



TECNOLOGIA PATRIMONIAL E O ENRAIZAMENTO DO SABER-FAZER: INTERSTÍCIOS ENTRE MEMÓRIA COLETIVA, DISPOSITIVOS PATRIMONIAIS E ECOSISTEMAS

Adimilson Renato da Silva¹

Resumo

Este texto problematiza a noção de tecnologia patrimonial como enraizamento do saber-fazer de indivíduos, grupos e comunidades, como coexistência entre os humanos e o bio-socio-político-ambiente habitado e significado. O processo de confecção de