁰³ Agradecemos à administração municipal da cidade de Vitória(ES), na pessoa do gestor do Parque Natural Municipal Vale do Mulembá, o qual manifestou interesse pela nossa pesquisa e contribuiu através da permissão de nossa visita à jazida de extração de argila.



Imagem 86: Cova aberta para a extração do barro

Impressão complementar que tive deste mesmo registro remetia à percepção de que o “desmatamento” das árvores ocasionado pela abertura das covas resultava daquelas espécies que germinavam quando o buraco de barro estava “descansando”. Depois que o buraco não contém mais o barro bom para a produção das panelas de barro, ele é deixado em repouso para poder “*regenerar as camadas de solo que ali são depositadas pela erosão causada com as chuvas*” como explicou Ronaldo, também tirador de barro.

Após este momento, os agora “colegas” tiradores de barro, que somente viam-me como turista, fazem-me tornar um “chegado”¹⁰⁴. Pois bem, agora o barro chega acima dos meus joelhos, pelo simples motivo de eu ter aceitado o convite para ajudá-los a *bater as bolas de barro*. Este processo consiste em fazer bolas medianas deste material. Para tanto, quando as mãos começam a romper a argila, as pontas das unhas são lixadas, gastas pelo atrito com o material. Batidas umas 15 bolas de barro, o meu corpo se encontrava desestabilizado, pois o trabalho é extenuante. A argila, quando mais úmida, vai pesando ainda mais, até acometer a região do tórax. Assim, deixo de sentir o ponto de equilíbrio nos ombros. A sobrecarga de peso, somada ao esforço contínuo, faz com que os ombros adormeçam, embora a força maior se concentre nas regiões do abdômen, dos joelhos e dos calcanhares.

Em outra conversa com Ronaldo, fico sabendo que o barro já não apresenta tanto a “vitalidade” que tinha desde antigamente. Tudo indica que a ação das chuvas influencie para que o *barro se “renove” nos buracos*. O barreiro é um lugar de extração do material principal

¹⁰⁴ Retomando a nota de rodapé presente no primeiro capítulo desta tese, o aspecto de “incerteza por parte de alguns colegas de trabalho acadêmico” era nada menos que o “cuidado” que despertavam em me antecipar de situações típicas de inserções de pesquisa de campo em contexto onde ainda “nunca se pôs os pés”. E eles estavam corretos sobre a distinção entre os atores da pesquisa (pesquisador e pessoas do lugar), mas, do contrário, o traço diacrítico não se constituía pelos traços fenotípicos entre um gaúcho branco, advindo de região de imigração alemã, e o povo capixaba com semelhanças de índios e negros. Mas sim, a fronteira que se abria entre “nós” e “eles” se dava pelas noções de “pessoas de Goiabeiras, filhos e filhas de paneleira e pescador” e os “turistas”.

para a produção das famosas panelas de Goiabeiras, mas também ambiente das lembranças que acionam a memória coletiva e individual, reforçando o conteúdo da identidade paneleira. Sobretudo porque há covas em que os avós (já falecidos) destes tiradores extraíam barro.

Informação importante, e retomaremos esse ponto mais à frente, é que estes senhores estão limitados a pontos isolados de retirada da argila. Do ponto onde estávamos, Ronaldo insiste: para lá e para cá, acima e abaixo, são dois quilômetros de barro para cada lado. Do contrário, afirma que um dia o barro pode acabar. Mas antecipa esse extrator de materiais: “quem acaba vai ser a gente, as panelerias, mas o barro estará aqui ainda”:



Imagens 87 e 88: Ronaldo “batendo bola de barro” e apontando às dimensões da área do barreiro.

Aliás, no trajeto de volta, Eraldo auxilia-me para tirar uma fotografia da grande pedra na forma de penedo muito parecida com a existente perto do centro de Vitória. Também ao pé do ouvido ressalta que, se não fosse por causa de estarem retirando o barro do vale, as casas já tinham tomado conta de tudo. Afirma ainda que, bem abaixo dessas casas que estão localizadas entre a jazida e o antigo porto do canal do rio Santa Maria, existe muito barro¹⁰⁵.

Apesar de a discussão de alguns indícios do processo de revalidação do ofício das panelerias ser tratado como um lugar de gestão distinto deste aqui, insiro alguns apontamentos desta pesquisa realizada sob a coordenação da Superintendência do Iphan-ES na tentativa de problematizar o uso dos locais de extração do barro no Vale do Mulembá.

Iniciada em 2013 e ainda esperando o parecer do Conselho de Cultura, um dos aspectos que a pesquisa de revalidação do ofício abarcou foi justamente a extração do barro. Essa pesquisa era coordenada por uma historiadora, e trabalharam nela mais dois técnicos do Iphan, respectivamente, com formação em ecologia e geoprocessamento. Portanto, a pesquisa era realizada por uma equipe interdisciplinar, que ampliou as dimensões de entendimento do

¹⁰⁵ Podia sugerir a fala do tirador de barro que o manejo das casas desta localidade permitiria o acesso a uma área maior para a jazida. As casas estão sendo remanejadas em alguns pontos. Porém, esta desapropriação fundiária regulada pela ação da Secretaria de Meio Ambiente em conjunto com o Comitê Gestor dos Parques Naturais Urbanos investe na ampliação das áreas de preservação do parque. A natureza avança sobre a cultura?

ofício das paneleiras. Realizaram inúmeras visitas ao Vale do Mulembá em companhia dos tiradores de barro para entender os significados desta extração dos materiais, as qualidades do barro, os locais de extração. Esse último foi o caso da delimitação das covas de tirada do barro, “de ir lá com o GPS para a gente localizar de onde eles estão tirando” (Entrevista, Iphan, 2016). A região que se encontra o Vale do Mulembá é caracterizada por pequenos morros que separam alguns bairros da cidade de Vitória e demarcam a parte mais alta da região. Do ponto de vista topográfico, bem no local onde se encontram as covas utilizadas para se extrair o barro, tem-se a ocorrência de uma “calha” de escoamento das águas da chuva e de alguns córregos. No alto dos morros existem pequenas nascentes e olhos d’água, o que potencializa a erosão do solo e o faz acumular nesta área onde realizamos a pesquisa de campo:



Imagem 89: À esquerda, a imagem vista de cima dos buracos que estão descansando e os buracos utilizados no momento da pesquisa do Iphan. À direita, a área de abrangência do acúmulo de barro.

Como visto até o momento, o convite para “visitar” o barreiro permitiu exercitar uma das modalidades da pesquisa que realizamos no Laboratório de Pesquisa em Políticas Culturais e Ambientais no Brasil/LaPCAB-UNISINOS. Explico: nestas pesquisas utilizamos dois níveis de inserção a campo e produção dos dados empíricos. Alternando início ou desenvolvimento da pesquisa, acompanham-se as comunidades e coletividades produtoras de

artesanato pela dinâmica da investigação intensiva, ou seja, a presença direta nas situações e contextos pesquisados; de outra maneira, também investimos na modalidade de pesquisa extensiva através de buscas de materiais e registros dos atores em sites da internet, assistência de emissoras de rádio e televisão, e ainda o contato com emprego de redes sociais tais como facebook e whatsapp. Neste investimento extensivo acerca do objeto de pesquisa, construímos alguns apontamentos que se tornaram pertinentes para a compreensão das disputas e tensões frente aos usos e sentidos do Vale do Mulembá.

Neste sentido, este Parque Natural está cada vez mais sendo visitado por turistas e praticantes de caminhadas na natureza. Escolas e Ongs organizam saídas a campo nesta área para terem contato com a bela vista das praias de Camburi e do Canto, mas, principalmente, para ter contato com a fauna e a flora, objeto dos processos de ensino e aprendizagem destes usuários e alunos.

Este foi o caso das ações desenvolvidas pelos Amigos do Parque Natural Municipal Vale do Mulembá. Precisamente em 08 de junho de 2017, esse grupo realizou uma saída de campo com alunos da Escola Municipal Rita de Cássia de Oliveira. O foco principal atentou-se para levar os alunos a visitarem o “projeto experimental de meliponário”, as covas de extração do barro e “sua história cultural” e as nascentes de água existentes sobre os morros. Em síntese, como segue a descrição da própria página do facebook deste grupo, a visita ao parque contou com a “exposição e necessidade do reflorestamento da mata atlântica para conservação do meio ambiente”:



Imagem 90: Caminhadas na natureza no Vale do Mulembá.

Foi também a partir do contato com alguns materiais produzidos para divulgar as atividades deste grupo que encontramos uma interessante descrição do Parque Natural Municipal Vale do Mulembá: “com aproximadamente 1.421.000 m², o parque está localizado no Maciço Central¹⁰⁶ da cidade de Vitória, e possui as seguintes características”:

Topografia: Acidentada, inclui vales e pontões, abrigam paisagens privilegiadas, onde se encontra o único lugar onde é extraído o barro para confecção das famosas panelas de barro das Paneleiras de Goiabeiras; fontes de água natural, mirantes naturais com espetaculares e múltiplas visões da cidade, em especial toda baía noroeste de Vitória, os manguezais e o litoral da praia de Camburi e Tubarão, dentre outros...

Flora: O parque abriga uma área contígua com vegetação característica de encosta de mata atlântica (ipês, jequitibás, adernes, pau-ferro, peroba-rosa, jacarandá mimoso, louro, figueiras, pau-d’alho, etc.)

Fauna: répteis, tais como jiboia, invertebrados, pequenos mamíferos, tais como o Sagui da cara branca e aves, como o Gavião pega-macaco...!!!

Essas parcerias entre grupos de caminhadas ecológicas e escolas públicas da cidade de Vitória somam-se aos eventos comemorativos da Semana do Meio Ambiente. Na sua edição no ano de 2017, a Secretaria de Meio Ambiente e Serviços Urbanos (SEMMA) lançou um novo projeto para o parque, a instalação do “Meliponário Experimental Vale do Mulembá. A meliponicultura consiste na criação de “abelhas nativas sem ferrão”. Além de proteger e preservar essa espécie de abelha, a SEMMA ressalta a importância desta ação para mobilizar e potencializar ainda mais a geração de renda e lazer da cidade e região. Para a fase inicial do projeto, o “Meliponário Experimental” ficará aos cuidados da Gerência de Educação Ambiental daquela secretaria, órgão que será responsável por utilizar de visitas com caráter educacional e propiciar o acesso às informações daqueles que se interessarem por este tipo de “cultura de abelhas”.

Apesar de as abelhas nativas sem ferrão serem o objeto de interesse do projeto, e das suas consequências de preservação a elevação da renda das famílias e indivíduos produtores do mel, quem é parceiro significativo e interessado direto desta ação são os membros da Associação dos Meliponicultores do Espírito Santo (AME-ES).

¹⁰⁶ Problematizando a heterogeneidade urbana da cidade de Vitória, Monique Santiago de Carvalho (2012) evidencia a importância dos parques naturais para pensar estratégias de proteção das áreas verdes locais: “Na ilha de Vitória, a presença do Maciço Central garante a quatro dos seis Parques Naturais, quais sejam, Gruta da Onça, Pedra dos Olhos, Tabuazeiro e Vale do Mulembá, que não sofrem tão intensamente a fragmentação e com isso não se tornem fragmentos florestais absolutamente isolados como é bastante comum de se encontrar em paisagens urbanas (p. 155)”.

A última ação firmada com relação ao Parque Natural Vale do Mulembá diz respeito a sua “revitalização”, na ocasião de obras referentes à construção de “estrutura, contemplando uma sede administrativa e de atendimentos aos visitantes, Centro de Visitantes e de Educação Ambiental e Patrimonial e um módulo de apoio às atividades das paneleiras de Goiabeiras”¹⁰⁷. Estiveram presentes na solenidade de contratação das obras o prefeito e vice-prefeito de Vitória, integrantes da APG, membros da Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Serviços Urbanos (SEMMAM), da Associação dos Meliponicultores do Estado do Espírito Santo (AME-ES) e integrantes da Banda de Congo Amores da Lua, que realizou uma atividade cultural através de seus cantos e danças. A cultura “sacralizou” as mudanças na “natureza”:



Imagens 91 e 92: Solenidade de inauguração das obras no Parque natural Vale do Mulembá¹⁰⁸.

As ações e políticas desenvolvidas nos contextos da produção da panela de barro, próximo aos valores e sentidos mobilizados no que estamos denominando lugares de gestão, passam a ser acionadas como modelos de ação para as artesãs e parceiros do Ofício das Paneleiras. Essa pista das lógicas de permuta que passam a ocorrer nos lugares de gestão do ofício concorre para tensionar ou assimilar recursos e competências oriundas do intercâmbio de “províncias de significado” distintas, para lembrar Alfred Schutz (1974). Evidência observada quando Carlinhos, artesão que também sabe desenvolver as práticas de coleta de casca de mangue ou extração do barro, acompanha grupos de escolas e universidades da cidade de Vitória para visitar a área do barreiro e investir da “educação ambiental”. Prática semelhante às oficinas de produção de panela de barro realizadas nas dependências do Galpão das Paneleiras, essas visitas ao Parque do Mulembá proporcionam uma “renda extra”

¹⁰⁷ Acessado em: <http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/compensacoes-ambientais-sao-aplicadas-em-melhorias-das-unidades-de-conservacao-29292>

¹⁰⁸ Acessado em: <http://m.vitoria.es.gov.br/noticia/parque-do-mulemba-recebera-obras-de-infraestrutura-e-terracriacao-de-abelhas-24688>

diferente daquela obtida diretamente nas tarefas da atividade paneleira. Desta maneira, o Ofício das Paneleiras, supomos, mobiliza a “natureza” conjuntamente com a “cultura” na sua narrativa tradicional de geração:



Imagem 93: Carlinhos demonstrando como se extrai o barro.

A panela de barro é a síntese da atividade paneleira. Artefato cultural que, traduzido e emaranhado pela vitalidade dos materiais empregados na produção das peças ceramistas e das práticas e conhecimento, o saber-fazer panela de barro, promove a interação de pessoas, coisas e ambientes. Por isso argumentamos que, além do interesse pela panela em si, do artefato cultural, cada vez mais o lugar de moradia, os ecossistemas acessados para coletar os materiais e a narrativa tradicional das paneleiras de geração tornam-se atraentes para quem visita a região, agencia viagens de turismo ou promove ações e projetos de caráter ambientalista e preservacionista.

Na pesquisa de campo realizada no ano de 2017, o pai da paneleira Maria da Penha chamava-nos atenção para uma expectativa particular de boa parte dos residentes no Bairro de Goiabeiras. Neste período do ano esperavam acontecer a “andada do caranguejo”, que consiste na saída dos caranguejos machos e fêmeas de suas tocas para realizarem o acasalamento. Comemorado como aspecto de “abundância” deste crustáceo para os ribeirinhos da região de Vitória, a caminhada do caranguejo marca também um interdito na

avaliação dos órgãos vocacionados ou responsáveis pela proteção do caranguejo e a observação de legislação específica para o controle e manejo de sua captura¹⁰⁹.

Essa é uma das maneiras de também se iniciar no Ofício das Paneleiras, principalmente para os meninos que acompanham os mais velhos quando estes saem para pescar, coletar ostras e mariscos. A procura de observar os caranguejos saírem das tocas, ainda que estes não sejam capturados para venda ou consumo próprio, permite aos aprendizes do ofício das paneleiras terem o primeiro contato com o manguezal. É nestes momentos que se conhecem os pássaros sobrevoando o manguezal logo ao amanhecer ou quando a noite chega. Também se aprende a olhar com melhor acuidade o espelho das águas oceânicas que adentram o mangue em conjunto com a variedade de peixes que aquelas trazem até os canais adensados de vegetação típica. Sobretudo para as crianças, o manguezal é um ambiente de divertimento e recreação nos tempos atuais¹¹⁰:



Imagem 94: Meninos brincando no manguezal existente ao lado do Galpão das Paneleiras.

¹⁰⁹ “Nesta terça-feira (08) começa o período da primeira andada do caranguejo-uçá. Isso significa que estão proibidos a captura, a manutenção em cativeiro, o transporte, o beneficiamento, a industrialização, o armazenamento e a comercialização dos indivíduos da espécie *Ucides cordatus*. A proibição vai até o dia 15 de janeiro, quando termina o primeiro período da andada. Há mais outros três períodos, conforme calendário abaixo. Durante a andada, caranguejos machos e fêmeas saem de suas tocas e andam pelo manguezal para acasalamento, tornando-se presas fáceis. No período, a Fiscalização Ambiental, da Secretaria de Meio Ambiente (SEMMA), fica de olho em mangues, peixarias e estabelecimentos comerciais para coibir a venda do crustáceo. Se a fiscalização apreender caranguejo vivo, ele será preferencialmente devolvido ao seu habitat natural. Quem for pego desrespeitando a lei será multado em R\$ 50 por unidade de caranguejo e ainda responderá por crime ambiental”. Acessado em: <http://www.serra.es.gov.br/site/publicacao/andada-do-caranguejo-comeca-nesta-terca-feira-8>. Nesta página da Secretaria de Meio Ambiente da Cidade de Serra-ES, vizinha de Vitória, consta que o período de andada do caranguejo corresponde a: 1º Período: de 08/01/2019 a 15/01/2019; 2º Período: de 06/02/2019 a 13/02/2019; 3º Período: de 08/03/2019 a 15/03/2019; 4º Período: de 07/04/2019 a 14/04/2019.

¹¹⁰ Lembramo-nos de alguns aspectos presentes na descrição da narrativa de alguns artesãos entrevistados e que mantiveram significados e pertencimentos distintos a esse registro sobre a frequência ao mangue e as suas águas na atualidade.

É do manguezal, da denominada árvore de mangue vermelho, que se retira a casca e se extrai o tanino para tornar as panelas na coloração preta depois de elas serem queimadas na fogueira a céu aberto. Esta etapa importante de coleta das cascas é realizada por casqueiros também cadastrados na Associação das Paneleiras de Goiabeiras. Logo quando cheguei a Goiabeiras em 2015, e depois de conhecer o Galpão sede da APG, passei pelo interior da UFES por ser a primeira vez que tinha ido à cidade de Vitória-ES. A intenção primeira era descansar da rotina de entrevistas e observação direta das práticas e significados manifestos na produção das panelas de barro no interior do galpão. Neste ano ainda não tinha contato com as paneleiras de residência, e para minha perplexidade, a primeira informação que recebi no interior do galpão era que essas mulheres apenas compravam panelas nas dependências da sede da APG e depois as revendiam. Fato que não se comprovou na prática como demonstrado anteriormente quando se tratou do Lugar de Gestão Paneleiras de Residência.

De toda sorte, nas vias que cruzam a Universidade Federal do Espírito Santo, via alguns guaiamuns supostamente atropelados pelo fluxo de carros que trafegam por ali, e neste momento que observava as consequências destes caranguejos adentrarem as dependências desta instituição de ensino, ao longe, escutava como que batidas de pilão, o atrito de “madeira com madeira”. Como afirmava anteriormente, tinha sido iniciado nas questões do ofício das paneleiras pelo contato da leitura com o Dossiê produzido pelo Iphan em 2002, quando o saber-fazer panela de barro tinha sido delineado pelo Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), e sabia do “lugar” ocupado pelo mangue e o recurso da casca da árvore que vive nesse ecossistema para a produção das peças ceramistas. O que não conseguia relacionar, e quando adentrei as águas do mangue compreendi melhor, era que aquele barulho de “madeira com madeira” imaginado como trabalho de pilão era, do contrário, proveniente do trabalho de coleta daquelas cascas de mangue. Descrevo esse aspecto porque presenciei o mangue “vazar” para dentro da UFES, nos termos apontados por Tim Ingold (2012, 2015) quando afirma que a “vida vaza” no mundo, ela não é contida aprioristicamente.

Essa região do Estado do Espírito Santo, com a qual tivemos mais contato durante as nossas inserções em pesquisa de campo, é rica em diversidade de práticas e saberes exposta nos lugares de forte expressividade de modos de vida que resistem frente às mudanças cada vez mais aceleradas ocorridas nesta região do país. O tempo em que os mangues foram aterrados para constituir espaços às moradias mais “qualificadas” na execução de políticas de habitação é constantemente retomado pelos agentes entrevistados para se referirem às transformações presentes na localidade de Goiabeiras. Essa depreciação e descuido das áreas

alagadas pelas marés oceânicas, e os ciclos de vazantes e enchentes, somam-se ao curso do Rio Santa Maria, que precipita a formação de um estuário observado na abrangência do Parque do Lameirão¹¹¹, o que influenciou certo distanciamento de práticas tradicionais devido ao aterro ser proveniente de material descartado nos lixões da região (aterros sanitários). Quando questionados sobre a possível relação acerca da diminuição e desinteresse às atividades de pesca e coleta de mariscos, recebia como respostas duas direções argumentativas: o mangue está sendo mais cuidado (controlado) para a sua preservação ambiental; quando aumentou a poluição das águas, o caranguejo foi embora e os peixes tornaram-se exíguos, portanto *minguaram*.

A ideia de descontinuidade de algumas práticas tradicionais e o deslocamento de modos de vida singulares comporta essa dupla relação entre o impacto proveniente de um tempo de exploração desordenada sobre estes ecossistemas locais, paralelo ao surgimento de ações e políticas voltadas à preservação ambiental destas áreas degradadas. Nesta direção, emerge deste duplo encadeamento de correlações implicadas na ruptura e continuidade (resistência e assimilação), desde práticas tradicionais e modos de vida, o repertório de conhecimentos e habilidades atuais evidentes aos atores e instâncias interativas importantes para esta coletividade de artesãos.

Para ilustrar um caso específico, o convite para adentrar as águas do mangue, existente ao lado da sede da APG, tornou-se importante para entendermos alguns elementos dispersos em visitas de pesquisa anteriores e que agora serão detalhados enquanto hipótese investigativa:

¹¹¹ “Vitória possui um dos maiores e mais belos manguezais urbanos do mundo. Situado na região noroeste da cidade, o manguezal recobre 92,66% da Estação Ecológica do Lameirão, que ocupa uma área de 891,83 hectares. Instituída pela [Lei Municipal 3.377/1986](#), a Estação Ecológica do Lameirão abriga basicamente três espécies de mangue: *Rhizophora mangle* (mangue vermelho), *Languncularia racemosa* (mangue branco) e *Avicenia schaueriana* (mangue preto ou siriuba). A Estação Ecológica possui, também, 5.052 m² de terra firme com solo de restinga, denominado Ilha do Apicum, com a presença de vegetação esclerófila litorânea e de afloramentos rochosos, cuja vegetação predominante são as orquídeas, bromeliáceas e alguns remanescentes típicos da Mata Atlântica. A fauna é representada, principalmente, por peixes, crustáceos, moluscos, répteis, aves e pequenos mamíferos. A Estação Ecológica Municipal Ilha do Lameirão foi criada com a finalidade de preservar e proteger, permanentemente, os ecossistemas e os recursos naturais da área, especialmente como reserva genética da flora e fauna, para fins científicos e educacionais, sendo vetado o uso público. A visita a bordo de embarcações é permitida. Elemento de ligação entre o mar, a terra e os rios, as áreas de manguezal são pontos de desova de inúmeras espécies marinhas, sendo considerados berçários do mar. No manguezal, a mistura de água salgada com sedimentos provenientes dos rios transfere matéria orgânica para a manutenção da cadeia alimentar da costa, garantindo um importante meio de subsistência para as famílias de pescadores”. Acessado em: <http://www.vitoria.es.gov.br/cidade/estacao-ilha-do-lameirao-abrange-belo-manguezal-urbano>



Imagens 95 e 96: Eraldo navegando em canoa e ecossistema manguezal.

Narrativa de Eraldo e de Adimilson¹¹²:

A gente está saindo do porto do Galpão das Paneleiras. A maré está de enchente, enchente 7 horas... A vazante é de madrugada. Às 7 horas da noite, a gente chama vazante 7 horas. A cada dia que passa, a maré vai aumentando mais. Agora nós estamos saindo na maré de enchente. Vamos agora conhecer a natureza... A natureza quer dizer manguezal. O manguezal é o mangue vermelho, nós já estamos passando por ele.

[Observo: Ostras pegadas em meio às raízes/caules das árvores de mangue.]

Filma aquele mangue ali que eles mataram, pelaram ele todo... já está morto...

[Nesse momento desequilíbrio e quase caio da canoa...]

É mais fácil eu cair do que você... Aqui antigamente era chamada de buraquinha, nós pulávamos ali de cima.... Esse era o trampolim nosso...

Aqui pegou... Olha os aratus (espécie de caranguejo)... Você tem que filmar os aratus...

[Mas não mataram muitas árvores ali!!!] Então você vai ver um monte.

[Mas por que acontece aquilo ali?]

Se pelar ele todo, morre. Se você pelar ele só pela metade morre. É igual você está descascando um coco.

[Você considera que essa parte do mangue continua preservada?]

Não é que está preservada. É porque a gente cuida para não matar as árvores de mangue, para não pelar ela toda (retirar a casca).

Eu tiro tinta aqui dentro.

O maruí morde quem tem sangue doce (mosquito)¹¹³...

¹¹² Os trechos entre colchetes referem-se às inserções do pesquisador neste episódio de conversação.

¹¹³ Nestes dias entre o final do mês de novembro e início de dezembro do ano de 2016, que estivemos em campo de pesquisa, dois acontecimentos se desenrolavam na região da Grande Vitória. A greve dos policiais militares ainda estava presente nas discussões dos residentes da cidade, o que impactara consideravelmente a comercialização das panelas de barro, pois além da diminuição de turistas no Galpão das Paneleiras, as suas dependências tiveram que ficar fechadas devido ao conflito conflagrado na cidade (ônibus incendiados, assaltos,

[E esse maruí, o mosquitinho?]

Vem quando se tem maré de enchente...

Porque a maré está de lançamento... Lançamento quer dizer que a maré está de enchente...

[Mas vocês têm ainda essa liberdade de poder usar o mangue aqui?]

Claro, nós saímos à base da coragem. Porque se você não sair para pescar, você não vai ter alimento dentro de casa, que é o dinheiro. Você quer comprar uma coisa sem dinheiro, guarda uma parte e come um pouco de peixe e depois vende um pouco também. Aí você tem a alimentação. Alimentação é o arroz, o feijão, é a alface. Você gosta de comer uma salada. É desse jeito. Tomate, alho. Assim que é a vida. Sem isso, se ficar nisso, você vê como é que está a nossa crise. A crise está assim, não está vendo? Você liga a televisão, a Petrobrás está isso, está aquilo, só fica no Mensalão, Mensalão, Mensalão.

[Mas isso é muito interessante, porque tanta crise e vocês aqui vivendo ainda do lado do mangue...]

Vivendo de pesca do lado do mangue... Sobrevivendo do mangue...

Porque a gente quer ser fichado. Eu era fichado. Trabalhava sete anos na escola, CMEI. E o que aconteceu? Perdeu a concorrência e mandou todo mundo embora. Eu trabalhei na Ufes, fiz um mês, o que que fizeram? Mandaram todo mundo embora. Aí sujou a minha carteira, até hoje.

[Mas o importante é que tem ainda esse recurso]

Tem esse recurso. Eu sei trabalhar no mangue, tirando ostra, pegar o siri-açu, pegar peixe, pegar ameixa, aratu, o caranguejo. Você vê que o caranguejo está proibido. Você não pode mais pegar caranguejo. Sei pegar caranguejo e guaiamum, então está proibido. Se você pegar um goiamum (pronúncia êmica), é cadeia na certa.

Por que você não desce (às gargalhadas)?” **[desfecho da conversação].**

Neste momento chegamos à pedra do mangue aonde Eraldo queria me levar.

Sobre a pedra relata que ali é um lugar onde se pode ter acesso à captura do peixe com auxílio da tarrafã. Essa prática de pesca, no início, indicava afastar-se totalmente do conhecimento tradicional de um ator oriundo de uma coletividade de longa geração

latrocínios, etc.). O segundo, em curso quando estava em campo, era a apreensão das pessoas em ocasião de existir uma nuvem de “supermosquitos” se deslocando na região metropolitana. Havia divergências segundo as possibilidades deste inseto transmitir ou não alguma doença, sendo que especialistas sanitários e epidemiológicos da cidade de Brasília estavam em dúvida se o mosquito seria uma mutação daquele responsável por propagar a dengue. No período da tarde, sentávamos nas beiras das ruas do bairro de Goiabeiras, nas calçadas, para escutar os rádios das residências que transmitiam o deslocamento da nuvem de mosquitos por toda a região. Acessado em:

<http://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2016/11/mosquitos-tiram-sossego-de-moradores-na-grande-vitoria-1014000542.html>

autorreferenciada a partir dos saberes estruturantes da memória coletiva. Ao se desenrolar a tarrafa e iniciar a pesca, este senhor passa a relatar a sua tecnologia acerca da astúcia da captura do peixe. Os barcos têm seus cascos pintados de azul para o peixe não os reconhecer. O casqueiro reforça a ideia de que os peixes têm a visão acurada vendo qualquer movimento ao seu redor, por isso existiria um “aprendizado” do cardume em movimento. Referente à direção que os peixes-guias direcionam o sentido de fuga de um ponto do lençol ou margem de água, os demais seguem esse apoio na ordenação do cardume seguido pelo movimento da água e o barulho realizado pelas nadadeiras. Da cor das embarcações e das roupas de pescadores, outra forma de fazer o peixe emergir (vir à tona) é jogar um substrato no ponto escolhido, no nosso caso foi uma lasca de pedra, porque este contato com o fundo do canal faz algumas algas e demais substâncias se aproximarem da superfície do lençol de água para onde os peixes seguirão para comer esse alimento.

Entre um arremesso e outro da tarrafa sobre o lençol d’água, escutávamos o som frenético de jet-skis que adentravam nos canais do conjunto da área de mangue. Fico sabendo neste momento que ser “turista” do lado de cá se diferencia daqueles que estão a movimentar a água e fazer barulho com essas motos d’água. E se isso parece pouco para os conflitos e convergências entre populações que vivem de práticas tradicionais locais e aqueles que frequentam esporadicamente essas águas do mangue, o turismo traz auspícios de esperança para quem precisa comercializar sua produção, quer seja de bens identitários ou de espécies de peixes e crustáceos capturadas neste ecossistema; do contrário, pode asseverar a luta por recursos naturais locais. Foi-me relatado quando transitava pelas praias da cidade de Vitória um episódio em que os pescadores “lá pelo lado da Ilha das Caieiras fizeram uma armadilha com linha para derrubar um homem que incomodava os pescadores com seu jet-ski”. Este homem chegou a falecer em decorrência do acidente.

O convite para adentrar as águas do mangue, navegá-las, remetia a duas dimensões principais para este senhor-casqueiro. Poderíamos, em meio a este ecossistema, entrar em contato, da melhor maneira, com a natureza, que é o mangue, e com a memória individual e coletiva (afetiva e material), que se constitui pelas passagens de acontecimentos significativos concatenados pela vivência cotidiana deste ambiente.

Na visita que fiz ao Galpão das Paneleiras e ao bairro de Goiabeiras, no final de 2018, deparei-me com alguns rapazes entre 18 a 40 anos carregando para dentro das águas do mangue um caiaque moderno para a prática de “remada”. A primeira vez que ouvi falar destes praticantes de caiaque foi quando se comemora o dia Mundial de Proteção dos Manguezais.

Neste dia, o passeio de caiaque no mangue de Goiabeiras objetivava a conscientização dos moradores locais, em específico, e daqueles pertencentes à região da Grande Vitória, de modo geral, para cuidar e proteger mais esse tipo de ecossistema. As reivindicações maiores discutiam a ampliação do tratamento do esgoto destas cidades e da preservação da mata existente nas áreas de mangue.

Após a revitalização da área de queima das panelas de barro existente ao lado do Galpão das Paneleiras, e essa melhoria deste espaço também compreendia a construção de um ancoradouro de embarcações, as ações que visavam inicialmente à proteção da área de mangue passava a explorar esse ambiente de maneira comercial. Isso foi visto nas atividades promovidas entre os meses de novembro e dezembro de 2018 e janeiro de 2019 pela empresa Inata Passeios Sustenaturais. Com sede próxima ao Galpão das Paneleiras, vizinho da associação, essa empresa publicava, no dia 01 de dezembro de 2018, na sua página do facebook, o convite para o lançamento da trip “Remando para Pedras”. E o convite seguia à pergunta: “Já visitou a Pedreira Joana D’arc, remando pelo manguezal?”. As imagens postadas da pedreira existem na entrada do Vale do Mulembá no bairro Joana D’arc, próximo à área onde está localizada a jazida de extração de barro para a fabricação das panelas de barro, e tinha o motivo de demonstrar o que se iria “contemplar”, uma “novidade” imperdível. Parte do trajeto seria realizada por dentro dos canais da área de mangue, parte seguiria a pé, e o restante, portanto, contemplado já nas águas da pedreira mencionada. As pessoas envolvidas nesta empresa já tinham realizado também uma “remada” do Galpão das Paneleiras até a Ilha das Caieiras, este último citado como lugar onde, além de estar localizado o Galpão das Desfiadeiras, também existia a verdadeira moqueca capixaba.

Para ficarmos com a problematização da primeira ação desenvolvida pela empresa Inata, esse percurso realizado até a pedreira de Joana D’arc era um trajeto semelhante àquele feito em tempos passados pelos tiradores de barro, que traziam esse material com suas canoas para o bairro de Goiabeiras Velha. Tudo indica que as práticas tradicionais passam a coexistir com as práticas modernizantes no tocante ao uso dos ecossistemas, utilizados pelos primeiros para coleta, pesca e extração de materiais e pelos segundos acessados para o exercício da “contemplação”, para o enriquecimento do “corpo e da alma”:



Imagens 97 a 99: Passeio de caiaque pelas águas do manguezal de Goiabeiras¹¹⁴.

Esses nossos apontamentos acerca do Parque Natural Municipal Vale do Mulembá, especificamente da área utilizada para a abertura das covas e extração do barro, como também da área abrangente do Parque Lameirão, no tocante às águas de manguê e da vegetação que constituem esse ecossistema, concorrem para promover a elucidação dos deslocamentos de práticas e ressignificações de sentido de pessoas, coisas e ambiente vistos nesta descrição. Usando outras palavras, apesar de as situações manifestas não indicarem ainda conflitos consolidados acerca destes ambientes e das práticas tradicionais e modernizantes, no estágio de latência emerge ao menos um estágio de tensão se tratando do acesso a recursos e competências distintas e até mesmo complementares.

3. 5 O artesanato capixaba (LG04)

As feiras, os eventos e as atividades que envolvem e por onde transita o artesanato capixaba são recursivas para mobilizar o conjunto de agenciamentos sobrepostos concorrendo para que outros “nós” sejam entrelaçados no emaranhando dos artefatos tradicionais em conjunto com suas propriedades materiais, estéticas e discursivas. Expor o resultado meticuloso do engajamento com/atraves dos materiais, o artefato em si, em diferentes estandes e vitrines, e comercializá-lo para o público consumidor, significa mobilizar a narrativa da tradição e do saber-fazer no sentido de explicitar os recursos e competências presentes na configuração do Ofício das Paneleiras. O que não impede de estes momentos serem também preenchidos por outros aprendizados somados à perspectiva de tradução da discursividade paneleira quando implicada por lógicas advindas da organização dos eventos que são hierarquizados e compreendem classificações convergentes com a política abrangente do artesanato brasileiro.

¹¹⁴ Acessado em: <https://www.facebook.com/inata.sustenatural/photos/>

Estivemos presentes na Artesanto (Feira de Artesanato do Espírito Santo) no dia 29 de novembro de 2016. Na noite de abertura do evento, fomos até a Praça do Papa, na orla próxima à Praia do Canto, município de Vitória-ES, para visitar o evento. A Artesanto nesta sua 4ª edição, além de ser uma *feira*, também se consolidou como uma *marca* no cenário do artesanato regional e nacional. Seus idealizadores fazem parte da Espírito Santo Convention & Visitor Bureau. Esse nome da empresa de eventos também é uma *marca* da oficial Fundação Espírito Santo Turismo & Evento, criada a partir de uma parceria de um grupo de empresários com o Sebrae e a Aderes no ano de 1998. Com foco no turismo da região, tenta atrair à Grande Vitória uma série de eventos para dinamizar a economia local. A feira Artesanto consolida-se, cada vez mais, como um circuito de produtos e marcas do artesanato produzido no Estado do Espírito Santo em conjunto com os artesãos-expositores visitantes de outros estados do Brasil:



Imagens 100 a 103: Atores-artesãos e aspectos organizativos da Feira Artesanto.

Assistimos à sessão de abertura em que se faziam presentes o presidente e a vice-presidente da Federação dos Artesãos do Estado do Espírito Santo (FEARTES), acompanhados no palco por deputados, empresários e representantes do governo do Estado. O que se comentava, nesta abertura, principalmente pelos artesãos, era a falta (esvaziamento) de artesãs e artesãos. Apesar de um número expressivo, a maioria dos artesãos permaneceu em seus estandes durante esta solenidade, cuidando mais de perto da comercialização do seu artesanato:



Imagem 104: Solenidade de abertura da 4ª Feira Artesanto.

A feira era anunciada como espaço de negócios e de visibilidade das técnicas de produção e de produtos do artesanato que testemunhava a “*A identidade capixaba feita à mão*”. O escopo de organização dos estandes de exposição das peças artesanais seguia a classificação com base na tipicidade da matéria-prima, ou seja, couro, metais/pedra/vidro, cerâmica, produtos do mar, madeira etc. Logo ao se atravessar a porta de entrada no prédio de eventos, encontravam-se os balcões de informação e aqueles responsáveis por fornecer aporte técnico aos visitantes, oficinas, workshops e assessorias. De um desses lados, ficava o estande de demonstração da fabricação de casaca, instrumento típico da cultura capixaba utilizado nas bandas de congo da região. Do lado contrário da porta, um estante do Sebrae, sem expositores, mantinha peças e títulos daqueles que conquistaram o prêmio anual emitido pelo TOP100:



Imagens 105 a 108: Artesanatos e estandes do Prêmio TOP100.



Imagens 109 a 112: Tipificação dos estandes de exposição dos artesanatos e dos artesãos.

Nesta edição da Artesanto, o tema escolhido como ícone de divulgação do evento e que se integra à visibilidade pretendida da Cultura Capixaba era a casaca usada nas Bandas de Congo do Espírito Santo. Na Galeria dos Mestres encontro Seu Vitalino, mestre no ofício de confecção destes instrumentos da cultura popular regional:

Meu nome é Vitalino José Rego. O meu nome artístico é Mestre Vitalino. Mestre na área de confeccionar, produzir, e perpetuar esse instrumento que é ícone aqui do Estado do Espírito Santo, a casaca. Que nada mais é que um reco-reco com um rosto embutido. O reco-reco não tem o rosto. Então eu comecei a desenvolver esse trabalho a partir do momento que eu comecei a pertencer a grupos folclóricos, da manifestação folclórica do nosso estado que se chama O Congo do Espírito Santo. Através do Congo é que surgiu o despertar e confeccionar esse trabalho, que é referência dentro do congo (Mestre Vitalino, entrevista em 29 de novembro de 2016).

Residente na Barra do Jucu, produz as suas casacas em frente a sua casa, localizada a meio caminho da praia, “lugar aonde os turistas e visitantes chegam para ver o seu ofício”. Questionado sobre a importância da Feira Artesanto, considera que esse evento “contribui para a nossa divulgação. Às vezes a gente está lá na nossa calçada esquecidos, escondidos”. Nesse tipo de evento, apesar da procura pelo aumento dos rendimentos financeiros, Vitalino pondera que é neste momento que são aceitos pelo público consumidor e as demais pessoas da região e isso é um ponto forte – ainda mais quando recebem um elogio pelo seu trabalho:



Imagens 113 e 114: Mestre Vitalino expondo e produzindo suas “casacas modernas” na Galeria dos Mestres.

O sentimento de esquecimento e “apartamento” dos espaços de visibilidade foi reforçado recentemente por um fato ocorrido na sua cidade de origem. A Casa da Cultura em que frequentava com outros artesãos, a pretexto de ser reformada, foi fechada, ficando os artesãos *à deriva*, os quais “tiveram que ir para as próprias casas para desenvolver o trabalho por falta desse espaço”.

Quando indagado se alguém ou alguma instituição já solicitou para que mudasse a forma ou o timbre da casaca, Mestre Vitalino retoma que uma comissão existente queria que ele voltasse a fazer a chamada “casaca tradicional”, porque a que ele produz ele denomina de “casaca moderna”. Mesmo assim, ele continuou fazendo o que já vinha desenvolvendo desde muito tempo.

Para perpetuar este ofício, montou o *Quite Casaca*. Pelo motivo de as suas ferramentas serem de certo modo perigosas para o manuseio de quem está iniciando na produção de casacas, Mestre Vitalino faz todas as peças do conjunto do instrumento, ficando a cargo daquele que adquirir o quite colar as peças, lixar a madeira e dar o acabamento e pintura final.

Percorrendo os demais estandes da 4ª Artesanto, também nos deparamos com o sorteio promocional, o qual visava divulgar o evento durante a sua realização para os moradores da região da Grande Vitória. Constantemente, nas chamadas das emissoras de rádio desta região, escutavam-se os anúncios relativos à feira e à existência do sorteio de diferentes artefatos comercializados na Artesanto, cujas características revelam conotações do “autêntico” artesanato capixaba:



Imagens 115 a 119: Peças artesanais escolhidas para compor o sorteio de brindes como uma das vitrines de divulgação da 4ª Feira Artesanto.

Os artefatos demonstrados na imagem acima referem-se à variabilidade de formas estéticas que o artesanato assume, na atualidade, sob o escopo de *Cultura Capixaba*. Desde a primeira forma, observada na exposição da panela de barro enquanto bem identitário oriundo da tradição de longa geração situada no contexto de Goiabeiras Velha, até o último exemplo visto num caneco de cerâmica vitrificada proveniente de artesãos ceramistas que se autodenominam também artistas plásticos, evidencia-se a miríade de tipologias das técnicas, de recursos, das formas e de discursividades a serem expostas nestes bens culturais.

Para além destes últimos aspectos, os encartes do sorteio demonstram agenciamentos variados, dispersos nesta estética plural que converge diversidades acompanhadas de regularidades segundo padrões assumidos recentemente a partir da circulação dos artefatos por instâncias de interesses concomitantemente variadas.

Vejamos que o cartão de visitas é um instrumento de apresentação dos agentes produtores e expositores na Feira Artesanto. Nos casos da Serraboa e da APG, além de haver o apontamento de referência das Associações cuja organização compõe os respectivos integrantes, o endereço eletrônico (e-mail) e o número de telefone celular do produtor ou expositor constata como indicação de comercialização para cada artesão individual. Este é que detém o agenciamento da produção e sua posterior comercialização e vice-versa. Fato sugestivo da ampliação das redes de participação e protagonismo onde os atores se encontram implicados e se relacionam com aqueles que serão mediadores da demanda conforme ela venha a acomodar as expectativas individuais e coletivas. Tal apontamento também indica que parte do tempo de alguns artesãos está circunscrito, na atualidade, para abrir novos mercados e ampliar as linhas de circulação de seus produtos, podendo potencializar ou não o arranjo local onde se executam a produção e exposição de bens culturais particulares. E esse aumento da demanda compete para o acirramento de disputas e conflitos em torno do atendimento do mercado em crescimento.

Nessa perspectiva, supõe-se que a tensão não ficará friccionando somente o direito de acesso aos insumos produtivos (matéria-prima), mas articulará a inserção de diferentes discursividades e marcadores identitários capazes de atribuir maior visibilidade aos demais atores em relação.

Para as discursividades agenciadas nestes encartes de divulgação do sorteio, o que mais me chamou atenção e problematizou a reflexão agora exposta deu-se na conversa que tive com o artesão Pingo, do Atelier Terapia do Barro do município de Vila Velha. Quando indaguei se mexer com o barro era terapêutico, o artesão, após afirmar que esse era um entendimento correto de seu ofício, amplia o escopo de sua resposta discutindo que a forma (dimensões, peso, textura, cor-brilho/degradê, etc.) se impõe por ela mesma. A terapia ocasionada pelo trabalho no/com o barro propiciava certa contiguidade desta propriedade terapêutica para o próprio objeto. Por isso, retomou o oleiro-artista plástico, expor esses artefatos nas casas e lugares de trabalho equilibraria o ambiente e a percepção daqueles que entrassem em contato com essa “forma equilibrada e perfeita” que compõe o seu artesanato.

A panela, o cinzeiro e o caneco abriram-me possibilidades para questionar algo próximo das seguintes indagações: aquilo que se impõe por si mesmo; aquilo que não é, mas se pretende; aquilo que se pretende em si, mas enuncia-se num “outro”. Apesar de nosso foco investigativo circunscrever-se à panela de barro preta como mote da pesquisa de campo, esta extrapolação para outros aspectos presentes em artefatos variados e expostos na Feira Artesanto foi considerada para se expor, além da polifonia e ambiguidade inerentes ao entendimento de *Cultura Capixaba*, o entendimento de que esta ideia englobante agora citada apresenta-se como *marca*, mas também se articula e manifesta-se como *emblema*¹¹⁵.

Esse entendimento *lato* do termo emblema correlaciona o mecanismo de contenção de conflitos em torno de recursos naturais e financeiros escassos, mas, sobretudo, a organização de elementos dispersos nas expressões culturais plurais ao longo do território do Estado do Espírito Santo. Cabe indagar ainda aqueles atores presentes na formação desta idealização cultural projetada na interação com as identificações culturais locais. Nesse sentido, tais contenções de conflitos e interesses estiveram canalizadas para a organização de espaços de comercialização dos produtos artesanais nas últimas décadas. Não é à toa que cada vez mais os ambientes de produção intercambiaram-se como lócus de visibilidade de “modos de vida” e suas exemplaridades para um público cada vez maior do turismo cultural e gastronômico.

Retomando a comercialização das panelas de barro, na feira, chamou-nos atenção nesta pesquisa de campo o aumento das peças que receberam tratamento com designer. Essa referência de inovação a ser inserida nas tampas, ao comporem motivos variados de peixes e crustáceos, agrega valor às panelas. Uma peça que é vendida pelo preço de R\$40,00, passa a ser comercializada por R\$80,00. Fazem isso para “chamar mais a atenção dos clientes”. Contudo, sabe-se que estão ocorrendo algumas oficinas e orientações por parte de agentes externos às Paneleiras para serem aproveitadas algumas tendências de mercado atuais. A ideia de designer veio em conversa mantida com Rejane, filha de Marinete, atual presidente da APG, ao relatar que não usava esse tipo de detalhe (designer) porque gostava das suas peças produzidas na forma tradicional. Ainda mais porque ela não gosta muito, não leva jeito para a coisa, como menciona, do trato com a venda, a comercialização. Ela tem seus clientes de longa data e fica atendendo esta demanda específica.

¹¹⁵ Para lembrar a tratativa dada por Paula Montero (2014) sobre a discussão da teoria do simbólico: “O totem associa pessoas dispersas em uma comunidade moral que se reconhecem por serem portadoras de um mesmo *emblema*, essa representação inscrita nas coisas e no corpo do nativo para expressar seu pertencimento. Nesse sentido, tudo o que as relações sociais reúnem sob a mesma rubrica é representado como sagrado, posto que organizam simbolicamente um grupo” (p. 133).



Imagens 120 a 122: Estandes de exposição e panelas de barro com “designer” sobre as tampas.

Pergunto então ao tesoureiro da APG, Evandro, como surgiu a ideia do designer como mote de *agregar valor monetário* às panelas de barro. Ele refere-se a uma apropriação feita por comerciantes externos ao coletivo artesão. Existiam atravessadores que compravam as panelas e colocavam esses detalhes sobre as tampas e vendiam pelo dobro do preço.

Quando esse artesão retornava das viagens de formação organizadas pelo Sebrae ou mesmo de alguma feira de artesanato, passava pelo Aeroporto de Vitória e via aquelas panelas sendo vendidas bem acima do preço que habitualmente estava acostumado a comercializar nas dependências do Galpão das Paneleiras. E como estava envolvido na pesquisa de revalidação do Ofício de Paneleiras¹¹⁶, Evandro foi contratado na espécie de detentor do ofício, e manteve contato com uma rede ampliada de professores e pesquisador, pediu para um professor do Curso de Designer da UFES lhe ensinar a fazer este trabalho de acabamento nas tampas. Como modo de retribuição das aulas, o professor lhe solicitou que conseguisse chás de erva cidreira, coisa que foi de fácil acesso para Evandro.

Neste período da Artesanto, as suas tias o ajudaram a confeccionar os designers sobre as tampas, com base em durepox e tinta acrílica, e o artesão acabava indo noite adentro para dar conta da quantidade demandada pela Feira Artesanto.

Em nossa saída da feira de artesanato, uma cliente se aproxima do estande de vendas das Paneleiras, vindo buscar as peças que tinha separado logo no início do evento. Essa senhora reside na região sul do Estado do Espírito Santo. Neste instante, ainda está sensibilizada pela variabilidade de formas, texturas, cores as mais diversas expostas nos artefatos em cada local de comercialização. Ela acerta o preço das panelas e manifesta certo esgotamento “catártico” resultante das horas que circulou pelos estandes dos artesãos capixabas. Eu e mais um artesão produtor de panelas levamos as peças até o carro desta senhora, as colocando no porta-malas de seu carro. Na volta comentávamos sobre o ocorrido, o interesse da cliente e seu provável esgotamento físico, e o artesão retoma “*A pessoa fica indecisa para comprar porque entra em contato com muito conhecimento*”. Esse aspecto de

¹¹⁶ Retomaremos a inserção deste artesão ao tratarmos do tópico Processos de Patrimonialização Cultural.

“adensamento da percepção ao longo das propriedades dos materiais e do conhecimento de cada produtor e de cada ofício” constitui também esse caráter de aumento do fluxo de artefatos culturais entre eles e nas instâncias de regulação de um mercado cultural ampliado. Neste sentido, os sentidos e valores dos artefatos se intercambiam a partir do fluxo que compreendem entre diferentes instâncias interativas e regimes de valor (APPADURAI, 2008), concorrendo para que a singularidade biográfica (KOPYTOFF, 2008) de cada peça seja ampliada pela alternância de apropriações, as ressignificando.

Já no ano de 2018, no mês de março, logo na chegada a Vitória, retomando o campo de pesquisa, fomos convidados a assistir à solenidade ocorrida na Assembleia Legislativa do Estado do Espírito Santo. No dia 21 de março aconteceria a comemoração do dia do artesão e a abertura da semana do artesanato capixaba¹¹⁷. Faziam-se presentes mais de 200 artesãos de diferentes regiões do Estado e das mais diversas técnicas e formas de produção artesanal, juntamente com representantes da política local e agentes envolvidos diretamente com o artesanato, caso dos presidentes da Feartes e Acartes, de técnicos e especialistas de agências públicas e privadas, como as diretorias da Setades e do Sebrae¹¹⁸. Ou seja, a comunidade de artesãos do Estado do Espírito Santo se fazia presente nesta solenidade para comemorar o seu dia e tecer parcerias importantes para o desenvolvimento desta atividade.

Como toda solenidade, um aspecto fundamental de sua realização é a ritualização de ações e atos que incorporam condutas ativadas ao público que se queira atingir e influenciar (GOFFMAN, 2012). Neste dia comemorativo ao dia do artesão não foi diferente. Fora formada a mesa do evento por representantes da arena política local (vereadores, deputados federais, vice-governador do ES, etc.) e pelos atores-artesãos porta-vozes das demandas acordadas pelas associações e indivíduos organizados na produção do artesanato em todo o território capixaba.

Ao cantar o Hino Nacional, no painel eletrônico da Assembleia Legislativa, alternavam-se imagens de todos os estados brasileiros da federação. O que se destacava nesta demonstração imagética das belezas e cores do país eram os pontos turísticos representativos de lugares que correlacionavam a paisagem natural de cada região e alguns ícones da cultura dos estados referidos. O Hino do Estado do Espírito Santo seguiu a mesma lógica de

¹¹⁷ O dia do artesão é comemorado na data de 19 de março. Em decorrência de esta data ser num domingo neste ano de 2018, as comemorações foram transferidas para a terça-feira no dia mencionado.

¹¹⁸ Feartes (Federação do Artesão do Espírito Santo); Acartes (Associação de Artesão do Estado do Espírito Santo); Setades (Secretaria de Trabalho e Assistência e Desenvolvimento Social do Estado do Espírito Santo). Somos gratos aos representantes destas entidades por nos acolher em seus ambientes de trabalho e pela disposição em participar da pesquisa ao concederem os depoimentos registrados nas entrevistas realizadas.

exposição iconográfica, porém os polos turísticos alternavam figuras expressivas do artesanato regional. Essa ritualização da nação e do estado seguiu até os hinos serem executados e o painel referido fixar numa figura específica:



Imagem 123: Mestre Pixilô, já falecido, artesão residente em Guarapari-ES, conhecido como oleiro da Rota do Sol.

Neste dia a comemoração seria acompanhada da entrega da *Comenda Mestre Pixilô*. Figura irreverente e expressiva do artesanato capixaba, foi discípulo do conhecidíssimo pernambucano Mestre Vitalino. Pixilô já veio mestre para o Estado do Espírito Santo, fazendo residência no sul desta região. Logo ao chegar, viu que o “carro chefe” do artesanato ali era fazer panela de barro. Depois de uma tentativa malsucedida de integrar-se à Associação das Panelleiras de Goiabeiras, pois trabalhava com torno, diferentemente destas mulheres artesãs, que usam somente das mãos e instrumentos rudimentares para moldar suas panelas, retirou-se novamente para Guarapari, onde retomou a diversidade do ofício de oleiro e ampliou a produção de diferentes peças de barro, tais como a moringa, vasos, richos. Mesmo assim, a panela de barro capixaba era o que gerava maior demanda para dentro e fora do estado, então Mestre Pixilô congregou filhos, parentes e vizinhos na confecção de panela de barro com o auxílio do torno, o que já fazia na sua terra natal.

Toda uma competição em torno da panela de barro do Espírito Santo foi se desenvolvendo. Os Panelleiros de Guarapari, como é conhecido o grupo de oleiros associados a Mestre Pixilô, por terem uma produção em escala maior devido ao uso do torno, acabaram se apropriando de parte considerável da demanda de panela de barro na região, o que fez as

Panelleiras de Goiabeiras lançarem mão de parcerias para garantir que o seu produto fosse reconhecido como autêntico de raiz capixaba¹¹⁹.

Pois o improvável ocorreu. No ano de 2013, ao sair da FERIA Artesanato para se dirigir até a sua casa, Mestre Pixilô sofreu um grave acidente e acabou falecendo. Toda uma comoção foi gerada acerca deste episódio. Lembranças da conduta deste mestre nas feiras, como, por exemplo, “não se importava com o preço, queria era ver o seu produto saindo” e “se alguém passasse por ele e falasse que peça mais linda, ele a tirava do torno e presenteava a pessoa”, elevavam o mestre oleiro como “a atração” das feiras¹²⁰.

Neste dia, após assinados os acordos entre algumas parcerias realizadas para o seguimento da produção artesanal, passa-se à entrega das comendas. A felicidade e o reconhecimento expressos em atos de comoção e simplicidade afetiva de cada artesã e artesão indicavam que estavam inseridos em uma comunidade de tempo e lugar (SCHUTZ, 1974).

Porém, um vazio expressivo muda o ânimo de algumas pessoas ali presentes. Ao serem convocadas, as Panelleiras de Goiabeiras, que se faziam presentes no início do evento, já não estavam mais para receberem a titulação da comenda. Além de ser entregue para uma artesã representativa do grupo das panelleiras, a Associação também receberia um certificado correspondente ao dia do artesão e o engajamento nas ações e políticas significativas do artesanato para este estado.

Entre atos, nos bastidores, falava-se que foi a imagem do morto o motivo da saída das artesãs do evento. Na saída da solenidade, esbarramos com um grupo de artesãos e artesãs que se dirigiam para suas casas, e, intrigados com o acontecimento, diziam: “Como assim, Mestre Pixilô! O patrimônio do estado são as Panelleiras de Goiabeiras”¹²¹.

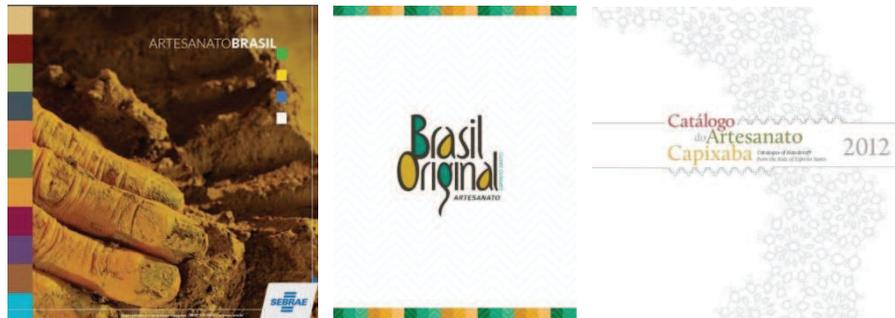
Além das feiras e solenidades envolvendo o artesanato capixaba e brasileiro, outro lugar de encontro e sistematização de tipicidades, práticas e ações envolvendo a produção artesanal em escala regional e nacional são os catálogos organizados pelos órgãos responsáveis por promover e dinamizar a produção artesanal. Para tratarmos especificamente dos desdobramentos do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras, como narrativa cultural, mas da

¹¹⁹ O Registro do Ofício das Panelleiras no Livro Saberes do Iphan, a criação do selo raiz capixaba pela Secretaria de Cultura estadual, o certificado conferido pela Indicação Geográfica de Procedência, são alguns dispositivos normativos criados para proteger e promover o saber-fazer das Panelleiras de Goiabeiras da concorrência do mercado massificado de panelas de barro, bem como para garantir o acesso aos locais de extração de matérias-primas (barro e tanino).

¹²⁰ Dados obtidos em entrevista com Rosângela, SETADES.

¹²¹ Será que a diversidade cultural embotara no evento ou já estava em tensão e conflito durante a sua gênese e desenvolvimento?

perspectiva da regulação do artefato resultado da confecção artesanal, tecem-se alguns comentários intercalados com imagens das páginas dos catálogos produzidos pelo Sebrae-ES e pela Setades-ES. A ordem de tratamento deste material seguirá a mesma a que tivemos acesso, do primeiro, passando pelo segundo até chegar ao terceiro catálogo:



Imagens 124 a 126: Capas dos Catálogos Artesanato Brasil, Brasil Original e Catálogo do Artesanato Capixaba.



Imagens 127 a 130: Catálogo Artesanato Brasil.

Marinete fazendo uma panela de barro, atual presidente APG no momento da confecção deste catálogo, indica que este é um “saber repassado de mãe para filha”. E os

estudos arqueológicos realizados na área de abrangência do ofício revelam que a “técnica remonta aos indígenas pré-cabralinos”. Nas palavras de Marinete, segundo este material, “ser paneleira me sossega o corpo e o espírito”, entendimento próximo daquilo que nos foi relatado quando entrevistamos essa senhora ao se referir que o *trabalho com panela de barro era uma terapia*¹²².

Quando o catálogo toca na questão da identidade cultural, ele se refere à cerâmica e não às Paneleiras de Goiabeiras. Nestes termos, aponta que “as panelas de barro são o maior símbolo da identidade cultural capixaba – seja como autêntico objeto de arte popular, seja como suporte da moqueca, típico prato da culinária do Estado” do Espírito Santo. Essa identidade cultural, por sua vez, para demarcar a autenticidade do artefato de barro, vai descrever os materiais, as técnicas e as ferramentas com base nas nomenclaturas “técnica primitiva” e “ancestral técnica de pisar o barro”. Técnica apontada no catálogo que, por ser “mantida cuidadosamente ao longo dos séculos”, recebera reconhecimento do Iphan quando o saber-fazer passou a ser registrado no Livro Saberes no ano de 2002. Mesmo trazendo destaque à técnica ancestral, as pessoas da paneleira e do artesão parecem ser responsáveis apenas por ligar a natureza, integrando-a numa forma de artesanato tradicional.

Por sua vez, nas palavras de Izolina Passos Siqueira, gestora do Sebrae-ES e responsável pelo acompanhamento dos estudos e conquista do selo de Indicação Geográfica (IG), esta confere que “a garantia de procedência é uma ferramenta essencial à proteção e à promoção comercial”. Sendo as panelas de barro o primeiro artesanato a receber este tipo de certificação concedido pelo Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI), neste percurso entre os anos de 2008 a 2011, as paneleiras e artesãos de Goiabeiras receberam “capacitações em gestão, formação de preço e princípios cooperativos”. Como ressalta a gestora do Sebrae neste material de promoção das panelas de barro, estas capacitações tiveram como foco principal “a importância de o valor cultural e histórico ser agregado ao preço das panelas”, e toda uma orientação também esteve circunscrevendo “noções de sustentabilidade, desde a retirada do barro à fabricação para não agredir o meio ambiente”. A frase final fecha uma *reserva de sentido institucional* importante para ser sublinhada neste ponto: “o IG deu a devida notoriedade aos produtos, atestando local de produção, tipicidade e autenticidade na elaboração, além da disciplina que resulta na esperada qualidade”.

¹²² De fato, essa não é uma nomenclatura e entendimento endógeno às Paneleiras de Goiabeiras. Marinete, depois de passar por problemas de saúde, e de consultas com psicólogos, incorporou essa noção de “terapia” na sua narrativa quando relata acerca de sua trajetória no ofício das paneleiras. Algumas oficinas de ceramistas da Grande Vitória realizam oficinas e expõem suas peças convidando o público para ter contato com uma “arte que relaxe e é terapêutica”.

Antes de tocar nas descrições dos motivos do próximo catálogo, e para este primeiro a circunscrição que se faz confere a Indicação Geográfica a seu ponto nodal, passamos a identificar alguns *marcadores institucionais* que demonstram em parte os sentidos e valores operados neste “sistema abstrato” (GIDDENS, 1997) que são os materiais de divulgação, neste caso das peças artesanais.

O material que utilizamos para reproduzir alguns trechos no sentido de adensar a nossa descrição do *lugar de gestão artesanato capixaba* refere-se ao *Regulamento de Produção e Uso da Indicação de Procedência das Panelas de Barro de “Goiabeiras”*¹²³. Esse documento é organizado em sete capítulos e dezessete artigos, são eles: *Capítulo I: Da história*, Artigo 1º História das Panelas de Barro de “Goiabeiras”; *Capítulo II: Da Produção e dos produtos*, Artigo 2º Delimitação da Área de Produção, Artigo 3º Produtos Autorizados, Artigo 4º Requisitos para a Matéria-Prima, Artigo 5º Requisitos para os Instrumentos de Ofício, Artigo 6º Requisitos para o Processo, Artigo 7º Requisitos para o Produto, Artigo 8º Requisitos de Responsabilidade Sócio-Ambiental; *Capítulo III: Da Rotulagem*, Artigo 9º Normas de Rotulagem; *Capítulo IV: Do Conselho Técnico-Regulador*, Artigo 10º Da Atuação do Conselho, Artigo 11º Dos Registros, Artigo 12º Dos Controles; *Capítulo V: Dos Direitos e Obrigações*, Artigo 13º Dos Direitos, Artigo 14º Dos Deveres; *Capítulo VI: Das Infrações, Penalidades e Procedimentos*, Artigo 15º Das Infrações, Artigo 16º Penalidades; *Capítulo VII: Generalidades*, Artigo 17º Dos Princípios da Indicação de Procedência “Goiabeiras”.

Por apresentarem semelhança aos elementos e aspectos descritos anteriormente quando relatávamos acerca dos lugares de gestão *Residência de Paneleira* e *Galpão das Paneleiras*, os artigos tratados correspondem àqueles que diferenciam por sua especificidade para o entendimento de mercado e controle.

Este exercício parte, respectivamente, do Capítulo VII Das Generalidades conforme o Artigo 17º Dos Princípios da Indicação de Procedência “Goiabeiras”:

São princípios dos inscritos na Indicação de Procedência “Goiabeiras”, o respeito às Indicações Geográficas reconhecidas internacionalmente. Assim, os inscritos na I.P. “Goiabeiras”, não poderão utilizar em seus produtos, sejam eles protegidos ou não pela I.P. Goiabeiras, o nome de Indicações Geográficas reconhecidas em outros países ou mesmo no Brasil. (P. 15)

É importante aqui essa noção de princípio porque ela é um aspecto forte da tese, que supomos, problematiza ou sintetiza a maneira como as coletividades são estruturadas. No

¹²³ O termo grifado com aspas é a forma existente na versão online do documento.

capítulo anterior, com base em Bajoit (2006), indicou-se que os princípios estruturantes das coletividades são “reservas de sentido” entendidos como “conjunto de referências culturais”, obtidos pelo exercício da aquisição ou invenção ao longo das trajetórias individuais e coletivas. Para resgatar também o parâmetro de ponderação que usamos neste ponto da problematização teórica, pensamos, como Merleau-Ponty (1999), que nestas reservas de sentido tidas como princípios estruturantes das coletividades estão em tensão, resolução ou mesmo se sobrepõem às experiências perceptíveis, sejam elas de caráter sensível ou intelectual.

Para tanto, neste ponto parece estar subjacente ao excerto destacado acima que o princípio indica uma atitude de respeito ao reconhecimento dos demais atores coletivos que conquistaram algum tipo de Indicação Geográfica (origem ou procedência), e por essa alteridade passam a ter atitude crítica frente à cópia deste instrumento de regulação do produto, do processo e da matéria-prima. Mas do que não copiar também parece indicar a adoção de condutas que impeçam a imitação dos seus produtos, processos e materiais.

Essa conduta de respeito e reconhecimento contrária à reprodução de exemplares imitados ou copiados inspira a disciplina da “esperada qualidade” indicada no catálogo citado anteriormente. Emergem deste material um caráter de regulação e sanção às práticas e discursos das paneleiras e artesãos que estão inscritos na IG. Outra contradição, porque o que está “inscrito” na Indicação Geográfica são as peças e não os atores-artesãos. O termo usado para sancionar as peças e os artesãos que podem ser produtos e produtores das panelas de barro “autênticas” é, respectivamente, *autorizar* e *utilizar*.

Segundo o Dicionário Aurélio, autorizar significa: “v.t.d 1. Conferir autoridade ou poder a. 2. Dar autorização para, permitir. T.d.i. 3. Dar autorização, permissão. autorização s.f.” (p. 155). Apesar de as palavras autoridade e autor partirem da mesma raiz etimológica do latim *auctus*, particípio passado de *augere* “aumentar, fazer crescer”, não apresentam a mesma conotação semântica. *Autoridade* no entendimento deste documento pode estar indicando o crescimento em direção à noção também presente no Dicionário Aurélio “s.f. 1. Direito ou poder de fazer-se obedecer, dar ordens, tomar decisões, agir, etc. 2. Aquele que tem esse direito ou poder. 3. Fig. Influência, prestígio” (p. 155). Quer seja na elaboração verbal ou na forma de substantivo feminino, o que está ou é “autorizado” significa obter ou ser “digno de respeito, obediência e crédito”. Já a palavra utilizar significa: “v.t.d 1. Empregar com utilidade; tornar útil. 2. Fazer uso de. P. 3. Tirar proveito de; servir-se de” (p. 804).

Quem pode utilizar a IG, segundo o documento, e o que observar neste uso?

Artigo 8º Requisitos de Responsabilidade Sócio-Ambiental

a) Todas as panelas e artesãos associados à Associação das Panelas de Goiabeiras-APG devidamente cadastradas e regularizadas conforme seu estatuto social.

b) A panela ou artesão que exercer seu ofício em casa, ou no Galpão da Associação, nos limites do bairro de Goiabeiras, conforme laudo técnico.

Não é permitida a utilização de mão de obra infantil em qualquer fase do processo produtivo, mesmo que de forma terceirizada.

Com relação à **Segurança no Trabalho**, as panelas devem cumprir e fazer cumprir todos os requisitos de segurança de trabalho exigidos pela legislação vigente.

Com relação ao **Meio Ambiente**, a Associação das panelas deve reter e manter atualizada sua licença ambiental e a licença de lavra para a extração da argila, bem como a autorização para a extração sustentável do tanino, proveniente da casca do mangue vermelho (*Rhizophora Mangle*).

A madeira utilizada para a queima das panelas deverá ser proveniente de fontes renováveis ou do reaproveitamento de madeira. (p. 11-12)¹²⁴.

E quais serão os produtos autorizados para a Indicação de Procedência GOIABEIRAS?: “ a Moquequeira ou Frigideira, a Panela de Arroz ou Pirão e o Caldeirão, utilizadas principalmente na moqueca capixaba; a Assadeira onde é assada e servida a típica torta capixaba, e as Panelas de Caldo, com bastante demanda entre restaurantes” (Documento, p. 4).

Artigo 7º - Requisitos para o Produto

As características da matéria-prima utilizada, a argila e o tanino, a habilidade e o conhecimento técnico das panelas determinam os principais atributos das panelas de barro de goiabeiras, tais como, sua resistência ao calor e ao impacto, sua eficiência de cozimento e conservação do calor, sua simetria e qualidade de acabamento e sua característica coloração preta.

A composição bastante arenosa da argila utilizada dota o produto de uma série de propriedades, tais como, a rapidez de secagem, o rápido aquecimento e resistência à alta temperatura durante a queima, que chega a atingir cerca de seiscentos graus, evitando que as panelas estourem na fogueira. Condiciona também o modo de fazer - sem torno, sem forno e, dota ainda à panela a propriedade de conservar o calor depois do cozimento - as moquecas são servidas borbulhando, e assim se mantêm por vários minutos.

O método ou técnica de "modelagem" manual contribui para a qualidade do seu acabamento, sua simetria e a inexistência de rachaduras. As artesãs retiram das bolas de argila uma quantidade suficiente para confecção de determinado tipo de panela. Em seguida a argila é novamente amassada, hidratada, quando necessário, e novamente há uma remoção das impurezas, para obter uma boa plasticidade. Depois é feita uma abertura no centro dessa porção de barro e, nesse momento, é que se concretiza a forma e o tamanho da peça. Nesta fase, é que se definem os contornos e a espessura de argila e as impurezas (pedras e folhas). Quando as bolhas de ar não são retiradas as peças trincam por ocasião da queima e outras quebram totalmente.

¹²⁴ Grifos do documento original.

Assim que as panelas vão sendo queimadas, durante o processo de queima, são retiradas, uma a uma, e colocadas à disposição da artesã para receber o tingimento de tanino. O açoite ou açoitamento consiste na pigmentação da panela com a tintura de tanino, previamente preparada, aplicada com a vassourinha de muxinga sobre as peças em brasa. Esta etapa confere às panelas de barro de Goiabeiras sua característica coloração preta. A panela é açoitada várias vezes. O contato da solução do tanino, a temperatura ambiente, com as paredes da panela em brasa, promove sua fervura. Nesse momento a artesã identifica as peças que serão rejeitadas e aquelas que poderão ser recuperadas. As peças quebradas serão rejeitadas, enquanto que as que apresentam fraturas são recuperadas com a aplicação direta da tintura de tanino ou de partes da casca do mangue. Em função da temperatura das panelas, o líquido com o tanino ou a aplicação direta da casca do mangue é rapidamente assimilada pela peça, sem a necessidade de colocá-la novamente no fogo.

As características acima descritas serão avaliadas "in loco" a partir da experiência e técnica das paneleiras, mestras do ofício, por lotes de produção individualizada, conforme solicitação dos artesãos ao Conselho Regulador. (p. 10-12)

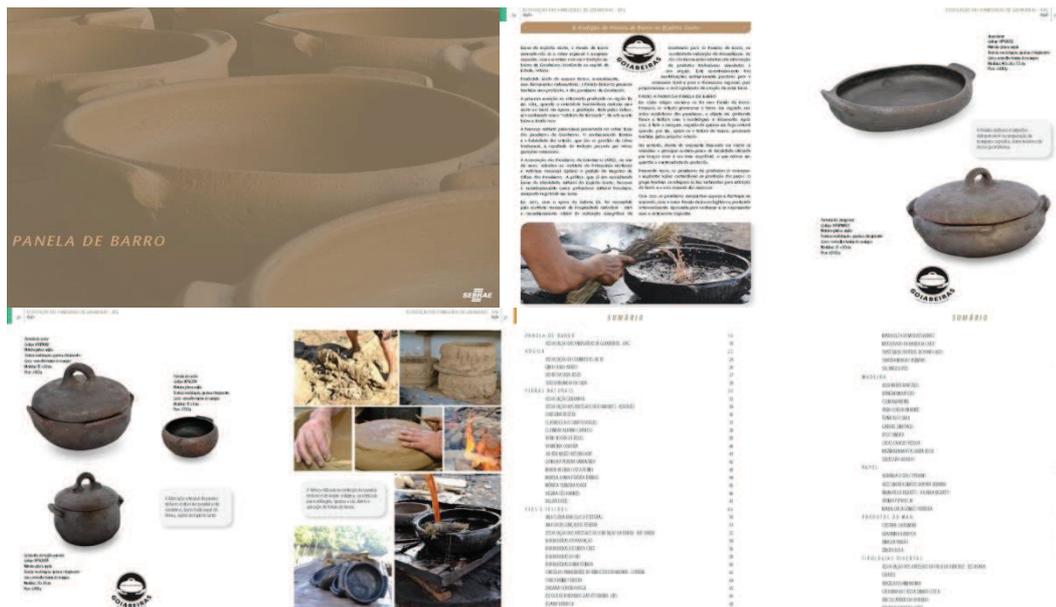
Artigo 12 Dos Controles

Será objeto de controle do Conselho Técnico-Regulador o processo de produção e os produtos elaborados. O Conselho Técnico-Regulador estabelecerá controles relativos ao processo de produção, no sentido de assegurar a garantia de origem dos produtos da “Indicação de Procedência Goiabeiras”. Tais controles incluem os laudos de avaliação e os controles de emissão dos selos pelo Conselho Regulador, os controles de produção e as vendas individualizadas, de forma a assegurar a rastreabilidade dos produtos protegidos pela “Indicação Geográfica de Procedência”. (p. 14).

Artigo 6º Requisitos para o Processo

A produção das panelas de barro de Goiabeiras compreende inúmeras atividades, praticadas em várias etapas: a extração da argila e coleta do tanino (matérias primas), o processamento do barro (escolha e limpeza), a modelagem manual, o alisamento, a secagem, a queima e o açoite.

A paneleira, mestra do ofício domina todas as etapas do processo de produção. Apesar de ser uma atividade tradicionalmente feminina, há uma crescente participação de artesãos ceramistas que, associados ao grupo de paneleiras, integram a categoria de mestres do ofício. As paneleiras e os artesãos associados conhecem as respectivas matérias-primas e procedimentos técnicos e executam, particularmente, a modelagem da panela com as mãos e depois com a cuia. Alguns deles têm auxiliares para realizar as primeiras e últimas etapas - a coleta e escolha do barro, o alisamento, a queima e o açoite da panela, ficando o trabalho de coleta e transporte das matérias-primas mais frequentemente a cargo dos homens (p. 07-08).



Imagens 131 a 134: Catálogo Brasil Original promovido pelo Sebrae em decorrência das ações do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB).

O catálogo destacado na imagem acima, denominado *Brasil Original*, por sua vez, segue as orientações do Manual de Tipologias e Técnicas do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), subdividindo os artefatos segundo a matéria-prima usada para confeccionar cada peça artesanal e a técnica empregada nesta fabricação pelo respectivo artesão. Mesmo assim, a ênfase dada neste catálogo para o caso específico das panelas de Goiabeiras refere-se à classificação das peças de barro que são protegidas no mercado da cultura e do artesanato pelo selo da Indicação Geográfica de Procedência. Olhando mais de perto este material, verificou-se também que ele viabiliza o entendimento presente na política de artesanato indicada acima, ao posicionar as peças artesanais segundo as nomenclaturas de Tradicional, Referência Cultural, Indígena.

As ações conduzidas pelo Sebrae-ES intencionam mediar os produtos confeccionados pelas Panelas de Goiabeiras com o mercado do artesanato que está cada vez mais consolidado no país. Segundo uma das agentes-técnicas desta instituição, que é responsável pelo setor de artesanato, situações ocorridas em outros polos de produção artesanal não são indicadas para o caso das Panelas. Exemplo da recomendação do Sebrae realizada pelas assessorias de designers que trabalham sobre as peças artesanais no esforço de aumentar sua funcionalidade para o mercado e, neste sentido, concorrendo para despertar maior interesse dos diferentes clientes que procuram este tipo de produto.

O *Projeto Brasil Original*, que deu origem ao catálogo mencionado, foi realizado no Estado do Espírito Santo entre os anos de 2015 a 2017. Após receber assessoria de

especialista com formação em designer para selecionar e aperfeiçoar as peças que entrariam neste material de divulgação, a “coleção” foi apresentada no mercado. As peças referentes às Paneleiras de Goiabeiras não foram modificadas. Estas “não tiveram nenhuma intervenção do Sebrae”. Aliás, as Paneleiras de Goiabeiras recebem espaço maior neste catálogo entendido como “coleção para o mercado”, pois nesta ocasião a instituição organizadora faz uma homenagem a elas. Como visto em outros catálogos direcionados para o mercado do artesanato, as Paneleiras de Goiabeiras recebem atenção para “calibrar” o entendimento desta esfera da cultura entendida como de “produtos feitos à mão”. A panela de barro e a atividade paneleira fazem parte do que se denominou *raiz capixaba*, ícones construídos pela esfera institucional de órgãos da iniciativa pública e privada para representar a cultura deste estado, como mencionado em (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008; MARQUEZ, 2017):

Então nesse projeto a gente fez ações de designer. O Catálogo está dividido por tipologias. Todo mundo trabalha com argila, os produtos estão aqui. Quem trabalha com fibra... Nesse projeto a gente atendeu mais de 200 artesãos. Alguns desistiram no meio do caminho, outros entraram. Nesse catálogo a gente tem 80 Unidades Produtivas. Mas têm mais de 200 artesãos, porque às vezes uma Unidade Produtiva é um grupo. Tipo as Paneleiras, elas são um grupo com muitas pessoas participando, muitos artesãos. Aí têm 80 Unidades Produtivas separadas por tipologia, e a gente fez intervenção tanto no produto quanto na gestão da empresa, da Unidade Produtiva. Sendo empresário ou não, artesão formalizado, com carteira de artesão, que se chama CAB (Carteira de Artesão Brasileiro). A gente trabalha tanto com o artesão-empresário, que é o MEI (Micro Empresário Individual), uma ME (Micro Empresa), quanto com o artesão que tem essa carteira de artesão (Agente-técnica do Sebrae- ES, entrevista, 2018).

A possibilidade de mexer mais ou menos no produto final dos artesãos, como as referidas orientações fornecidas pelo designer e a otimização funcional que o artesanato recebe para *agregar valor*, diz respeito a uma classificação realizada entre *artesanato tradicional* e *artesanato de referência cultural*. Este segundo, no entendimento da divisão de artesanato do Sebrae, é passível de receber mudanças para visar ao mercado consumidor. Já o artesanato tradicional está enraizado em cultura bem específica do estado e deve ser tratado de maneira diferenciada, servindo-se da potencialidade existente na *unidade produtiva* a partir de seus elementos constitutivos. No caso das panelas de Goiabeiras, elas já são reconhecidas no mercado do artesanato e têm legitimidade de se apresentar como referência para outros polos produtores de artesanato. Quando se questiona com maior detalhamento essa diferenciação entre cultural e tradicional, o aspecto sublinhado circunscreve a panela de barro produzida em

Goiabeiras como “*um produto já pronto, que tem Indicação Geográfica*”. Argumento paralelo à conquista da IG pelas paneleiras é o registro de bem cultural de natureza imaterial emitido pelo Iphan no ano de 2002.

Na entrevista que realizamos com a agente-técnica do Sebrae-ES, foi mencionado que nos projetos realizados pela instituição não é possível atender um público muito grande de artesãos no estado do Espírito Santo. Nesta unidade da federação, constam cadastrados mais de 10 mil artesãos que utilizam as mais diferentes técnicas sobre a diversidade de matéria-prima existente neste território. Portanto, para atender as unidades produtivas através de parcerias com os municípios, e são os gestores destas localidades que solicitam atividades junto à divisão de artesanato do Sebrae-ES, foram criadas oficinas específicas que trabalham com: criatividade, identidade, processos, embalagens, formação de preço e comercialização. No caso das Paneleiras de Goiabeiras, as oficinas oferecidas à APG foram de formação de preço, de embalagens e comercialização (exposição, atendimento ao público, estratégias de venda):

Aqui a gente trabalha o designer do produto, então o artesão vem com o produto e a gente trabalha a criatividade, ele já tem a técnica. E aí a gente trabalha a identidade, que é a cultura e iconografia do estado, do município onde a pessoa mora, e da região em que a pessoa mora. Aqui a gente trabalha processo produtivo, embalagem, formação de preço, comercialização, tudo que a gente trabalhou dentro desse projeto, só que aqui de forma individual. Aqui a gente consegue trabalhar em grupo (projeto). Mas rápido, são seis (6) semanas. Seis oficinas, uma por semana. Mas a gente consegue um resultado muito bom nesses produtos. E consegue atingir bastantes artesãos no interior, e que tem um apoio, por exemplo, quem procura a gente é a associação, prefeitura. Então a gente consegue apoiar esse órgão que tem interesse em melhorar o produto do artesão, aí consegue atender bastante demanda (Agente-técnica do Sebrae- ES, entrevista, 2018).

Deste material extraído com Débora, funcionária do Sebrae-ES, que trabalha na divisão de artesanato, evidencia-se que existe uma certa atenção para atuar frente as tipologias de artesanato que são convencionalmente reconhecidas como de referência cultural, aquelas passíveis de adaptação de seus motivos, ícones e formas, para atender a demanda de mercado. Mas o ponto a ser problematizado, e aparecerá nesta descrição empírica realizada neste tópico textual, semelhante aos textos, discursos e práticas que produzimos, ao entrarem em contato com um público mais amplo, elas são apropriadas por atores distintos que lhes imprimem sentidos e valores os mais variados possíveis.

O Sebrae é uma instituição que trabalha com algumas etapas que concorrem a produzir modelos de ação e conduta para os usuários daquelas política do artesanato. Cita-se aqui a linha de trabalho do Sebrae-ES, que passa pela fase inicial de diagnóstico, mediado pela formação de capacitação até resultar na etapa de acesso ao mercado. Além das oficinas para otimizar o produto artesanal, agregar valor e posicionar os artesãos frente ao mercado consumidor, a atividade do Sebrae também se consolida em abrir novos mercados e consolidar os já existentes.

“Você conhece o modelo de rodada de negócios?”. Após me questionar, Débora explica que o objetivo desta atividade é aproximar “o cliente do fornecedor”. Às Unidades Produtivas, agora entendidas como “clientes”, a divisão de artesanato do Sebrae-ES busca mercado no estado do Espírito Santo em específico, e dentro do Brasil, de modo geral; a instituição busca “fornecedores, compradores” para consolidar o mercado do artesanato.

Nas palavras da funcionária do Sebrae: “Na verdade, eles são meus clientes, mas são fornecedores das lojas”. Ou seja, tudo indica que são vendedores a “*atacado*”. E por que essa atividade é chamada de rodada de negócios? “Os nossos artesãos ficam sentados e os compradores se dirigem até as mesas deles para fazer os pedidos, fazer as compras e conhecer os produtos”. Em outras linhas da entrevista, é mencionada que a intenção não é necessariamente a venda, mas a realização de grandes pedidos. Então ocorre um intercâmbio entre os termos de venda para pedido. O primeiro, entendido como venda fracionada de poucas unidades, enquanto o segundo refere-se à comercialização a atacado, em grandes proporções, que exigem embalagem específica e acesso à transportadora de volumes.

Grosso modo, os catálogos de artesanatos *são para* dar visibilidade às peças ceramistas, às unidades produtivas e seus respectivos produtores. Mas *são também* importantes “ferramentas” de mediação quando exigida uma especialização acerca da classificação e nomenclatura das peças artesanais segundo as técnicas de produção e a respectiva matéria-prima empregada nestes produtos feitos a mão. Ao tocarmos na questão da diferença de grupo e indivíduo, como integrantes de uma unidade produtiva, entende-se que existe uma normatização para esta nomenclatura, mas o Sebrae-ES não se “preocupa muito com isso”. O objetivo desta instituição é “desenvolver o produto, melhorar o produto, que ele tenha valor agregado, que tenha uma embalagem legal ou a imagem de uma iconografia do estado” (Débora, entrevista em 2018). Como exemplo, são citados os produtos de palha confeccionados pelos indígenas, as próprias panelas de Goiabeiras e as tradicionais casacas do

Espírito Santo. Não tem como falar de artesanato deste estado sem tocar na referência a estes ícones da cultura capixaba:

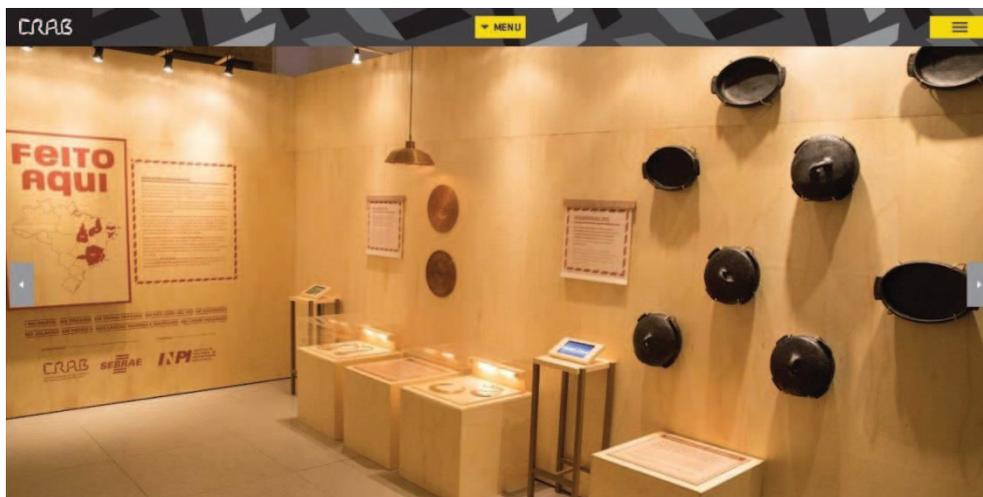


Imagem 135: Exposição nominada Potencial do Objeto no Centro de Referência do Artesanato Brasileiro-CRAB¹²⁵

Uma noção expressiva que se fez presente na entrevista circunscreveu a ideia de *agregar valor* utilizada pelo Sebrae-ES e seus agentes na promoção do artesanato capixaba. Na experiência de uma artesã que pinta ícones da cultura capixaba, como o Convento da Penha e outros exemplos expressivos desta região, ela pintou “um prato com o Palácio Anchieta, lugar de trabalho do Governador do Estado”, que foi apresentado para este chefe do poder executivo em conjunto com um exemplo do Catálogo Brasil Original/ES:

O Brasil Original me fez crescer muito (artesã). O Renato (designer), que ela chama de professor, me dizia: “eu quero comer nesse prato.” Porque antes esse prato era para botar na parede ou colocar em cima de uma mesa. E o Renato, que é o designer, fala: não, esse prato tem que ser para comer também, e questionando a qualidade da pintura. E ela coloca assim: “- Ele me trouxe uma percepção mais aprofundada dos produtos, que além de artísticos devem ser usuais também. Então fortaleci os processos e hoje não consigo mais acumular estoque porque eu vendo tudo. Depois do curso, a qualidade dos meus produtos me possibilitou aumentar o valor agregado em 80%” (Débora, entrevista no outono em 2018).

Nesta lógica de “agregar valor” ocorreu uma transformação no sentido e valor artístico do prato, que passou de peça de decoração para “prato usual”. Tornar uma peça decorativa em utilitária ou que somente é usada para finalidades práticas como utensílio de cozinha em

¹²⁵ Exposição realizada no Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB), com sede na cidade do Rio de Janeiro.

artefato de decoração faz aumentar “o valor agregado do produto”. É na intercambialidade de pontos de vistas, dos gestores, especialistas, lojistas, artesãs, turistas e pesquisadores, que os artefatos culturais produzidos pelas coletividades e indivíduos são ressignificados e percebem a dilatação ou contração do seu valor “original”.

Aspecto interessante para entender as iniciativas do Sebrae-ES frente ao mercado do artesanato e sua “reverberação” a partir do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras é a conquista da Indicação Geográfica de Procedência, como dávamos destaque anteriormente:

Enfim, a gente fala que Indicação Geográfica é uma ferramenta coletiva de proteção e promoção comercial de determinados produtos, que são feitos em determinadas regiões. Então, na verdade, você protege o produto, mas você protege o território também. A Indicação Geográfica é diferente de uma Marca Coletiva. Onde você pega um produto de uma determinada comunidade e registra aquilo, é diferente, a Marca Coletiva é isso. A Indicação Geográfica tem a ver com a origem do produto e o lugar em que ela fica. Por exemplo, o Champanhe, que é uma das IG mais famosas que a gente conhece. Na verdade Champanhe é aquela região da França. E lá os vinhos que são feitos, vinhos espumantes que são feitos com aquelas características dentro da região de Champanhe é que podem usar o nome de Champanhe (Izolina, entrevista no outono de 2018).

A diretora da superintendência do Sebra-ES, setor de acesso ao mercado e com referência ao atendimento do artesanato capixaba, já destacada na sua menção quando tratados os catálogos organizados por esta instituição, sublinha bem o objetivo específico das Indicações Geográficas no entendimento de que elas detêm nacional e internacionalmente. E sabe-se que as Indicações Geográficas comportam duas dimensões de proteção, a sua versão *de Origem* e outra *de Procedência*. A panela de barro “recebeu” essa segunda denominação de IG, como explicado por Izolina: “No caso das panelas de barro, o que foi protegido foi o nome Goiabeiras e não a panela de barro”. Nessa proteção de procedência, mas isso também serve para a versão que protege a origem, o que pretende tornar restrito o uso e sua provável cópia é a “marca” da região: “o maior ganho da IG é gerar o fluxo turístico para aquela determinada região. O que está protegido é a região de Goiabeiras”. Por isso, quem pode usar esse tipo de selo são as artesãs e artesãos que produzem panela de barro nesta localidade em específico.

Para realizar a pesquisa de obtenção da conquista da Indicação de Procedência “Goiabeiras”, foi contratada uma empresa que ficou responsável de realizar o georeferenciamento da área, delimitando as paneleiras que produzem no galpão e todas aquelas que produzem em suas casas. Por ser mais de 100 paneleiras e artesãos exercendo a

atividade de produção da panela de barro, é “necessário ter esse tipo de circunscrição da área”. E o destaque da região fica mais explícito quando esse entendimento diz respeito a problematizar mesmo a noção de Ofício das Panelleiras. Como explica a gestora, “uma panelleira que pegue o barro lá no Vale do Mulembá, onde é extraída a matéria-prima original, e leva esse material para produzir em outro município não pode receber o selo da IG”. Em outras palavras, “porque ela pode ser igualzinha (panela), pode ser irmã ou parente das panelleiras que trouxeram essa tradição, mas, como não é produzida dentro do território, não é”:



Imagens 136 e 137: Selo IG oficial.

Em entrevista com um dos integrantes do Conselho Regulador da Indicação de Procedência “Goiabeiras”, ele avalia que a conquista da IG trouxe uma percepção crítica sobre o ritmo de produção e a lógica adquirida com o passar dos anos de “trabalhar no desespero de conquistar mais clientes para vender panela”. Como a seletividade de clientes aumenta nos períodos de maior fluxo de turistas, de uma média em dias normais de 40 a 50 turistas, que frequentam o Galpão das Panelleiras, para o período das férias de verão, esse número de visitantes passa para 400 a 500 por dia. Desta maneira, o ofício acaba se tornando uma atividade um tanto “mecânica” apesar de nas técnicas e no produto ter predominância do trabalho artesanal. Como explica este artesão, “a gente faz, queima para vender, para fazer mais dinheiro, para pagar mais gente para fazer, comprar o barro. Porque a gente sabe, como a gente trabalha de uma forma muito individual, a gente tem que aproveitar o turista, o cliente”.

Durante a implementação da IG, um dos temas abordados pela APG explicitou este aspecto dos artesãos, principalmente aqueles que produzem no galpão “trabalharem desesperadamente”. E, segundo o Conselho Regulador, só teriam acesso a este selo de procedência de “Goiabeiras” quem não visasse somente ao lucro, mas mantivesse a “qualidade do produto”, ou seja, que observasse os pressupostos intrínsecos ao saber-fazer

panela de barro com suas características estéticas e formas tradicionais classificadas pela circunscrição da IG:

Então, voltando lá no assunto do Registro da Indicação Geográfica, a gente concluiu que precisávamos de mecanismos aos quais já são pertinentes na IG, para que nós possamos até fazer um trabalho corrido, mas um trabalho de qualidade. Porque a gente vai esbarrar no comprador, no cliente. A gente está fomentando essas ideias, de personalizar, de não personalizar o produto, mas de dar um acabamento melhor. Ter uma visibilidade melhor. Porque depois que a gente conseguiu o Registro em 2002, foi Patrimônio Imaterial, logo em seguida a gente conseguiu um Registro de TOP100. Um dos melhores artesãos, dentre os 100 melhores artesanatos de referência, no Brasil, pelo Sebrae. Nós conseguimos também um certificado de Dubai, de boas práticas. Foi desenvolvido em Dubai. Nós conseguimos antes de 2002, conseguimos também uma representação desse Ofício Pano de Barro, em Moçambique, eu acho. Conseguimos também participar de um projeto de Boas Práticas Culturais da Caixa Econômica. Conseguimos participar de um projeto que se chama DRS, Desenvolvimento Regional Sustentável do Banco do Brasil. Conseguimos também a Indicação Geográfica. Fomos o primeiro artesanato. Porque a Indicação Geográfica é mais voltada para o vinho lá da serra gaúcha. Ele é mais voltado para a carne seca, tipo a carne lá do Pampa. É o Capim Dourado que recebeu o título. Mármore do Espírito Santo. E a Pano de Barro foi o primeiro utensílio de cozinha que conseguiu essa chancela. Ou seja, a gente tem uma abertura para comercializar o nosso produto nos Estados Unidos ou em outro país (Evandro, tesoureiro da APG, entrevista em 2017).

A normatização das panelas de barro que abrangem a Indicação Geográfica de Procedência, além de manifestar interesse de promover a região de Goiabeiras ao Turismo regional e nacional, também trabalha com base na sinergia de conjunto com outros projetos. Segundo a fala de Evandro, artesão e tesoureiro da APG, a visibilidade obtida das paneleiras e da pano de barro de Goiabeiras concorre para deslocar esse bem cultural para a escala de abrangência internacional. Os prêmios conquistados expõem o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e suas panelas de barro pretas ao mercado de bens simbólicos internacionais. O reconhecimento e a visibilidade resultantes deste processo de deslocamento ainda concorrem para que a pano de barro se movimente do fluxo de mercadorias do âmbito local para o global, e vice-versa.

O pedido de Indicação Geográfica da pano de barro produzida em Goiabeiras deu-se quando técnicos da cultura ligados ao Grupo Gestão do Plano de Salvaguarda do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras chegaram à conclusão de que o Iphan não tem como responsabilidade autenticar o artesanato que seria original ou não. Para isso então esteve em acerto, na Comissão de Salvaguarda do Ofício, como plano de salvaguarda a abertura de um

processo para tentar cancelar a panela de barro pela Indicação Geográfica (IG). Neste interim, outro impasse se abre, pois é insistido que o barro do Vale do Mulembá está com os seus dias contados, então este dispositivo de garantir a autenticidade das peças não poderia ser aquele que delimita a origem, pois este se refere à matéria-prima, recorrendo-se então para a certificação de procedência que observa o processo completo de fabricação do artefato. A panela de barro produzida em Goiabeiras foi o primeiro utensílio doméstico em artesanato no Brasil a receber um selo de Indicação Geográfica, principalmente porque as características deste tipo de proteção de mercado se interessam mais em inventariar alimentos, bebidas e produtos de vestimenta, o que parece estar mudando para o nosso contexto de país.

No início da pesquisa de campo no contexto de produção de panela de barro no bairro de Goiabeiras e na APG, apontava-se que as/os artesãs/os tinham mantido em suspensão o emprego dos selos concedidos pelo Sebrae (um lote de selos apenas) para dar seguimento à certificação da IG. O site www.paneleirasdegoiabeiras.com.br que deveria abrigar os elementos expressivos da APG, e sua utilidade seria ter um descritor da trajetória de cada artesão e constar também o número de registro deste, que também constaria em cada peça produzida, esta página na web nunca foi operacional. Para as artesãs/os foi solicitado que nos selos deveria ser colocado o código de registro de cada artesã/o, e cada peça teria também uma marca que a registraria no sistema online. Por isso, os associados à APG preferiram não utilizar o selo porque se a peça quebrasse no caminho, saberiam com precisão qual foi o artesão que a produziu, somado o “risco” de algum comprador quebrar uma “pontinha” da panela somente para pedir a troca desta.

Até a visita de abril de 2018, somente dois artesãos colocavam principalmente o seu cartão de visitas como identificador das peças que produziam. Mas logo que chegamos a campo de pesquisa no mês de novembro deste mesmo ano, percebemos que o uso de identificação das panelas de barro foi adotado pela maioria dos produtores ceramistas.

Questionados sobre como surgiu a iniciativa e quem fizera os tags de identificação das panelas, recebo como resposta que um senhor passou pelo Galpão das Paneleiras e questionou se elas queriam fazer esse trabalho. Cada qual escolheu o modelo do seu “selo” e também os conteúdos que comporiam a narrativa pretendida para cada peça:





Imagens 138 a 145: Etiquetas de identificação das panelas de barro. Há ocorrência de diferentes discursividades em conjunto com alguns agenciamentos da marca de IG (Indicação Geográfica de Procedência).

A fabricação das panelas de barro tem sua origem nas tribos indígenas que povoaram o litoral do ES. Mesmo com o passar dos anos, a técnica de produção e a estrutura social das artesãs pouco mudou. O trabalho artesanal das panelas sempre garantiu a sobrevivência econômica de suas famílias, como também de suas tradições, preservadas na região de Goiabeiras, que sempre foi local de confecção das panelas de barro.

Transcrevemos esse trecho presente no tag(selo) de cor alaranjada, com a panela preta no seu centro, e abaixo denominando: *Panelas de Goiabeiras*. Essas senhoras, mãe e filha, foram as mesmas que, na minha chegada em 2015, impressionaram-me ao discutirem com um turista que “o barro era vida”. Elas mantêm as suas práticas conforme aquelas semelhantes e herdadas pelas gerações, ou seja, as práticas coletivas que “ganham” dos seus antepassados.

Os demais motivos existentes nos outros “selos” demonstram apropriação do logotipo da IG denominada GOIABEIRAS. E também fazem referência aos outros “cartões postais” da cidade de Vitória, a culinária capixaba e as praias do estado do Espírito Santo.

Essa modelização dos elementos expressivos da discursividade paneleira visualiza a tipicidade e suas significações quando as mulheres e homens artesãos mobilizam os elementos e os aspectos que lhes estão disponíveis nas “reservas” de sua formação cultural específica. Praias, moqueca capixaba, panela de barro, Goiabeiras tornam-se elementos significativos de um arranjo cultural e societário deste circuito produtivo de panelas de barro.



Imagens 146 a 151: Catálogo do Artesanato Capixaba promovido pelo setor responsável pelas ações acerca do artesanato da Setades-ES.

Deste último material de divulgação denominado Catálogo do Artesanato Capixaba, destacamos apenas a sua intenção de organizar a produção artesanal no Estado do Espírito Santo a partir do escopo que essas diferentes expressões culturais com base nos artefatos demonstram sua recorrência no território desta região do Brasil. Desta maneira, o artesanato capixaba ressignifica o território, marcando, por sua vez, uma territorialidade particular com base na localização das unidades produtivas artesanais, a ocorrência da matéria-prima e aquilo que poderá ser “encontrado” e “descoberto” pelos agentes do mercado do turismo e os próprios turistas. No mais, a diversidade cultural emerge desta territorialidade do artesanato capixaba com diferentes marcadores identitários:



Imagem 152: Material de divulgação do Edital de Chamamento Público nº 02/2016 FEIRA DE ARTESANATO BRASIL ORIGINAL¹²⁶

Esse edital de chamamento com objetivo de selecionar artesãos para a Feira Brasil Original enfatiza a iconografia da tradição regional agenciada para este estado. Ao conferir visibilidade à iconografia da tradição regional, passa a promover esses elementos da manifestação da cultura capixaba como exemplaridades a serem seguidas como modelo das demais expressões do artesanato, dilatando e/ou contraindo o horizonte de possibilidades a serem vislumbradas na delimitação daquilo que é feito, ensaiado, materializado e simbolizado nas situações de encontro públicas da cultura capixaba de modo geral.

Por sua vez, a Secretaria de Estado de Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social (Setades) é responsável pelo acompanhamento do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). Para organizar as ações e políticas referentes ao artesanato, criou-se a Coordenadoria Estadual do Artesanato do Espírito Santo, cujas medidas são voltadas à coordenação de fomento da participação dos artesãos locais nas feiras existentes no estado e nas demais unidades da federação nacional, bem como emitir a carteira de artesão por meio de prova de conhecimento e habilidades artesanais em confluência com as orientações da política nacional do artesanato brasileiro.



Imagens 153 e 154: Carteira Nacional do Artesão de Dona Conceição.

¹²⁶ Acessado em https://docs.google.com/forms/d/1ftfJ_PBqACKwG_1malz-uDA7M7ZtiK3oToar3-MW04M/viewform?edit_requested=true

De modo particular, a ficha de inscrição para a seleção mencionada comporta o preenchimento de dados gerais (nome, telefone, celular/whatsapp, endereço completo, número da carteira nacional do artesão, RG, CPF, E-mail, etc.) e também compreende elementos específicos acerca do material utilizado nas peças artesanais, da capacidade de produção mensal e se o artefato produzido comporta características semelhantes às manifestações culturais do estado:



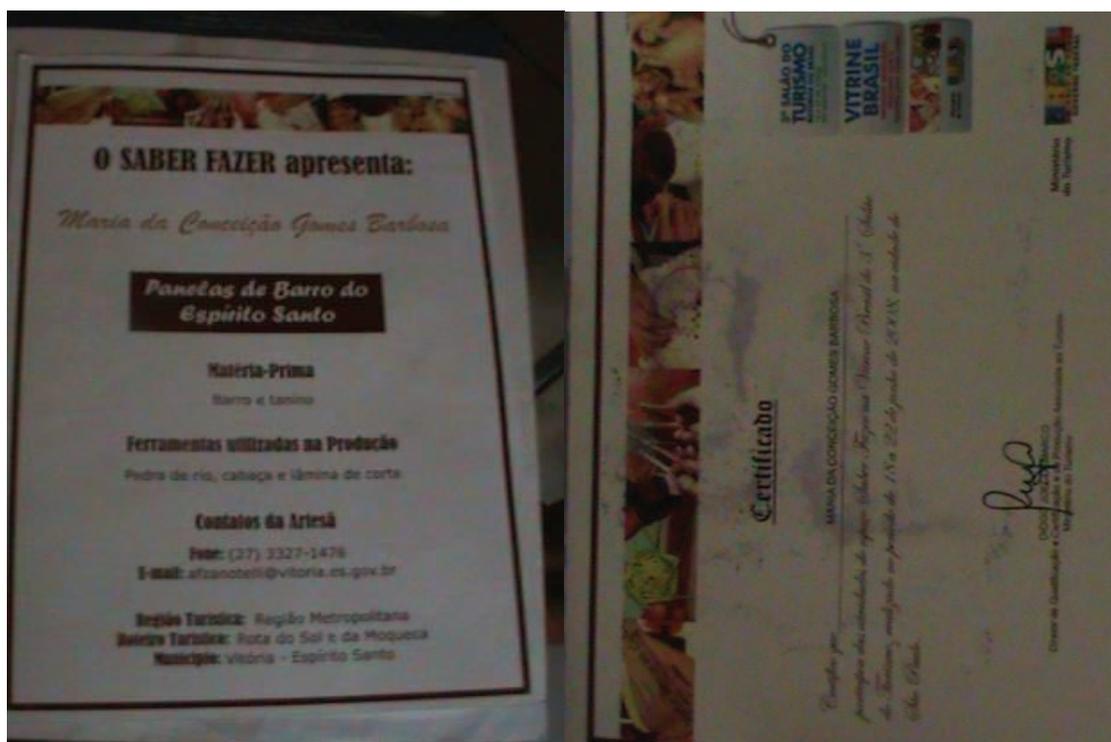
Imagem 155: Material complementar de divulgação para mobilização dos artesãos a participação das feiras e atividades mantidas pelo Programa Brasil Original (Arquivo do autor).

No início do ano de 2003, foi criado o Ministério do Turismo no Governo Lula da Silva, e consecutivamente, já em 29 de abril deste mesmo ano, ocorreu o lançamento do Plano Nacional de Turismo 2003/2007¹²⁷. No ano de 2004, em data semelhante, outra ação de governo referente à mesma área teve sua divulgação promulgada. O Programa de Regionalização do Turismo se efetivava como garantidor do cumprimento de algumas metas daquele plano de turismo, cuja delimitação objetivava ampliar a oferta turística com ênfase na qualidade internacional, organizar e diversificar os produtos turísticos e atuar na promoção da comercialização dos roteiros e de demais produtos inerentes a estes circuitos do turismo regional. Para tanto, vislumbrou-se apostar em grandes eventos para divulgar os atrativos turísticos do país. O artesanato como integrante da tessitura regional do território e de suas expressões socioculturais e políticas não podia ficar de fora, passando a ser englobado pela demanda do turismo brasileiro, o que se percebeu no evento estratégico desta área para a proposta de regionalização.

¹²⁷ Plano Nacional do Turismo 2003/2007: Meta 5 (Ampliar a oferta turística desenvolvendo três produtos de qualidade internacional em cada unidade da federação), Macroprograma 4 (Estruturação e Diversificação da Oferta Turística: Programa de Roteiros Integrados), Macroprograma 6 (Promoção e apoio à comercialização).

No ano de 2008, Dona Conceição e demais paneleiras participaram do 3º SALÃO DO TURISMO: ROTEIROS DO BRASIL, realizado entre os dias 18 a 22 de junho, no Centro de Evento Anhambi, na cidade de São Paulo (SP). Com estimativa de gerar R\$ 5 milhões em negócios, abrangendo um espaço de 8 mil m², o salão do turismo compreendia a convergência de diferentes segmentos, os quais perpassam interesses na organização e construção de lugares atrativos para o turista e visitante local, nacional e internacional: praias, serras, eventos de negócios, artesanato, etc.

Além de expor suas panelas de barro, e fazer referência à cultura regional com a banda de congo e a casaca capixaba, as paneleiras são reconhecidas por serem importante tradição cultural e marcar, significativamente, a singularidade não apenas do estado do Espírito Santo, mas com a divulgação deste ofício, demonstrar a riqueza de expressões ambientadas nos mais distintos recantos do país:



Imagens 156 e 157: 3º SALÃO DO TURISMO: ROTEIROS DO BRASIL – 18 a 22 de JUNHO de 2008. NO ANHAMBI – SÃO PAULO

No espaço estipulado para serem expostos os saberes-fazeres de sujeitos e coletividades do país, as artesãs e artesãos, mestres dos ofícios tradicionais e de referências culturais, podiam narrar seu aprendizado com a atividade artesã e relatar acerca da trajetória que os constituíram como exímios conhecedores das propriedades de matérias-primas e das práticas primordiais para a produção do artesanato.

A partir da leitura do cartaz de apresentação das *Panelas de Barro do Espírito Santo*, além de homenagearem Dona Conceição pela participação no evento, podemos observar alguns princípios de classificação da matéria-prima, das ferramentas, do contato de telefone da artesã e das menções às rotas de turismo estratégicas para esta região do país. A região turística é destacada como *Região Metropolitana* e o roteiro turístico *Rota do Sol e da Moqueca*. Segundo a matéria-prima, faz-se menção ao material *in natura* barro, diferente de nomeá-lo como argila, e o produto responsável pela cor preta das panelas, o tanino, ao contrário de especificá-lo como casca de árvore de manguezal. O “deslocamento” ou reflexividade mais contundente observado neste cartaz é a menção única ao estado do Espírito Santo diferente de demarcar o bairro de Goiabeiras, como proposto no Ofício das Paneleiras de Goiabeiras.

Configurado como estratégia de mobilização, promoção e comercialização dos roteiros turísticos desenvolvidos segundo as diretrizes e os princípios do Programa de Regionalização do Turismo - Roteiros do Brasil, o Salão do Turismo aproxima “Lojas de Artesanato”, “Área de Gastronomia”, “Mercado da Agricultura Familiar”, “Setor de Moda e Joias”, “Agentes do Turismo”, “Empresários, Estado e Governos”. De modo geral, pois os termos presentes na discursividade do material exposto no cartaz traduzem alguns marcadores identitários mobilizados nesta área do turismo, vale pinçar o slogan do espaço onde as paneleiras expuseram seus artefatos culturais: *VITRINI BRASIL – PRODUTOR BRASILEIRO: TESOURO QUE O TURISTA LEVA PARA CASA (Ministério do Turismo)*. Através dos elementos e aspectos descritos nesta seção textual destacada como lugar de gestão *Artesanato Capixaba*, buscou-se sublinhar a relação existente entre o fluxo do artefato em si e as implicações para a regulação destes espaços de exposição, comercialização e promoção da panela de barro e do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Por último indicamos que o esforço das políticas públicas do artesanato conferem maior visibilidade e organização para este tipo de peça e trabalho artesanal. Não menos importantes são as mudanças decorrentes destas ações, sejam elas para potencializar uma agenda com maior coerência e por isso com legitimidade para arrecadar recursos financeiros para os projetos e demandas decorrentes da produção do artesanato, ou ainda a adoção de condutas estratégicas por parte dos artesãos visando mais orientação de suas práticas para abrir mercado e se consolidar pelas lógicas de comercialização com maior racionalidade sobre estes processos.

3.6 Processos de patrimonialização cultural (LG05)

A modernidade influenciou o entendimento que detemos de patrimônio cultural. Foi nos cursos de cisão durante a aceleração da modernidade que, tendo em vista a planificação sociocultural, urbana e mesmo civilizatória, surge reação à homogeneização capitaneada pelo capitalismo globalizado que emerge a tendência de “patrimonialização das diferenças” (ABREU, 2005). À padronização da paisagem urbana e das expressões culturais vinculadas em cada território encontram-se lugares de resistência em que a pluralidade demarca os níveis de especificidade das pessoas, de suas práticas, crenças e costumes. Gonçalves (2007) apresenta a variabilidade de usos cotidianos da palavra patrimônio, tais como na tratativa dada quando se mencionam bens imobiliários, de herdeiros familiares, econômicos e financeiros, mas também há ocorrências das variáveis mais refinadas dos empregos atuais deste termo: ecológico, genético, arquitetônico, artístico, etnográfico, etc.

Este último autor sugere um refinamento analítico, que, em vez de reduzir a utilização desta categoria, permite ir além do dado concreto de uma construção arquitetônica ou um casarão referência do período colonial do país. Por trazer destaque à dimensão simbólica do agir humano, e esse é o ponto importante para o autor, o patrimônio consolida suas funções de simbolizar, representar e comunicar, mas, sobretudo, vai além, “ele é bom para agir. Ele faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, passado e presente, entre o céu e a terra, entre outras oposições” (GONÇALVES, 2007, p. 2007). Neste sentido, a existência do patrimônio, apesar de representar ideias e valores, constrói e forma as pessoas.

A política internacional do patrimônio é inerente a dois temas recorrentes que estão em questão no período pós-segunda Guerra Mundial: nação e cultura. A unidade da nação e a abertura para emergir expressões de diversidade cultural são tematizadas pelas Declarações e Convenções de atuação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), criada no ano de 1945, para pactuar saídas e possibilidades para a reconstrução das nações destruídas pela Grande Guerra e para fortalecer a agenda internacional de cooperação entre os diferentes países:

O Brasil vem participando do debate internacional, e, desde a década de 1960, pelo menos, o IPHAN tem estabelecido contato com a UNESCO. Através de uma jurisprudência consolidada pelo instituto do *tombamento*, o Estado brasileiro vem estabelecendo acordos de cooperação técnica com a UNESCO e ampliando seus critérios de seleção dos bens culturais passíveis de patrimonialização. Tais parcerias foram consolidadas ao longo da década

de 1970, como atestam documentos encontrados no arquivo Noronha Santos do IPHAN (SIMÃO, 2008, p. 72).

Simão (2008) compreende que os patrimônios culturais atuam como dispositivos “que engendram articulações entre campos de saberes, politicamente pautados, controlados por especialistas e *experts* nacionais e internacionais” (p. 72). Sob um sistema de categorias, tais como “originalidade”, “autenticidade”, “tangibilidade” e “intangibilidade”, para ficar com esses exemplos, elas exercem controle sobre as práticas e narrativas de atores posicionados diferencialmente na arena em disputa.

Essa mesma autora evidencia que é no alargamento da noção de *bem cultural*, discutido por especialistas internacionais da área do patrimônio em novembro de 1964, na agenda de discussões da 13ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, que se abrem margens para inovar o entendimento de patrimônio cultural para além da ferramenta de tombamento na versão material da cultura: sítios arquitetônicos, arqueológicos, monumentos, etc. (SIMÃO, 2018). Os Estados-membros estavam direcionando pactuar a normativa importante para evitar o “saque” dos bens culturais movimentados por interesses espúrios e sejam declarados mesmo de transações com caráter lícito como ocorridas em leilões internacionais de obras raras.

A recomendação da normatização internacional promovida pela UNESCO e de *experts* do patrimônio irá considerar bens culturais aqueles bens de naturezas “móveis” e “imóveis”. Estes, por sua vez, devem comportar anuência e relevância pública para a composição do patrimônio nacional de cada ente associado, exemplo das “obras de arte e de arquitetura, os manuscritos, os livros e outros bens de interesse artístico, histórico ou arqueológico, os documentos etnológicos, os espécimens-tipo da flora e da fauna” (CURY, 2004, p. 247). Compõem parte deste repertório as coleções científicas, livros e arquivos com valor memorialistas, inclusive arquivos musicais. A “verdadeira” inclinação para a ampliação do entendimento do termo patrimônio ocorre quando a UNESCO emite a Recomendação sobre a conservação dos bens culturais ameaçados pela execução de obras públicas ou privadas, no ano de 1968. Nesta ocasião, “entre os métodos de preservação dos bens culturais, destaca-se a criação de *zonas protegidas* para serem salvaguardados os vestígios etnológicos ou históricos” (SIMÃO, 2008, p. 73). Deste documento a noção de bens culturais passa a abranger as adjacências de bens imóveis, tais:

como os sítios arqueológicos, históricos ou científicos, edificações ou outros elementos de valor histórico, científico, artístico ou arquitetônico, religiosos ou seculares, incluídos os conjuntos tradicionais, os bairros históricos das

zonas urbanas e rurais e os vestígios de civilização anteriores que possuam valor etnológico. Aplicar-se-á tanto aos imóveis do mesmo carácter que constituam ruínas do solo como aos vestígios arqueológicos ou históricos descobertos sob a superfície da terra. (CURY, 2004, p. 125).

Como observado naquele excerto, “os vestígios de civilização” antiga com “valor etnológico” tornam-se objeto de interesse das práticas de salvaguarda destes bens culturais, agora animados pelo aspecto material, porém dinâmico e vivo das pessoas, artefatos e ambientes. Esses novos componentes do patrimônio cultural irão implicar consideravelmente este tipo de política cultural por não “permitirem” que suas formas e seus conteúdos sejam reificados, ou seja, imobilizados pelo simples ato de institucionalização de suas práticas e significados expressivos.

No Brasil, a versão conceitual do patrimônio material também popularmente referido como de “pedra e cal” irá receber, paralelamente, outra noção que ampliará o entendimento dos órgãos públicos e privados e dos técnicos do patrimônio: sua natureza intangível ou imaterial. Desde pinturas acessórias de rituais tradicionais de populações indígenas, transitando pela performance cultural das populações afro-brasileiras, como o caso da capoeira, festejos populares e menção às devoções referidas na imagética do catolicismo. O patrimônio imaterial traduz as culturas tradicionais que se mantiveram resistentes à assimilação dos processos de modernização pelo qual o país passou no seu desenvolvimento socioeconômico.

Apesar de um dos requisitos de Registro de um bem cultural de natureza imaterial seja a requisição do pedido de abertura deste procedimento pela coletividade detentora do saber-fazer, no caso das paneleiras, Luciene Simão (2008) salienta que já existia interesse de salvaguardar esse bem da cultura capixaba antes mesmo de se iniciarem os trabalhos de realização do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). No ano de 1997, na ocorrência do Seminário Internacional promovido pelo IPHAN, na cidade de Fortaleza, encontro realizado no aniversário da instituição para fomentar o debate dos diferentes dispositivos de proteção aos bens culturais, despertou-se o interesse de desenvolver uma forma de preservar os bens que ultrapassem a estática do patrimônio material. Em entrevista com Tereza Carolina de Abreu, emerge a justificativa deste interesse da instituição a respeito da panela de barro porque esta “havia se tornado, há algumas décadas, um *“símbolo da cultura capixaba”*, constituindo-se em uma *“referência cultural”* consagrada e reconhecida pela sociedade local” (SIMÃO, 2008, p. 115).

Tendo em vista que a Associação das Panelleiras de Goiabeiras estava pressionada pela articulação política local devido à intenção de se construir uma Estação de Tratamento de Esgoto (ETA) no Vale do Mulembá, local de extração do barro que existe somente nesta jazida e em mais nenhum outro lugar, nesta época se considerou oportuno abrir o processo de Registro e com isso evitar que essa expressão cultural acabasse se perdendo no tempo. Dado pertinente para a compreensão desse pedido junto ao Iphan deu-se pelo próprio interesse desta instituição em avaliar apropriadas as dimensões de ocorrência do saber-fazer panela de barro, concentrado em maior proporção no bairro de Goiabeiras e técnicas e conhecimento com fortes traços das culturas indígenas que habitavam a costa do litoral espírito-santense:

No caso da produção cerâmica tradicional de Goiabeiras, os estudos de folclore nas décadas de 1950 e 1970, interessados na ideia de “origem” e centrados na tecnologia de confecção, construíram as noções de “típico” e de “raiz”, também presentes nas narrativas “nativas” sobre o artesanato local – perspectiva que põe entre parênteses dois aspectos de destaque no trabalho com as panelleiras: os modos de apropriação em relação ao saber-fazer e ao território. Em termos de política pública para a preservação de *bens culturais*, esse primeiro *registro* de patrimônio cultural imaterial está totalmente imerso no campo das culturas populares, em especial nos programas de apoio às comunidades artesanais desenvolvidos pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), iniciados na década de 1980, ainda sob a denominação de Instituto Nacional de Folclore. (SIMÃO, 2008, p. 119).

Com base na expertise do patrimônio cultural brasileiro, o que se observa é a ratificação de um entendimento que já era consenso neste campo de práticas que envolvem ações pontuais de alguns atores, como estudiosos e pesquisadores do tema que congregam os trabalhos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), sendo este órgão integrante de uma seção especial do próprio Iphan. Esta expertise se constitui não apenas como saberes técnicos e especializados acerca das noções e usos da categoria patrimônio, mas exige e mesmo constitui uma arena de militância de agentes interessados em fazer “a política de patrimônio dar certo no país”.

O Dossiê resultante do Registro do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras, para esse nosso estudo, será discutido com objetivo de apontar alguns marcadores identitários acerca dos recursos e competências importantes para essa narrativa cultural. Tendo em vista que os processos de patrimonialização cultural referentes a este bem cultural de natureza imaterial, apontado nesta pesquisa como lugar de gestão, recebem implicações dos demais âmbitos de institucionalização deste saber-fazer tradicional, mas não só a “natureza” e os materiais

provenientes para a feitura das peças de barro, a memória e o aprendizado das gerações antecessoras e futuras também se relacionam de maneira importante na constituição deste ofício. Assim, essas dimensões plurais, transversais e sobrepostas, suponho, dinamizam os elementos e aspectos que se traduzem e emaranham entre as pessoas, coisas e ambientes neste Ofício das Panelleiras de Goiabeiras.

O *Ofício* refere-se ao saber-fazer, mas na sua forma institucionalizada e delimitada pelas pesquisas decorrentes da identificação, interpretação e registro das “referências culturais” evidentes nas técnicas de produção, nas matérias-primas, nos bens associados e nos modos de vida cotidiana dos detentores daquela tradição ceramista. No início das pesquisas sobre o Registro do Ofício das Panelleiras, como destacado em Marques (2017), discutia-se o escopo mais abrangente do saber-fazer, ou seja, a intenção era inventariar a incidência de produção de panela de barro ao longo de todo o território que abrange o Estado do Espírito Santo. Neste sentido, “Registro do Ofício das Panelleiras foi redigido um memorando (Memorando nº 141/2001 da 6ª SSR/SR/IPHAN) que alterou a denominação do ‘Registro das Panelleiras de Barro do Espírito Santo’ para ‘Ofício das Panelleiras de Goiabeiras’” (MARQUES, 2017, p. 130).

Questionada por este autor, Carol Abreu indicou que a abrangência dada no início da pesquisa do registro devia-se pelo entendimento de circunscrição das superintendências do IPHAN, neste caso, os técnicos do patrimônio localizados em Brasília consideraram que eram as panelleiras lá do estado do Espírito Santo. De um erro técnico, e com vista de precisar melhor a circunscrição do saber-fazer com maior predominância referente ao número de artesãs e artesãos que utilizavam de uma técnica específica e do mesmo material (barro e tanino) para a feitura das panelas de barro, avaliou-se melhor e procurou-se tornar o escopo reduzido ao bairro de Goiabeiras, Vitória-ES. Ainda mais porque o saber-fazer panela de barro existente nas outras localidades desta região do país era, na maioria dos casos, diferente. Nos demais núcleos produtores identificados com ocorrência de confecção de panela de barro, respectivamente, nas cidades de Cariacica, Guarapari, São Mateus, Viana e Vila Velha, ou se fazia panela de barro empregando o torno, ou se queimava a panela em micro-ondas, ou utilizavam madeira de árvore de aroeira para trazer a cor preta às panelas (MARQUES, 2017).

Primeiramente, a atuação das panelleiras de Goiabeiras e dos demais órgãos públicos e privados na conquista do Registro do Ofício das Panelleiras e também da Indicação Geográfica de Procedência deu-se pela intenção de permanecer acessando a extração da matéria-prima na jazida do Vale do Mulembá. A segunda questão levantada para essa aquisição dos

dispositivos de patrimonialização e de mercado (Registro e IG) entendia que, pelo aumento da demanda das panelas de barro de Goiabeiras, os demais núcleos produtores de panela do estado passaram a copiar as formas e divulgar as mesmas propriedades dos artefatos produzidos pelos associados na APG. O torno utilizado pelos paneleiros de Guarapari possibilitava de atender o aumento da procura de panela de barro no estado. Estes migrantes chegados da região do Nordeste, com técnicas e conhecimentos predominantes à arte figurativa daquela região do país, viram logo que nas terras capixabas era a panela de barro que “dava lucro para o artesão”.

A pesquisa de revalidação do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, por sua vez, envolveu uma equipe interdisciplinar, contando com especialistas da área da história, geografia, arquitetura, antropologia. Essa abrangência de conhecimento técnico pode refletir um ganho qualitativo para a compreensão das continuidades e mudanças ocorridas nos sentidos e valores deste ofício tradicional. De maneira complementar, faz emergir a pluralidade de dimensões existentes na ocorrência do saber-fazer panela de barro e seu processo de enraizamento nesta comunidade específica encontrada no bairro de Goiabeiras. Tradição, memória, ecossistemas, cultura, mercado são facetas relacionais resultantes das implicações que pessoas, coisas (artefato/materiais) e ambientes demonstram ao interagir tendo como síntese o artefato panela de barro e o saber-fazer das paneleiras (técnicas, conhecimento, memória, identificação, reconhecimento, afetividade).

O Decreto Nº 3.551 de 04 de agosto de 2000, emitido pelo então presidente da república Fernando Henrique Cardoso, acompanhado de Francisco Weffort, institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Este dispositivo jurídico, que normatiza e organiza os procedimentos básicos para dar início ao acompanhamento do Patrimônio Cultural Brasileiro, estabelece esta inscrição dos bens culturais em quatro Livros de Registro: Saberes, Celebrações, Formas de Expressão, Lugares.

No seu Artigo 2º, expõe os atores com legitimidade para instaurar e dar início ao processo de registro: I - o Ministro de Estado da Cultura; II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura; III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal; IV - sociedades ou associações civis. É observado nesta indicação que, para despertar interesse de inscrição em quaisquer destes Livros de Registros, o bem cultural deve ter relevância pública. Essa legitimidade estaria relacionada, direta e indiretamente, a inserção e interesse destes distintos atores na promoção e preservação deste patrimônio cultural de natureza imaterial específico. A instrução técnica do processo de registro compete à supervisão do IPHAN, e

tanto as propostas como a outorga deste dispositivo patrimonial serão submetidas à avaliação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural¹²⁸.

O ponto eminentemente inovador nesta política de identificação, interpretação e registro dos bens culturais de natureza imaterial diz respeito à periodicidade de revisão de sua legitimidade e pertinência como patrimônio cultural representativo. Para tanto, o artigo 7º desta lei estabelece: O IPHAN fará a revalidação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de “Patrimônio Cultural do Brasil”.

Esse caráter de abertura à participação das coletividades, comunidades e indivíduos implicados pelas políticas culturais requer o envolvimento de todo o grupo com a intenção de trazer legitimidade das pesquisas realizadas em âmbito institucional. Tais pesquisas referentes aos processos de patrimonialização cultural incorporam a esta conduta investigativa a premissa da diversidade cultural como detentora de saberes que devem ser levados em conta para o melhor desenvolvimento destes projetos identitários específicos. De outro ponto de vista, a patrimonialização da diferença, como ressaltado em Abreu (2015), concorre para que reflexividades (GIDDENS, 1997) de cunho os mais distintos desloquem, resignifiquem, assimilem ou façam romper práticas e conhecimento de ambos os lados, sejam de caráter tradicional, modernizante ou polifônico, traduzindo e transitando *entre-fronteiras* nas quais passam por hibridações (CANCLÍNI, 2008).

Dito isso, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) publicara na sua página na internet que, entre janeiro de 2014 e abril de 2016, foi realizada a Pesquisa de Revalidação do Registro do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (ES), tendo em vista “o objetivo de complementar as informações contidas no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que embasou o pedido de registro”¹²⁹. Além de realizarem o detalhamento do estudo para os detentores do ofício das paneleiras e demais atores implicados e

¹²⁸ “O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é o órgão colegiado de decisão máxima do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para as questões relativas ao patrimônio brasileiro material e imaterial, criado pela mesma lei que instituiu o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje, IPHAN, a Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. O mais recente marco legal sobre a estrutura organizacional do IPHAN, o Decreto nº 9.238, de 15 de dezembro de 2017, mantém o Conselho como o responsável pelo exame, apreciação e decisões relacionadas à proteção do [Patrimônio Cultural Brasileiro](#), tais como o tombamento de bens culturais de natureza material, o registro de bens culturais imateriais, à chancela da paisagem cultural e a autorização para a saída temporária do País de obras de arte ou bens culturais protegidos, na forma da legislação em vigor, além de opinar sobre outras questões relevantes”.

Acessado em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/220>

¹²⁹ Acessado em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3543/estudo-de-revalidacao-do-registro-do-oficio-das-paneleiras-de-goiaebras-e-apresentado-no-es>

interessados nesta questão, também seria lançada na data de 14 de abril de 2016 a versão curta-metragem do vídeo “Saberes do Barro: o Ofício das Panelas de Goiabeiras”.

Nesta mesma atividade, o IPHAN/ES apresentaria a proposta ao Conselho Gestor de Salvaguarda, espaço institucional constituído pela pluralidade de atores envolvidos no ofício tais como “entidades parceiras, IPHAN e detentores”: “A ideia é que o Conselho elabore e acompanhe o Plano de Salvaguarda a ser implementado com vistas a trabalhar elementos identificados na pesquisa como caros à continuidade do ofício em melhores condições aos detentores”¹³⁰:



Imagem 158: Cartaz-convite para a atividade de apresentação do estudo de revalidação do Ofício das Panelas de Goiabeiras

Para fins analíticos, realizados no próximo capítulo, apresentamos abaixo os marcadores institucionais referentes à “compreensão” do IFHAN/ES acerca do ofício das panelas:

Ofício das Panelas

O processo de produção no bairro de Goiabeiras Velha, em Vitória, no Espírito Santo, emprega técnicas tradicionais e matérias-primas provenientes do meio natural. A atividade, eminentemente feminina, é tradicionalmente repassada pelas artesãs panelas, às suas filhas, netas, sobrinhas e vizinhas, no convívio doméstico e comunitário.

Apesar da urbanização e do adensamento populacional que envolveu o bairro de Goiabeiras, fazer panelas de barro continua sendo um ofício familiar, doméstico e profundamente enraizado no cotidiano e no modo de ser da comunidade de Goiabeiras Velha. É o meio de vida de mais de 120 famílias nucleares, muitas das quais aparentadas entre si. Envolve um número crescente de executantes, atraídos pela demanda do produto, promovido pela indústria turística como elemento essencial do “prato típico capixaba”.

¹³⁰ Acessado em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3543/estudo-de-revalidacao-do-registro-do-oficio-das-panelas-de-goiabeiras-e-apresentado-no-es>

As panelas continuam sendo modeladas manualmente, com argila sempre da mesma procedência e com o auxílio de ferramentas rudimentares. Depois de secas ao sol, são polidas, queimadas a céu aberto e impermeabilizadas com tintura de tanino, quando ainda quentes. Sua simetria, a qualidade de seu acabamento e sua eficiência como artefato devem-se às peculiaridades do barro utilizado e ao conhecimento técnico e habilidade das paneleiras, praticantes desse saber há várias gerações. A técnica cerâmica utilizada é reconhecida por estudos arqueológicos como legado cultural Tupi-guarani e Una, com maior número de elementos identificados com os desse último. O saber foi apropriado dos índios por colonos e descendentes de escravos africanos que vieram a ocupar a margem do manguezal, território historicamente identificado como um local onde se produziam panelas de barro¹³¹.

Destacaremos quatro marcadores institucionais que supomos ser pertinentes para sublinhar a racionalidade presente nas ações e iniciativas que envolvem os processos de patrimonialização cultural para o caso, situações e contextos estudados nesta tese. Considero que eles podem elucidar proposições *a posteriori* que deem base para os trabalhos do Plano de Salvaguarda a ser “gestado” pelo Conselho proposto pelo IPHAN/ES, com base na intencionalidade indicada “com vistas a trabalhar elementos identificados na pesquisa como caros à continuidade do ofício em melhores condições aos detentores”, como indicado anteriormente.

O primeiro marcador institucional diz respeito à forma que o ofício das paneleiras “emprega técnicas tradicionais e matérias-primas provenientes do meio natural”, haja vista os componentes “*técnicas tradicionais*” e “*meio natural*”. Em uma visada inicial, este “princípio de sentido” (BAJOIT, 2006), que combina elementos da cultura e da natureza, as intercambiando, parece indicar a superação do entendimento eminente do imperativo da modernidade quando destaca a proeminência da ação humana sobre uma matéria amorfa sem vida (INGOLD, 2015). Destaco esse ponto porque o “rito de iniciação” deste pesquisador no ofício das paneleiras seguiu a intenção de acompanhar as possibilidades da relação das artesãs/os com os materiais com que entravam em contato, objetivando a confecção dos artefatos de barro. Neste sentido, Tim Ingold abriu caminho para a minha “orientação da atenção” para a vida dos materiais “vazando” entre as condutas das pessoas e as implicando de “corpo e alma”.

Na sequência daquele excerto apropriado da página da web do IPHAN, o segundo marcador institucional que sublinho são as linhas referidas ao ofício das paneleiras como

¹³¹ Acessado em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3543/estudo-de-revalidacao-do-registro-do-oficio-das-paneleiras-de-goiaibeiras-e-apresentado-no-es>

“meio de vida de mais de 120 famílias nucleares, muitas das quais aparentadas entre si”. Esta observação perspectivada do delineamento referente à proporção de “famílias nucleares” “aparentadas entre si”, na maioria das vezes, significa que este aspecto de “nucleação” abrange também a configuração da família ampliada. Ou seja, os sujeitos artesãos, auxiliares e demais parentes que venham somar nas tarefas da atividade paneleira e que, por conquistarem algum vínculo com as famílias e a comunidade de Goiabeiras, acabam se inserindo neste processo de nucleação comunitária. Desta observação, a pesquisa que desenvolvemos nesta tese apontou que essa intenção de “dimensionar” a coletividade de paneleira permanece suspensa sem resolução, desde o momento das observações nos contextos e situações (atores e processos) nos lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. A ponderação que arriscamos somar a esse entendimento (princípio de sentido) emergido deste marcador institucional do IPHAN diz respeito à noção de coletividade ou coletivo, nas palavras de Latour (2012). Para esse autor, o coletivo é constituído, melhor dizendo, agrupado e ainda associado pela vinculação (vínculo) de diferentes atores humanos e não humanos. Portanto, para as finalidades desta tese – a relação cultura-ambiente (natureza) – chamamos a atenção de que o entendimento de ator para as menções ao ofício das paneleiras deve ser ampliado por este entendimento: o barro, o tanino, o manguezal, o Vale do Mulembá, os rios e mares, o Galpão das Paneleiras, o bairro de Goiabeiras, as artesãs e artesãos e seus auxiliares e parentes, a própria casca da árvore de mangue implica ou “produz” as ações neste ambiente ampliado de onde emerge o saber-fazer da atividade paneleira. A questão, por fim, que também acompanhou a nossa percepção desde o grupo era a ponderação realizada por um agente-técnico especializado na área de políticas culturais que trabalhou junto às artesãs e aos artesãos de Goiabeiras. Para este especialista em cultura, esse grupo de artesãs “não é bem uma comunidade pesquisada”. Sua compreensão do grupo de ceramistas se dava pela relação que os atores-artesãos têm em se considerarem como “coletividade”. Apesar de demonstrarem uma “pretensa coesão” para quem as vê de fora, internamente, é uma “relação muito competitiva entre elas”. Diferente desse aspecto de competição, o que aproxima e/ou distancia esses atores-artesãos de uma maior coesão interna acerca da produção e comercialização das panelas de barro?

O terceiro marcador institucional destacado sublinha o aspecto da simetria (qualidade e eficiência) das peças artesanais, indicado pela IPHAN como resultante das “peculiaridades do barro utilizado e ao conhecimento técnico e habilidade das paneleiras, praticantes desse saber há várias gerações”. Destes elementos destacados, torna-se oportuno problematizar qual

a relação de fato entre os materiais e as habilidades das paneleiras conforme o seu “conhecimento técnico” desenvolvido e “herdado” das gerações antecessoras? Os âmbitos descritivos delineados nos lugares de gestão Galpão das Paneleiras e Residências das Paneleiras buscaram elucidar essa questão emergente da trajetória de práticas das paneleiras (iniciação, amadurecimento do saber-fazer, dispersão, retomada e finalização). Para tanto, buscaremos problematizar no tópico analítico essa relação materiais entre/com/contra/desde/a partir dos materiais e habilidades dos atores-artesãos e as considerações investigativas advindas do tratamento teórico dado a essa problemática. Tudo indica que, se não compreendermos os ciclos de vitalidade de pessoas, coisas (materiais e artefatos) e ambientes, deixaremos em suspensão um entendimento mais acurado dos limites e possibilidades do engajamento na atividade paneleira, bem como as reverberações desta inserção no ofício para tornar os vínculos entre “humanos” mais consolidados, propiciando assim aproximações interativas baseadas na reciprocidade dos pontos de vista em relação.

Como quarto marcador institucional, indicamos a referência à gênese da atividade paneleira, “apropriada” pelas gerações antecessoras de colonos e escravos africanos, que viram neste saber-fazer eminentemente indígena (Tupi e Una) alguma correspondência para poder inserir este artefato de barro no seu “mundo” e horizonte de possibilidades. O contrário pode ser também verdadeiro, pois essa apropriação pode ter se dado de maneira impositiva, sem deixar limites de manobra para essas populações que resistiram e mantiveram o saber-fazer panela de barro “vivo”. Quando iniciamos esta pesquisa para o doutoramento em Ciências Sociais-UNISINOS, constatamos haver um entendimento, ainda que residual, de essa população habitante das margens do manguezal na localidade de Goiabeiras ser descendente de comunidades quilombolas. Esse caráter residual confere homologia ao entendimento emitido deste tipo de formação cultural realizado por Raymond Williams (1977). O que torna lícito afirmar que a formação residual pode se manter em latência, emergindo em dado período histórico, passar a uma dimensão hegemônica e retornar a sua escala de existência “residual”. Ainda voltaremos a este ponto, mas aqui problematizo a respeito dos estudos historiográficos e etnográficos ainda em falta a respeito da vinculação desta coletividade de artesãs com o Vale do Mulembá, mas precisamente, com os locais de extração do barro. Aponta-se aqui que Luciene Simão (2008) já indicara na sua pesquisa que nos relatos antigos, daqueles que iniciaram o Bairro de Goiabeiras Velha e a atividade paneleira na configuração organizativa atual, que no início o barro era vendido para as paneleiras pelo dono de uma fazenda ou seu representante, existente na região que se conhece

atualmente por Bairro Joana D'arc e Vale do Mulembá. Então não é só das evidências observacionais da atualidade que se elucidam as mudanças e transformações no ofício das paneleiras, mas, do contrário, do que permanece silenciado pela falta de interesse por parte dos parceiros especializados.

Neste ponto, nosso interesse não é exaurir as informações acerca do processo de revalidação do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Traremos alguns dados para descrever certos aspectos que consideramos interessantes para avaliar as *lógicas de permuta* deste lugar de gestão com/entre o ofício das paneleiras. Portanto, não traremos informações acerca das descrições das fichas de INRC, das perguntas realizadas para levantar os dados dos elementos significativos deste saber-fazer, etc. Através de entrevistas com as agentes-técnicas responsáveis por acompanhar o processo de revalidação, dos atores-artesãos e mesmo de ações realizadas no bairro de Goiabeiras é que ocuparemos as linhas textuais que se seguem.

A Superintendência do Espírito Santo do IPHAN, sob o contrato nº 12/2013 UASG 343033, firmou aquisição da pesquisa de revalidação do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras com a empresa Cultura S.A Consultoria em Gestão de Processos e Qualidade LTDA. A pesquisa teria vigência entre as datas 27/01/2014 a 26/02/2015. No total seria investido neste estudo um valor de R\$239.791,00¹³².

Segundo o edital de tomada de preços PROCESSO 01409.000481/2013-56, na parte da tabela de Descrição dos Serviços/Produtos (pgs. 26 a 30), as atividades para o desenvolvimento deste estudo envolvem Treinamento na Metodologia do INCR; Reuniões Técnicas, confecção de Plano de Trabalho, Levantamento Preliminar dos bens que envolvam a região de Goiabeiras e do Vale do Mulembá, entrega de Relatórios Técnicos, produção de imagens tratadas (fílmicas e fotográficas), elaboração do Dossiê. Para melhor entendimento, abaixo reproduzimos as etapas 01 e 02 da planilha que descreve os serviços/produtos da pesquisa de revalidação:

Tabela 01

ETAPA PREPARATÓRIA	
Treinamento na Metodologia do INRC	a) Reunião Técnica e Treinamento no INRC;
Produto 01	b) Produção de um Plano de Trabalho, contendo as atividades a serem desenvolvidas no período de 12 meses; o perfil dos profissionais e as

¹³² http://www.grafica.ufes.br/sites/grafica.ufes.br/files/publicacao_diaria/DO3_2013_12_27.pdf

	funções a serem exercidas durante a pesquisa, bem como um cronograma de visitas às comunidades. O Plano de trabalho deverá ser entregue em 02 (duas) cópias impressas e encadernadas, e 02 (duas) cópias gravadas em mídia digital, aos técnicos do IPHAN.
SEGUNDA ETAPA – Levantamento preliminar dos Bens Culturais no Município de Vitória (Bairro de Goiabeiras e Vale do Mulembá)	
Levantamento preliminar dos Bens Culturais no Município de Vitória	<ul style="list-style-type: none"> a) Delimitação da Região a ser inventariada; b) Aplicação das Fichas do INRC; c) Pesquisa Bibliográfica relativa ao Ofício das Paneleiras de Goiabeiras; d) Pesquisa Documental sobre ações desenvolvidas por outros agentes sociais, instituições públicas e privadas, bem como de políticas públicas relativas ao Ofício das Paneleiras de Goiabeiras; e) Análise e Diagnóstico sobre o material pesquisado sobre o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras no período de 2002 a 2013; f) Aplicação da Ficha de identificação e diagnóstico sociocultural dos Detentores do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (Elaborado pelo IPHAN); g) Mobilização dos Detentores do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras - 01 (uma) reunião com os detentores, com registro fotográfico e audiovisual. O DPI e a Superintendência do IPHAN no Espírito Santo deverão ser comunicados quando da ocorrência desta reunião para que o acompanhamento dos trabalhos seja efetivo; h) Recolher autorizações de uso de imagem e áudio em formulário disponibilizado pelo IPHAN; i) Registros fotográficos e de audiovisual de campo;
Produto 02	j) Produção do Relatório Técnico parcial do Levantamento Preliminar (revisado e diagramado e com fotografias), acompanhado de 01 (um) relatório técnico analítico da reunião realizada com os detentores; do(s) vídeo (s) com as entrevistas decupadas e sem edição; e dos termos de autorização de imagem e áudio. Os produtos textuais deverão ser entregues (após aprovação do IPHAN) em 02 (duas) cópias impressas e encadernadas, e em 03 (três) cópias gravadas em mídia digital.

Além de toda a parte técnica envolvendo a pesquisa, nota-se que uma premissa relevante é que este tipo de levantamento de dados exaustivos conforme o INRC não diz respeito somente à objetivação dos elementos constitutivos dos bens culturais inventariados. Como se observa neste excerto da planilha, o item g da parte de “levantamento dos bens...” exige a mobilização dos Detentores do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Ao contrário de ser um estudo *sobre* a comunidade e os atores-artesãos em questão, a intenção desde o início é investir na interação dialógica com aqueles detentores do saber-fazer panela de barro. Esta pesquisa também contou com um membro da Associação das Paneleiras de Goiabeiras como integrante do grupo de especialistas, que realizou o levantamento e a interpretação dos dados.

O edital referente à pesquisa de revalidação do ofício das paneleiras exigia que um detentor do saber-fazer panela de barro participasse como integrante da equipe de investigadores que construiriam o material para a realização deste estudo. Evandro Rodrigues, tesoureiro da APG, por deter essa informação e já ter um bom relacionamento com integrantes do IPHAN-ES, participou e foi aprovado naquela seleção. Este artesão criou maior expectativa para trabalhar na pesquisa de revalidação no momento de ter ciência que, no edital, exigia-se que o detentor tivesse formação de nível superior. Como Evandro cursou pedagogia e realizou também mais duas especializações, uma inclusiva no ensino de libras, sentiu que tinha os requisitos exigidos e participou da seleção. No entendimento do tesoureiro da APG, apesar de todos os pesquisadores integrantes deste projeto de investigação do ofício formados em ciências sociais, antropologia, história, etc., “precisava-se de um detentor (do ofício) dentro do projeto de pesquisa para confrontar os próprios pesquisadores (o olhar destes)”.

Posterior à elevação do saber-fazer panela de barro para Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, ou seja, a conquista do título de bem cultural de natureza imaterial registrado pelo IPHAN é que “a gente alavancou”, afirma Evandro. Nas palavras do artesão, “isso tem agregado muito valor, só a panela ainda que não é tão valorizada, mas ela é bem reconhecida, ela é bem reconhecida em forma de títulos”. Na sequência, a APG recebeu o Prêmio TOP100 concedido pelo Sebrae-ES, o certificado internacional de Boas Práticas da cidade de Dubai, participaram de um projeto de Boas Práticas Culturais da Caixa Econômica Federal, e no ano de 2011, a “panela de barro” recebeu o selo de Indicação Geográfica de Procedência (IG):

Outra coisa também que eu acho que vai ser um divisor de águas, vai ser essa nova, essa revalidação do Registro das Paneleiras de Goiabeiras. Eu acho que, como o primeiro registro tombado como patrimônio histórico foi o das paneleiras, e o primeiro a ser revalidado é o das paneleiras, então se torna referência. Do que não deu certo. Do que possa a vir melhorar. Do que possa vir a dar certo. Então eu acho que esse estudo ao qual foi feito, eu acho que ele foi um estudo bem embasado, bem aprofundado. Porque, no primeiro, ele foi totalmente vinculado ao Ofício. Ali foi o Ofício. E dessa vez, agora, a gente teve o entendimento que eles estavam querendo saber da panela. Eles queriam saber mais da própria panela. Como a panela entende esse ofício? Como se sente participante dele? Eu acho que isso vai ser um marco (Evandro, 32 anos, entrevista na verão de 2017).

Esse entendimento do ofício das paneleiras como bem cultural “o primeiro registro tombado como patrimônio histórico” está sedimentado não apenas nos elementos constitutivos da “reserva de sentido” (BAJOIT, 2006) do tesoureiro da APG. Essa é a mesma

compreensão ressaltada por quase todas as paneleiras e boa parte dos artesãos com os quais conversamos, entrevistamos e partilhamos as situações recorrentes da atividade paneleira. Também subjaz aos aspectos explicitados no excerto em destaque o “desencaixe” (GIDDENS, 1997) existente entre o ofício mencionado como técnica produtiva e “como a paneleira entende esse ofício”. A pista colidida em campo de pesquisa, também ressaltada em entrevista com este mesmo artesão integrante da pesquisa de revalidação do ofício, faz referência que a continuidade da prática e ainda da técnica tradicional torna o processo de produção um tanto “mecânico”. Por isso, supomos que, além deste aparente desencaixe, a técnica tradicional da panela de barro está “grudada” no corpo dos atores-artesãos e não na sua “consciência” apenas. Isso veio à minha percepção quando vi um pisador de barro, responsável por fazer a seleção do barro bruto, retirando as suas “impurezas” e o preparando para torná-lo argila maleável e pronta para a utilização. Esse senhor, quando questionado pelo âncora de uma emissora de televisão da região, revelava que “eu piso o barro assim”. E o entrevistador insistia, mas no que consiste esse trabalho, e o pisador de barro respondia várias vezes, “é pisar no barro, estou errado?”. É no instante que o “não” familiar adentra a cena da atividade paneleira que se exige a imposição de questões sobre o que faz e como se narra. Diferentemente, “o barro gruda na mão e é como se ela soubesse o caminho para fazer a panela”, ressalta uma paneleira que também respondeu ao mesmo entrevistador.

Em termos gerais, o estudo da revalidação concorre para indicar, na forma de proposição, “o que deu errado e aquilo que deu certo, então podendo melhorar isso”. Dito de outra maneira, esse tipo de reflexividade institucional (GIDDENS, 1997) passa a avaliar a ação dos atores, apresentando as possibilidades e limitações de um horizonte de possibilidades (SCHUTZ, 1974):

Porque eu sempre me perguntava quanto eu estava trabalhando, por que a panela fica preta. Aí eu vendia a história que a minha mãe me falava. Por que ela fica preta? Porque é uma tradição, assim, assim, assado. Mas por detrás dessa linguagem rasa, existe uma linguagem muito mais aprofundada. Que eu fui entender que aqui no Espírito Santo tinham algumas tribos indígenas. Uma que se chamava Una a outra se chamava Tupi. E que uma tribo tinha essa tradição de fazer a panela de barro. E esse mecanismo do açoitar a panela, que você pega a muxinga do campo, e vai batendo na panela, era o mesmo movimento que você faz para benzer as pessoas. Que naquela época tinha muita benzedeira. E as benzedeiros fazem assim, entendeu? E a gente faz esse mesmo movimento. E no estudo que os historiadores estavam lendo lá, que o açoite, do bater na panela era algo meio de purificação mesmo (Evandro, 32 anos, entrevista na verão de 2017).

Essa menção da alternância entre epistemes diferentes, entre os saberes moderno e tradicional, é elucidativa da operacionalidade narrativa pela qual transitam os atores parceiros do/no ofício das paneleiras, entre comunidade de práticas (LAVE, 2015), comunidade tradicional (BRANDÃO; BORGES, 2014) e as neocomunidades descritas por Lifschitz (2011). O que o desenvolvimento desta nossa pesquisa parece indicar é que, ao contrário de serem noções que estariam em oposição, trazendo conotação à fricção de características em contraste, esses arranjos mais ou menos coesos ou implicados pelo interesse e pertencimento dos parceiros do ofício das paneleiras revelam uma complementaridade intrínseca a sua constituição.

Indo mais além nos relatos da experiência obtida pelo tesoureiro da APG durante a pesquisa de revalidação do ofício, Evandro teve a oportunidade durante este trabalho de visitar os demais polos produtores de panela de barro existentes no estado do Espírito Santo. Exemplo disso é quando ele esteve na região sul deste estado, precisamente na cidade de São Mateus, e viu que “as artesãs faziam panela de barro de outra forma, com outro barro”. Essa senhora, nas palavras de Evandro, retirava a argila no “rio Cricaré¹³³, que era um porto de chegada de escravos”. Nesta rota um tanto “clandestina”, os escravos chegavam cativos na cidade de Vitória-ES. Ele encontrou “vários escravos que não eram mais escravos (descendentes)”. A artesã com seus 98 anos relatou a Evandro que a panela de barro um dia imperou na cidade e região de São Mateus e quem as tinha “era somente gente de posse”. Tradição que perdeu sua força no momento da chegada das “panelas de alumínio”, então “foi perdendo esse costume” da panela de barro, “as pessoas queriam mais a panela de alumínio porque ela brilhava”.

Do ponto de vista do aprendizado obtido pelo artesão durante a pesquisa de revalidação do ofício das paneleiras, é entendido como “proveitoso e experiência única”, pois além de o curso superior e as especializações terem empoderado Evandro “para falar melhor sobre o seu trabalho, o ofício das paneleiras”, neste período em que esteve integrando a equipe de pesquisa, pôde-se observar com “um pé de igualdade frente ao conhecimento vindo da academia”.

¹³³ O rio Cricaré é a denominação popular, autóctone, para a denominação atual do rio São Mateus. “**Rio São Mateus:** É formado por dois braços: o rio Cotaxé ou rio do Norte, com 224 km de extensão, cuja nascente se localiza no Município de Ouro Verde, em Minas Gerais; e o rio São Mateus ou Cricaré ou ainda chamado Braço Sul, com 188 km, cuja nascente é localizada no Município de Itajubinha, também em Minas Gerais”. Acessado em: <https://www.saomateus.es.gov.br/sao-mateus/hidrografia>

Esse convite-licitação “direcionado” ao tesoureiro da APG para integrar a equipe de pesquisa faz parte da legislação que normatiza o referido estudo, mas também pode ser visto como estratégia de garantir a qualidade de inserção em meio às unidades produtivas e ao trânsito necessário entre artesãs e artesãos (entrevistas, observações, coleta de imagens e documentos). Mesmo assim, a informação que obtivemos foi a de que, durante a realização da pesquisa, existiu um baixo engajamento dos associados da APG nas reuniões, principalmente.

Informação pertinente que emergiu deste estudo refere-se também a uma contradição, para não dizer paradoxo, do estágio atual da atividade paneleira: para os pesquisadores, a maioria dos detentores do ofício revelou que não ensinam essa atividade para ninguém, nem mesmo para seus descendentes e parentes mais próximos. Esse “ruído” de informação será contrastado no instante que cruzarmos os pontos de vistas, sentidos e valores emergentes da “reserva de sentido” dos diferentes lugares de gestão que circunscrevemos neste capítulo.

O caráter de interdisciplinaridade existente entre a equipe de pesquisadores (antropólogos, geólogos, historiadores, etc.) permitiu abarcar uma dimensão mais global da atividade paneleira, concorrendo para colidir as práticas e a narrativa deste ofício tradicional com os espaços de produção, as maneiras de coletar a matéria-prima, a comercialização das peças ceramistas, os níveis de integração dos associados da APG, etc:

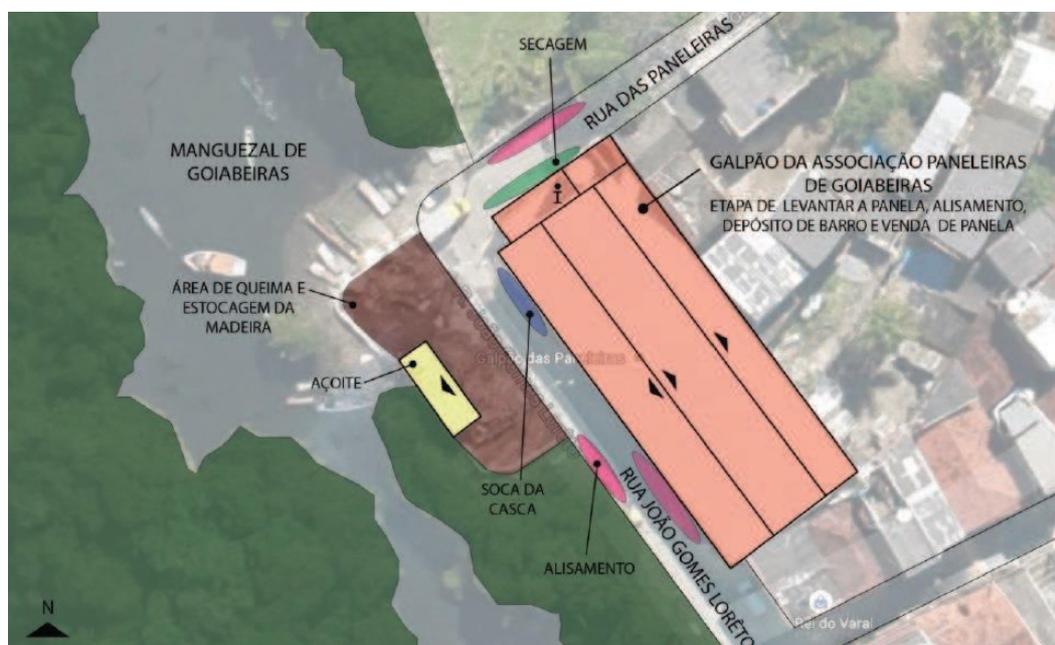


Imagem 159: Espaço de produção da panela de barro na sede da APG visto de cima.

O que se observa na imagem acima é que, apesar de o Galpão das Paneleiras comportar dimensões maiores daquele existente antes da sua construção (Galpão antigo), o

seu interior é insuficiente para comportar todas as etapas de produção da panela de barro antes de estas peças serem levadas ao fogo: levantar, secar, passar pedra de rio. Para a etapa de alisamento das peças de barro são utilizados espaços externos ao galpão, ou trocando em miúdos, torna-se um galpão de fora, que é ocupado na maioria das vezes, pelas alisadeiras. E não apenas a etapa de alisar panela implica as dimensões do galpão, mas até o número atual de paneleiras que produzem panela de barro, pois o estágio de desenvolvimento presenciado no momento demonstra que a atividade paneleira encontra-se “estancada” pelos espaços de produção, não podendo aumentar o número de integrantes.

A organização e limpeza externa se fizeram presentes no horizonte de preocupações dos agentes da cultura e do turismo que integram o rol de parceiros do ofício. A madeira utilizada para a confecção da cama de lenha da fogueira a céu aberto provém de restos e entulhos de construção civil da região metropolitana da Grande Vitória. Estas madeiras estão carregadas de demais resíduos de diferentes qualidades, tais como fios de eletricidade, plásticos e tintas as mais variadas. Tendo em vista que o caminhão da prefeitura de Vitória traz esse material em períodos intercalados durante as semanas, ele fica depositado ao lado da área de queima das panelas, o que gera acúmulo e “contamina” a visão do visitante e do turista que chega a este local.



Imagem 160: Vista panorâmica do entorno do galpão onde abrange área de queima das panelas e início do manguezal.

Tendo em vista esse aspecto de “poluição” da área de queima das panelas de barro, a prefeitura de Vitória, sob a responsabilidade da Secretaria de Turismo, organizou a revitalização do local. Sendo construído um ambiente moderno para a queima das panelas na atualidade em conjunto com um atracadouro para pequenas embarcações. Essa revitalização visou ao início de um projeto que pretende fomentar o turismo no Bairro de Goiabeiras Velha, com base na produção das panelas de barro, onde se criará uma rota fluvial que ligará até o Galpão das Desfiadeiras de Siri existente na localidade da Ilhas da Caeiras (Vitória-ES):



Imagens 161 e 162: Pescadores locais de olho da placa de informações do ofício com texto na língua inglesa; atual lugar de queima das panelas de barro.

Dado pertinente foi saber também que três terços da paneleiras vivem somente da venda de panela de barro, valor que corresponde a 75,4% das artesãs e artesãos entrevistados. O tipo de panela de barro mais vendido é a frigideira de moqueca (65,2%), as panelas de caldo, pirão e funda (6,1%), panela de arroz e pimenteira (4,5%), e travessa, cumbuca, assadeira em formato de peixe e caldeirão (1,5%).

Abaixo segue o gráfico referente à renda obtida com a produção de peças de barro:

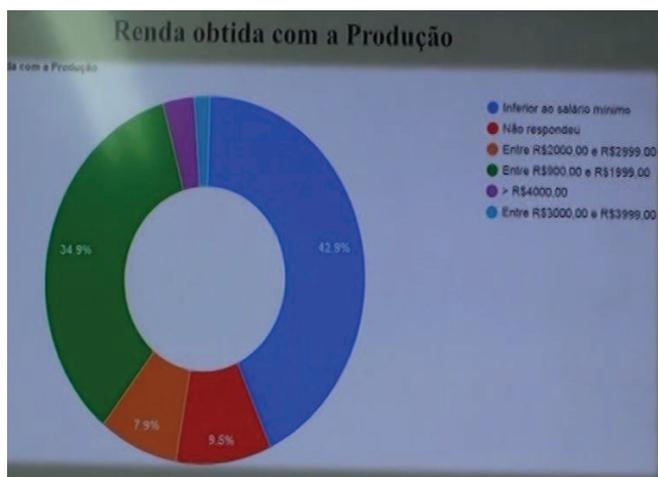
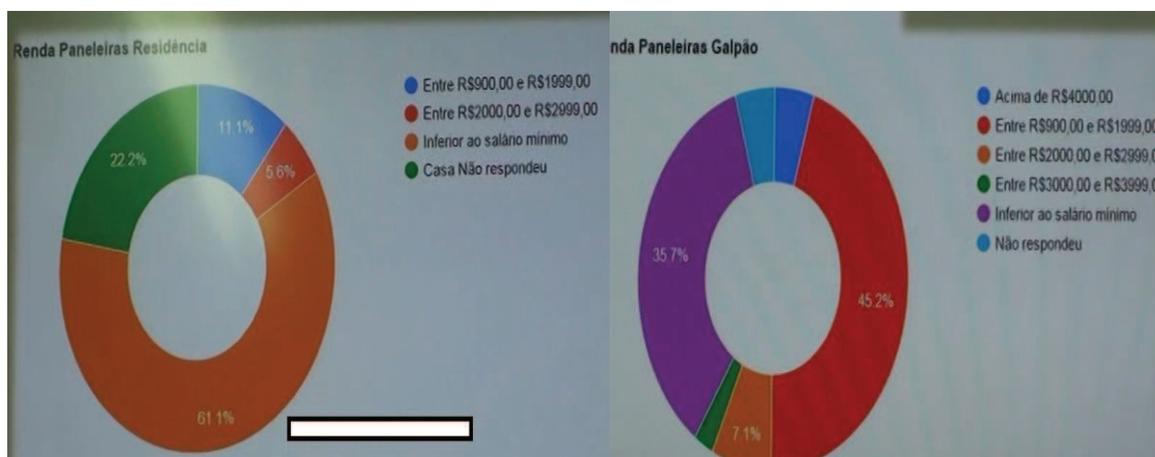


Imagem 163: Renda obtida com a produção de panela de barro.

Vejamos que do total de entrevistados, a maioria alterna na faixa de ganhos inferior ao salário mínimo (42,9%) e entre R\$900,00 a R\$1.999,00. A oscilação entre rendimentos a princípio ocorreria devido à posição ocupada entre mestre-artesã e auxiliar, ficando os primeiros com a maior parte da renda por contratar os demais para as atividades de alisamento das panelas e queima destas peças. As entrevistas realizadas pelo IPHAN evidenciaram que alguns auxiliares da produção ganhavam mais que os próprios artesãos que os contratavam. Isso era um indicativo que a maior faixa de renda que vai até R\$3.000,00 e a última que passa de R\$4.000,00 pode estar subdimensionada pela omissão do fornecimento de dados pelos

entrevistados segundo o ganho real com a venda de panela de barro. De todo modo, e durante a análise dos dados, no próximo capítulo retomaremos a narrativa dos artesãos descrita nos lugares de gestão 01 e 02, tentaremos problematizar essa dimensão de segmentação da produção ceramista, prestando atenção para as particularidades deste processo cotejadas pelo lugar que os materiais ocupam na conquista de competência e também no cuidado de si desenvolvido pela severidade (esforço, doenças, tempo na produção, etc.) da atividade desde o corpo dos atores-artesãos.

Na sequência seguem os quadros demonstrativos do percentual de renda entre Panelleiras de Residência e Panelleiras de Galpão:



Imagens 164 e 165: Renda das panelleiras de residência e daquelas que produzem no galpão.

No vídeo produzido pela pesquisa de revalidação do Ofício das Panelleiras são ressaltados aspectos que envolvem diretamente o saber-fazer panela de barro e as vivências comunitárias suscitadas em torno desta atividade panelleira. Esse destaque é visto na atuação da Banda de Congo Panela de Barro, que desenvolve cantos e danças exercitados nas festas e eventos como expressão da cultura capixaba. Pelo motivo de serem parentes ou mesmo s as panelleiras integrantes da banda, que a identidade de panelleira é percebida como enraizada neste lugar de expressão de panela de barro, mas ampliada pela performance das danças e cantorias. Demonstra que as habilidades das panelleiras não estão circunscritas somente ao fazer panela de barro, mas também se expressar pelas demais manifestações culturais em efervescência na localidade de Goiabeiras. Aliás, a Banda de Congo Panela de Barro, assim como a moqueca e a torta capixaba, são bens culturais associados ao Ofício das Panelleiras de Goiabeiras.

Ronaldo, tirador de barro e também agora artesão produtor de panela, afirma que o barro não irá acabar tão fácil assim. Quem irá acabar antes que esse material termine por completo são as paneleiras. Os atores integrantes desta coletividade de produtores de panela de barro não se constroem em afirmar, continuamente, que a vida deste material é mais longa do que as pessoas que produzem panela de barro. Como será visto na análise que promoveremos no próximo capítulo, além de ser uma reflexividade tradicional frente aos deslocamentos sofridos por uma sensibilidade intelectual, para lembrar a distinção realizada por Merleau-Ponty quando opõe aquela categoria às experiências sensíveis, essa insistência também indica uma consciência mais ampla dos processos de resistências ocorridos nos enfrentamentos para se garantir esse acesso da matéria-prima:



Imagem 166: Frames do vídeo curta-metragem Saberes do Barro.

Dona Berenícia, ao falar da importância do processo de revalidação do ofício, ressalta que esse momento de avaliação e de confirmação da continuidade do saber-fazer panela de barro como patrimônio de natureza imaterial é imprescindível para a continuidade da atividade paneleira. Nas palavras dela, “quando vem uma coisa pesada, caindo, dizendo que não vou deixar vocês fazerem mais isso, a segurança nossa é porque nós somos patrimônio histórico”. Neste tempo de resistência da atividade paneleira, a senhora afirma que, quando ocorre algum problema mais grave, eles procuram os órgãos parceiros e os questionam se irão deixar esse “patrimônio acabar”. Considera que sozinha a Associação das Paneleiras não iria conseguir o êxito necessário para a manutenção do acesso à matéria-prima e às melhorias ocorridas no tocante ao espaço de produção de panelas e a divulgação tão necessária para os turistas tomarem conhecimento deste ofício tradicional.

Quem passou por um *aprendizado de ofício* e reconhece as dificuldades de apreender diferentes conteúdos de conhecimento a serem transformados em práticas incorporadas para a sua externalidade funcional, olhar a ação e reproduzi-la confirmando por isso o saber-fazer

específico, também se torna conhecedor desses meandros do *fazer-se agente da cultura* e colabora no sentido de ter o cuidado necessário para a efetiva apropriação deste conhecimento detalhado nas circunstâncias vividas em/com a comunidade tradicional na qual se insere enquanto integrante.

Aprender em comunidade de práticas, e ainda neste contexto tradicional de produção de panelas de barro, remete a ideia de que há uma temporalidade e valorização de aprendizado, o saber-fazer, e a gestão de si e da interação recíproca com os demais parceiros do Ofício:

Marinete: Ô, essa aqui que é Rejane, a minha filha. A qual eu falei que faz panela de barro e tá mantendo a tradição. Começou a alisar, com certeza vai aprender. Porque a vontade né que vem. A mesma coisa que aconteceu comigo aconteceu com ela. **Rejane:** Aí eu comecei vendendo para os clientes dela, né mãe, o Seu Alceu. Eu comecei vendendo as minhas panelas para os clientes dela. Só que eu não sabia fazer tampa. Eu só sabia fazer as panelas de moqueca. Então a minha mãe me ensinou a fazer a tampa. E eu comecei fazendo a tampa também. E aí já (movimento com as mãos demonstrando ampliação do espaço/rede). Ela continuou com os clientes dela e eu já comecei a conseguir os meus separados. E a gente foi fazendo o nosso trabalho separado. **Marinete:** E o meu também comprava panela dela. **Rejane:** É. **Marinete:** Porque adorava as panelas dela também, muito. **Rejane:** Porque na época eu fazia um tamanho menor e a senhora fazia um tamanho maior. **Marinete:** Eu fazia coisas mais grandes. Ela fazia as panelinhas menores e as minhas panelas eram grandes. **Rejane:** Olha, a gente usa uma linguagem diferente. Vamu lisá, vamu lisá, vamu queimá, vamu soitá. Açoitar, nós falávamos vamos soitá a panela. Açoitar é bater o tanino na panela. Deixar a panela preta. Quando ela sai da fogueira bem vermelhinha, a gente bate com a vassourinha o tanino, né, que é a casca do mangue do manguezal, e a panela fica pretinha. (SABERES DO BARRO, 2016).

São histórias narrativas repletas de valores e significação (GEERTZ, 1984) particulares desta coletividade constituída por sujeitos interessados por aquilo que fazem e dizem. Vivem as relações de parentesco e vizinhança a partir das circunstâncias que a vida lhes impõe:



Imagem 167: Frames do vídeo curta-metragem Saberes do Barro.

Este vídeo da pesquisa de revalidação complementa as narrativas culturais das Paneleiras de Goiabeiras pelo que intencionamos denominar de situação intersticial entre memórias, ecossistemas, dispositivos patrimoniais e mercado. A produção e venda das panelas de barro estão “contagiadas” pela inserção dos artesãos e seus auxiliares da atividade paneleira em ambientes diversos. Os materiais (barro e tanino) vão sendo levados para a localidade de Goiabeiras, e por sua vez, as paneleiras e artesãos são impactados pelas propriedades daqueles quando exercitam sua atividade de selecionar e preparar a argila, moldar o barro em formas utilitárias, queimá-las e açoítá-las para dar durabilidade e a cor preta. É uma intercambialidade entre os atores da atividade paneleira, quer eles sejam humanos e não humanos (LATOURE, 1994), que ocorre no aprimoramento das habilidades entre a atenção ao longo do material (INGOLD, 2015) nesta comunidade de práticas distribuídas entre o Galpão e as Residências das paneleiras.

Ao apresentarem Flávio, artesão e tirador de casca de arvoré de mangue, retirando esse material para a extração posterior do tanino, a sua prática se mescla com a identificação dos “limites” das relações “recíprocas” entre atores humanos e não humanos. Para entrar no mangue para retirar a casca desta árvore, deve-se observar o período de marés no estágio de vazante. Cuida-se para não realizar esta atividade em períodos de lua cheia e quando o mangue está inundado pelas marés oceânicas e do Rio Santa Maria. Nestas circunstâncias, apesar de aplicarem óleo diesel por todo o corpo para evitar picada de maruí, essa técnica não será suficiente pela tamanha ocorrência deste inseto. Para além da dificuldade encontrada com a picada desta “mosquinha preta de tamanho pequeno com dois dentinhos”, outra situação acomete a retirada das cascas de árvore de mangue. O tirador de casca utiliza um porrete para bater no caule da árvore e soltar a casca que será retirada e colocada num balde. Quando o tirador acomete esta árvore, torna-se imprecisa a região, ou melhor dizendo, o ponto e seus limites que se desprenderão do caule. Por isso que muitas vezes não resolve o tirador realizar

muito cuidado para não produzir na árvore o anel da morte, ou seja, retirar mais do que 50% da superfície da casca na região do caule, o que levará a não mais regenerar essa cobertura, o que ocorreria se esse ponto fosse menor. Ou seja, a casca acaba soltando mais do que a região que é o ponto de batida do porrete. Em inúmeras vezes, quando observávamos os caules das árvores de mangue que tinham sido usadas para a retirada da casca, notava-se o desprendimento de boa parte da cobertura desta região onde tinha sido iniciada a coleta do material.

Por isso, ressaltamos que um dos pontos fortes do processo de acompanhamento deste saber-fazer tradicional na arte do barro, do Registro e da Pesquisa de revalidação, coordenados pelo IPHAN-ES, é esse estágio pelo qual estão passando as políticas culturais no Brasil, de modo geral, e desta modalidade de expressão do patrimônio imaterial em particular. Apesar de não serem problematizados textualmente no Dossiê do Ofício das Paneleiras, as dimensões sensíveis das práticas e conhecimentos desta coletividade estão implícitas e explícitas na descrição realizada neste documento, parte do dispositivo de Registro.

De outro modo, nesta narrativa fílmica fica evidente a diferença do arranjo espacial, do tempo da produção e das técnicas de algumas artesãs que ainda produzem panela de barro em suas casas. Denominadas na pesquisa como paneleiras de residência¹³⁴, essas senhoras alternam a produção com o cuidado da casa e dos familiares com os quais convivem. O tempo de produção é demarcado pela seletividade de interesse em atender os clientes e aqueles que visitam suas residências. Algumas mencionam que “fazem panelas e deixam ali expostas para, se chegar algum cliente e comprar, se comprou, comprou”. Esse ponto não será observado aqui com muito rigor devido a sua tratativa dada na descrição das Residências e do Galpão. A última imagem evidencia uma paneleira antiga do bairro de Goiabeiras que benze e tem um altar de congo na sua casa. O vídeo Saberes do Barro transita pelas questões da produção de panela de barro, mas este destaque dado aos excertos dos frames fílmicos também revela um apelo de resgate de práticas tradicionais que, aos poucos, foram deixadas de lado pela maioria das artesãs:

¹³⁴ Na pesquisa de Luciene Simão (2008), essas senhoras são nominadas *como paneleiras de fundo de quintal*.



Imagem 168: Frames do vídeo curta-metragem Saberes do Barro.

Esse deslocamento de algumas práticas tradicionais, como no caso das benzedeiças existentes no bairro, diz respeito aos processos de conversão ocorridos pela maioria das paneleiras às igrejas pentecostais e neopentecostais. Logo na chegada a Goiabeiras, imaginava que estas tradições estavam em evidência, mas o que encontrei foi mesmo a preeminência das condutas evangélicas nesta localidade. A maioria das entrevistas que realizei no Galpão das Paneleiras foi gravada com auxílio de uma *handscan* (câmera de mão). Quando passava a transcrever as entrevistas, sempre ao fundo ouvia os hinos e músicas gospel da emissora evangélica em que o rádio da associação permanece sintonizado o dia inteiro. Daí a minha apreensão de não existir nenhum relato neste vídeo institucional sobre o Ofício das Paneleiras e a frequência e engajamento destas artesãs nas denominações evangélicas. Como observa Dona Berenícia, “sou convertida há mais de 20 anos”. Então há um descompasso entre resgatar algo que se apresenta tão residual neste ofício tradicional.

Para citar só um episódio desse desentendimento do que é “cultural” e do que é “religioso”, na visita da Fundação Palmares, no ano de 2017, foram essas mesmas senhoras evangélicas que se “vestiram da tradição afrodescendente” e receberam os integrantes daquela instituição. No Galpão das Paneleiras, foram recebidos mestres capoeiristas e pai e mãe de santo de religiões de matriz africana. Tão logo souberam que iriam receber visita da Fundação Palmares, foram “colocar os seus vestidos coloridos, que usam para essas ocasiões”. A própria Dona Berenícia, que é liderança de um grupo de oração da Igreja Maranata, faz questão de publicar na sua página do facebook as atividades desenvolvidas pela Banda de Congo Panela de Barro. Para essa paneleira, “são expressões da cultura do estado que estão enraizadas no bairro de Goiabeiras”.

Para finalizar, por enquanto, esse enredo de conversas, entrevistas, imagens e os mais distintos pontos de vistas, trazemos em tela a última ação deste lugar de gestão dos processos de patrimonialização integrante da pesquisa de revalidação do ofício das paneleiras. Nas casas

das panelleiras foram instaladas placas de orientação indicando que ali se localizam as “Panelleiras de Goiabeiras”.



Imagens 169 e 170: Placas de orientação nas casas de panelleiras entendidas como “unidades produtivas”.

Nestas placas de orientação, as casas são tratadas como núcleos produtivos, onde é feito um resgate da descrição dos terrenos das residências de panelleira, a sua dupla utilização para moradia e produção das panelas de barro. Um croqui é delineado acima da tradução em língua inglesa e segue o mapa da cidade de Vitória, no canto inferior esquerdo deste objeto de informação turística. Vejamos que, na primeira fotografia, exemplo da casa de Dona Conceição, a placa de informação disposta pelo IPHAN contrasta com as demais existentes neste ponto da rua. Neste sentido, as ações e iniciativas da pluralidade de atores envolvidos na publicidade de suas atividades específicas se sobrepõem.

4 ANÁLISE DAS LÓGICAS DE PERMUTA ENTRE OS LUGARES DE GESTÃO DO OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS

Tendo em vista a tentativa de delinear, problematizar e investigar o objeto de pesquisa elaborado como os lugares de gestão do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e sua interação cultura-ambiente para tornar inteligível o saber-fazer de artesãs e seus parceiros na atividade de produção, circulação e consumo das panelas de barro pretas, procurou-se, no capítulo anterior, trazer os elementos e aspectos descritivos importantes para atingir os objetivos específicos destacados no primeiro capítulo da tese.

Para atingir o primeiro objetivo especificado no exercício de descrever e analisar as trajetórias e práticas das Paneleiras de Goiabeiras Velha, tendo como base a atividade artesanal da produção de peças de barro, procurou-se entender como a *articulação* dos diferentes lugares de gestão relacionam âmbitos da cultura e do ambiente sob a forma específica de uma *narrativa do saber-fazer*¹³⁵.

Em linhas gerais, esse enunciado que complementa a citada primeira intencionalidade investigativa corresponde, sumariamente, ao segundo objetivo específico desenvolvido no modo de perceber como as paneleiras e seus parceiros são implicados e mobilizam cultura e natureza para viabilizar o seu saber-fazer. Tal entendimento concorreu para ampliar o entendimento de coletividade diferente de uma menção à pretensa homogeneidade e sincronia unívoca de suas expressões identitárias. Isso foi possível pelas considerações teóricas seguidas na indicação de Bruno Latour (1994, 2012) quando evidencia que os coletivos são constituídos por elementos da ordem de expressões humanas e não humanas. Soma-se a esta elaboração a tentativa de matizar essa acepção de coletivo pela leitura de Tim Ingold (2010; 2012; 2015). Para este autor, trazer “vida às coisas” (2015) e desenvolver a “atenção” permite o aprendizado em comunhão com a vitalidade do mundo em constante construção. Nas palavras dele, *vida que brota em constante desenvolvimento*.

Por sua vez, observada aquela suposta articulação, na forma de hipótese, ela avalia e corrobora o ofício tradicional da atividade paneleira, possibilitando níveis variados de inteligibilidade aos sentidos e valores emergentes ampliados pelas ações e percepções desenvolvidas em ato de produção, comercialização e consumo das panelas de Goiabeiras. A referida “articulação” promove evidenciar os vínculos recíprocos ou as resistências e atritos

¹³⁵ Agradeço ao Prof. Dr. Lucas Graeff, por apontar durante a banca de defesa de tese que as narrativas são sempre plurais mesmo se tratando de “uma” comunidade e “um” ofício particular.

que aproximam ou distanciam os atores naquele estágio de “comunhão”. Para tanto, descrevemos como imprescindíveis lugares de gestão do Ofício das Panelas o Galpão das Panelas (LG01), as Residências de Panelas (LG02), os Ecossistemas e a vida na “natureza” (LG03), o Artesanato Capixaba (LG04) e os Processos de Patrimonialização Cultural (LG05).

Entre ruídos da elucidação de que os artefatos detêm agência (LATOURE, 2012) contrastando que as “coisas no mundo simplesmente acontecem porque estão vivas” (INGOLD, 2012; 2015), nos aproximamos de uma leitura investigativa que supomos estar situada em um ponto mediano, qual seja, a de que existe um princípio entre aqueles autores que pode ser ampliado se entendermos que é o ponto de vista que cria os sujeitos/atores. Assim, será ator e sujeito quem se encontrar ativado e/ou vivo pelo/no ponto de vista (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Este último autor irá se inspirar nos estudos de Tânia Lima, o qual, por sua vez, considera que, para tornar-se ator, exige-se a capacidade de se instalar no ponto de vista, vir a este lugar¹³⁶.

Procuramos, desta forma, nos arriscar teórica, empírica e analiticamente. Este foi um aprendizado forte durante a pesquisa de campo, pois investir na vida é sempre um risco, seja para pôr em movimento um suposto “simples” artefato cultural (panela de barro), seja para entrar em contato com as propriedades e vitalidades dos materiais (o barro e o manguezal desestabilizam o corpo, a fogueira e o tanino quentes queimam), e ainda deixar “ativas” as companheiras que lhes ensinaram um ofício e os demais parceiros da atividade paneleira.

Também, não menos importante, a diversidade cultural perseguida pela/na intercambialidade de pontos de vistas manifestada no circuito de panelas de barro concorre para a preservação da biodiversidade (LOPES, TOTARO, 2016), no sentido de que os recursos são escassos e limitados para quem tiver pertinência pública para geri-los. Complementar a essa menção, tentamos “articular” as aprendizagens viabilizadas nesta pesquisa para nos aproximarmos da “[...] via ecológica do encontro do sujeito humano com a natureza [...]” (STEIL, CARVALHO, 2014). Via ecológica que se faz necessária para nos

¹³⁶ Na base deste entendimento está a compreensão de Maurice Merleau-Ponty quando constrói a relação de olhar e habitar um objeto: “A estrutura objeto-horizonte, quer dizer, a perspectiva, não me perturba quando quero ver o objeto: se ela é o meio que os objetos têm de se dissimular, é também o meio que eles têm de se desvelar. Ver é entrar em um universo de seres que *se mostram*, e eles não se mostrariam se não pudessem estar escondidos uns atrás dos outros ou atrás de mim. Em outros termos: olhar um objeto é vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele. Mas, na medida em que também as vejo, elas permanecem moradas abertas ao meu olhar e, situado virtualmente nelas, percebo sob diferentes ângulos o objeto central de minha visão atual” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 105).

mantermos vivos e ativos neste mundo em constantes mudanças socioculturais (BAJOIT, 2006).

4. 1 Lógicas de permutas entre LG01 & LG02

O primeiro passo analítico trata da relação entre LG01 & LG02, ou seja, as lógicas de permutas entendidas pelas *finalidades e estratégias relacionais* investidas por ambas as partes em interação nas relações significativas.

O Galpão das Panelleiras e a Associação das Panelleiras de Goiabeiras (LG01) são as instâncias da *primeira forma institucional* do saber-fazer panela de barro nesta localidade. Sendo a segunda antecessora da primeira, ambas surgem para qualificar os espaços de produção das peças ceramistas e formalizar a atividade artesã, o que permitiu, consecutivamente, ao grupo de atores-artesãos certa inserção pelas arenas políticas da região da Grande Vitória, objetivando agenciar recursos financeiros, mas também viabilizar o escoamento da produção e exigir reconhecimento deste saber-fazer tradicional. Aquelas 57 mulheres reunidas no Esporte Clube Goiabeiras tinham como maior interlocutora a panelleira Melchiádez. Desde essa constatação de que a “*pessoa*” panelleira atuou como polo de mediação com os demais atores da sociedade envolvente naquele momento, essa evidência é ainda mais sublinhada ao sabermos da importância da Assistente Social Julimar França, do Prefeito Vítor Buaiz (PT) e da vereadora Etta de Assis (PMDB) entre as décadas de 1980 e 1990.

Neste sentido, o estatuto da APG, os contratos de construção das obras do antigo galpão e a procurada formalidade da atividade panelleira eram viabilizados pelos humanos entre si, diferente da constatação de que os componentes não humanos jogariam peso significativo na realidade cotidiana, como mencionado em Latour (2012). Apenas quando a noção de risco (BECK, 2011) imposta na controvérsia relativa à perda do acesso à extração do barro no Vale do Mulembá entra em cena, é que o polo humanocêntrico é deslocado para o ambiente integrante de materiais e da natureza, da perspectiva das ações e parcerias externas à coletividade.

E aqui emerge a *primeira permuta entre LG01 & LG02* constituída pela integração da produção de panela de barro – desde o início, produzia-se nas Residências de Panelleiras (LG02) – para um lugar especializado como ambiente apropriado para a confecção das peças de barro (Galpão das Panelleiras/LG01). Inicialmente, a qualificação deste espaço dava-se pelo

motivo de “cuidado” às condições de produção até então acometidas pela ação do tempo (moldar panela a céu aberto) e ser atingidas pela elevação das marés oceânicas das águas de mangue. Esta foi a justificativa para a construção dos primeiros “quartinhos” para guardar panelas e materiais e a cobertura sobre este ambiente entendido como galpão antigo. Posteriormente, o que se visou foi à produção em si, pois as paneleiras confeccionavam as panelas de barro sentadas em banquinhos ou no próprio chão. Cabisbaixas, interagiam pouco ou quase nada com o público que visitava o galpão antigo para ter contato com esse saber-fazer panela, para não dizer milenar, centenário¹³⁷. De modo a trazer maior linearidade para essa organização do espaço de produção, um novo galpão, com arquitetura moderna, trouxe para a atividade paneleira a maneira de produzir em pé e nos boxes. Em pé já se produzia no antigo galpão, como frisou uma das nossas interlocutoras do saber-fazer panela de barro. Porém, os boxes fizeram com que cada paneleira que trabalha no galpão se individualizasse ainda mais. Da venda de panela de barro, melhor dizer, do lucro desta comercialização de maneira individualizada, a produção das peças também recebeu maior conotação ao interesse e objetivo de cada ator-artesão.

Esse deslocamento do cuidado do coletivo para o cuidado de si (FOUCAULT, 2010) é ampliado pelas variáveis criatividade e perfectibilidade artesã (SENNETT, 2009). A conotação da criatividade emergida entre o contato do ator-artesão com o ambiente da atividade paneleira ampliado (parentesco, bairro, ecossistemas, materiais, artefatos, etc.) faz com que a peça seja marcada pela diferença da forma criada, da mudança estética das formas das peças, sobretudo. Nas palavras do artesão João, “descobrir que tinha habilidade na mão” faz “a gente passar a ser de confiança”, concorre para postular os níveis de reconhecimento social, consonância existencial e realização pessoal (BAJOIT, 2006). Essa “mesma” habilidade, entendida como uma das competências do ofício das paneleiras, é vista como um princípio de sentido expresso nos níveis de confiança mobilizados pelas artesãs entre si. Significado este dado pela artesã Cileida ao revelar que “só confia na sua mão”, isso para explicar por que não solicitava a ajuda “nem mesmo da sua irmã” para colaborar na confecção das panelas de barro ao ver a demanda das peças aumentar. Diferentemente, perseguir os próprios “erros” na obtenção das peças com maior perfeição possível faz elevar os índices de

¹³⁷ Como mencionado no terceiro capítulo, a narrativa do saber-fazer panela de barro recebeu um marcador identitário de tradição de longa duração desde as viagens de Saint-Hilaire. Traço de continuidade que foi reforçado pelas pesquisas arqueológicas sobre as cerâmicas na região da Grande Goiabeiras, que afirmaram haver incidência deste tipo de cerâmica há, pelo menos, 2.500 anos (PEROTA et. al, 1997).

“controle” acerca dos materiais. Definindo melhor estes termos, faz com que se aprenda mais ainda com as propriedades dos materiais¹³⁸.

Da *segunda permuta entre LG01 & LG02* observam-se mais dois registros pertinentes para a narrativa do saber-fazer das paneleiras. A pertinência pública desta atividade ceramista é garantida ainda pela elaboração de integração dos atores-artesãos (mulheres e homens) enquanto coletividade de artesãs. Logo ao chegar a Goiabeiras e adentrar as dependências do Galpão das Paneleiras, lembro-me de ter questionado uma das artesãs a respeito das placas existentes em frente de algumas casas no bairro: “aqui tem panela de barro original/autêntica”. Para minha surpresa, recebi como resposta que as senhoras vendedoras de panela de barro nas suas casas não produziam mais as peças na atualidade. Por sinal, compravam e revendiam daquelas artesãs que produzem nas dependências do galpão. Mesmo assim, indicavam que, para entrar em contato com a “história das paneleiras”, deveria conferir os relatos daquelas artesãs mais antigas, que permanecem em suas casas sem fazer panela. Início o trânsito entre as Residências de Paneleiras e vejo que algumas ainda produzem panela de barro nestes locais de moradia. O que emerge deste primeiro contato é a menção às tensões internas desta coletividade, como mencionada pelo especialista da cultura, narrada na descrição dos processos de patrimonialização cultural, as paneleiras “nem mesmo seriam uma comunidade, uma coletividade”.

Arriscamos neste ponto uma primeira inflexão analítica para dimensionar o que se observou como “efeitos de coletividade”. Estarem vivendo no mesmo bairro, com graus variados de parentesco, utilizarem da mesma narrativa cultural para se situar entre si e frente à sociedade envolvente, e, por fim, utilizar a mesma técnica e o mesmo material acaba delineando os termos gerais e específicos desta “pretensa” coletividade. O que espanta algumas pessoas é que esse entendimento de coletividade salienta principalmente aquele registro teórico mencionado por Guy Bajoit (2006) acerca das estratégias relacionais. O fato de os atores saberem deter maior integração e dispersá-la em momentos específicos é um registro empírico que acompanha a elaboração da antropologia. Diferente da *lógica estadocêntrica*, ou, nos termos de Foucault (2008), em tempos de exacerbação dos níveis de governamentalidade¹³⁹, a coesão e a aproximação dos indivíduos partícipes de uma

¹³⁸ Voltaremos a este ponto do aprendizado com/nos materiais mais à frente.

¹³⁹ “Por ‘governamentalidade’ entendo o conjunto constituído pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica, ainda que complexa, de poder, que tem por alvo principal a população; por forma maior de saber, a economia política; por instrumento técnico essencial, os dispositivos de segurança. Segundo, por ‘governamentalidade’ entendo a tendência, a linha de força que, em todo o Ocidente, não cessou de conduzir, e desde muito tempo, a preeminência desse tipo de

coletividade não acontecem de maneira homogênea e linear. Tudo indica, para este caso analisado, que a investida para tornar as paneleiras mais cooperativas (cursos, reuniões, gestão de órgãos públicos), e que trouxe as noções de coesão e coletivo para as artesãs, fez com que elas passassem a não perceber as maneiras de *colaboração associativas* que exercem por finalidade ou ainda afinidade. Nas palavras dos associados na APG, “aqui todas/os são individuais”. Dizer que é individual permite mais mobilidade frente aos valores e projetos individuais, porém vinculados à dimensão coletiva da atividade artesã.

Somam-se a esses aspectos até agora enunciados a menção dos seis qualificadores evidenciados como potenciais indicadores das situações vividas pelas comunidades tradicionais que as definem pelas suas características constitutivas: a transformação da natureza, a autonomia, a autoctonia, a memória de lutas passadas de resistência, a história de lutas e resistências atuais, a experiência da vida em territórios cercados e ameaçados (BRANDÃO, BORGES, 2014). Em certa medida, essas características das comunidades tradicionais, conforme esses autores as definem, foram evidenciadas, em níveis homólogos ou complementares, para o coletivo das Paneleiras de Goiabeiras.

Internamente às situações encontradas no Galpão das Paneleiras (LG01), como indicado por Rejane, paneleira filha de Dona Marinete, “a cooperação de aprendizagem se dá de mãe para filha, é um saber de geração”. E dessa iniciação pelas técnicas, formas e materiais integrantes da prática artesã das paneleiras, de “las actividades, identidades, artefactos, y comunidades de conocimiento y práctica” (LAVE, WENGER, 1991, p. 29) no estágio de *participação periférica legítima* investida nas *histórias de trajetórias* em conjunto com as gerações antecessoras, desenvolvem-se as *competências gerativas* brotadas desta imersão entre pessoas, coisas (materiais e artefatos) e ambientes em comunidade de práticas. Ou seja, desde onde observamos os desdobramentos deste saber-fazer, a colaboração associativa se desloca ou germina da aprendizagem do ofício para a produção das peças e sua posterior comercialização. Por consequência, acaba implicando os vínculos primordiais mais duradouros das pessoas entre si que concorrem para obtenção de hegemonização interna e externa a este coletivo de humanos e não humanos (LATOUR, 2012).

A interpretação da comunidade como promotora de isonomia para os vínculos criados e reproduzidos entre seus integrantes já era vista em Ferdinand Tönnies como fundamentada não apenas na vontade pessoal ou na expectativa de esta ser atendida pelos parceiros das

poder que podemos chamar de ‘governo’ sobre todos os outros: soberania, disciplina, e que, por uma parte, levou ao desenvolvimento de toda uma série de aparelhos específicos de governo [e, de outra parte], ao desenvolvimento de toda uma série de saberes” (FOUCAULT, 2008, p. 112).

relações significantes. Para este autor, os fatores de consolidação da coletividade estão circunscritos a partir do encargo, que é responsável em propiciar os “níveis” de dignidade a alguns indivíduos. Nas palavras de Tönnies, a dignidade dos integrantes da comunidade emerge dos encargos assumidos por este atributo moral que incita respeito e está relacionado, direta e indiretamente, com a “vontade geral da comunidade”. Pois bem, até as obrigações não se transformarem em expressões de injustiça, e concorrerem para o atendimento dos anseios gerais da comunidade e dos indivíduos, são particularmente “suportadas” por quem as sente sobre si.

Em nível mais geral, lembra-nos Bajoit (2006) que a narrativa criada pela coletividade sobre ela própria permite a observação, pelos indivíduos que a compõem, de uma determinada ideia de “boa vida” e de “bem coletivo”. E porque se tem acesso a esses dois índices de persuasão à vida coletiva, o sentido que a mobiliza torna plausíveis as imposições e as problemáticas trazidas pela vivência em sociedade. Dito isso, se essa expectativa não se cumpre, a perspectiva de coletividade atribuída aos indivíduos também estaria comprometida, uma vez que “perderia o seu sentido e eles já não suportariam, ou, pelo menos, não durante muito tempo, os constrangimentos da vida comum” (idem, p. 99).

Isso, sobretudo, porque a narrativa cultural da coletividade ganha ou permanece plausível para gerir motivações e projetos individuais na medida em que confere aos diferentes componentes do grupo “boa vida” e “bem coletivo”, ainda que sejam partilhados por razão mais ou menos igualitária. Parafraseando Guy Bajoit (2006), as imposições existentes nas bases de índices de persuasão para permanência na vida coletiva só são admissíveis por serem “constrangimentos da vida comum”, atrelados à participação na distribuição de recursos e competências entendidos como meios ou finalidades à obtenção dos bens comuns.

Cileida produz panela de barro na residência de sua mãe, Dona Conceição. Entre elas há uma prática de “entrejudas” tanto na produção das peças ceramistas como no cuidado com a vida em sua acepção mais ampla. A filha cuida dos remédios da mãe, sabe a hora que ela deve descansar, se “retirar para casa”. Cileida “batalha” sua renda nesse ofício de paneleira e, entre momentos de menor venda de panelas, o salário da aposentadoria de Dona Conceição complementa as necessidades básicas, tais como alimentação, remédios, roupas, etc. Aliás, Dona Conceição inicia sua narrativa do saber-fazer relatando que sabia também bordar, costurar e lavar para fora, e intercala justificando que “pensava que panela de barro dava mais renda”. João produz panela de barro no Galpão das Paneleiras. Esse artesão não

tem boxe próprio. Exercita sua mestria no barro entre a produção e encomendas que auxilia para os outros artesãos e paneleiras. Ele é “contratado” pelos demais associados da APG. Mesmo assim, além de não ter boxe próprio, considera ser “criado para trabalhar no barro” nesta “luta da panela de barro”. É o lugar de onde tira a remuneração para pagar as contas resultantes da alimentação, de água e luz, resumidamente, é ali que “a vida segue”. Nunca vi João se queixar que os valores pagos a ele não eram justos. Sempre avaliou positivamente essa sua parceria com aquelas/es que auxilia na produção da panela de barro. Nesta atividade paneleira, neste “modo de vida”, como ressalta o artesão, é que percebeu que “tinha habilidade na mão” e onde integra “habilidade e conhecimento” com o “reconhecimento e confiança”. A terceira avaliação sobre a inserção nas “obrigações” do ofício das paneleiras refere-se às menções proferidas pela paneleira Miúda, ao relatar que “não tem espaço para produzir panela de barro” e não tem condições para “pagar o barro, a tinta, pagar para queimar, eu não tenho condição”. Cuida de uma irmã com problemas de saúde e também realiza o trabalho de “lavar roupa para fora”, por isso considera ser “mais fácil trabalhar para as outras pessoas”.

Destas nuances das obrigações do ofício das paneleiras, lembramos que as senhoras Marinete e Berenícia também trabalhavam para a sua tia Melchíadez (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008). Visto que consideravam importante trabalhar para elas próprias, resistiram a este encargo de “trabalhar para os outros” e disputaram a direção da APG através de votação. Conversei sobre esse assunto com a prima destas paneleiras, Alceli, e não vi e ouvi em nenhum instante ela destacar rancor, inveja ou descontentamento com estes seus familiares. Ela considera que ainda tem acesso ao barro e ao tanino devido a “toda a luta e organização das paneleiras decorrentes da Associação das Paneleiras e da construção do Galpão”. Aliás, Alceli mesmo ressaltou no vídeo curta-metragem produzido pelo IPHAN que “algumas” paneleiras do Galpão dizem que “aquelas que fazem panela em casa não são paneleiras”. Quando questionada sobre se suas primas têm esse entendimento, ela discorda: “Marinete e Berenícia são as que mais colaboram para que as paneleiras de residências sejam vistas e procuradas pelos turistas e clientes”.

Situação semelhante ocorreu no instante em que questionava a respeito das colaborações associativas entre a família de Hascler e Eronildes. Sobrinho e tia manifestam momentos de “entrejuda” e partilha da própria refeição realizada na hora do almoço. Mas em final de expediente, na caída da noite, em sábado escaldante dos dias quentes de Vitória, a paneleira insistia “porque tem muita gente que sai da associação a hora que quer e volta a hora

que quer, deixam dívida que deveriam acertar referente à mensalidade de associado”. Isso tudo para fazer o sobrinho refletir as suas idas e vindas ao ofício e ao Galpão das Paneleiras. Deste entendimento dimensionamos que atender as obrigações formais da associação é um critério para ter maior legitimidade e propriedade para decidir e fazer jus ao nome de Paneleira de Goiabeiras. Fator muito similar ao narrado por Carlinhos, artesão e tirador de barro e casca de árvore de mangue, também pescador e guia para amigos e visitantes nas águas do Rio Santa Maria e até mesmo nas *águas do mar de dentro*. Carlinhos tem um barco que permite a navegação em águas oceânicas. Ele relatava que “nem sempre se tem muita demanda de panela de barro”. Então nestes entreatos de menor acúmulo de pedidos e comercialização das peças ceramistas, deter maior conhecimento sobre outras atividades de trabalho pode auxiliar no sentido de conseguir ter acesso à renda importante para suprir as necessidades básicas. “Trabalhar para os outros é mais fácil”, como sublinha a paneleira Miúda, pode ser acometida o menos possível pelas oscilações de venda das peças ceramistas e as exigências do atendimento à entrega dos pedidos aos compradores mais assíduos.

As Residências de Paneleiras (LG2) destacam as características de autoctonia porque é nestes lugares de gestão do ofício que se encontram aquelas senhoras mais experientes na arte da panela de barro, as mulheres que resistiram às imposições conjunturais da história e permaneceram por mais tempo nesta comunidade de práticas, e, por isso, permitem contrastes acerca do momento atual e das características passadas do ofício de paneleira. Nessas mesmas casas, torna-se saliente a autonomia prescrita na opção de permanecer neste ambiente primordial da produção das peças ceramistas. Ali a gestão relacional de si (BAJOIT, 2006) corresponde ao “meu tempo” e ao “tempo das minhas escolhas cotidianas”. Escolhe-se o barro e levanta-se uma panela. Depois acompanha filha ou neta até a escola. Volta para fazer o almoço. E em meio ao descanso no início da tarde, posteriormente, retorna-se à produção das panelas de barro.

Mesmo assim, o Galpão das Paneleiras foi imprescindível para que, principalmente, as mulheres passassem por uma etapa de empoderamento de suas condutas. Ao receberem reconhecimento especial por parte da sociedade envolvente, conseguiram “romper”, relativamente, as imposições decorrentes das desigualdades de gênero. A rotina da casa passava a ser alternada pelas experiências na vida pública das Paneleiras de Goiabeiras, pelas suas inserções nas pautas de reivindicações de órgãos públicos e privados, que passaram a “olhar” para essas mulheres e seus parentes nesta região da cidade de Vitória. Fazer cultura com/entre a natureza as elevou ao patamar de incontestável ícone da cultura capixaba.

A terceira permuta entre Galpão das Paneleiras (LG01) e Residências das Paneleiras (LG02) foi expressa no relato enunciado pela padeira Dona Ilza, durante entrevista que realizamos em sua casa. Essa artesã, considerada uma das mais antigas padeiras ativa no ofício das padeiras em Goiabeiras, expressa que, ao estar no Galpão, “sempre aparece um turista ou outra pessoa querendo saber sobre as padeiras, fazendo algumas fotos e filmagens”, e complementa: “a gente gosta disso”. Em ato, no Galpão das Paneleiras, esse ofício tradicional entra em relação com intensa e plural ocorrência de atores diversos (turistas, donos de restaurantes, agentes da cultura e do artesanato, pesquisadores, órgão da prefeitura, etc.), o que contribui para fabricar sinergia de objetivos, interesses e projetos, como evidencia George Yúdice ao tratar a cultura como recurso (2006). É nesses momentos de interlocução com o “outro” da relação que sentidos e valores podem ser ressignificados, validados e até mesmo problematizados, trazendo à cena interativa níveis variados de tensão, conflito e assimilação.

Tais momentos conflitivos e também resolutivos podem ser observados na comercialização das panelas de barro no interior do Galpão das Paneleiras. Retoma-se aqui a situação interativa (GRABURN, 2008) observada no *momento de venda* pela padeira Mariana e uma turista que recorrera a este *lugar de panela de barro* para adquirir esse produto. A senhora indaga a respeito da possibilidade de perda da panela, se ela quebrasse no caminho de volta para sua casa, por isso escolhe a que tem um custo menor porque “se quebrar, não vou perder muita coisa”. Neste instante, abruptamente, Mariana interrompe o trabalho que está fazendo e responde à turista: “Olha, minha senhora, leve essa panela aqui, que lhe será útil. Ainda mais porque o barro é vida”.

Essa reflexividade tradicional emaranhada do/no material mobilizado para dar forma ao artefato, “o barro é vida”, traduz mais um paralelismo presente na narrativa do saber-fazer panela de barro em Goiabeiras. O regime de valor das panelas de barro reproduz os sentidos e valores do *saber-fazer tradicional*. Arjun Appadurai (2008) descreve que os regimes de valor referem-se ao valor quando este recebe coerência e relevância na medida em que é enfocada a situação e o tipo de mercadoria. Para tanto, a valoração das mercadorias ocorre na circulação delas por diferentes arenas sociais, políticas e econômicas. É observando o “fluxo das coisas” e suas relações com pessoas, ambientes e coisas (artefatos e materiais) que ocorrem intercâmbios significativos para conceber e ressignificar as conotações dadas a cada artefato cultural. Em outras palavras, é nas ocorrências de misturas e trocas de qualidades entre pessoas e coisas, em construção mútua, que ambos se tornam “agentes recíprocos na definição

do valor de um e de outro” (MUNN, 1983, apud APPADURAI, 2008, p. 36). O barro é vida porque os materiais emaranhados neste saber-fazer tradicional *são para* conceber e manter a vitalidade das propriedades dos artefatos ao longo da série de usos e demais apropriações significativas. Em certa medida, as Paneleiras de Goiabeiras relatam que *são também* originadas do barro, nasceram e vieram do barro. Apesar de parecer uma expressão rasa deste ofício, conceber vida a esse material supostamente “disforme e amorfo” é enxergar vitalidade em si e no coletivo (LATOUR, 2012) no seu entendimento mais amplo (matéria-prima, técnica, saber geracional, natureza, artefato, etc.). Para lembrar a noção de perspectivismo em Viveiros de Castro (2002): “É sujeito quem tem alma, e tem alma quem é capaz de ocupar um ponto de vista” (p. 372). Em termos gerais, o barro, ao ganhar forma, atrai pessoas para perto de quem produz panela de barro. E este material “colabora” ao suportar toda a tensão da forma da peça ceramista e sua conclusão enquanto artefato cultural ao sair da intensa temperatura de fogueira a céu aberto.

Como insistia Hascler no desenrolar da entrevista que concedeu, o ganho monetário é importante para a permanência no ofício de paneleira, mas a relação entre reconhecimento social e realização pessoal (BAJOIT, 2006) implica a venda na sua acepção puramente econômica, a dimensão de perfectividade do artesanato corrobora para a pessoa se sentir também valorizada: “questão de a pessoa ver e falar: nossa! Que lindo! É muito bom ouvir isso!”. Esses momentos de resistência para manter a valoração e reconhecimento de si e das peças de barro são interpelados pelo desinteresse do “conhecimento, do valor que tem o ofício de paneleira” nas situações em que as pessoas (clientes, turistas, agentes da cultura e do artesanato, pesquisadores, gestores públicos e privados) só “querem saber é o valor das panelas, não ligando muito para o que as panelas de barro realmente representam”, destaque dado por Eronildes ao avaliar Mariana, contrapondo o caráter meramente econômico pelo qual a turista avaliou o barro e o resultante trabalho com/neste material.

4.2 Lógicas de permuta entre LG03&LG2&LG1

Há certo paralelismo entre os diferentes níveis de engajamento na atividade paneleira e as consequências para essa inserção decorrentes da relação cultura-ambiente. Desde a extração dos materiais (barro e tanino) para a feitura das peças ceramistas, passando pelas intempéries climáticas que permitem o manuseio desta matéria-prima, o aspecto de criatividade e inovação objetivado nos artefatos e a perfectividade das panelas de barro, tudo

se encontra implicado pelas vitalidades dos materiais, da ação da “natureza” no corpo dos atores-artesãos e sua permanência e continuidade na atividade paneleira.

Nas idas e vindas ao campo de pesquisa, era constantemente questionado por colegas a respeito das possibilidades de segmentação da confecção das panelas de barro. Esse é um dado que percorre tanto a observação impressionista para quem “passa/transita” pelos lugares de gestão Galpão das Panelas (LG1) e Residências das Panelas (LG02). Mas, de fato, os graus de afinidade com as diferentes etapas da produção das peças ceramistas concorriam para matizar esse dado inicial e pluralizar as maneiras de inserção dos atores-artesãos neste ofício tradicional. Por isso, como mote de exercício elucidativo para tal questão, procuramos acompanhar as elaborações de Merleau-Ponty acerca do ser-no-mundo (1999), de contextos ambientais e habilidades, em Tim Ingold (2010); de coletivo formado por humanos e não humanos, em Bruno Latour (2012); e de perspectivismo, em Viveiro de Castro (2002). Tais pressupostos investigativos, supõe-se, posicionavam melhor a ideia geral da tese de lugares de gestão com base nas dimensões multifatoriais que essa noção enseja a respeito de gestão relacional de si (BAJOIT, 2006), do consequente cuidado de si e da coletividade (FOUCAULT, 2010) e das devidas ponderações quando observada a coexistência de um misto de bricolagem com elementos de diferentes tipos e formas (CERTEAU, 1996).

Do registro empírico mais geral, desprendia-se a ideia de que o saber-fazer panela de barro era proveniente de um “conhecimento de geração”, como dizem as mulheres e os homens: “saber passado de mãe para filha e para filho”. Contudo, no instante em que problematizamos as maneiras e condições em que foram aprendidas tais competências e a importância de determinados recursos para o efetivo desenvolvimento deste ofício tradicional, essa narrativa do saber-fazer panela de barro recebia demais conotações acerca das características corporais de cada artesã e artesão, das implicações das intempéries climáticas e das propriedades dos materiais para se “sentir bem ao fazer uma peça específica”.

A elaboração teórica retoma a concepção de Yúdice (2006) acerca da cultura como recurso para gerir ações e projetos. Tanto a elaboração de atrativos turísticos quanto a preservação do patrimônio cultural teriam como base práticas simbólicas e materiais presentes em festas religioso-devocionais, culinária, rituais e canções populares, etc. Do ponto de vista do terceiro lugar de gestão do Ofício das Panelas de Goiabeiras, “ecossistemas e a vida na “natureza” (LG03)”, entendíamos recurso na observação dos materiais apropriados pelos atores-artesãos para a confecção das peças ceramistas. Por isso, buscou-se, através da

elaboração de Maurice Merleau-Ponty (1999), na sua acepção do ser-no-mundo, obter aproximação às experiências sensíveis das paneleiras e seus parceiros.

Essa já era uma ideia que nos acompanhava desde as primeiras inserções nas pesquisas do LaPCAB-UNISINOS, sendo que o mote de suas investigações é problematizar a partir da relação entre biodiversidade e diversidade cultural (LOPES, TOTARO, 2016). Retomando, a premissa para a manutenção dos ecossistemas de maneira positiva se dá pelo acesso regulado por diferentes atores, na medida em que se avaliam e/ou se opõem através da *intercambialidade de pontos de vista* perspectivados na prática cultural de produção de artefatos (artesanato), e mesmo nos marcadores identitários que estes mesmos bens culturais recebem por reflexividades distintas. A técnica e conhecimento, o saber-fazer propriamente dito, parte da constatação que tratamos de coletividades e comunidades que trazem na sua trajetória a coexistência significativa junto a ecossistemas específicos.

Esse saber-fazer tradicional estaria emergindo da relação que os atores-artesãos estabelecem ao habitar e significar ecossistemas como importantes fontes para a manutenção de suas vidas. Para o caso das Paneleiras de Goiabeiras, estas são descendentes de pessoas que detinham conhecimento de mestria das práticas de coleta de mariscos e crustáceos, da pesca e dos saberes referentes às árvores nativas e os regimes de marés oceânicas, que são reguladas por períodos de enchentes e vazantes. Como se referem essas senhoras e senhores, jovens e crianças, foi na lida do mangue neste trabalho de manguista que se conseguiu sobreviver e, paralelamente, desenvolver-se no ofício das paneleiras.

Porque habitaram um mundo, o significando, essas mulheres e homens conseguem fazer a transferência de propriedades dos materiais para as suas produções criativas. Dito de outro modo, torna-se importante posicionar a noção de tradução pela transmutação de elementos de um determinado “substrato”, no qual, apesar de a forma ser modificada, boa parte de suas características originais é mantida. Retomamos os termos para seguir a análise.

Durante a elaboração teórica, nos ocorreu a pretensão de aproximar dois autores que, na atualidade, encontram-se em perspectivas analíticas que se opõem, quer seja perseguindo os rastros nas trilhas deixadas pela vida que acontece no mundo (INGOLD, 2010; 2015), quer seja observando a síntese (artefato) propiciada pelo vínculo dos elementos do coletivo configurado como arranjo de atores plurais (LATOURET, 1994; 2012). O que há em *comum* entre ambos os autores é o enfoque dado à *história das trajetórias* em que linhas vitais se entrelaçam “conforme a vida de cada um vincula-se à de outro” (INGOLD, 2015, p. 219), complementada a metamorfose que os “objetos” sofrem a partir da trajetória em meio a

modos de existência, na proporção em que a heterogeneidade de elementos arregimentados não prevê a conexão entre humanos e objetos “mas, com muito maior probabilidade, zigzagueia entre umas e outras” (LATOUR, 2012, p. 113). Dito isso, não é lícito afirmar que o segundo retém mais a vida em movimento do que o primeiro. Apenas são pontos de partida teórico-analíticos que pretenderam romper com campos do conhecimento, senão totalmente diferentes, pelo menos diversificados. Para Tim Ingold (2015), a sua obstinação é levar a antropologia ao seu saber originário, a descrição. Segundo Latour (2012), a sociologia típica da modernidade escorregaria na própria realização de sua vocação científica, dissolvendo e tornando a sociedade incomensurável. Para tanto, este autor pretende recompor esses vínculos imprescindíveis para a existência de humanos e não humanos, atribuindo ação para estes elementos das diferentes possibilidades de associação. Apesar dessa demasiada simplificação, a partir/desde/contra/entre Bruno Latour (2012) e Tim Ingold (2015), vislumbrou-se romper com a pretensão binária dos pressupostos investigativos da modernidade: corpo-mente/cultura-natureza/subjetividade-objetividade, etc.

A primeira permuta entre ecossistema e a vida na “natureza” (LG03) & Galpão das Paneleiras (LG01) & Residências das Paneleiras (LG02) consiste na transmutação “sofrida” pelos materiais ao serem apropriados como “matérias-primas”. Na gênese da primeira forma institucional do saber-fazer, a organização da atividade paneleira como *associação*, extrair os materiais diretamente da “natureza” era trabalho tanto de mulheres como de homens (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008). Produzir panela de barro era “trabalho” realizado durante a rotina da vida cotidiana para as mulheres, assim, o *trabalho doméstico* era tido como central às suas vidas e, consecutivamente, moldar a cerâmica em barro somente no intervalo das tarefas realizadas para atender principalmente a demanda da família ampliada. Visto isso, as mulheres levavam as filhas e filhos desde pequenos para a beira do mangue “para se ver como mariscava e também a cata do caranguejo”. Em outro momento, aproveitava-se para retirar alguma casca de árvore de mangue e retornar ao Vale do Mulembá e carregar até no máximo 3 a 5 bolas de barro. Às vezes, “íamos ao barreiro pegar somente duas bolas de barro”, como relatou Dona Conceição. Esse pequeno volume de extração do barro se dava pela baixa demanda que se tinha ainda das panelas de barro.

Aos poucos, os filhos foram crescendo, e alguns companheiros (maridos) intercalavam-se entre o trabalho no mercado formal (estivador, motorista, mecânico, etc.) com o auxílio em certas tarefas deste saber-fazer tradicional. Apesar de muitas vezes se observar a mãe, avó, tia ou esposa moldando o barro na forma de artefato, para os homens, o curto tempo

passado junto a esta atividade não os agregava em competência o suficiente para aprender este ofício com perfeição. Como os homens mantinham-se mais perto dos trabalhos no mangue (pescar, mariscar, catar caranguejo), eles passaram a se ocupar da extração destes materiais e atender a demanda conforme a periodicidade de comercialização das peças ceramistas.

Desta problematização, destacamos outra inflexão analítica acerca da articulação, agora, entre o ofício das paneleiras e o ambiente (natureza). Em registro particular da experiência sensível (MERLEAU-PONTY, 1999) do ser-no-mundo, a extração de matéria-prima é realizada por catadores de mariscos e caranguejos. Essa é uma percepção geral das vivências que tivemos em campo de pesquisa. Está-se habituado em catar mariscos e caranguejos quando esses se “apresentam” na natureza. Quando os “bichos” não aparecem, se diminui a captura ou a procura deles. “Não tem mais caranguejo no mangue, então fomos procurar outra coisa para fazer”, justificou um artesão da sua busca por um emprego no mercado formal. É porque a “natureza” atua como *excesso* sobre os corpos¹⁴⁰ daqueles responsáveis em garantir a “extração” dos materiais. Ocorre também o exagero por parte dos extrativistas nos momentos que acometem no descuido com a “preservação” desta mesma natureza. Do contrário, do ponto de vista dos extratores de materiais, a reflexividade tradicional investida para contornar a observação daquele exagero é mensurar os lugares de ocorrência da matéria-prima como ambientes de fartura na lógica da abundância.

Feito o registro destas duas percepções emergidas dos dados empíricos como mobilizadas e mobilizadoras da experiência sensível dos extratores de matérias-primas (tirador de barro e casca de árvore de mangue), ocorre uma sobreposição de controles ambientais que exercem a imagem de “espelho” para a elaboração identitária destes atores. O IBAMA e o IEMA são as entidades responsáveis por controlar a preservação dos parques e áreas de preservação ambiental na região da Grande Vitória. A inserção de agentes de fiscalização do meio ambiente é vista como aspecto positivo por parte dos associados da APG na preservação da natureza.

Mas ocorre uma diferenciação de entendimento para aqueles que trabalham a coleta dos materiais e os que não trabalham. Para estes últimos, só foi possível garantir a preservação do meio ambiente porque o trabalho de extração dos materiais é realizado por número reduzido de pessoas. Caso fossem muitos os extratores, a regulação da matéria-prima acabaria não acontecendo porque “cada um colocaria a culpa no outro”. Para aqueles que

¹⁴⁰ Para um melhor refinamento analítico acerca da pertinência do corpo para as pesquisas na grande área das ciências sociais e especificamente na sua abordagem a partir da antropologia, consultar a elaboração realizada por Thomas Csordas (2008) do paradigma da corporeidade na obra *Corpo, Significado, Cura*.

trabalham com a extração dos materiais, a regulação da matéria-prima e a decorrente preservação do meio-ambiente estiveram no repertório de ensinamentos aprendidos no ensino de geração repassado pelos pais, tios e avôs. Para tanto, voltamos aos termos dessa relação.

Para conseguir extrair os materiais para a confecção das painéis de barro, é preciso saber se movimentar pelo ecossistema manguezal, pela mata e morros existentes no Vale do Mulembá. Esses lugares entendidos como ecossistemas, o manguezal e o Vale do Mulembá, este último, uma formação de pequenas montanhas contígua à área de mangue e do Rio Santa Maria, expressam de maneira satisfatória o entendimento de que a vida está aberta para momentos de “crescimento”, “desenvolvimento” e “movimento” (INGOLD, 2015). Para quem “peregrina” pelas trilhas observando o movimento da vida, os “caminhos que levam de um ao outro” (p. 220) passam pelo envolvimento no âmbito de coexistência de humanos e não humanos (LATOURETTE, 2012). São entrelaçamentos e vinculações com maior ou menor tempo de duração a partir das relações significativas entre os elementos que os aproximam, mas também os distanciam. Basicamente porque diante da vida não há passividade. Enraizar-se pela ação de fincar raízes, como nos lembra Ardans (2014, p. 236), a natureza não é revelada apenas pelo seus aspectos aprazíveis e enaltecidos de vitalidade, ela também é marcada pela dramaticidade vivida pelos “humanos” neste “socioambiente hostil”. Relata este autor que, por mais que a vida individual e coletiva, humana e não humana tenha pretensão de enraizar-se, o ambiente, muitas vezes, se expressa hostil e lança resistência e desafia a sua habitação.

Para se coletar a casca da árvore de mangue da qual será extraído o tanino, é preciso que o tirador de casca envolva seu corpo com solução à base de óleo diesel. Este procedimento acompanha a realidade de transitar num ambiente hostil que se “dobra” sobre o corpo da pessoa. Nas áreas de manguezal, existem diferentes insetos, tais como moscas, vespas, abelhas, marimbondos, mosquitos, que acometem vez e outra o corpo de quem navega pelas suas águas. Principalmente o maruí(m), mosquitinho-do-mangue, que é um tipo de mosca da família do *ceratopogonidae*. Com picadas através das duas presas que detém, essa mosquinha preta deixa marcas pelo corpo que coçam e levam semanas para diminuir a irritação que produzem na pele. Nas pesquisas de campo que realizei, era constantemente desafiado para entrar no mangue se “conseguisse suportar o maruí”, ainda mais porque a lua estava cheia. A prática do trabalho de mangue também observa os regimes de enchente e vazante. Nunca se sabe qual será a dimensão da enchente, por isso, nestes períodos de cheia de manguezal pelas águas do Rio Santa Maria e as provenientes do adensamento das marés oceânicas, é preciso ter toda cautela. Presenciei um salvamento de pescadores que quase

foram “engolidos” pelas águas de mangue no período de enchente. Foram resgatados pelo helicóptero da polícia civil de Vitória.

Por sua vez, as árvores de mangue vermelho (*rhizophoramangle*) têm de 6 a 12 metros de altura. Na sua base, alguns crustáceos se reproduzem e vivem. Apesar de ter um tronco espesso perto do enraizamento ao subir, na altura ela acaba tornando-se mais fina, o que não diminui sua estabilidade. O tirador de casca ancora sua canoa na árvore. Já com roupa apropriada, calças e casacos com mangas longas, botas na maioria das vezes, escala os troncos até uma região que encontra uma boa área para a retirada de casca. Um balde de plástico é usado para recolher a casca, conseguida após ele bater com porrete de madeira para soltar essa cobertura do caule. Neste instante, ele fica literalmente preso na árvore. Agarrado no caule, batendo na árvore, testa a sua resistência e a da natureza (árvore), pela força que faz para este tipo de extração toda vez que a árvore é acometida pelo porrete. É como se a pancada direcionasse o próprio corpo do tirador de casca porque a planta se “desestabiliza”. Nesse trabalho, vez ou outra a parte do caule que se solta é maior do que aquela visada pelo tirador. E também ele terá a dimensão da parte acometida do caule quando o pedaço de onde extraiu a casca secar e iniciar o restabelecimento da parte que falta. As árvores se regeneram na parte dos seus caules.

Desta prática de habitar a natureza, Flávio Fernandes comenta sobre as oficinas que receberam para “cuidar” para não retirarem mais do que 15% de um dos lados do caule da árvore de mangue e, com isso, não produzir o anel da morte. Os senhores de mais idade que participaram destas aulas relataram que “isso aí é feito há mais de 500 anos”. Entre a apreensão moderna do aprendizado acerca da “preservação” ambiental das áreas de mangue, emitida por parte dos oficineiros, os tiradores de casca com mais experiências se “encurralam” no saber-fazer tradicional herdado de geração e que, segundo eles, mantêm reciprocidade com a vida e sobrevivência em meio à natureza. Entendimento homólogo ao emitido na conversa tida com Eraldo, relembramos “não é que está preservada, é porque a gente cuida para não matar as árvores de mangue, para não pelar ela toda (retirar a casca)”. A percepção de que os associados na APG (paneleiras, artesãos, tirador de barro e casca de mangue) preservam o meio ambiente desperta resistência por parte desses atores. Esse “cuidado” com o ambiente onde vivem, extraem materiais e produzem panela de barro decorre mais das condições e maneiras de como “se vai levando a vida” entrecortada de contradições e das possibilidades de comunhão relativa com as coisas (artefatos e materiais), as pessoas e o ambiente. Eraldo ainda especifica que trabalhar e viver em meio ao mangue, na

natureza, é ter acesso a essa forma de recursos particular, que é tirar ostra, pagar peixe, coletar ameixa. Caranguejo não pode mais porque está proibido, “se você pegar um goiamum, é cadeia na certa”.

Tudo indica que essa maneira de habitar o ecossistema manguezal se aproxima bastante da noção de compreensão em Merleau-Ponty (1999). Para esse autor, o ato de compreender exige a constatação de que o corpo está ancorado em um mundo e, por isso, pode experimentar a combinação entre o que é visado e o que está dado “entre a intenção e a efetuação” (idem, p. 200).

De volta ao Vale do Mulembá, a partir da jazida de extração do barro, esse mesmo registro de dupla percepção do excesso e da abundância emerge novamente das situações em tela. No capítulo anterior, discorria-se a respeito da regularização da extração da matéria-prima na ocasião de as Paneleiras de Goiabeiras terem de aderir à legislação ambiental e mineral para obterem a licença principalmente para a extração do barro (DÔSSIE-IPHAN, 2002).

Neste documento, pelo qual a coletividade de atores-artesãos vislumbrou seu saber-fazer tradicional ser registrado como bem cultural de natureza imaterial na forma de ofício (requerimento, identificação, interpretação e outorga), é apontada uma mudança de atitude por parte das artesãs, artesãos e tiradores de barro e casca de árvore de mangue. Todo um trabalho foi realizado no sentido de problematizar o saber obtido pela geração ancestral pelos dados de estudos técnicos, no início, sobre a obtenção do barro no Vale do Mulembá. Consta no DÔSSIE-IPHAN (2002) que os associados da APG traziam a certeza de que se os seus bisavós tiraram argila deste local, seria sinal de que ainda filhos e netos também teriam acesso a este material. Esse documento declara que as paneleiras passaram a se conscientizar, com base nos “dados técnicos”, sobre o “esgotamento do barreiro nos próximos 18 anos”, o que remeteu às práticas tradicionais a percepção de terem que “racionalizar” a extração no barreiro e ainda “buscar fontes alternativas dessa matéria-prima” (idem, p. 24).

Na beira e no interior de uma das covas, colaborando na extração do barro, observava Ronaldo e Eraldo trabalharem em meio à lama. O corpo de ambos e o meu são acometidos pela argila/barro desde o primeiro instante que travamos contato com este material, ao cavar ainda mais a cova e precisar com as pontas dos dedos a qualidade do barro bom nas suas características fino e grosso. Neste processo de cavar para retirar o barro, o corpo de quem trabalha no meio da mata percebe os pés, ombros e mãos pesarem. O barro “cola” no corpo e este parece adormecer no contato com o material. Eles sabem mensurar as espécies de plantas

nativas e aquelas que chegaram ali abruptamente, há não muito tempo. Além dos pássaros diversos, os saguis-de-cara-branca sobem e descem das árvores incitando um “gracejo” para coabitar este ambiente. Na parada para respirar, mostram-me que a área de concentração da argila é muito maior que o perímetro em que a coletam para a produção de painéis.

Do contrário de simplesmente “racionalizar” a extração do barro, mantêm-se resistentes na compreensão de que este material se “regenera” nas covas abertas que estão usando, as quais também foram utilizadas pelos seus pais e avôs. O que esse pretense “risco” do término no material promoveu foi se respeitar as sanções e regulamentos postos pelos setores de meio ambiente que fazem a gestão do Parque Natural Vale do Mulembá. Esse “controle” passou a ser estabelecido pela periodicidade que o caminhão é fornecido para transportar a matéria-prima até o Galpão das Paneleiras, de 15 em 15 dias. Eraldo, por sua vez, lembrou-nos que, caso eles não estivessem ali no Vale do Mulembá tirando o barro, as casas construídas nos períodos de maior adensamento populacional na cidade de Vitória tinham “subido morro acima e não teria mais o parque”. Informação que também foi confirmada por moradores do próprio bairro de Joana D’arc na referência manifesta de que, antigamente, quando tinha uma quantidade menor de casas ali, a área em que as paneleira procuravam o “barro bom era muito maior”, e aos poucos, passaram a “encurrular elas mais para cima”.

Todavia, como todo conhecimento desloca, transforma e ressignifica o que se sabe e faz anteriormente, a reflexividade (GIDDENS, 1997) emergente deste contato do saber-fazer tradicional implica coordenar as ações para se delimitarem as margens e fronteiras do ofício através do conhecimento técnico-científico. E como se pode usar do conhecimento especializado para diferentes finalidades, como constatar que o barro está com os seus dias contados, através deste “mesmo” domínio científico também se atesta que os tiradores de barro estão reduzidos a pequenas covas no interior da incidência de argila no Vale do Mulembá. Portanto, através de estudos geológicos, se lançou mão de mensurações químicas para verificar a especificidade do barro (alto teor de plasticidade) e as implicações para a confecção da panela de Goiabeiras¹⁴¹. Para complementar o conhecimento técnico da argila,

¹⁴¹ “A argila é definida como uma rocha finamente dividida, possuindo elevado teor de partículas com diâmetro equivalente abaixo de 2 µm. É constituída essencialmente de argilominerais, podendo conter minerais que não são considerados argilominerais (calcita, dolomita, quartzo, mica, pirita, matéria orgânica e outras impurezas” (LUCAS, CARANASSIOS, BORLINI, 2014, p. 02). “A sílica pode estar na forma livre, formando quartzo, quanto combinada à Al₂O₃ na estrutura de aluminossilicatos. A quantidade de sílica livre determina a plasticidade e retração das argilas, quando presente na argila, diminui a intensidade destas propriedades, porém aumenta a sua refratariedade. Um excesso de quartzo reduz a resistência mecânica. Na etapa de queima, a maior

durante a pesquisa de revalidação do Ofício das Paneleiras, realizou-se a mensuração da área de incidência do barro no Vale do Mulembá. Para realizar o dimensionamento da área, se utilizou da tecnologia de GPS (Sistema de Posicionamento Global)¹⁴² para demarcar com precisão as covas abertas onde os tiradores de barro estão trabalhando.

Os vínculos das pessoas entre si tornam-se importantes porque é através de algumas delas, que se especializaram em determinadas etapas da produção da panela de barro, que a qualidade destas é garantida. Exemplifico o caso do argumento de Dona Ilza acerca da qualidade do barro. Apesar de esta panela ter pagado o valor correspondente às bolas de barro que receberia, para ela foram trazidas apenas partes do material ainda na sua característica de *barro grosso*.

A comunhão dos extratores de materiais (barro e casca) com a natureza e a sustentabilidade destes recursos naturais e sua manutenção é contestada pela inserção de termos técnicos como a referida “crença de que o barro se renove”.

Como bem destacou Milton Santos (2006), no momento em que tudo se constituía como “meio natural”, o ser humano selecionava da natureza o que lhe era mais oportuno para garantir ou gerar a continuidade da vida. Segundo cada situação determinada pelo lugar e tempo histórico, “essas condições naturais (eram valorizadas) é que constituíam a base material da existência do grupo” (p. 158). Conforme menciona o autor, a técnica não tinha autonomia própria, mantendo “simbiose com a natureza” (ibidem). Em síntese, o arranjo socioespacial fundamentava-se pela harmonia onde se imperava o respeito à natureza herdada “[...] no processo de criação de uma nova natureza. Produzindo-a, a sociedade territorial produzia, também, uma série de comportamentos, cuja razão é a preservação e a continuidade do meio de vida” (SANTOS, 2006, p. 159).

A segunda fase descrita pelo autor abrange o período em que se observa o surgimento do “espaço mecanizado”. O meio não é mais constituído por “objetos culturais”, ele sim é configurado paralelamente pela cultura e pela técnica, pelo que é “natural” e “artificial”. Posteriormente ao período da técnica, entramos na fase em que a técnica e as ciências são

parte do quartzo atua como inerte, podendo ainda gerar microfissuras durante o resfriamento devido à sua transformação alotrópica, que ocorre em temperaturas em torno de 573°C” (Idem, p. 04)

¹⁴² “GPS é a sigla para *Global Positioning System*, que em português significa “**Sistema de Posicionamento Global**”, e consiste numa tecnologia de localização por satélite. O GPS é um **sistema de navegação por satélite a partir de um dispositivo móvel**, que envia informações sobre a posição de algo em qualquer horário e em qualquer condição climática. Originalmente, o GPS foi criado em 1973 para facilitar os sistemas de navegação. Atualmente, existem dois tipos de sistemas de navegação por satélite: o GPS americano, que inicialmente era apenas de uso militar (e ao qual hoje os cidadãos já têm acesso) e o GLONASS russo”. Acessado em: <https://www.significados.com.br/gps/>

orientadas pelo mercado, sendo popularizadas pela conotação das ações de investimentos na tecnociência:

Neste período, os objetos técnicos tendem a ser ao mesmo tempo técnicos e informacionais, já que, graças à extrema intencionalidade de sua produção e de sua localização, eles já surgem como informação; e, na verdade, a energia principal de seu funcionamento é também a informação. Já hoje, quando nos referimos às manifestações geográficas decorrentes dos novos progressos, não é mais de meio técnico que se trata. Estamos diante da produção de algo novo, a que estamos chamando de *meio técnicocientífico-informacional*. Da mesma forma como participam da criação de novos processos vitais e da produção de novas espécies (animais e vegetais), a ciência e a tecnologia, junto com a informação, estão na própria base da produção, da utilização e do funcionamento do espaço e tendem a constituir o seu substrato (SANTOS, 2006, p. 160).

A ideia de *meio técnicocientífico-informacional* de Milton Santos nos ajuda a compreender a intencionalidade de diferentes instâncias de elaboração de conhecimento e de projetos diversos que, às vezes, se encontram sobrepostos na verificação das manifestações culturais na atualidade. E como o território é delimitado por conhecimento especializado, surge a necessidade de haver instâncias de mediações pertinentes para travar “combate” no interior deste campo científico (BOURDIEU, 2004)¹⁴³. Contudo, o conhecimento especializado traz outras dimensões e necessidades a serem avaliadas nas práticas tradicionais e nos lugares onde se encontram realizadas. Este é o caso do cercamento do Parque Natural Vale do Mulembá para “tornar mais clara a área de incidência do parque para a população local”. A delimitação foi feita por meio da colocação de cercas trançadas em arame e mourões de concreto.

Passamos agora para as questões que acompanham a relação cultura-ambiente a respeito da confecção das panelas de barro, melhor dizendo, a inserção das paneleiras e artesãos neste ofício, passando pela iniciação dos aprendizes para o momento de se “retirar” da atividade paneleira.

Como pontuamos no capítulo anterior, há um peso significativo na iniciação, permanência e continuidade, desde o dado de esta coletividade de paneleiras estar enraizada em território específico, no bairro de Goiabeiras Velha, e o fato de a atividade artesã depender

¹⁴³ “[...] existe um universo intermediário que chamo de campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura e a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas” (BOURDIEU, 2004, p. 20). “O campo científico é um mundo social e, como tal, faz imposições, solicitações, etc., que são, no entanto, relativamente independentes das pressões do mundo social global que o envolve” (idem, p. 21).

da percepção de coexistência entre essa territorialidade que envolve também as práticas coletivas nas áreas de manguezal e na extração na jazida de barro. O *saber-fazer* panela de barro é um aprendizado repassado de “geração a geração”. Esse é um aspecto já ressaltado na referência ao dado de autoctonia como característica de uma comunidade tradicional (BRANDÃO, BORGES, 2014). Os “rituais de iniciação” do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras também recebem contornos das dimensões materiais e simbólicas provenientes da memória individual e coletiva evidenciadas nas *histórias de trajetórias* (LATOURE, 2012; INGOLD, 2015). Processo esse que permite solidificar as práticas coletivas de fazer panela de barro em contato com as paneleiras de raiz, que nasceram, cresceram e se desenvolveram no bairro de Goiabeiras configurado como lugar de memória (NORA, 1993). Saber enraizado no aprendizado de “geração”, o qual dispõe os quadros de ações formados pelo rol de lembranças que permitem recursividade narrativa aos atores-artesãos (HALBWACHS, 1990).

A observação dos parentes (mãe, avós e tias) na lida com a panela de barro possibilita ao aprendiz desenvolver (ver e sentir e desabrochar) o saber-fazer como competência a ser aprendida no decorrer com que se mobiliza a narrativa cultural ao ouvir de onde surgiu o ofício e do contato com os materiais. Inserir-se em alguma etapa da confecção das peças ceramistas não diz respeito somente a estar suscetível à obrigação inerente à hierarquia que se assume internamente ao grupo. Obrigação essa de caráter não positivo por resultar em desigualdade na medida em que se é explorado na segmentação das etapas da produção. Até porque o “poder” não é vivenciado a todo tempo em todos os lugares como ressaltado em Foucault (1983). Apesar de haver assimetrias como as demonstradas na renda dos associados da APG no bojo das pesquisas de revalidação do ofício coordenadas pelo IPHAN-ES, o material empírico que parcialmente sintetizamos no capítulo anterior indica que a inserção no saber-fazer passa por uma regulação das paneleiras e dos artesãos mais experientes. Nem toda regulação refere-se a controle pelo poder de submeter o parceiro defronte à interação; apenas indica que o uso ou a “fabricação” de recursos escassos, sejam eles simbólicos ou materiais, necessitam de certa orientação para aplicações específicas no sentido de sua gestão permanecer acessível à coletividade.

Desde a coleta do material a ser utilizado para levantar a panela de barro, a argila, a extração da casca de árvore de mangue para conseguir o tanino, o instante em que se entra em contato com a fogueira a céu aberto durante a queima das peças e a batida da solução de tanino para obter as panelas pretas, os corpos estão implicados de uma maneira quase “simbiótica” com a atividade artesã. Isso é evidenciado na curvatura dos ombros das artesãs

que precisam fazer esforço para *puxar a panela* desde o interior da bola de barro. Incidência que também é verificada nas mãos e principalmente na espessura da ponta dos dedos que mais estão em contato com a argila úmida. Quando fui convidado por Marinalva para alisar as panelas, processo que consiste em tapar os poros da argila para as peças não trincarem na fogueira, a percepção que tive e a qual me seguiu durante boa parte do campo de pesquisa, era saber que para o corpo que se empenha com mais força no braço para a peça sair melhor, esse contato com o barro gera uma tensão traduzida em dor e dormência. Como destacou Dona Letícia, o trabalho de modelar panelas de barro é tão pesado, que ela acabou ficando com as mãos e os pés dormentes. Essa foi a mesma sensação que tive quando fui ajudar a bater bola de barro em uma das covas da jazida no Vale do Mulembá.

Neste ponto, o que nos interessa é saber a aprendizagem obtida com o barro, mas também as consequências deste material para desenvolver as competências gerativas traduzidas em habilidades meticulosas objetivadas pelo resultado das formas e das qualidades das peças produzidas em Goiabeiras.

Iniciando esse tema com o relato de Dona Letícia, ninguém pegava na sua mão para lhe ensinar como proceder com a argila para obter uma panela de barro com perfeição para ser vendida. A vivência nesta comunidade tradicional propiciou entrar em contato com outras artesãs, e, por meio de círculos de sociabilidade, permaneceu “manuseando aquela bolinha de barro”. O que essa acepção de afinidade entre humanos denotaria a ideia de tradicional, de um saber somente repassado de mãe para filha, problematiza-se aqui a partir da ideia de comunidade de práticas desenvolvida em Lave e Wenger (1991). Apesar de haver níveis de inserções distintos, o que corrobora a permanência no grupo de artesãs é a sedimentação da prática coletiva observada na narrativa cultural do saber-fazer panela de barro (material e simbólico). Se não sedimentada a prática, cada vez mais quem detém algum nível de pertencimento nesta coletividade de artesãs acaba se movimentando mais para fora ou permanece às margens das finalidades do grupo. Mas, sobretudo, Dona Letícia nos lembra de que seu “encanto” e “interesse” em fazer a panela de barro com a maior perfeição possível originaram do seu sentido de doação para a família: de ter que dar de comer aos filhos.

Já a paneleira Alceli não aprendeu somente a fazer panela de barro olhando a sua mãe Melchíadez. Esse olhar também lhe possibilitou ampliar a competência de selecionar e expor os motivos da narrativa desta coletividade, mas, também, de saber classificar e conseguir aprovação dos clientes mais permanentes e fieis. Aprendeu a negociar e a expor o seu trabalho de paneleira. Ainda assim, uma dessas competências manifesta na habilidade para obter uma

peça perfeita, além de saber levantar a panela, concerne a conhecer o tempo de maturação dos materiais para extrair destes o que é mais caro, as propriedades do barro (maleabilidade e durabilidade) e do tanino (impermeabilidade e coloração preta). Da relação de uma paneleira entre as antigas e novas gerações, estando em um nível mediano, ela traduz a liberdade que teve para se conhecer no ofício com o tempo de “tentar ouvir e sentir o dom que já temos dentro da gente”. A noção de dom diz respeito a uma percepção presente na reserva de sentido deste ofício, que se esforça em aproximar as medianas e novas gerações da linha de sucessão das paneleiras mais antigas, consideradas de “raiz”. Foi quando Alceli teve que se decidir entre um trabalho em meio à coletividade de paneleiras e outra atividade formal (com carteira assinada) é que considera que a panela de barro a adotou e, por sua vez, ela também acabou adotando a panela de barro. Esta artesã gosta de fazer mais a forma das frigideiras porque, a exemplo do caldeirão, esse é mais demorado do que os demais tipos de panelas. Mesmo havendo, em tempos mais recentes, artesãos que preferem inovar em detalhes nas tampas das panelas, a artesã prefere produzir as formas conhecidas como tradicionais.

Ademilson, irmão de Alceli, trabalha na sua “oficina” dentro do pátio da casa da irmã. O que contribui para seguirem as lógicas de entreajudas em que ambos produzem e vendem as panelas. Apesar de sua mãe Melquíades tê-lo “ensinado um pouco”, foi o artesão que teve de aprender e desenvolver o ofício. Cita o caso da peça que levou muito tempo para aprender, o richô, trazido por um cliente para o interior da coletividade. Essa peça levou mais tempo porque era feita em torno e com outro tipo de barro. Essa inserção de uma peça diferente no interior daquelas nominadas como tradicionais concorre para ampliar os contornos desta coletividade, principalmente porque faz habitar o artefato em diferentes lugares daqueles que transitavam anteriormente. Exemplo das mesas gourmetizadas de restaurantes especializados em atender um tipo de turista e cliente que detenha maior poder aquisitivo para investir nos pratos mais elaborados e em uma culinária mais refinada.

Para Dona Ilza, a memória coletiva transita entre a maneira como vivia com a mãe no quintal de casa, ficando suscetível ao meio ambiente, como no caso da cobra que a picou, mas traz referência do trabalho de manguista quando “todos estavam lá mariscando”. A sua compreensão mais enfática faz emergir a rede de sociabilidade em que estão incluídos as paneleiras e os tiradores de barro e casca de mangue. Dado importante para esta tese é que a história de trajetória de que fazem parte o barro, o tanino, os atores-artesãos e os clientes traz a importância de esta instância de interação ser sustentada pelos vínculos entre todos os elementos da relação e não apenas com o artefato em si já obtido na sua forma final. O barro

ruim para moldar as panelas (grosso sem acrescentar o fino) é o elemento para tornar suspeitas as competências da paneleira, decepcionando-a e também trazendo este sentimento de desaprovação a sua cliente. Mas o barro, neste caso, além de atribuir reconhecimento à paneleira por permitir uma peça mais perfeita possível, também joga peso importante para a vitalidade da artesã. Foi através do trabalho com esse barro grosso que a paneleira teve o seu corpo “todo desquadrado”. Somando os termos em tela, o barro atua para a vitalidade da panela de barro e da própria paneleira. Ele é responsável pela continuidade no ofício e pela vinculação com a memória coletiva e o pertencimento dos elos de parentesco da geração das panelleiras e de seus clientes, porque “essa é encomenda mesmo e têm pessoas que a mãe já morreu, mas as filhas vieram me procurar” para fazer a mesma panela em que a sua mãe costumava fazer moqueca capixaba ou a torta capixaba para os dias da semana da Páscoa.

Por sua vez, Hascler iniciou na infância o ofício das panelleiras, começou a alisar panela e depois a escolher e pisar o barro para torná-lo argila maleável. O seu ciclo de aprendizagem no saber-fazer panela de barro só obteve “maturação” no instante do nascimento do seu segundo filho. Tentou se adaptar às jornadas de trabalho da empresa, mas afirma que estar e continuar no ofício lhe propiciou a percepção do seu tempo de trabalho, do seu ritmo e necessidades pessoais e familiares. Seguir os rastros das pessoas que o antecederam tornou-se importante para se situar melhor na atividade panelleira. Saber lidar com os materiais e os processos de “qualificação” que lhes possibilitam transmutar em artefato cultural, bem como a comercialização das peças ceramistas, foi desenvolvido no interior da coletividade. Porque a sua bisavó, Dona Domingas, foi uma importante panelleira que ensinou a muitas pessoas o ofício de panelleira e ganhou reconhecimento público através desta “arte no/do barro”, Hascler conseguiu apoio nestas referências dos antepassados do grupo para prosseguir aperfeiçoando as suas habilidades para produzir cada vez melhores panelas de barro com qualidade e inovações das técnicas e da estética.

Da memória coletiva parte o respeito para as antigas gerações. Do que estas deixaram e daquilo a que as novas gerações puderam dar continuidade a partir de uma base consolidada de práticas coletivas. Longe de ser um dado puro da inteligência, como propõe Ingold (2010) competências e habilidades emergem de um exercício de maturação no seio de “campos de práticas constituídos pelas atividades de seus antepassados” (idem. p. 16). Da memória coletiva são propiciados os quadros de ação, mais precisamente, o que deu errado e certo e aquilo que se pode confrontar como exitoso para a elaboração de inovações atuais.

Neste sentido, aos poucos se tem contato com a umidade da argila, a temperatura da fogueira a céu aberto, as colorações do tanino extraído da casca de mangue e a dureza das pedras de rio roladas (seixos) que atritam no acabamento das peças. Tomar parte no ofício e permitir-se despertar a vontade de fazer panela enceta os níveis e capacidades individuais de escolher esse caminho como seu. Um caminho que pode ser trilhado. Principalmente por ser um trabalho pesado e que exige consequências para o corpo, o preço a ser pago pela permanência na tradição é tributado pelo sentido de escolha individual dirimindo o sentido de obrigação como elemento de coesão do grupo. Do contrário de existir um “desencaixe” entre as gerações antigas que produziam peças no seu tempo, no tempo da maturação exigida pelos materiais e o descuido das novas gerações por visarem somente ao lucro, Hascler demonstra interesse pela perfectibilidade das peças que produz. Reforça que fazer panela de barro não se dá de um dia para o outro, que isso é trabalho de semanas. Como ressalta o jovem artesão, a simbiose existente entre a tentativa de controle das propriedades dos materiais e o envolvimento destes com processos da técnica, mas que envolvem também variáveis climáticas e elementos “naturais”, pode fragilizar ou potencializar a autoidentificação do artesão com seu ofício. Exemplo disso é o processo da queima das panelas em fogueira a céu aberto. É ali, na fogueira, que a panela conta “todo o segredo dela”. Esse segredo dimensiona o respeito e a fidelidade que o artesão seguiu ao estabelecer comunhão com as técnicas e com os materiais. O “cuidado” com o tempo de maturação dos materiais corresponde à “mesma” maturação dos artefatos de barro. Se aí não ocorre uma simetria perfeita, pode-se evidenciar um paralelismo entre a maturação dos materiais e dos artefatos.

Destaco deste apontamento que não há só sinergia entre projetos e interesses para mobilizar a cultura como recurso (YÚDICE, 2006). Essa sinergia, entendida como “esforço do coletivo”, aponta a existência de níveis de entrelaçamentos entre pessoas, coisas e ambientes, de maturação dos materiais, demonstrando suas propriedades vitais, de perfectibilidade dos artefatos culturais, de competências gerativas desenvolvidas em “contextos ambientais”, de tais habilidades plurais de humanos e não humanos. Essa sinergia fez-me pensar na percepção de uma noção da experiência sensível que observei e vivenciei e que denomino como *artefabilidade*. Em linhas gerais, ela entende a imbricação da comunhão com a vitalidade das propriedades dos materiais perspectivadas nos artefatos culturais, na panela de barro preta, moldada atentamente pela paneleira e o artesão com intensa habilidade gerada no/do ofício tradicional.

Como se vê, o artesão Hascler tornou-se um importante interlocutor para esta tese de doutorado. Nas imagens 47, 48 e 49, no capítulo 3, encontra-se “*Hascler “abrindo” panela e as demais formas ‘assumidas’ pelo barro*”. Ali presenciamos o artesão abrindo uma panela de barro de modo atípico. O modo convencionado pela coletividade das paneleiras parte da abertura da panela (puxar a panela) a partir de um buraco feito no meio da bola de barro, e, com o auxílio de ambas as mãos, se abre a peça com a colaboração de um cuité, pedaço de cabaça. Nesta ocasião, Hascler abre o barro sobre a plataforma de madeira e retira todo o ar da argila. Com o material bem compactado para se estabelecer a base, em seguida procede a enfileirar os roletes de barro na forma muito parecida com a técnica de acordelamento¹⁴⁴.

Apesar de “semelhante”, os roletes ou partes da argila não são enfileirados em camadas com circunferências completas e a consequente continuação da sobreposição. Essa maneira de fazer panela de barro é a mesma empregada para fazer as churrasqueiras e fogões de barro. Também se usou desta técnica para fazer a maior panela de barro para a Festa do Pescador do Norte realizada na cidade de Conceição da Barra-ES (imagens 50 e 51). Ao questionar o artesão sobre essa inovação a partir da técnica, ele responde que dessa forma o “barro cansa menos”. Exige-se, assim, menos esforço para abrir o barro de dentro para fora da peça. Já a panela que se apresenta emborcada ao pé de uma mesa de madeira, na imagem 49 do capítulo 3, refere-se à maneira que a panela de barro sempre foi feita desde antigamente. A boca da panela de barro era mais fechada, e, por isso, a “tensão do barro” em seu estágio de secagem e durante a queima acomete menos a peça, evitando trincá-la e consequentemente perdê-la.

Essa mudança na forma da panela ocorreu porque os donos de restaurantes solicitaram para que a boca da peça fosse mais aberta, assim diminuiriam o problema de servir a moqueca capixaba, porque com a boca da panela mais fechada, as postas de peixes, vez ou outra, acabavam quebrando. De todo modo, a tecnologia patrimonial presente na forma tradicional da panela de barro indica que a estética das peças (formas e dimensão) não ultrapassa as características e propriedades inerentes aos materiais, pois são esses componentes que possibilitam a perfectibilidade das peças, ainda que através da ação das paneleiras e dos artesãos a partir da argila úmida e maleável.

¹⁴⁴ Acordelamento consiste na técnica de produção de cerâmica através da qual se sobrepõe roletes de barro e argila. Após, é puxado o barro com pedaços de couro ou espiga de milho sem grãos para tornar mais homogêneo o material e trazer uniformidade a peça. Essa técnica é ainda muito usada por algumas populações indígenas que produzem peças em argila existentes no território brasileiro.

Uma das diferenciações no ofício das paneleiras que também demonstra a prática coletiva emergida com/entre/a partir dos materiais diz respeito à preferência de cada ator-artesão em produzir uma determinada peça (frigideira, caldinho, assadeira, caldeirão, etc.) somada à etapa do trabalho com o barro que também faz a “pessoa se sentir mais à vontade”, ou ainda que o corpo consiga seguir a produção que exija alguns condicionantes específicos. Spooner (2008) adverte que existe uma estrutura quádrupla de produção configurada como coerções que agem sobre a confecção artesanal. Por consequências da relação interdependente entre a tecnologia, a interação social, os modos de pensar e os processos naturais que viabilizam os materiais empregados nos artefatos, alguma alteração em um desses elementos pode acarretar mudanças de condutas e as devidas apropriações de técnicas e também a maneira de obter as formas de artesanato adequadas para a comercialização, que permitam a sua circulação em rede mais ampliada de artefatos comercializáveis e de uso social.

No caso de Rejane, as variáveis ambientais a fazem buscar apoio junto a sua prima Vanessa, que realiza algumas etapas da produção da panela de barro. Porque Rejane é acometida por doença de renite, ela não consegue fazer uma das etapas que mais lhe dá prazer, que permite ver o resultado do seu trabalho: a queima das panelas. Não consegue ficar muito tempo perto da temperatura de 600°C proveniente das fogueiras a céu aberto.

Para o caso de Rejane, um dado interessante para ela se manter mais individualizada na produção traz alusão à possibilidade de dar continuidade na peça que outra paneleira começou. Como a artesã menciona, se tentar fazer acabamento na panela iniciada por outra colega, “destrói toda a peça”. Ou seja, os limites e as possibilidades de segmentação do ofício das paneleiras estão *atrelados à atenção* das artesãs e artesãos também perspectivada nas peças de barro. Neste sentido dado pela artesã, sugere-se, a partir de Ingold (2015), que as trilhas deixadas pelas artesãs no barro nem sempre podem ser levadas até o fim por toda pessoa. A mão que equilibra a forma do artefato pode também deixar limitações na peça para que outra consiga dar continuidade. Com ênfase neste apontamento, identifica-se que as pessoas encontram-se entrelaçadas aos materiais de modos distintos. Porque é um barro semelhante, mas mãos diversas, é que essa comunhão de pessoas e materiais é elaborada como aspecto de uma *diferenciação*. Isso é observado durante as feiras de artesanatos, onde cada artesão consegue verificar nas peças a marca de cada colega, a sua *digital*. A maneira de pregar uma alça na panela, de fazer o cabo de uma tampa, de um fundo mais arredondado, mas também as espessuras destas formas e suas características de uniformidade ou das mutações contíguas àquela marca de cada paneleira ou artesão.

As trilhas deixadas nos materiais e artefatos, paralelamente, se assemelham aos vínculos entre as pessoas em si, que devem ter principalmente em relação ao bairro de Goiabeiras Velha para permanecer no ofício. Esse dado já era trazido na conversa com Rejane, porém, explicita-se mais intensamente na percepção de Dona Luci, uma das mais antigas paneleiras ainda em exercício, e que trabalha no Galpão das Paneleiras. Ajudante da artesã já falecida, Dona Melquíadez, Dona Luci revela que alisou muita panela na vida. Com a ajuda de sua parceira na atividade paneleira, recebeu bons conhecimentos para conseguir deixar as panelas em pé sem “arriar”. A forma mais perfeita da panela só foi possível quando Dona Luci recebeu um barro diferente de Dona Melquíadez, melhor dizendo, no instante que esta forneceu um “barro mais duro”. Mesmo com a idade de 73 anos, trabalha de segunda a sábado. Em vez de queimar as próprias panelas que confecciona, paga para outra pessoa para fazer essa etapa, porque ficar na beira de fogueira a céu aberto “puxa muito pelo corpo”. O “cuidado de si” (FOUCAULT, 2010) é elaborado pela observação da história de trajetória que viabiliza a gestão do coletivo através das consequências provenientes dos materiais e dos processos importantes para a elaboração destes enquanto artefato cultural. Não obstante, ainda que tenha nascido em outro lugar diferente do bairro de Goiabeiras Velha, conseguiu solidificar vínculos por meio de relações recíprocas entre os integrantes desta coletividade. Em 2017, fazia 10 anos que se tornara mestre artesã, ou seja, conseguia fazer todo o processo da produção de panela de barro. Mas para isso, uma pessoa de “fora” de Goiabeiras teve que alisar muita panela de barro, passando muito tempo como auxiliar do ofício, alisando panela, virando e tirando o excesso de barro das peças, etc. O que demonstra que essa faceta da participação em tarefas de auxiliares, apesar de ser obrigação entre os parceiros da interação, remete ao tempo de “maturação” das competências gerativas desenvolvidas neste “contexto ambiental” (INGOLD, 2010) que se tornou a atividade paneleira.

O último exemplo pinçado das narrativas de trajetórias dos artesãos e paneleiras refere-se ao aspecto de criatividade que perpassa boa parte dos associados da APG, mas, sobretudo, os homens, que estão se aperfeiçoando como exímios artesãos. É o caso do artesão João, que entrevistamos na primavera de 2018, o qual relata que desde criança teve de estar envolvido no ofício das paneleiras porque sua família era desse meio, detinha esse “modo de vida”. E nestes momentos de brincadeiras, mas também de aprendizagens no barro, foi que descobriu que “tinha uma especialidade para fazer uma diferença na panela de barro”.

A panela de barro é um modo de vida, uma cultura (através dos materiais) que conseguiu aperfeiçoar a sua “arte no barro” e aprimorar a estética de algumas peças. A magia

a que se refere é a alternância da variabilidade das formas que consegue conceber a partir do barro. Para alguns, esse material argiloso poderia parecer amorfo e sem vida, contudo, para este artesão, é neste acontecimento a partir do barro “transmutado” em argila maleável que consegue desdobrar algo novo, permitindo “descobrir coisas novas”. O barro sugere-se aqui novamente como aberto à criatividade do artesão. São suas propriedades peculiares que propiciam a criação de formas de panelas diversas, como caldeirões com cabeça de porco, panelas na forma de abóbora, assadeiras na forma de peixes. Do contrário, se este material não permitisse a maleabilidade necessária para “dobrar as formas” procuradas pelas habilidades do artesão, as peças trincariam, perderiam sua funcionalidade e estética, cairiam no esquecimento e ficariam obsoletas. Da brincadeira com o barro é que se descobre que se faz uma peça por inteiro. Essa é uma contiguidade entre a observação da maturação dos materiais e a consolidação das habilidades necessárias para se manter e dar continuidade no ofício. A ação de mexer com o barro trouxe uma posição de confiança para o artesão. Por causa dos desafios que recebeu de clientes e parceiros da atividade artesã, conseguiu descobrir que tinha a “magia da diferença”.

Por fim, João afirma que “mistura escultura com panela de barro e cultura”. Isso emerge da relação da cultura com a natureza. Ele faz tampas e alças das panelas na forma de peixe, siri, caranguejos. Vê a cultura conjugada com a natureza. Quando saem para retirar a casca de árvore de mangue, caso veja um peixe ou um caranguejo, fica com essa sensibilidade e passa a traduzir na panela de barro o que viu porque se percebe emaranhado ao longo do ambiente que habita e significa.

De modo geral, as ações e projetos que vão se proliferando nas áreas com abrangência de ecossistemas específicos, como o caso do manguezal e das montanhas do Vale do Mulembá, senão deslocam totalmente, acabam problematizando as práticas coletivas tradicionais que existem há mais tempo nestas localidades. O que concorre para os ecossistemas serem ressignificados como paisagens a serem cada vez mais procuradas por aqueles que buscam a natureza para aumentar sua “sintonia” com ela por meio de caminhadas nas trilhas verdes e passeios náuticos com caiaques. E como descrito no tópico LG03 (Ecossistemas e a vida na “natureza”), tais ações e projetos ainda estão em fase de resoluções, passando a ter maior incentivo e tratativa pelo poder público na atualidade.

4.3 Lógicas de permuta entre LG04 & LG2 & LG1

Neste ponto da análise, trazemos algumas considerações acerca do deslocamento do artefato cultural panela de barro entre diferentes “províncias de significado” (SCHUTZ, 1974). De um lugar com forte caráter de enraizamento do ser-no-mundo, para ficarmos com esses dois termos discutidos, respectivamente, em Ardans (2014) e Merleau-Ponty (1999), para os ambientes com maior fluxo dos artefatos (artesanato), onde as rotas e desvios das mercadorias (APPADURAI, 2008) problematizam ou intensificam a constituição da biografia enquanto singularidade de uma trajetória específica. Essa atmosfera de movimento entre marcadores identitários perspectivados (VIVEIROS DE CASTRO, 2002) nas peças artesanais é nosso interesse por hora.

O Artesanato Capixaba (LG04) se consolida cada vez mais como instância de organização e elaboração dos objetos artesanais nesta região do país, que compreende o estado do Espírito Santo. Do ponto de vista de suas ações estratégicas, como pudemos observar nas realizações de feiras, sessões solenes e materiais confeccionados para divulgar as “coleções” de artesanatos capixabas, há uma maior observação nas práticas de gestão voltadas para delimitar um mercado simbólico do artesanato regional. De início, o acesso ao mercado teve como pré-requisito a reivindicação de direitos, tais como o acesso à qualificação dos espaços de produção artesanal (galpões, oficinas, feiras para produção pública, etc.). Acompanhados desses pressupostos-chave para se comercializar os artefatos, alguns atores tiveram acesso a serviços públicos como antes nunca tinham tido. Caso observado na aproximação da APG com a sinergia propiciada pelos seus parceiros institucionais como, por exemplo, a Prefeitura Municipal de Vitória, a SETADES (Secretaria de Trabalho e Assistência e Desenvolvimento Social do Estado do Espírito Santo), a Secretaria de Cultura do Espírito Santo, Secretaria de Turismo, FEARTES (Federação dos Artesãos do Espírito Santo) e o SEBRAE-ES (Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas). Apesar de a identidade social das artesãs e, em menor medida, dos artesãos de Goiabeiras Velha estar estruturada na nomeação *Paneleiras* (DIAS, 2006), da perspectiva da política para o artesanato capixaba, aquelas instituições elencadas detêm influência importante sobre a produção da identidade de modo geral dos artesãos deste estado brasileiro. E isso também ocorre com as/os associadas/os na Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

É nas feiras de artesanato e nas formações com base em oficinas e cursos que certas categorias inerentes ao ofício tradicional de paneleiras são ressignificadas e outras são, aos poucos, inseridas nesta *narrativa do saber-fazer*.

É o que ocorre, imediatamente, ao deslocamento da produção das panelas de barro das Residências das Paneleiras (LG02) para o Galpão das Paneleiras. Do lugar doméstico entendido como quintal de produção (SIMÃO, 2008) para os boxes no interior do galpão, observa-se, além da ressignificação semântica dos atuais ambientes de produção, um novo ordenamento do arranjo do lugar que traduz sua singularidade (YÁZIGI, 2001). Algumas paneleiras antigas relatam que, antigamente, nem se podia ter muito contato com essa área de confecção, era um ofício estritamente específico para os integrantes que detinham algum elo de parentescos com a coletividade de artesãs. Se a panela de barro fosse muito exposta ao público, o barro poderia desandar e comprometer a perfeição da peça ceramista. Ou seja, esse interdito da perspectiva da produção a partir do barro era eminentemente ritualizado pelas Paneleiras de Goiabeiras. O que, a princípio, segundo a lógica estruturada na arrumação da espacialidade conforme o galpão está ordenado, explicita a intencionalidade de manter este ofício tradicional, as paneleiras e as peças resultantes do seu trabalho “emolduradas” para a visitação do público.

Como ressaltou Graburn (2008) em seus trabalhos acerca do turismo em aldeias tradicionais no Japão, esse “encontro” entre visitantes e pessoas do lugar requer uma adequação da *performance* situacional para se tornar atrativa para o crescente público de turistas. Produzindo em pé, apesar de cansar mais, como alguns associados da APG relatam, consegue-se manter um contato mais qualificado com os visitantes/passantes, ficando a disposição para narrar o ofício e apresentar a “arte do barro” através do encanto das “mãos de todas as paneleiras”. Essa questão de “encontro” e de “performances situacionais” (GRABURN, 2008) manifesta as reservas de “sentido” (BAJOIT, 2006), de experiências e contextos (CASTRO, 2012) de ambos os atores, explicitando-se, assim, como modalidades dos entrelaçamentos de elementos possíveis neste “contexto ambiental” (INGOLD, 2010) explicitado na atividade paneleira.

Tendo esse perspectivismo de gestão das pessoas, coisas (artefatos e materiais) e ambientes como compreensão a partir de um primeiro nível impressionista, busquei intercalar a observação dos lugares que habitam os atores humanos e não humanos em ecossistemas, bairros, locais de produção com as instâncias de elaboração do artesanato capixaba: feiras, eventos, solenidades, catálogos. Esse enfoque ampliado do ofício das paneleiras viabilizou a

apreensão dos regimes de valor (APPADURAI, 2008) e a ressignificação das peças artesanais e seus sentidos para públicos diversos. A *performance* situacional encontrava-se, pelo viés adotado por nós, cada vez mais perspectivada nos objetos e modos de gerir o artesanato regional para o que se convencionou denominar o “trabalho capixaba feito a mão”.

Vale lembrar que os processos de adoção ou renúncia de um valor significativo, ou seja, quando se obtém coerência valorativa a partir do fluxo em que o artefato se movimenta através/desde/entre a pluralidade de “arenas sociais, no interior de ou entre unidades culturais” (APPADURAI, 2008, p. 29), encontram-se implicados ao longo do campo organizado pela lógica de forças performáticas entendidas pelos seus “condicionamentos, as imposições e pressões exercidas pelo campo multidimensionado do social e pelas relações institucionais” (YÚDICE, 2006, p. 64). Defende-se nesta tese que inerente a este “campo multidimensionado” operam lógicas de contração e dilatação de sentidos dados pelos regimes de valor que são provenientes destas formações culturais.

Participar de um evento semelhante ao descrito no capítulo 3 desta tese, a Artesanto (Feira de Artesanato do Espírito Santo), corresponde a “encontrar” reciprocidade mútua entre aqueles com os quais interage, mas correlaciona-se também essa aproximação à diversidade manifesta na pluralidade de expressões artesanais, com as quais se está imbricada por relações típicas da lógica concorrencial de recursos escassos.

As entidades institucionais parceiras da APG, citadas anteriormente, compõem esse *campo performático do artesanato* no estado do Espírito Santo, órgãos esses que compreendem os objetos artesanais como a explicitação da “*identidade capixaba feita à mão*”.

Já no ano de 2016, procurei me aproximar da Feira Artesanto para ter contato mais acurado com as modulações de valores e sentidos supostamente intercambiados pela pluralidade de atores humanos e não humanos (LATOURE, 2012) nesta arena de articulação identitária. Desse contato, ampliou-se a interlocução para além das paineleiras e suas painelas de barro, procurando percorrer as demais expressões da cultura capixaba como, por exemplo, a produção da casaca demandada pelas bandas de congo situadas, principalmente, na região da Grande Vitória. Como nos relatou Mestre Vitalino José Rego, a instância organizada da cultura o deixou à deriva pelo motivo da desativação da Casa da Cultura, onde viam um ambiente ideal para a produção e exposição das suas “casacas modernas”. É nesses instantes em que os artesãos se encontram na própria calçada na frente de suas casas, “esquecidos, escondidos” que as feiras e eventos com predominância das lógicas de gestão do artesanato,

características da racionalidade de mercado, se impõem e tornam-se, senão os únicos, os promissores “horizontes de possibilidades” (SCHUTZ, 1974).

Caso observado na aproximação da APG com a sinergia propiciada pelos seus parceiros institucionais como, por exemplo, a Prefeitura Municipal de Vitória, a SETADES (Secretaria de Trabalho e Assistência e Desenvolvimento Social do Estado do Espírito Santo), a Secretaria de Cultura do Espírito Santo, Secretaria de Turismo, FEARTES (Federação dos Artesãos do Espírito Santo) e o SEBRAE-ES (Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas)

Para o caso de Mestre Vitalino, a estratégia utilizada para contornar as consequências do sentimento de deriva frente à “cultura organizada institucionalmente” foi a produção do *Quite casaca*, que viabilizou a organização de oficinas para trabalhar a educação patrimonial do ofício de produção de casaca. E se a instância da cultura não dá conta de refletir as expectativas de projetos individuais (VELHO, 1994) coordenados com a dimensão social e ampla dos projetos coletivos, concatenados mutuamente, o mercado simbólico do artesanato reivindica do artesão e de suas casacas que, do contrário da conotação “moderna” nas peças existentes na atualidade, sejam resgatados os sentidos “tradicionais” destes artefatos culturais. Como a legitimidade e perícia do artesão o consolidam em referência aos sentidos que ele mobilizou e a demanda das peças para um “mercado” das bandas de congo da região, Mestre Vitalino mantém-se na promoção e preservação de suas “casacas modernas”. Conforme nos lembra Yúdice (2006), o campo performático da cultura atua sob premissa de condicionantes originadas da sociedade envolvente, mas também se consolida a partir da interação dos atores frente a modelos. Essa ação nem sempre acompanha o sentido de assimilação, mas atribui competência para os atores demarcarem sua diferença frente à esfera de atuação global, trazendo tensão aos modelos culturais preexistentes.

Esse fato problematizado acerca da incorporação ou abandono das noções de “tradicional” e “moderno”, verificadas para o exemplo da casaca produzida pelo Mestre Vitalino, abre caminho para pensarmos o emprego da *autenticidade* de artefatos e práticas nas lógicas de gestão do artesanato capixaba. Como indicado por Spooner (2008), a percepção de autenticidade resulta da “necessidade social de ordem” que “nós, industriais urbanos” encontraríamos nos valores resgatados no “passado da mercadoria”. Frente à acelerada dinâmica de diferenciação de gostos e estilos que posicionam os atores com maior ou menos prestígio no espaço social (BOURDIEU, 2007), a dimensão simbólica das peças artesanais, para o caso aqui estudado, conseguiria atribuir distinção segundo aqueles “valores do

passado” para alcançar destaque e enfatizar suas qualidades distintivas à assimilação dada na aproximação do mercado de produtos “homogeneizados” pelos processos industriais de produção. O artesanal disputaria o jogo da “diferença”.

Essa percepção nos levou a discutir o seguinte quadro de questionamento: *aquilo que se impõe por si mesmo; aquilo que não é, mas se pretende; aquilo que se pretende em si, mas enuncia-se num “outro”*. Cheguei a essa pressuposição, ainda em fase de verificação mais acurada em pesquisas que demandam uma escala de tempo e diversificação dos objetos de pesquisa maiores, ao me deparar com a promoção do sorteio de uma peça artesanal que estaria participando nos estandes da Feira Artesanto. Rememorando o capítulo anterior, a partir das imagens 115 a 119, tínhamos a apresentação em ordem da esquerda para a direita: panela de barro de Goiabeiras; uma flor trabalhada em palha; esteira de taboa transformada em um porta-panela “personalizado”; cinzeiro rústico; caneco de cerâmica vitrificada. Para a panela de barro não se detinha nenhuma transformação estética ou na forma da peça. A flor de palha buscava uma assimilação à “natureza viva” ainda que “artificial”. A esteira de taboa, entendida como artesanato de referência cultural, recebeu mudanças estética e funcional. Já o cinzeiro feito de resina natural tenta se assemelhar à noção de rusticidade pretendida como demarcação tradicional para a peça. Por fim, o caneco vitrificado se diferencia pela sua estética de cores mesclando as tonalidades claras e escuras em conjunto com a sua superfície sem imperfeições.

Para esta peça do caneco vitrificado, o artesão Pingo trazia na sua narrativa que a peça comporta as energias que a constituíram durante o processo de produção e, agora, as forças energéticas irão se propagar nos lares e recintos que essa peça habitar. A panela de barro é entendida como importante elemento da culinária capixaba, ou seja, ser capixaba é também organizar cerimônias e datas festivas com amigos e familiares em torno das mesas que levam a moqueca e torta capixabas. Mas a panela de barro em si traria vitalidade para quem consumir esses pratos, principalmente porque o tanino que torna as peças pretas tem propriedades medicinais e curativas. A última peça destacada que nos interessa é o suporte de panela feito com fibra de taboa. Ela foi desmembrada das esteiras “simples” feitas dessas fibras. Porque não apresentavam muitos detalhes, a não ser o fato de serem “tradicionais” e, em consequência disso, poderem ser modificadas, receberam atenção de especialistas em designer para terem “valor agregado” e ampliarem as possibilidades estéticas e de usos.

A nomeação Artesanato Capixaba, além de ser objetivado como marca coletiva para os artesãos do estado do Espírito Santo, dinamiza-se no seu objetivo de emblema aglutinador

das forças inerciais do campo do artesanato. Os artefatos confeccionados com diferentes técnicas e materiais dispostos nos estandes da Feira Artesano, apesar de explicitarem o caráter de polifonia e ambiguidade que os constituem, passam a englobar os diferentes tipos de peças à maneira de um emblema. Entendimento retomado por Monteiro (2014) como ação para constituir o pertencimento mais amplo possível entre elementos diversos, porém orientados por esta “representação” de sacralização de ambientes e práticas para “organizar simbolicamente o grupo” (MONTERO, 2014, p. 133).

Essa “sacralização do grupo” através do emblema *Artesanato Capixaba* não deixa de se tornar instável e passível de crítica pela disputa de recursos e competências inerentes a este campo performático. Exemplo do que se verificou na entrega da Comenda Mestre Pixilô. Apesar de este mestre ser reconhecido no estado do Espírito Santo como ter sido um exímio artesão, a sua arte não era conhecida como de caráter tradicional. A “áurea” singular da identidade paneleira torna-se suspensa ou em resolução no momento em que os artesãos se perguntavam “como assim, Mestre Pixilô? Se são as Paneleiras de Goiabeiras o patrimônio do estado!”. Aliás, na conversa tida com especialistas do Artesanato Capixaba de órgãos deste estado, percebemos que, no entendimento destes técnicos do artesanato, os artesãos integrantes da linhagem do Mestre Pixilô, que residem na cidade de Guarapari, não são reconhecidos como da cultura capixaba. Principalmente porque eles “migraram” de outros estados da região nordeste do país. E aqui insurge do material empírico mais uma inflexão analítica. Se for relevante afirmar com Douglas e Isherwood (2009) que o valor é designado pelos “juízos humanos”, cabe ressaltar que, no caso em questão, ao menos na sua dimensão simbólica, o valor se deve mais pelo enraizamento cultural em territorialidade específica. A panela de barro do Espírito Santo, na elucidação dos paneleiros de Guarapari, seria o que “se pretende, mas não é”, como sublinhado anteriormente.

As feiras e solenidades organizadas em torno do artesanato capixaba e brasileiro, além de atuarem como instâncias responsáveis por sistematizar o repertório de tipicidades, das práticas e das narrativas de artesãos e das peças que confeccionam, para o nosso interesse de pesquisa, contribuem para sublinhar as diferenças dos marcadores da identidade paneleira como também traduzem os níveis com que eles podem ser “englobados” por ações estratégicas que envolvam o artesanato.

O catálogo Artesanato Brasil é uma das primeiras “coleções” de artesanato com as quais tivemos contato em pesquisa de campo. Traz relevância a especificidade do saber-fazer das paneleiras ao demonstrar a artesã Marinete reforçando a sua identificação à coletividade,

ressaltando que é um “saber repassado de mãe para filha”. Falar em panela de barro é mencionar as Panelas de Goiabeiras, mas podemos encontrar matizes e níveis de argumentação que são promissores à análise deste lugar de gestão. Esse catálogo se constitui como “coleção” de artesanato com finalidade de atingir o mercado formado por estas peças. A menção à panela de barro como “o maior símbolo da identidade cultural capixaba – seja como autêntico objeto de arte popular, seja como suporte da moqueca, típico prato da culinária do estado” do Espírito Santo, indica que as panelas de barro são bens culturais com maior potencial para serem comercializáveis do que as casacas das bandas de congo. Esse “maior símbolo” da identidade capixaba é um dado recente da história deste artefato, a panela de barro. A sua singularidade biográfica (KOPYTOFF, 2008) atual contrasta com as primeiras “arenas” de uso deste utensílio da “culinária capixaba”. Cozinhar em beira de fogão à lenha era trabalho menos valorizado na cultura local¹⁴⁵. Percorrendo hostels, cozinhas de artesãos, feiras de artesanato e praças de alimentação, e algumas “mesas” para as quais fui convidado a degustar uma moqueca capixaba, ouvi relatos de que esse prato é servido no ambiente doméstico para quem chega de fora. E também para marcar alguns dias de comemoração ou momentos de interação e lazer entre parentes e amigos com quem se tem vínculos mais qualificados.

E deste registro destaca-se uma incongruência, para não mencionar cisão entre o Ofício das Panelas de Goiabeiras e a panela de barro: o bem cultural é o saber-fazer e não a panela de barro. O símbolo da cultura capixaba não é um bem com valor patrimonial. A dimensão valorativa da peça se constitui entre o lugar que esta ocupa “numa série de outros objetos complementares” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009, p. 41). É por isso que a panela de barro necessita das atribuições trazidas pelo processo em que foi fabricada pela “técnica

¹⁴⁵ As panelas de barro passaram com o tempo a agregar outros regimes de valor, ganhando legitimidade e reconhecimento no mercado simbólico de bens culturais da região da Grande Vitória, estado do Espírito Santo, nacional e internacionalmente. Exemplo disso está presente no relato do antropólogo holandês Geert Bank concedido durante a exposição fotográfica organizada na cidade de Amsterdam: “Eu gostei muito porque já conhecemos as Panelas, eu acho, há uns 40 anos. Então faz muito tempo que já temos em casa as panelas delas. Comprávamos na feira do sábado na Praça da Prefeitura de Vila Velha. Naquele tempo, a elite de Vitória não gostava nada de ter panelas de barro em casa. Nós já estávamos com as panelas, e veja agora como a panela de barro é o símbolo do Espírito Santo”. Exposição fotográfica denominada As Panelas de Goiabeiras, organizada pela jornalista e fotógrafa Margô Dalla na cidade de Amsterdam no ano de 2012. Esse relato e as imagens presentes na plataforma youtube foram os primeiros materiais a que tive acesso a respeito das panelas de barro e das Panelas de Goiabeiras. Deste material empírico propiciado pela modalidade de pesquisa extensiva proposta já nas pesquisas do LapCAB-UNISINOS, segui a intuição de relacionar o que denominei lugares de gestão do Ofício das Panelas com os regimes de valor que esse saber-fazer disponibiliza, mas também ressignifica perante as permutas realizadas com diferentes atores humanos e não humanos. Este final se encontra com o seu início.

Acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=VFLGIUrw9PI>

primitiva” e “ancestral técnica de pisar o barro”, mantida “cuidadosamente ao longo dos séculos”. A mesma cisão ou incongruência é verificada a respeito da moqueca capixaba¹⁴⁶. Existiu uma tentativa, durante o ano de 2015, de tornar esse prato da culinária espírito-santense em bem cultural de natureza imaterial, ou seja, passar a moqueca por um processo de patrimonialização cultural. Aliás, quem realizou esse pedido foi o Sindibares (Sindicato dos Bares do Espírito Santo), o que se tornou problemático para os especialistas do patrimônio, principalmente para aqueles responsáveis pelo IPHAN, por essa reivindicação não partir de um grupo “enraizado” na cultura local e também não comportar um sistema culinário completo (BITAR, 2011)¹⁴⁷. Retomaremos essa questão mais à frente deste capítulo.

Se a panela de barro também não é “digna” de conotação aferida pela nomeação bem cultural, ela, ainda assim, deve passar por instrumentos de proteção e promoção para sua comercialização. Neste sentido, a panela de barro demonstra-se mais estruturada do ponto de vista das ações e políticas que visam a sua promoção e proteção pela instância do mercado. Como o IPHAN não tem por responsabilidade “dizer qual bem é autêntico ou não”, relato obtido em uma entrevista, os pedidos de IG (Indicação Geográfica de origem ou

¹⁴⁶ “A moqueca capixaba, o prato mais representativo da culinária do Espírito Santo, pode se tornar patrimônio cultural imaterial (ou patrimônio cultural intangível), assim como já acontece com o ofício das Paneleiras de Goiabeiras e as Referências Culturais da Comunidade Quilombola, no norte do Estado. A Prefeitura de Vitória, o Espírito Santo Convention & Visitors Bureau, a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), o SEBRAE-ES, o Sindibares, entre outras associações e prefeituras, fazem parte de um grupo de trabalho que está finalizando um documento para ser protocolado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), solicitando o registro da moqueca capixaba na lista de patrimônios culturais imateriais. Esse documento tem como base leis estaduais e do município de Vitória, que definem o que é a moqueca, seu preparo e a sua importância, além da história do prato e outros dados que vão ajudar a cumprir as exigências do IPHAN e fazer com que essa autarquia, responsável pela preservação do acervo patrimonial tangível e intangível do País, aceite o registro da moqueca capital como patrimônio imaterial. “Estamos em fase final de confecção do documento, fechando todas as exigências do IPHAN, para enviar a solicitação de registro do saber-fazer da moqueca capixaba”, disse a historiadora e professora da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) Patrícia Merlo, que está coordenando os trabalhos. A previsão, segundo ela, é formalizar o pedido até o final de outubro e que o registro seja concedido até o final do próximo ano”. Acessado em <http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/moqueca-capixaba-pode-se-tornar-patrimonio-cultural-imaterial-19089>.

¹⁴⁷ “Os inventariantes procuraram entender a comida enquanto sistema culinário. Podemos dizer que tal concepção apreende que a comida faz parte de um conjunto social e cultural, enfatizando as relações sociais e simbólicas em que ela está inserida e nas quais age. [...] A perspectiva de sistema insiste sobre a interdependência e pluralidade de seus elementos constituintes, os quais vão desde a classificação até a obtenção do alimento à disposição de seus restos. São conjuntos de práticas e representações intimamente integrados a determinadas cosmologias, que unem pessoa, sociedade e universo.[...] O “ofício das baianas de acarajé” é compreendido como parte desse sistema de significados, o qual transita entre a esfera sagrada e profana” (BITAR, 2008, p. 06).

procedência)¹⁴⁸ devem aumentar para o tempo presente. O que também ocorreu para a panela de barro de Goiabeiras.

Este mesmo catálogo Artesanato Brasil explicita alguns princípios de sentidos (BAJOIT, 2006) pertinentes para pensarmos esse tipo de ação e política que concerne o campo performático do artesanato. A panela de barro de Goiabeiras conquistou a modalidade de Indicação Geográfica de Procedência. Como afirmam Belas e Wilkinson (2014), a concessão dos selos de indicação geográficas no Brasil está atrelada ao processo de registro realizado pelo Instituto de Propriedade Industrial (INPI), que se constitui como autarquia federal vinculada ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC). Sob a normatização viabilizada pela Lei 9.279/96, que trata de patentes, marcas e desenho industrial, a LPI dispõe da proteção de indicação geográfica para “produtos e serviços em duas modalidades”:

indicação de procedência (IP), para designar produtos ou serviços que se “tornaram conhecidos” a partir da relação com o meio geográfico; e a denominação de origem (DO), para designar produtos ou serviços cujas “qualidades ou características se devam exclusiva ou essencialmente ao meio geográfico” (LPI, art.176 a 178) (BELAS; WILKINSON, 2014, p. 60).

Na sua tese defendida sobre o processo de indicação geográfica acerca dos artefatos culturais em capim dourado (artesanato) produzidos na região do Jalapão-TO, Carla Arouca Belas (2012) construía um balanço desta concessão de IGs entre 2002 a 2011, para o caso brasileiro, indicando que “75% dessas solicitações encontravam-se de alguma forma associada à preservação ambiental e 69%, à salvaguarda do patrimônio cultural” (BELAS, 2012, p.126). Para o caso da IG do Jalapão-TO, os autores indicam que foi insuficiente a participação dos produtores na fase inicial da aquisição e desenvolvimento do processo para a conquista desta certificação¹⁴⁹ com vistas de proteger e valorizar o artesanato de capim

¹⁴⁸ Para um detalhamento sobre o processo de conquista da IG GOIABEIRAS, desde a perspectiva da área da administração, consultar a monografia de mestrado de Camila D. Brandão (2014) intitulada *Fatores Intervenientes na Implementação do Selo de Indicação Geográfica das Painelas de Barro de Goiabeiras*.

¹⁴⁹ “Seguindo a tendência da regulamentação nos países europeus, a solicitação da IG no Brasil é restrita às organizações de produtores. Estes são responsáveis por apresentar ao INPI documentação que especifique a delimitação da área a ser reconhecida para a IP ou DO, e pela comprovação das relações histórico-culturais e/ou condições edafoclimáticas* que relacionem o produto ou serviço a um território específico. O regulamento de uso é outro elemento fundamental do processo de solicitação de uma IG a ser elaborado pelos produtores. Ele deve apresentar as características específicas do produto ou processo de produção de modo a evidenciar a singularidade ou especificidades destes em relação a similares no mercado. Produzir na área delimitada e cumprir o regulamento de uso são condições essenciais para que um produtor tenha o direito de usar o selo da IG na identificação de seus produtos ou serviços no mercado. A fim de fiscalizar e garantir o cumprimento desse regulamento por parte dos produtores, o INPI exige a criação de um órgão regulador local, conhecido como

dourado a partir de sua mensuração comercial. A baixa participação dos produtores da região circunscritos às unidades produtoras acarretou entraves para dar seguimento à boa “gestão da IG”, segundo Belas e Wilkinson (2014, p. 64): “a) as incoerências em relação à delimitação da área; b) as dificuldades em fazer cumprir as normas ambientais que constam no regulamento de uso; e c) a falta de legitimidade e autonomia da organização dos produtores”.

No caso da IG de procedência concedida à APG, para suas associadas e seus associados que produzem panela de barro em unidades produtivas circunscritas pelos limites do bairro de Goiabeiras, Izolina Passos Siqueira, gestora do SEBRAE-ES, que acompanhou de perto essa concessão do selo para as paneleiras, afirma que “a garantia de procedência é uma ferramenta essencial à proteção e à promoção comercial”. Para conquistar o selo da IG de procedência, os integrantes da APG tiveram que participar de “capacitações em gestão, formação de preço e princípios cooperativos”. Essas ações ajudariam as Paneleiras de Goiabeiras a entenderem “a importância de o valor cultural e histórico ser agregado ao preço das panelas”. A notoriedade destinada a estes produtos desde a concessão da IG atestou o “local de produção, tipicidade e autenticidade na elaboração, além da disciplina que resulta na esperada qualidade”.

Do ponto de vista da *disciplina* enunciada, ela não atingiu apenas a “esperada qualidade”, mas como ato de reflexividade institucional (GIDDENS, 1997) externa à APG, introduziram-se outros sentidos ou restrições à configuração desta coletividade constituída de artesãs e artesãos, na forma de suas experiências sensível e primordial, para lembrarmos os termos da relação do ser-no-mundo em contraste à experiência intelectual indicada em Merleau-Ponty (1999).

Partimos de um dos pontos evidenciados no *Regulamento de Produção e Uso da Indicação de Procedência das Panelas de Barro de “Goiabeiras”*, no seu **Artigo 8º Requisitos de Responsabilidade Socioambiental**, no seu item b, destaca que o exercício do ofício seja realizado no Galpão da Paneleiras ou nas Residências das Paneleiras deve estar restrito ao bairro de Goiabeiras, o que é regido pelo “laudo técnico”. Este mesmo documento sanciona que “não é permitida a utilização de mão de obra infantil em qualquer fase do

Conselho Regulador, cuja definição da composição e modo de funcionamento também é responsabilidade dos produtores. Dessa forma, não restam dúvidas de que a organização dos produtores desempenha um papel fundamental, não apenas para a solicitação e a gestão da IG, mas também na fiscalização do cumprimento do regulamento de uso” (BELAS; WILKINSON, 2014, p. 60).

* condições edafoclimáticas: flexão do adjetivo edafoclimático, que se diz daquilo que é relativo ao clima e ao solo. Acessado em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/edafoclim%C3%A1ticas/>

processo produtivo, mesmo que de forma terceirizada”. Desta restrição da inserção de aprendizes no ofício das paneleiras, ressoa um dado que aparece na pesquisa da revalidação do Ofício das Paneleiras, a informação de que as paneleiras e artesãos mencionaram nas entrevistas que não “ensinam” mais o ofício para ninguém. Essa conduta “racionalizada” do ofício indica que esta comunidade artesã mobilizada pelas práticas coletivas tradicionais concebidas como saber-fazer originário das relações de parentesco de seus integrantes, passa a adotar a episteme moderna daquele “laudo técnico” na forma de sistema abstrato (GIDDENS, 1997). O que se assemelha com o advento das neocomunidades descritas em Lifschitz (2011), “quando a comunidade de lugar persiste e a comunidade de espírito desvanece” (p. 129).

Se o objetivo da IG é abrir mercados “sustentáveis” onde seja possível escoar a produção da panela de barro na sua comercialização, ela vai delimitando competências técnicas que, por sua vez, exigem o aperfeiçoamento das condutas e práticas das artesãs e artesãos. Se, antes de adotarem tais condutas, se deslocavam “livres” para coletar o barro e o tanino, nos tempos atuais, isso só é permitido caso estejam atualizadas as licenças ambientais de lavra do barro e de extração sustentável do tanino. No ponto em que se discute a segurança do trabalho, no qual se devem cumprir todos os requisitos da legislação vigente, esse “cuidado” com o corpo aparece mais como categoria de acusação (BECKER, 2000) do que uma expressão do cuidado de si e da coletividade (FOUCAULT, 2010; LOPES, SCHIERHOLT, 2017). Ouvi e vi mais de uma vez Dona Conceição reivindicar que sua pele tem “manchas iguais a de quaisquer pessoas”.

Ultimamente, tem-se criado a ideia junto às artesãs de que as manchas que elas têm na pele são decorrentes da etapa de bater tanino na panela quente retirada da fogueira. Do contrário de serem marcadores identitários e por isso diferenciadores diacríticos da coletividade, como a marca do preço a pagar por quem “entrou e permaneceu na tradição”¹⁵⁰ na maneira de um saber local (GEERTZ, 1989). Esse suposto “descuido” com o corpo e com o lugar de produção de panela de barro em Goiabeiras serviu de argumento para também reorganizar a área de queima das panelas de barro. Esse espaço reordenado por baias feitas de

¹⁵⁰ Esse foi o argumento que recebi quando era “testado” pelos artesãos homens na beira da fogueira de lenha a céu aberto. “Tudo tem seu preço na vida. Esse aqui é o nosso de iniciar e ficar na tradição da panela de barro”. Só ganha legitimidade e é capaz de inferir no processo de aprendizagem dos “neófitos” do ofício ou colaborar na decisão de alguma escolha posta entre a coletividade, aquele e aquela que se tornam por “simbiose” parte da atividade paneleira. A panela traz a marca da paneleira e do artesão, ambos sabem diferenciar a sua peça do contrário de quem é de fora. Mas sobre seus corpos fica o registro do trabalho com os materiais e os fatores climáticos que os acometem, como uma “marca da tradição”.

grades irá comportar a madeira fornecida por uma empresa de reflorestamento do estado do Espírito Santo.

A IG não atua apenas pela sustentabilidade dos “ecossistemas”, mas os aproxima em termos de sua funcionalidade estratégica para fins de instrumentalizá-los com finalidades de otimização de recursos e aumento da produção. Seria uma mata homogênea de árvores de pinus ou de eucaliptos considerada como ecossistema com base na sua preservação ambiental? Duvido muito. Esta ação parece mais ser uma estratégia de acertar compensações de maior uso de território para alastrar a monocultura do eucalipto. A panela de barro estaria colaborando para comprometer ecossistemas ameaçados por este agravamento das áreas de reflorestamento? Só o tempo dirá. Pois o fornecimento de madeira “simétrica” para a fogueira de queima das panelas mais “rústicas” com seus contornos também mais “assimétricos” ainda está se concretizando e em fase de avaliação.

4.4 Lógicas de permuta entre LG05&LG2&LG1

O material empírico contrastado com a elaboração teórica no tocante aos processos de patrimonialização cultural (LG05) vislumbrou apreender, ainda que parcialmente, a dinâmica atual desta política cultural na sua versão brasileira. Se essa modalidade de política pública para atender as expressões culturais é compreendida pela institucionalização das manifestações culturais (BOTELHO, 2001), as premissas que as orientavam passaram pela incorporação de novos princípios e modelos de agenciamento (SILVA, 2012). A gestão política da cultura, para a década que inaugurava a virada deste século no Brasil, passou por mudanças importantes do ponto de vista das ações que orientavam o governo em seus interesses e projetos para a cultura. Em linhas gerais, Silva (2012) apreende que tais mudanças político-institucionais “intensificadas na gestão presidencial de Lula tiveram como diretrizes: a reinserção da cultura na pauta política da nação, a interiorização destas iniciativas e a pluralização identitária” (idem, p. 199).

Correlata a essas diretrizes, Abreu (2015) identifica que o advento da “patrimonialização da diferença” traz justamente os sujeitos diretamente atingidos por este tipo de políticas para o centro da formulação destas ações estatais e de governo, sejam elas/es rezadeiras, dançadores de congo, artesãos, pescadores artesanais, etc. A sociedade civil é convocada a participar dos processos de patrimonialização cultural e, no caso de nossa pesquisa, as paneleiras e artesãos são “convocados” enquanto detentores de seu saber-fazer.

Mesmo assim, essa participação e o protagonismo dinamizados pela pluralidade de atores culturais e sociais não se dão somente em uma direção. O convite para se assimilar às estratégias estadocêntricas de governo entendidas como democráticas ou progressistas, muitas vezes, pode encontrar resistência por parte dos atores implicados.

Para retomar a importância de se ter uma agenda estratégica de convergências, particularmente, para as ações e políticas desenvolvidas no âmbito do estado, mas coordenadas por governos legitimamente eleitos pelo povo brasileiro, essa tese tem a “finalização” de sua escrita em início dos anos 2019, e o Ofício das Paneleiras ainda não recebeu retorno do Conselho Consultivo da Cultura para ter ciência se o seu saber-fazer tradicional teve revalidado ou não o seu registro como bem de natureza imaterial no Livro Registro Saberes – IPHAN. A pesquisa de revalidação do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras teve sua contratação no ano de 2014. A primeira equipe de pesquisa que, por sua vez, foi contratada pela empresa Cultura S.A, vencedora do edital para o processo de revalidação, teve seu contrato rescindido por problemas de incompatibilidade na aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR). Parafraseando o artesão Vitalino, mestre das casacas modernas confeccionadas para as tradicionais bandas de congo da região da grande Vitória, a prisão do ex-presidente Lula da Silva parece indicar um tempo nebuloso em que a cultura ficará ainda mais à deriva. Dito de outra maneira, a tradição, a cultura e a natureza padecerão ainda mais do que já sofrem face às forças inerciais do sistema capitalista-financeiro com base em acúmulo de recursos financeiros para acionistas e investidores estratégicos.

Retomando a particularidade do nosso objeto de pesquisa, se o patrimônio não é somente bom para pensar, mas, sobretudo, para agir como discutido em Gonçalves (2007), guardando a especificidade das situações e contextos investigados neste estudo, e os níveis de generalidade passíveis de correlação e correspondência com casos semelhantes e diversos em forma e conteúdo, a noção elaborada em Lima Filho (2015) parece promissora para compreendermos os níveis de assimilação e/ou resistências da pluralidade de atores em questão:

considero como *cidadania patrimonial* a capacidade operativa dotada de alto poder de elasticidade de ação social por parte de grupos sociais e étnicos, em suas dimensões coletivas ou individualizadas de construir estratégias de interação (de adesão à resistência/negação) com as políticas patrimoniais tanto no âmbito internacional, nacional ou local, a fim de marcar

preponderadamente um campo constitutivo identitário, pelo alinhamento dos iguais ou pela radicalidade da diferença (LIMA FILHO, 2015, p. 139).

Nas relações intersticiais observadas na interação entre práticas, memórias, dispositivos patrimoniais e ecossistemas, pareceu-nos ressoar e subjetivar, material e corporificado, para lembrarmos os índices de objetificação do patrimônio cultural reivindicado nas pesquisas de Gonçalves (2005; 2007), àquele “alto poder de elasticidade de ação social” mencionado por Lima Filho (2015). Para tanto, os diálogos com Ingold (2010; 2012; 2015), Latour (1994; 2012), Viveiros de Castro (2002) e Merleau-Ponty (1999) investiram em compreender o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras como patrimônio cultural amplo e plural, nas maneiras que atores-artistas habitam o ambiente e o significam.

Por sua vez, ao apresentar uma interessante genealogia a respeito da formulação das políticas de cultural orientadoras da inserção dos pressupostos para novos instrumentos de registro da modalidade de patrimônio imaterial, Simão (2008) percebeu genuinamente que esse princípio de preservação dos bens culturais na versão tratada neste ponto destacou-se primeiramente pela “criação de *zonas protegidas* para serem salvaguardados os vestígios etnológicos ou históricos” (SIMÃO, 2008, p. 73). Contudo, a maneira que o entendimento da noção de patrimônio cultural passou por novos arranjos, alargando seus contornos, também ampliou a inserção de especialistas que empregam dispositivos patrimoniais mobilizados por suas expertises, exercendo controle e uma *política* de regulação sobre as expressões culturais em determinados casos. Esta última autora tornou-se importante para a nossa tese porque, além de pesquisar o registro do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras entre os anos de 2004 a 2008, trouxe evidência significativa para a política do *imaterial* no Brasil ao apontar que o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) “nasce” paralelo ao interesse de registrar o saber-fazer panela de barro preta. Dimensão essa apreendida da leitura realizada pela autora do material produzido no ano de 1997, ao ser realizado o Seminário Internacional promovido pelo IPHAN, na cidade de Fortaleza. Conhecido popularmente esse evento como “Encontro de Fortaleza”.

Realizados estes apontamentos, apesar de o Registro do Ofício das Paneleiras ter somado força para a convergência de atores que contribuíram para a reivindicação de acesso à jazida de extração de barro no Vale do Mulembá, a partir do reconhecimento das paneleiras como “bem imaterial” do país, ao realizarmos a leitura do Dossiê que faz parte desta identificação das referências culturais, observa-se a “relativização” das nomeações tradicionais pelas quais a narrativa cultural do saber-fazer panela de barro torna-se inteligível

para os atores-artesãos desta coletividade enraizada no bairro de Goiabeiras. A menção por parte dos tiradores de barro, parceiros da atividade paneleira, de que o barro se “regenera” é vista pelos especialistas do patrimônio como crença que passa a ser superada pelo “saber técnico dos relatórios de especialistas”. Essa reflexividade tradicional dos atores-artesãos passa a dramatizar a preeminência do “risco” pelo qual corre na ocasião de o barro minguar, de acabar por completo. Neste sentido, a memória coletiva é reconstruída para dar visibilidade ao pertencimento ao local de extração deste material, tornando a ligação aos antepassados como recursiva para permanecer tendo acesso à jazida. O barro parece ser transcendente frente à finitude das Paneleiras de Goiabeiras. “Nós é que morremos antes que o barro acabe” afirmou um tirador de barro ao lado da cova aberta para a retirada do material com recurso de enxada, “a base do muque” como gosta de ressaltar.

Do ponto de vista da permanência da noção de patrimônio cultural em meio aos embates político-culturais efervescentes desde a organização da sociedade envolvente, essa noção opera como modelo de agenciamento para projetos individuais e coletivos. Isso é visto no caso da tentativa de patrimonializar a moqueca capixaba, e também se refere ao caso do esforço da municipalidade da cidade de São Mateus em tornar a memória da paneleira Dona Antonia como patrimônio cultural desta localidade¹⁵¹. Essa mulher artesã que produzia panela de barro à maneira de descendentes de escravos africanos, falecida em 2013, deixou o “ofício de paneleira” para a sua neta, que ainda produz panela de barro na cidade mencionada acima. Ela faz parte do catálogo Artesanato Capixaba desenvolvido pela Setades. O seu lugar de produção, usado na atualidade pela neta, foi filmado e se insere numa versão do vídeo Saber do Barro, parte da pesquisa de revalidação do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, mas que apresenta as demais unidades produtivas de panela de barro e as diferenciações de técnicas e materiais empregados para a confecção das peças ceramistas¹⁵².

Deste destaque, relembramos a resposta dada por Carol Abreu ao questionamento de Marcelo Marques (2017). Perguntada sobre a mudança da circunscrição inicial do Registro das Paneleiras do Espírito Santo para Paneleiras de Goiabeiras Velha, a responsável na época

¹⁵¹ “Quem passa pela Rodovia Othovarino Duarte Santos, que liga o Centro de São Mateus ao balneário de Guriri, no Norte do Estado, dificilmente não percebe uma cena que já virou parte do local: dona Antônia Alves dos Santos amassando barro para fazer seus objetos. Agora, perto de completar 104 anos, dona Antônia Panelreira, como é popularmente conhecida, passa para os netos os segredos de sua arte, com a qual criou seus 23 filhos. Descendente direta de escravos africanos, a panelreira tem uma história que se confunde com a de São Mateus. Natural de Jequié, pequeno município localizado no sertão da Bahia, ela chegou à cidade há 60 anos, quando os moradores ainda não contavam com água encanada nem energia elétrica”. Acessado em: http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2011/08/noticias/a_gazeta/dia_a_dia/933805-104-anos-de-historia-moldada-no-barro.html

¹⁵² Acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=YCMVHs2ggvc>

de 2002 pela superintendência do IPHAN-ES argumenta no sentido de que a compreensão da panela de barro, seja na sua ocorrência nos lugares de produção da APG e mesmo das demais unidades produtoras do estado, passou por uma fase de aprimoramento e depuração que se tornou constante. Ainda mais porque as Paneleiras de Goiabeiras tinham um conflito com os Paneleiros de Guarapari devido ao uso que estes faziam da “marca” GOIABEIRAS. Os artesãos da cidade de Guarapari produzem suas peças no torno e com “outra” argila. No entanto, localizados na Rodovia do Sol no sul do estado, mencionavam que as suas panelas eram as “mesmas” que eram produzidas em Goiabeiras (MARQUES, 2017). Argumenta-se que é nesses momentos de situações disruptivas em que o “outro” da interação ameaça ou mesmo compromete a dimensão de hegemonia interna e externa da coletividade (BAJOIT, 2006) que os “efeitos de coletividade” manifestam-se com maior clareza e intensidade.

Nestes instantes em que a possibilidade de vida boa é colocada em “perigo” é que podemos escutar mais alto as menções “aqui somos todas paneleiras”. Até mesmo os artesãos passam a “permitir” ser chamados de panela ou panela. O que se compromete nestas aproximações entre bens culturais aparentemente semelhantes, mas pluralizados no interior de uma “cultura do barro”, é a potencialidade de diferenciação imposta pela ação criativa de atores individuais e coletivos. No caso das paneleiras, esse patrimônio cultural posicionado de maneira ambivalente entre a cultura e o ambiente, do mesmo jeito atribui articulações interessantes ao longo das percepções de ocorrências materiais e imateriais nesta formação cultural. É o que menciona Gallóis (2007) ao problematizar o esforço atribuído pelas comunidades tradicionais para materializar os saberes que constituem suas práticas e conhecimentos, saberes imateriais propiciando objetos culturais. Desta ênfase na dimensão imaterial, esta autora já faz ressalvas relativas à pretensa “desmaterialização” dos saberes tradicionais, nas suas palavras, a “materialização não engajando apenas coisas, mas também, e, sobretudo, pessoas” (GALLÓIS, 2007, p. 95).

Da perspectiva das lógicas de permutas ocorridas nesta inter-relação entre os lugares de gestão LG05&LG01&LG02, o fato de o saber-fazer tradicional das paneleiras e seus parceiros ter se tornado bem cultural patrimonializado pelo IPHAN traz percepções semelhantes de promoção e preservação desta manifestação cultural. Ou seja, as finalidades entre atores culturais institucionais, na exemplaridade do IPHAN-ES e da APG, acabam se complementando e colaborando para que as práticas coletivas tradicionais e as técnicas específicas de especialistas passem por processos de ressignificação, concorrendo para deslocar ou posicionar significados e valores que fazem parte do horizonte de possibilidades

(SCHUTZ, 1974) destes atores significativos. Isso é visto quando Dona Berenícia sublinha na sua narrativa ao ser entrevistada para a realização do vídeo-curta metragem Saberes do Barro. Essa paneleira de raiz, descendente das gerações antecessoras enraizadas no bairro de Goiabeiras, conclama que essa parceria institucional é importante para a continuidade do saber-fazer panela de barro preta. Do contrário, sem a segurança de que elas são “patrimônio histórico”, o mundo pareceria cair sobre suas cabeças. O que problematiza as noções de legitimidade e reconhecimento deste bem cultural ao levantar o comprometimento dos órgãos institucionais posicionados na instância da cultura organizada (BOTELHO, 2001) quando se aproxima o risco de o “patrimônio acabar”.

Para mencionar Bajoit (2006), quando destaca as três instâncias de elaboração identitária na formulação da gestão de si e, por extensão, da coletividade, as maneiras de atribuição, desejo e comprometimento quando se entra em trocas e relações com parceiros e opositores na interação. Ao passo que a relação de troca entre os atores é também conflitiva apesar de possibilitar assimilações e acomodação de práticas e discursos, as condutas institucionais também são reelaboradas ao travar contato com o “outro” da interação, no nosso caso, com as panelleiras e seus parceiros implicados por práticas coletivas tradicionais. O campo performático da cultura (YÚDICE, 2006) exige que aconteça coordenação de finalidades e objetivos entre os atores, mesmo que para isso se devam adotar práticas e discursos que deem conta da interação subjacente às situações performáticas “alargadas” pela ocorrência de atores humanos e não humanos (LATOUR, 1994; 2012), sejam eles as artesãs, os especialistas do patrimônio e do artesanato, o barro e o tanino, os laudos técnicos e dossiês de políticas estratégicas, etc. São processos em que as identidades e instituições emergidas na/da realidade social “são constituídas pelas repetidas aproximações dos modelos” (YÚDICE, 2006, p. 53). A gestão relacional de si e da coletividade percorrida a partir de Guy Bajoit (2006) é complementada pela elucidação trazida por George Yúdice quando identifica que ocorre nestes processos identitários constituídos na sociedade contemporânea a “prática reflexiva do autogerenciamento frente a modelos” (YÚDICE, 2006, p. 16). Portanto, o trabalho de identificação, registro e outorga do patrimônio imaterial torna-se importante para que a relação intersticial dos lugares de gestão do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras receba conotações de arranjo singular (YÁZIGI, 2001) no qual insurge a identidade panelleira frente à generalidade da “cultura do barro” (LIMA, 2006). E, neste sentido, a identificação às condutas fechadas e estanques não são evidenciadas nas situações e contextos pesquisados

neste estudo. Aproximar-se do mercado do artesanato é tecer tradição da panela preta pela sua sustentabilidade econômica no seio desta comunidade de práticas (LAVE, 2015).

A pesquisa de revalidação do Ofício das Panelas pode colocar em suspensão alguns aspectos e elementos da narrativa cultural das panelas e seus parceiros. Ainda está sob resolução ter que pesquisar uma prática coletiva que se diz “individualizada” para conceder a revalidação do ofício, “essa não é bem uma comunidade, uma coletividade”, como ressaltado por um técnico especialista em processos de patrimonialização cultural. E aqui o paradoxo levantado por Lopes, *et. al.* (2014a) é ponto elucidativo para pensar os caminhos percorridos pelos bens culturais em direção ao mercado, e vice-versa. Se há todo um esforço para que os atores e coletividades marcados por práticas coletivas tradicionais se assimilem ao mercado paralelo ao movimento para se diferenciar, em algum lugar essa tensão deve se dissipar. Parece que não se dispersa, mas sim se perspectiva: nas condutas estratégicas de prospecção de mercados; na reconfiguração do artefato para torná-lo mais atrativo ao consumidor; na contratação de mão de obra sob a orientação de ser bom empreendedor.

Nesta relação de permutas entre LG05&LG01&LG02, torna-se imbricado um princípio de sentido trazido para a atividade panela do lugar de gestão do Artesanato Capixaba (LG04), mas precisamente, uma conduta especificada no *Regulamento de Produção e Uso da Indicação de Procedência das Panelas de Barro de “Goiabeiras”*. Neste documento destaca-se que não ‘é permitida a utilização de mão de obra infantil em qualquer fase do processo produtivo, mesmo que de forma terceirizada’. Ora, por isso que não é de se assustar quando as panelas e artesãos, ao serem entrevistados, declaram que não ensinam o ofício a nenhuma pessoa. Os valores patentes nestes princípios de sentidos institucionais deslocam as condutas e as competências. Do contrário, e esse é o ponto interessante para se avaliarem os limites e possibilidades de regimes de valor manifestos em zonas intersticiais, as novas competências exigidas para atender a regulação do ofício pela institucionalização do saber-fazer pela patrimonialização cultural e pelas lógicas do mercado do artesanato, também concorrem para trazer novos valores e ressignificar os já existentes.

O artesão Evandro é quem melhor sintetiza essa conduta estratégica entre os diferentes lugares de gestão do ofício. Ele adentra a cena do Artesanato Capixaba para participar das feiras e eventos organizados para promover o mercado do artesanato, insere-se nos cursos e palestras disponibilizados pelo Sebrae que visam à qualificação do produto artesanal destinado a consumidores específicos. De todo modo, sabe muito bem argumentar a continuidade da narrativa cultural panela ao trazer presente a memória coletiva aprendida

em “contexto ambiental” (INGOLD, 2010). Na conversa que tivemos, compartilhamos uma percepção da experiência sensível (MERLEAU-PONTY, 1999) das paneleiras de “raiz”. A ideia de que elas saíram (nasceram) do barro. Quando o artesão participou da pesquisa de revalidação do ofício das paneleiras, essa percepção foi mais ressaltada ao se constatar que o movimento realizado pelas artesãs para bater tanino nas placas saídas quentes da fogueira de lenha a céu aberto assemelha-se ao ritual de purificação inerente a práticas tradicionais de populações indígenas.

De outro modo, a especificidade do estudo está balizada por conhecimento interdisciplinar por envolver pesquisadores (antropólogos, geólogos, historiadores, etc.). A pesquisa de revalidação, apesar de elencar uma dimensão global da atividade paneleira, permitiu reificar um tipo de ação externa às coletividades tradicionais. Isso é visto na produção e alocação das placas de referência das casas de paneleiras. Elas apreendem os marcadores identitários das paneleiras por um viés linear e um tanto homogêneo. Visto que já existem sinalizações com placas produzidas pelos próprios artesãos e artesãs que confeccionam panela de barro nas suas casas, estes espaços de produção e de explicitação deste modo de vida são circunscritos como unidades produtivas. Lugares que devem agora passar pela inspeção de dispositivos avaliativos e de reordenamento deste ambiente. Para termos uma mensuração dos deslocamentos possíveis, a modernização do espaço de queima das placas ao lado do Galpão das paneleiras tenta suprimir o caráter de “rusticidade” da atividade paneleira no decorrer que organiza o ambiente com base na higienização deste espaço produtivo. “O nosso trabalho é todo rústico”, apontou um artesão ao mostrar-me a área de queima, e “o que fizeram aí não irá durar muito tempo porque a temperatura da fogueira é muito elevada e cai muita chuva”.

Se rememorarmos a imagem nº 78 presente na página 216 desta tese, veremos que o tanque de preparo e guarda do tanino e também local de tingimento das peças na casa de Dona Conceição e Cileida é o que caracteriza essa “rusticidade” mencionada pelo artesão, mas também demarca a singularidade da identidade paneleira, seu marcador identitário primordial. Essa elucidação se deve pelo fato de o tanque ter sido alocado ali pelo pai de Cileida, esposo falecido de Dona Conceição. É um dado de continuidade de uma memória coletiva inscrita na base material da atividade paneleira. E esse é um aspecto da resistência frente à modernização dos espaços de produção da panela de barro. O arranjo produtivo se dá pela articulação de elementos humanos e não humanos, pelos materiais, ferramentais e o ambiente que retroage sob registros de temperatura, umidade, etc. Mas se reluta em deixar para trás as

coisas que fizeram parte de um momento em que as gerações predessoras faziam parte. É a coletividade que resiste frente ao seu esfacelamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa tese procurou percorrer as diferentes dimensões da *narrativa cultural* deste *saber-fazer* panela de barro preta. Sustentada pela pessoa das paneleiras, artesãos e parceiros do ofício, esta atividade artesã articula noções de cultura e ambiente na forma de lugares (CERTEAU, 2006; YÁZIGI, 2001) apropriados e significados situacionalmente.

Para tecer as últimas considerações a respeito das interações ao longo da relação cultura-ambiente, com possibilidades de tornar inteligível o saber-fazer das paneleiras e seus parceiros, nos interstícios de práticas, memórias, dispositivos patrimoniais e ecossistema, passamos a discussão das *lógicas de permuta*, base da teoria da gestão relacional de si, proposta por Guy Bajoit (2006).

Para o autor, a definição de lógicas de permuta deve percorrer alguns critérios que “permitem distinguir, definir e classificar as suas formas” (BAJOIT, 2006, p. 237). Resumidamente, nas palavras deste autor, uma *permuta* abarca duas dimensões que se complementam e/ou se opõem. O primeiro critério é definido pela “natureza das finalidades perseguidas pelas partes” (ibidem); o segundo é dimensionado pela “sua estratégia relacional” (ibidem):

Conforme as expectativas que procura realizar, e com a percepção que tem das expectativas dos outros, cada “Eu” pode entrar em relações com eles segundo quatro lógicas fundamentais de permuta social: ele pode procurar cooperar (permuta complementar), combater (permuta conflitual), competir (permuta competitiva) ou romper com a relação (permuta contraditória) (BAJOIT, 2006, p. 237).

Seguindo os pressupostos analíticos com base nesta elaboração teórica, conseguiríamos elucidar as *lógicas do “eu” comprometido* com base nas percepções e sentidos mobilizados desde o intrincado *tecido relacional*, que se revelam entre/através dos contornos de coletividades circunscritas às práticas, memórias, relações significativas e performances situacionais.

Ainda nesta perspectiva argumentativa, a tipicidade da permuta equivale à sua *finalidade inclusiva* ao passo que o ator atinge suas expectativas com a cooperação dos “outros” parceiros das relações significativas, o que resulta na especificidade de *permuta complementar*: “quanto maiores forem as competências e a vontade de cooperar nas partes interessadas, melhor as finalidades serão atingidas por todos” (BAJOIT, 2006, p. 238). Se ocorresse o contrário do que se explicita nesta assertiva, as trocas recíprocas e colaborações mútuas passariam a se deteriorar por várias razões, pondo em relevo um tipo de *permuta conflitiva*. Nestas condições, a ciência dos atores envolvidos, ao saberem da importância e potencialidade características das permutas complementares, tenta então reestabelecer sua inserção na participação com o seu defronte porque, nestas condições, “os adversários necessitam de cooperação recíproca” (ibidem).

Na elaboração de Guy Bajoit (2006), podemos vislumbrar o apontamento das demais tipicidades de permuta. Esses são os casos das caracterizadas pela sua *finalidade exclusiva*. Neste sentido, as *permutas competitivas* definem, relativamente, o parâmetro de disputas acerca de competências específicas e recursos materiais e simbólicos escassos. Do contrário da lógica de cooperação relacionada às interações com seus defrontes, este caráter de competição faz com que “um ator não pode atingir a sua finalidade a não ser que impeça o outro de atingir a sua” (idem, p. 238). Essas situações se explicitam em contextos de disputas com algum grau de acordo, que estabiliza o jogo por níveis de “igualdades” variáveis. O autor cita como exemplo as disputas de pleitos eleitorais e a conquista da fatia de mercado onde uma expectativa (individual ou coletiva) é atingida em detrimento de outras. Aspectos de competições e enfrentamentos que são observados acentuadamente na elucidação das *permutas contraditórias*, quando uma parte em questão tenta suprimir aquela que disputa os interesses postos na pauta cotidiana, e devem passar por embates conflituosos, podendo uma das partes ser “destruída” nesse processo, que desencadeia rupturas supostamente permanentes no tecido social. Nas palavras do autor, “para cada ator individual ou coletivo em relação, o outro é um concorrente (na permuta competitiva) ou um inimigo na (permuta contraditória)” (idem, p. 238).

A estratégia relacional seria baseada, por sua vez, nas características de colaboração e rupturas pelas quais esses tipos de permuta elencados viabilizam ao ator prosseguir interagindo com seu defronte no sentido de realizar parte ou ambas as expectativas, ou investir na quebra das lógicas ordenadas e responsáveis por coordenar os distintos níveis de participação nas permutas complementares, competitivas, conflituais e contraditórias.

A partir das relações estabelecidas entre a elaboração do plano teórico traçado nesta tese, aproximadas da dimensão empírica do material descritivo sistematizado neste trabalho, agora passamos a apontar algumas correlações entre a ênfase dos recursos e competências implicados ou que exercem influências na ressignificação dos sentidos e valores do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Da ênfase em regimes de valor intercambiados através de pontos de vistas dos lugares de gestão do ofício, acompanharemos algumas considerações pelas lógicas de permuta explicitada no capítulo anterior.

Para as permutas entre o Galpão das paneleiras (LG01) e as Residências das paneleiras (LG02), observamos que o saber-fazer passou a ser implicado mais pela visibilidade pública que o primeiro lugar de gestão possibilitou às paneleiras e seus parceiros. A panela de barro torna-se vetor de coesão entre as pessoas em si. Como narrada a importância do pertencimento às relações de parentesco e vizinhança, por estes vínculos as relações mútuas podem ser “perturbadas” pelo acesso a recursos primários (barro, tanino) com qualidades diferentes ou, do contrário, serem reforçadas positivamente no instante que a memória coletiva, ou o encargo imprescindível para ser visto como pessoa de direito, é mantida pelo respeito às gerações passadas. O que une a coletividade de artesãs e artesãos, paralelamente, não são meramente seus interesses e objetivos específicos, mas sim toda a atenção e cuidado despendidos para com os materiais utilizados na confecção das panelas, tendo em vista “o legado” deixado pelas gerações predecessoras (INGOLD, 2010) e que pode ser apropriado, diferentemente, pelas atuais e novas gerações.

A memória é recursiva neste contexto semelhante às “competências gerativas” desenvolvidas no movimento com as propriedades dos materiais e a percepção que se tem de si e da coletividade que habita e extrai, relaciona-se com ecossistemas, que são importantes fontes de alimento, matéria-prima, motivos sensíveis dados à criatividade, ou simplesmente um “horizonte a ser olhado quando o corpo não se suporta mais”. Esses últimos dados referem-se principalmente às permutas entre os ecossistemas e a vida na “natureza” (LG03) e suas implicações para o Galpão das paneleiras (LG01) e as Residências de paneleiras (LG02).

Constata-se que existem diferenças entre as condições de comercialização das panelas entre artesãs e artesãos situados entre LG01 e LG02. Mas isso se dirime com a inserção diferencial destes atores-artesãos pelas redes que tecem e mantêm para escoar sua produção de panelas de barro. Diferença que é vista também entre as permutas ao longo da relação entre LG03&LG2&LG1, pois nem todo artesão e toda artesã transita mais pelas percepções e práticas mobilizadas na jazida do Vale do Mulembá e a área de manguezal que margeia o

bairro de Goiabeiras. Ocorreram especializações no ofício vistas no caso dos trabalhos realizados pelos casqueiros (tiradores de casca de árvore de mangue) e os tiradores de barro. Eles é que regulam a entrega dos materiais para a confecção das painéis de barro, contribuindo para a sustentabilidade da extração da matéria-prima e a suposta “preservação” da natureza. Noção de preservação esta que é, cuidadosamente, pronunciada pelos responsáveis em extrair e entregar a matéria-prima aos associados da APG. Principalmente porque isso abre margem para serem tratados como predadores da natureza ao não “preservarem” totalmente as áreas ambientais e recursos primários obtidos *in natura*. Essa regulação das práticas de extração de matéria-prima se encontra imbricada às correlações de outras práticas e atores que reivindicam e acessam essas áreas onde também se localizam os parques naturais da cidade de Vitória-ES.

O “cuidado de si”, emergente das lógicas de permuta entre os ecossistemas e a vida na “natureza” (LG03) e suas implicações para o Galpão das paineleiras (LG01) e as Residências de paineleiras (LG02), explicitado na observação de elementos residuais ou abrangentes da atividade paineleira, manifesta-se diretamente com a ação mobilizada com a matéria-prima em ato do trabalho artesanal. Evidenciou-se que esse saber-fazer, ao longo de competências e recursos envolvendo principalmente o barro e a tintura de tanino, exige das artesãs e artesãos que observem o *sentido de integridade* na forma como se comprometem com a rede de interação envolvente na produção das painéis e também para a sua comercialização. As habilidades desenvolvidas com base na transformação do que chamo de recursos primários (matéria-prima) em recursos secundários (forma estética das peças; narrativa; memória), além de denotar a *performance artesã* entre a apropriação de competências diversificadas no intuito de objetivar os artefatos de barro e a narrativa cultural imanente deste ato, envolvem certas tratativas verificadas em diferentes níveis de reciprocidade mantidos com os parceiros do ofício, as demais pessoas da atividade artesã.

Neste sentido, tanto as ideias de “efeitos de coletividades” quanto as “margens englobantes” me soam como níveis de percepção da elaboração teórica desenvolvida por Lima Filho (2015) ao tratar da noção de cidadania patrimonial. Esse mesmo autor evidencia o caráter de insurgência mobilizada na tensão frente à resistência dos grupos com alguma afinidade às modulações interculturais emergidas nas tramas de uma nação que se pretende unívoca, sincrônica e forçosamente homogênea. No nosso entendimento, a ideia de “margens englobantes” explicita o caráter estratégico nas/das situações performáticas em que os atores-artesãos interagem com o público consumidor, o qual é agenciador de seus interesses ou ainda

que pode impor forças que são sentidas como desproporcionais e inviabilizem a permanência da/na atividade paneleira. Mas o que é englobado pela contração e dilatação das margens entre/ao longo das práticas e discursos, da narrativa cultural do saber-fazer panela de barro, são valores e sentidos ressignificados e perspectivados nos artefatos culturais pelos quais se desperta interesse devido ao detalhe encantador de ser um artesanato feito a mão. Essa é uma evidência apontada a partir das lógicas de permuta entre LG04&LG02&LG01, mas, como visto neste argumento, eles se relacionam direta e indiretamente ao longo dos processos de patrimonialização cultural (LG05).

Ponto importante a ser considerado aqui é que nem todos os integrantes associados à APG participaram desta pesquisa. Uns mais, outros menos, ao falarem de suas trajetórias, indicavam nestes relatos essa dimensão da coletividade de atores-artesãos, ou seja, o movimento de modalidades de engajamento diferenciadas para cada indivíduo. Ir e retornar aos ambientes de produção de panela de barro torna-se recursivo para seus integrantes. É também uma forma de dirimir as tensões existentes das pessoas entre si, como também delinear tentativas de buscar “fora” do coletivo alternativas à formação de novas competências e inserção no mercado de trabalho formal e informal. Nestes termos, essa movimentação a respeito do engajamento na atividade paneleira, senão compromete por completo as situações de colaboração associativas, permite reflexividades distintas para atestar o nível de pertencimento e a importância destes integrantes para o coletivo de artesãos.

Essa situação de complementaridade entre recursos e competências, pluralizados, é evidente no trânsito existente no exemplo do artesão Evandro, o qual adota cada vez mais na sua narrativa a visão estratégica de mercado. Menções de que “vendendo mais panela, eu posso contratar mais pessoas para produzir” revestem-se das formas e conteúdos da formação cultural do empreendedorismo. Para abrir “novos” mercados, esse é o investimento sério demonstrado na agenda de cursos e eventos organizados, sobretudo pelo SEBRAE. Mesmo assim, como visto na discussão empírica e analítica nesta tese, as lógicas de permuta complementares possibilitam que as estratégias utilizadas frente às ações orientadas simplesmente para o mercado sejam ressignificadas pelas diferentes apropriações de selos da IG, de catálogos do artesanato, das embalagens fornecidas para o transporte das peças ceramistas. Entrelaçamentos estes emergentes de novas “reservas de sentido”, agindo como princípios a deslocar e/ou (re)situar os regimes de valor já consolidados entre a comunidade de práticas articulada nesta atividade paneleira.

Da trajetória dos atores-artesãos e das instituições do patrimônio cultural e do artesanato, podemos constatar que há a sobreposição na narrativa do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras de três períodos distintos de institucionalização, mas que se complementam na atividade padeira. As décadas de 1980 e 1990 constituíram-se como marco importante para a elaboração e regulação do saber-fazer padeira de barro em Goiabeiras. Atores e instituições, como a pessoa da assistente social Julimar França, da Prefeitura de Vitória, e da vereadora Etta de Assis, explicitam o primeiro período de maior investimento para organizar o saber-fazer padeira de barro em termos de pessoa jurídica na forma de associação. Esse é o momento em que a cultura é vista como possibilidade de entrada no mercado de trabalho para setores da população brasileira segregados da agenda pública. O artesanato é chamado a gerar renda e dinamizar a economia local. Verificando a literatura específica, podemos discorrer com Trajano (2012) em apreensão homóloga para tratar esse período como de *pré-patrimonialização*. Já ocorre sobre esse pressuposto um processo de “redução semântica” do entendimento originário do saber-fazer visado. É como valor especial para uma cultura local e mesmo nacional que o bem cultural ganha atenção e celebra sua candidatura para se tornar patrimônio cultural. E para isso deve ver operar sob e sobre suas bases de referências culturais “mediadores culturais diversos” (TRAJANO, 2012).

Validado esse “valor especial” pela legitimidade e reconhecimento público, percorridos pelo embate e enfrentamentos societários, divergentes e complementares, o registro do ofício eleva, no nosso caso, o saber-fazer padeira de barro para a arena de técnicos e especialistas que viabilizam a atividade pelo processo de *patrimonialização cultural* (ABREU, 2015). As referências culturais da narrativa desta coletividade de artesãos e artesãs passam pela identificação, interpretação e registros de seus saberes e práticas. Esse registro e outorga como bem de natureza imaterial, identificado no Livro Saber-IPHAN não se basta apenas pelo seu ensimesmamento. Do contrário, neste processo de patrimonialização se obtêm aprendizados vividos nos/com os demais polos produtores de padeira de barro no estado do Espírito Santo. Além da aprendizagem na/da “cultura”, percebe-se que se presencia neste período recente é a etapa de *pós-patrimonialização*, processo que acentua a diversificação das arenas de disputa pela legitimidade e pertinência públicas para tornar o bem imaterial reconhecido como patrimônio cultural.

Se perguntássemos quais são os marcadores identitários da cultura capixaba, saberíamos que passam pela expressão das bandas de congo, da padeira de barro, do Convento da Penha, etc. Mas o que é visto, na atualidade, é o adensamento do patrimônio cultural com

potencial de “perder” a sua referência discricionária pela diferenciação dos bens salvaguardados e promovidos. O mercado do artesanato tenta organizar a tipicidade dos artefatos culturais, mas estes adensam o fluxo pelo qual transitam, seja em registros dos materiais que são fabricados, seja nos valores que recebem de outros artefatos ao estabelecerem trocas mútuas entre ambos.

Retomando a implicação teórica para esta pesquisa, o paradigma identitário reivindicado por Guy Bajoit (2006) observa, cuidadosamente, potencialidades e limitações da ação coletiva com base no comprometimento do indivíduo, que gere sua realização pessoal em consonância crítica com o reconhecimento social que lhe é conferido pelos condicionantes existentes na sociedade em que esteja inserido. Dessa perspectiva, do contrário de percorrer correlações existentes entre a representação coletiva do grupo do qual faz parte, implicada na formulação da conduta de seus integrantes, acompanhar o indivíduo nas respostas dadas às suas condições e tensões existenciais, seguido pelas lógicas emergentes nas permutas entre “parceiros” da interação por meio de projetos, iniciativas e relações relativamente recíprocas, essa ação coletiva viabiliza entender a *temporalidade de pertencimento* dos sujeitos a estas importantes instâncias de significação de vidas e intenções conscientes e inconscientes.

Deste destaque, defende-se nestas linhas que o pertencimento à coletividade é matizado pela biografia desta *reunião de “eus”*, para lembrar a noção de sociedade em Bajoit (2006). Ou seja, a trajetória, o princípio de sentido, as práticas coletivas, problematizadas pelo indivíduo concebem os contornos do grupo, fazendo com que as percepções de tempo e de espaço da coletividade tornem-se “alargadas” e mesmo “reduzidas” pelos trânsitos das personagens que a compõem.

O que envolve, se emaranhando e se vinculando entre pessoas, ambientes e coisas, não é somente a mensuração dos sentidos elocutórios, no caso de uma comunidade cognoscível ao modo de Willians (1977), mas, sobretudo, as percepções que cada ator manifesta da sua inserção com os diferentes lugares da gestão do Ofício de Paneleiras. No caso das mulheres e dos homens artesãos, é o ato de movimentarem a argila na procura de dar forma às peças ceramistas, ou na sensação de “exaustão” quando expostos à temperatura elevada próximo à fogueira de queima das panelas, e ainda no contato que tiradores de barro e casqueiros mantêm com a umidade da argila molhada pela chuva ou este material ressequido pela ação do calor do sol, sem falar do aumento de volume das marés oceânicas que adentram o regime de enchente e vazante no manguezal. Por isso, torna-se importante observar como os atores-

artesãos compreendem esse estágio de estar no ambiente, habitando-o, como indica o argumento de Merleau-Ponty (1999) de um ser-no-mundo.

Cabe destacar que, para Bruno Latour (1994, 2012), o artefato é a *síntese* que une os registros da relação cultura-natureza, nos termos deste autor, o polo de encontro e existência entre humanos e não humanos. Pelas percepções e elementos confrontados em campo de pesquisa, parece-nos que essa composição entre elementos heterogêneos concorre drasticamente para a sua decomposição devido ao grau de influência das propriedades dos materiais inerentes às matérias-primas empregadas no fabrico das panelas de barro. A qualidade destes materiais manifesta as possibilidades e limites que a percepção humana deve apreender destes ao impor as diversas formas significativas da atividade em questão.

Nesse sentido, a concepção de habilidade em Tim Ingold (2005, 2010, 2015) promove pertinência não apenas para constatar a “coisa em si mesma”, mas, sobretudo, que essas competências dos atores-humanos devem-se pelo ato de acompanharem, seguirem, meticulosamente, as propriedades dos materiais. Por isso, considero ocorrer a explicitação de “habilidade” estendida entre humanos e não humanos. Apesar de o termo habilidade se referir à dimensão do aprendizado dos seres humanos como capazes de desenvolverem suas competências frente ao mundo em que estejam implicados, procuro neste ponto argumentar que a percepção síntese entre o que consegui apreender da atividade paneleira, seguindo as diferentes perspectivas de atores pluralizados na produção, comercialização e circulação das peças ceramistas, é que essa combinação de elementos remete à ideia de síntese primordial. Ou seja, aquela em que as propriedades imbricadas pelos vínculos entre humanos e não humanos permanecem em latência e podem modificar sua condição de existência conforme os usos e ambientes que o artefato habite e seja apropriado.

Como categoria de uma aproximação que procurou seguir a atividade paneleira através do seu conhecimento primordial impactado pela ação da cultura e do ambiente, vice-versa, tentei elencar durante o texto desta tese algumas considerações a respeito do termo ainda em fase de elaboração e amadurecimento reflexivo: *artefabilidade*.

Do ponto de vista da pesquisa de revalidação do ofício, além do aprendizado vivido pelo detentor que participou da investigação para aplicação do INRC, saberes que o fizeram ver para além da sua unidade produtiva, o próprio IPHAN teve que refletir sobre suas práticas, firmar novos contratos, deixar em suspensão o entendimento dos termos “comunidade” e “coletividade”. Ao evidenciar “o que deu errado e aquilo que deu certo, então podendo melhorar isso”, a reflexividade institucional (GIDDENS, 1997) tributária dessas pesquisas

tenta investir na avaliação da ação dos diferentes atores para posicionar melhor o horizonte de possibilidades (SCHUTZ, 1977) construído na trajetória do patrimônio cultural e do artesanato nas políticas brasileiras.

Da inserção de diferentes atores nas questões atinentes ao Ofício das Panelas de Goiabeiras, a alternância entre epistemes diferentes (LIFSCHITZ, 2011), as quais, concebidas como saberes modernos e tradicionais, no início revelam-se contraditórias, mas pelo material empírico levantado, aos poucos se assimilam e mesmo permanecem em estágio de resolução, definidas situacionalmente nos “contextos ambientais” (INGOLD, 2010) pelos quais os atores-artesãos habitam e significam sua labuta cotidiana e seu saber-fazer tradicional.

A sinergia criada em torno do ofício possibilitou a percepção de “alavancagem” da panela de barro, contribuindo para o aumento das vendas das peças ceramistas, e, por consequência, viabilizou a permanência de um número maior de homens e mulheres na atividade paneleira.

As pistas deixadas nesta tese de doutorado podem indicar que, por mais que exista um esforço da “instância organizada da cultura” (BOTELHO, 2001) de corresponder às reivindicações e características intrínsecas das comunidades e coletividades tradicionais, em seus projetos de interlocução e mediação com a sociedade envolvente através da patrimonialização de suas referências culturais, esboça-se o esforço do saber-fazer tradicional nas ações e políticas típicas de se fazer sobre essas ocorrências de experiências primordiais (MERLEAU, PONTY, 1999).

Em termos gerais, buscando sintetizar o embate no interior da coletividade através da gestão relacional de si e da coletividade (BAJOIT, 2006), encontramos em Honneth (2003), na sua abordagem da *“luta” para ser respeitado enquanto sujeito de direito*, a elaboração de padrões de reconhecimento intersubjetivo explicitados nas manifestações de *amor, direito e solidariedade*. O autor parte da ideia presente em Hegel de que o amor é o ato primeiro do reconhecimento recíproco. Nesta elaboração, a reciprocidade de atribuição do outro como ser de respeito ocorre pela correspondência da carência mútua de ambos onde estes parceiros da interação se encontram em relação de interdependência. Do segundo pensador é retida a ideia de que o amor se refere a um “ser-si-mesmo em um outro” (HONNETH, 2003, P. 160).

Desta primeira elaboração, o autor irá buscar em Donald W. Winnicott o entendimento de que a passagem para um estágio de autoconfiança se dá quando o estado de *ser-um simbiótico* do filho em relação à mãe e desta com aquele é rompido para um sentimento e

capacidade de “estar só”¹⁵³. Para Donald W. Winnicott, a etapa de amadurecimento infantil é o esforço de cooperação ativa despendido por parte da mãe e da criança, e, para superar/solucionar as condições relativas ao estado de ser-um simbiótico, “eles de certo modo precisam aprender do respectivo outro como eles têm de diferenciar-se em seres autônomos” (idem, p. 165). Inicialmente envolvida nas exposições de amor conferidas pela mãe por meio de “formas de ‘colo’”, a diferenciação cognitiva e material da criança com seu meio, garantida na experiência propiciada pelo conforto e segurança de um parceiro de interação, concorrerá para que a criança possa fazer jus a sua autonomia e proceder à realização das primeiras escolhas e manipulações dos objetos que se encontram à disposição da sua percepção imediata. Esse direcionamento ao objeto de sua escolha tem por pressuposto a continuidade da dedicação e, por conseguinte, da confiança que essa dimensão de “proteção intersubjetiva sentida” abarca o estar a sós, permitindo, por isso, que o mundo pressuposto seja dado como real e pretensamente seguro:

Além disso, visto que essa relação de reconhecimento prepara o caminho para uma espécie de autorrelação em que os sujeitos alcançam mutuamente uma confiança elementar em si mesmos, ela precede, tanto lógica como geneticamente, toda outra forma de reconhecimento recíproco: aquela camada fundamental de uma segurança emotiva não apenas na experiência, mas também na manifestação das próprias carências e sentimentos, propiciada pela *experiência intersubjetiva do amor*, constitui o pressuposto psíquico do desenvolvimento de todas as outras *atitudes de autorrespeito* (HONNETH, 2003, p. 177)¹⁵⁴. (Grifos do autor da tese)

¹⁵³ “[...] se o *processo de socialização* dependia determinadamente das experiências que a criança pequena faz no relacionamento afetivo com seus primeiros parceiros de relação, então não podia mais ser mantida em pé a *concepção ortodoxa* segundo a qual o desenvolvimento psíquico se efetua como uma sequência de formas de organização da relação “monológica” entre pulsões libidinosas e capacidade do ego; pelo contrário, o quadro conceitual da psicanálise carecia de uma ampliação fundamental, abrangendo a *dimensão independente de interações sociais* no interior da qual a criança aprende a se conceber como um *sujeito autônomo* por meio da *relação emotiva com outras pessoas*” (HONNETH, 2003 P. 163) (Grifo do autor da tese). Essa abordagem psicanalítica a respeito das consequências do meio interativo para a constituição da primeira infância colocará em questão os êxitos e fracassos de que as crianças participam quando concorrem como/contra/com o objeto de afeto das pessoas que a circundam, e, desta maneira, trará inteligibilidade aos atos de amor como resultantes de relações interativas configuradas na base de “um padrão particular de reconhecimento recíproco” (idem, p. 160).

¹⁵⁴ “Para a criança, resulta do processo de desilusão, iniciado quando a mãe já não pode estar a sua disposição em virtude do novo aumento de sua autonomia de ação, um grande desafio, difícil de ser vencido: se a pessoa fantasiada até então como parte de seu mundo subjetivo escapa gradativamente de seu controle onipotente, ela precisa começar a chegar a um “reconhecimento do objeto como um ser com direito próprio”. A criança pequena é capaz de resolver essa tarefa na medida em que seu ambiente social lhe permite a aplicação de dois mecanismos psíquicos que servem em comum à elaboração afetiva da nova experiência; o primeiro dos dois mecanismos foi tratado por Winnicott sob a rubrica de “destruição”; o segundo é apresentado por ele no quadro de seu conceito de “fenômenos transicionais”. (HONNETH, 2003, p. 168). Cabe ressaltar que é no momento em que a mãe pondera as atitudes destrutivas da criança que a “obsessão” de onipresença narcisista desta em relação àquela, conforme o atendimento imediato de suas carências, pode ser elaborada num plano de afeição com base

A segunda etapa de reconhecimento intersubjetivo se constitui na formulação do direito enquanto respeito mútuo pelas características inerentes à singularidade dos sujeitos em si mesmos. Como forma de ilustrar esse ponto da discussão que Honneth (2003) atribui à relação de direito e respeito mútuo, torna-se pertinente à correlação tratada pelo autor das dimensões de reconhecimento social e estima das pessoas – da configuração homóloga entre normas gerais provenientes da esfera jurídica e das características particulares das “pessoas moralmente imputáveis” – quando o ser humano é elevado como sujeito de direitos ao passo que as suas propriedades e capacidades reais são positivamente valoradas pela comunidade em que está inserido.

O autor, em relação à comparação entre reconhecimento jurídico e a estima social, conclui que “um homem é respeitado em virtude de determinadas propriedades, mas no primeiro caso se trata daquela propriedade universal que faz dele uma pessoa; no segundo caso, pelo contrário, trata-se das propriedades particulares que o caracterizam, diferentemente de outras pessoas” (HONNETH, 2003, p. 187). Neste sentido, enquanto o reconhecimento jurídico se estabelece na proporção em que se observa a constituição da pessoa na forma de respeito conquistado na relação recíproca do direito dos sujeitos em interação, a estima social busca no “sistema referencial valorativo” mensurar o “valor” das propriedades características das pessoas na sua atuação concreta.

No entanto, para conferir às “propriedades estruturais do reconhecimento jurídico” certo grau de plausibilidade e pertinência, “é preciso definir a capacidade pela qual os sujeitos se respeitam mutuamente, quando se reconhecem como pessoas de direito” (HONNETH, 2003, p. 187). O direito moderno esteve fundamentado por uma ordem jurídica que equivale à premissa de haver liberdade para agir, pensar e decidir, como para colaborar e cumprir com as prerrogativas imputadas “ao assentimento livre de todos os indivíduos inclusos nela” (HONNETH, 2003, p. 188). Supõe-se nestas prescrições normativas que os sujeitos sejam capazes de decidir com base na razão de suas ações e pensamentos. Observa-se dessa digressão que o ordenamento jurídico moderno colocaria em pé de igualdade todos/as aqueles/as que conferissem ao acordo racional e autônomo as bases das regras que a moral comum incide sobre todos os membros deste agrupamento societário.

na experiência de autonomia. Neste instante, a ambivalência remetida deste processo de desprendimento até então presente como simbiose mútua da mãe e da criança passa para o plano de percepção de independência relativa de ambas.

Por seu turno, é no embate dos encargos e direitos que o coletivo emergente da atividade paneleira se posiciona para saber até onde pode somar, no que se consegue comprometer sem ter desejos ou atribuições cindidas pelas desigualdades que assolam a disputa por recursos escassos. Mas a coletividade é dada pela intrincada relação de valor. É nas pistas de trilhas da emaranhada relação da definição de valor, em que humanos, coisas (artefatos e materiais) e ambientes se misturam e se objetificam, que observaremos as possibilidades e limites das lógicas de ação e das permutas existentes intercambiadas pela perspectiva assumida entre o adensamento ou redução de recursos (primários e secundários) e de competências gerativas do Ofício das Paneleiras. Neste “contexto ambiental” (INGOLD, 2010), as coisas e pessoas seriam observadas em sua *construção mútua* para que ambos sejam “agentes recíprocos na definição do valor de um e de outro” (MUNN, 1983, apud APPADURAI, 2008, p. 36).

Enfim, se tudo muda como cantara Mercedes Sosa, e se o corpo é resistente ao método (ALVES, 2014), as metamorfoses que nos acometem apresentam o registro de que somos carne e palavras misturadas. Registros e percepções do ser-no-mundo entre o mundo dos bens dados ao nosso aprendizado junto à narrativa cultural entendida como Ofício das Paneleiras de Goiabeiras.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (Orgs.). **Memória e novos patrimônios**. Marseille: Open Edition, 2015. p. 67-93.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo. **Ilha de Santa Catarina** – 2º semestre, 2005.
- ALMEIDA, Ronaldo de. Religião em trânsito. In: Martins, Carlos B.; DUARTE, Luiz F. D. (Coords.) **Horizontes das ciências sociais no Brasil: antropologia**. São Paulo: ANPOCS, 2010.
- ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer**. 2ª ed. São Paulo: Planeta, 2014.
- ARAÚJO, Danielle Michelle Moura de. **Deuses de Barro: Universo do Fazer em Pucará-Peru**. Tese de Doutorado. Antropologia Social. Porto Alegre, UFRGS, 2010.
- ARDANS, Omar. Comunidade, enraizamento, socioambiente: entre poética e política. **Ciências Sociais Unisinos**. 50(03):234-243, setembro/dezembro, 2014.
- APPADURAI, A. (Org.). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUFF, 2008, p. 247-298.
- AUGRAS, Monique. **O ser da compreensão**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1981.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BAJOIT, Guy. **Tudo muda: proposta teórica e análise da mudança sociocultural nas Sociedades Ocidentais Contemporâneas**. IJUÍ: Ed. Unijuí, 2006.
- BAUER, M. W.; AARTS, Bas. A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Martin W. Bauer, George Gaskell (editores); tradução de Pedrinho A. Guareschi.- Petrópolis, RJ : Vozes, 2002.
- BECK, Ulrich. **Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade**. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- BELAS, Carla Arouca. WILKINSON, John. Indicações Geográficas e a Valorização Comercial do Artesanato em Capim dourado no Jalapão. **Sustentabilidade em Debate** – Brasília, v. 5, n. 3, p. 56-78, set/dez, 2014.
- _____. **Indicações geográficas e salvaguarda do patrimônio cultural: artesanato de capim dourado Jalapão-Brasil**. Tese de Doutorado. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Rio de Janeiro, UFRJ, 2012.
- BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BENJAMIN, WALTER. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. De Susana Kampf Lages e Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.
- BITAR, Nina Pinheiro. Sistemas Culinários Afro-Brasileiros: As Baianas de Acarajé do Rio de Janeiro. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Popular**, v. 8, n. 1, p. 193-206, mai., 2011.
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, 15(2), 2001.

- Bourdieu, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. Texto revisto pelo autor com a colaboração de Patrick Champagne e Etienne Landais; tradução Denice Barbara Catani. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- BRANDÃO, Camila D. **Fatores Intervenientes na Implementação do Selo de Indicação Geográfica das Panelas de Barro de Goiabeiras**. Dissertação de Mestrado. UFES, Vitória (ES), 2014.
- BRANDÃO, Carlos R; BORGES, Maristela C. O Lugar da Vida: comunidade e comunidade tradicional. **CAMPO-TERRITÓRIO: revista de geografia agrária**. Edição especial do XXI ENGA-2012, p. 1-23, jun., 2014.
- _____. **Os deuses do povo: Um estudo sobre religião popular**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2010.
- CAMPBELL, S. F. Kula in Vakuta: the mechanics of Keda. In: LEACH, J. W. E. (Ed.). **The kula: new perspectives on Massin exchange**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- CANCLÍNI, Nestor G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- _____. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CARVALHO, Isabel C. M. A Perspectiva das Pedras: considerações sobre os novos materialismos e as epistemologias ecológicas. **Pesquisa em Educação Ambiental**, vol. 9, n.1 – p. 69-79, 2014.
- _____; GRÜN, Mauro; AVANZI, M. R. Paisagens da compreensão: contribuições da hermenêutica e da fenomenologia para uma epistemologia da educação ambiental. **Cadernos CEDES (Impresso)**, v. 29, p. 99-116, 2009.
- _____. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 283-302, julho de 2003.
- CARVALHO, Monique Santiago de. **Os Parques Naturais Municipais da Ilha de Vitória (ES) no Contexto das Áreas Verdes Urbanas: um olhar biogeográfico pelo viés da ecologia da paisagem**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia, VITÓRIA, UFES, 2012.
- CASTRO, Fábio F. A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. **Ciências Sociais Unisinos**, 48(1): 52-60, janeiro/abril 2012
- CAVIGNAC, Julie; CIACCHI, Andrea. Ouvir a cultura: Antropólogos, memórias e narrativas. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. (Org.) Manuel Ferreira de Lima Filho; Jane Felipe Beltrão; Cornélia Eckert. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. 2ª ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 2000.

- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- CSORDAS, T. **Corpo/Significado/Cura**. Porto Alegre: Editora. Da UFRGS, 2008.
- CURY, I. (org.) **Cartas Patrimoniais**. Edições do Patrimônio. 3 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o Barroco**. Campinas: Papius, 1991.
- DIAS, C. C. **Panela de Barro Preta: A Tradição das Panelas de Goiabeiras – Vitória/ ES**. Rio de Janeiro: Mauad X, Facitec, 2006.
- _____. “Ser Panela não é Brincadeira” – Estratégias de associação política na construção de uma categoria profissional. **Arq. Mus. Nac.**, Rio de Janeiro, v. 64, n.3, pp. 203-213, 2006a.
- DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- FABIAN, Johannes. **O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- _____. **Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar**. *Mana*, 16(01): 59-73, 2010.
- _____. A prática etnográfica como compartilhamento do tempo e como objetivação. **Mana**, 12(2): 503-520, 2006.
- FAVRET-SAADA. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155-161, 2005.
- FELINTO, Erick. Meio, Mediação, Agência: A descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.16, n.1, jan./abr. 2013.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- _____. **Segurança, território e população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **História da Sexualidade: o cuidado de si**. Vol. 3, 9ª ed. São Paulo: Graal, 2007.
- _____. **Microfísica do Poder**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- FRASER, Nancy. Reconhecimento sem ética? **Lua Nova**, São Paulo, 70: 101-138, 2007.
- GALLÓIS, Dominique T. Materializando saberes imateriais: experiências indígenas na Amazônia Oriental. **Revista de Estudos e Pesquisas**, FUNAI, Brasília, v.4, n.2, p.95-116, dez. 2007.
- GEENDBLATT, Stephen. Resonance and wonder. In: **Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display**. Ed. Ivan Karp & Steven D. Lavine. Smithsonian Institution Press, Washington, 1991.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1984.

GIDDENS, Antony. BECK, Ulrich; LASH, Scott. **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna.** São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 2003.

_____. **As consequências da Modernidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1997.

GIUBERTI, Tereza. **Catálogo do Artesanato Capixaba.** Coordenação Geral e Assessoria Artística de Tereza Giuberti. Vitória: GSA, 2012.

GOFFMAN, E. **Os quadros da Experiência Social: Uma perspectiva de análise.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

_____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro, IPHAN; Garamond, 2007.

_____. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

_____. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, 1996.

GRABURN, Nelson. Reconstruindo a tradição; turismo e modernidade na China e no Japão. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, Vol. 23, nº 68, p. 11-21, 2008.

GUATARRI, Félix. **As três ecologias.** São Paulo: Papirus, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HERZFELD, Michael. **A intimidade cultural: poética social no Estado-Nação.** Lisboa/Portugal: Edições 70, 2008.

HOBBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

HOGGART, Richard. **The uses of literacy: aspects of workingclass life with special reference to publications and entertainments.** Harmondsworth: Penguin, 1969.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais.** São Paulo: Ed 34, 2003.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, Ano 18, nº 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

_____. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010

JOVCHELOVITCH, Sandra J.; BAUER, M. W. Entrevista narrativa. In: **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático.** Martin W. Bauer, George Gaskell (editores); tradução de Pedrinho A. Guareschi.- Petrópolis, RJ : Vozes, 2002.

JÚNIOR, Mario Luiz Barata. **A Comunicação do Designer nos Objetos Artesanais**: um estudo de caso do artesanato étnico em cerâmica produzido na Vila de Icoaraci. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Culturas Contemporâneas. Salvador, UFBA, 2002.

KOPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, A. (Org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008, p. 89-124.

KRÄMER, Sybille. **Medium, Bote, Übertragung**: kleine Metaphysik der Medialität. Suhrkamp, 2008.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**. Salvador: Edufba; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

_____. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

_____; WENGER, E. **Aprendizaje situado**: participación periférica legítima. Trad. Miguel Espíndola y Carlos Alfaro. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

LEITE LOPES, José Sergio. O trabalho visto pela antropologia. **Revista Ciências do Trabalho**. Volume 1 – Número 1, 2014.

LÉVI-STRAUSS, C. **A oleira ciumenta**. São Paulo: Brasiliense 1986.

_____. **La Pensée Sauvage**. Paris: Plon, 1962.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. **Comunidades tradicionais e neocomunidades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidadania Patrimonial. **Revista Antropológicas**, Ano 19, 26(2): 134-135, 2015.

_____. Do Material ao Sujeito: inquietação patrimonial brasileira. **REVISTA DE ANTROPOLOGIA**, V. 52 N° 2. p. 605-632. SÃO PAULO, USP, 2009.

LIMA, Ricardo. **O Povo do Candeal**: sentidos e percursos da louça de barro. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2006.

LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. **MANA** 2(2):21-47, 1996.

LOPES, José R.; SCHIERHOLT, Anelise P. Produção de Biojoias no Norte do Brasil: análise dos impactos institucionais, ambientais e de mercado em redes de sustentabilidade locais. **Interespaço**, Grajaú/MA, v.4,n.12, p. 155-173, jan. 2018

_____. **Colecionismo**: arquivos pessoais e memórias patrimoniais. Porto Alegre: Cirkula, 2017.

_____; TOTARO, Paolo. The learning of cultural diversity and the patrimonialization of biodiversity. **Ciências Sociais Unisinos**, 52(2), p. 196-204, 2016.

_____. **Festas e religiosidade popular**: estudos antropológicos sobre agenciamentos, reflexividades e fluxos identitários. Porto Alegre: Cirkula, 2014.

_____; TOTARO, Paolo; BARROS, Eduardo Portanova. Políticas Culturais, Comunidades e Patrimônios no Brasil: algumas questões epistêmicas. V **SEMINÁRIO**

INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS – Setor de Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro- Brasil. 7 a 9 de maio/2014a.

_____; SILVA, André Luiz. Cultura Erudita e cultura popular: entre dissonâncias e correspondências. In: MEIRELLES, Mauro (org.) **Sociologia: trabalho-ciência-cultura-diversidade**. Porto Alegre: Cirkula, 2013.

_____. Territorialidades urbanas, desigualdades e espaços de coexistência. In: **Desigualdades sociais na América Latina: outros olhares, outras perguntas**. (Org.) José Luiz Bica de Mélo; José Rogério Lopes – São Leopoldo: Oikos, 2010.

_____. Antropologia, educação e condicionamentos culturais: pensando as mediações no processo de escolarização escolar. **Educar**, Curitiba, n. 33, p. 171-188, 2009.

LUCAS, Eduardo F. A; CARANASSIOS, Adriano; BORLINI, Mônica C. Estudos preliminares de caracterização da argila do Vale do Mulembá-ES. **XV Jornada de Iniciação Científica** – CETEM, 2014.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

MARQUES, Marcelo de Souza. **A [Política da] Arte de Fazer Panela de Barro: Processo de Identificação e a sedimentação do discurso-da-tradição-do-saber-fazer-panela-de-barro-em-Goiabeiras-Velha, Vitória-ES**. Dissertação de Mestrado, UFPEL, Pelotas, 2017.

MEAD, G. H. **Espiritú, persona y sociedad: desde el punto de vista del conductismo social**. Buenos Aires, Paidós, 2009.

MENDES, Francisca Raimunda Nogueira. **A Louça de Barro do Córrego da Areia: tradição, saberes, itinerários**. Tese Doutorado. Sociologia. Fortaleza, UFC, 2009.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIÈGE, Bernard. **A sociedade tecida pela comunicação: técnicas da informação e da comunicação entre inovação e enraizamento social**. São Paulo: Paulus, 2009.

MONTERO, P. A teoria do simbólico de Durkheim e Lévi-Strauss: desdobramentos contemporâneos no estudo das religiões. **Novos estudos – CEBRAP**, no.98, São Paulo, Mar., 2014.

_____. Controvérsias religiosas e esfera pública: repensando as religiões como discurso. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, Vol. 32, nº 1, p. 167-183, 2012.

MORIN, Edgar. **Desafio do século XXI: religar os conhecimentos**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

MUNN, N. D. Gawan kula: spatiotemporal control and the symbolism of influence. In: LEACH, J. W. E. (Ed.). **The kula: new perspectives on Massin exchange**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

NASCIMENTO, Josué C.; NICOLE, Braz Campos. As paneleiras de Goiabeiras e a arte de fazer panela de barro: ensaio etnográfico sobre a cultura do barro. **Semiótica**, UFES, v.ún., n. 01, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. **Proj. História**, n. 10, p. 07-28, 1993.

NUNES, André Gustavo Alves. **Os argonautas do mangue: uma etnografia visual dos caranguejeiros do município de Vitória – ES**. Campinas, SP: [s.n.], 1998.

- OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS. – Brasília, DF: Iphan, 2006. 70 p.: il. color, 25 cm. – (**Dossiê Iphan**; 3) isbn 85-7334-031-2. Bibliografia: p. 54-58. 1. Patrimônio Cultural. 2. Patrimônio Imaterial. 3. Paneleiras-ofício. I. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. II. Série. Iphan/Brasília-DF
- OLIVEIRA, R. M. Tecnologia e subjetivação: a questão da agência. **Psicologia & Sociedade**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 17-28, jan./abr. 2005.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PEROTA, Celso; BELING NETO, Roberto A.; DOXSEY, Jaime Roy. **Paneleiras de Goiabeiras**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.
- PINTO NETO, Arthur Duarte. **A atividade ceramista artesanal de Maragogipinho e a relação com a degradação ambiental: perspectivas e sustentabilidade**. Dissertação de Mestrado. Engenharia Ambiental. Salvador, UFBA, 2008.
- RICOUER, P. **Tempo e narrativa** (tomo I). São Paulo: Papyrus, 1994.
- ROCHA, Everardo. Os bens como cultura: Mary Douglas e a antropologia do consumo. In: DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: passado e presente**. In: Políticas culturais. (Orgs.) RUBIM, Antonio Albino Canelas Rubim; ROCHA, Renata. Salvador: EDUFBA, 2012.
- SAHLINS, Marshall. Cosmologias do capitalismo: o setor transpacífico do sistema mundial. In: SAHLINS, M. **Cultura na prática**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção** / Milton Santos. - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- SANTOS, Adalberto S. Patrimônio e memória: da imposição de identidades à potencialização de atos coletivos. In: **Políticas culturais**. (Orgs.) RUBIM, Antonio Albino Canelas Rubim; ROCHA, Renata. Salvador: EDUFBA, 2012.
- SCHUTZ, A. **El problema de la realidad social**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1974.
- SEBRAE. Catálogo Artesanato Brasil. Brasília: Sebrae, 2016.
- SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009
- SEGATO, Rita. **La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa em tempos de políticas de la identidad** – 1ª ed. – Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- SIMÃO, L. M. **A Semântica do Intangível: considerações sobre o Registro do ofício de paneleira do Espírito Santo**. Tese de Doutorado, UFF, Rio de Janeiro, 2008.
- SILVA, Adimilson R. da. **Tecnologia patrimonial e o enraizamento do saber-fazer: interstícios entre memória coletiva, dispositivos patrimoniais e ecossistemas**. Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional, vol. 14, p. 134-164, 2018.
- _____; LOPES, José Rogério. **A devoção a Nossa Senhora de Caravaggio na serra gaúcha: das maneiras de negociar a realidade e expressar a fé**. Porto Alegre: Cirkula, 2016.

SILVA, André Luiz da. **A conveniência da cultura popular: um estudo sobre pluralidade de domínios, danças devocionais e a ação dos mestres do Vale do Paraíba.** Tese de Doutorado. São Paulo, PUC, 2011.

_____. **Faces de Maria. Catolicismo, conflito simbólico e identidade:** Um estudo sobre a devoção a Nossa Senhora de Shoentatt na cidade de Ubatuba. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. São Paulo: PUC, 2003.

SIMÕES, Iaçanã Costa. **A cerâmica tradicional de Maragogipinho.** Dissertação de Mestrado. Artes Visuais. Salvador, UFBA, 2016.

SILVA, Rodrigo Manoel Dias da. As políticas culturais brasileiras na contemporaneidade: mudanças institucionais e modelos de agenciamentos. **Revista Sociedade e Estado** - Volume 29 Número 1 Janeiro/Abril 2014.

_____. **Políticas Culturais em cidades turísticas brasileiras:** um estudo sobre as técnicas de vida contemporânea. Tese de Doutorado, UNISINOS, São Leopoldo, 2012.

SILVA, P. **Paneliras de Goiabeiras:** a transformação do barro. Vitória, ES, 2014.

SIMMEL, George. **Sociologia.** Evaristo de Moraes Filho (org.). Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983.

_____. A metrópole e a vida mental. In: **O fenômeno urbano.** (org.) Otávio G.C.A. Velho. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979.

SPOONER, B. Tecelões e negociantes: a autenticidade de um tapete oriental. In: APPADURAI, A. (Org.) **A vida social das coisas:** as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

SOUZA, Jessé. **A construção social da desigualdade:** para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

STEIL, C. A.; CARVALHO, I. C. M. Epistemologias ecológicas: delimitando um conceito. **Mana**, v. 20, n. 1, p. 163-183, 2014.

TÖNNIES, Ferdinand. Comunidade e sociedade como entidades típico-ideais. In: F. Fernandes (org.), **Comunidade e sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação.** São Paulo: Nacional/Edusp, 1973.

TOURAINÉ, Alain. **Podemos viver juntos?:** iguais e diferentes. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TRAJANO, W. 2012. Patrimonialização dos artefatos culturais e a redução dos sentidos. In: L. SANSONE (org.), **Memórias da África:** patrimônios, museus e políticas das identidades. Salvador, EDUFBA, p. 11-40.

TUAN, LI-FU. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

UNESCO. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. **Paris**, 17 de outubro, 2013.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose:** antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1994.

VENTURINI, Tommaso. **Diving in Magma.** How to explore controversies with Actor-Network Theory, 2011.

VILLAS BOAS, Rosa. Gestão da cultura. In: **Organização e produção da cultura.** (Org.) Linda Rubim, Alexandre Barbalho, Antônio Albino Canelas Rubim. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

VITAL DA CUNHA, Christina. **Oração de traficante:** uma etnografia. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **A inconstância da alma selvagem:** e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar:** turismo, planejamento e cotidiano em litorais e montanhas. São Paulo: Contexto, 2001.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura:** usos da cultura na era global. BH: Editora UFMG, 2004.

WEBER, Marx. Ação social e relação social. In: FORACHI, M. M.; MARTINS, J. S. **Sociologia e sociedade:** leituras de introdução à sociologia. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WINKIN, Yves. **A nova comunicação:** da teoria ao trabalho de campo. Organização e apresentação de Etienne Samain; Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1998.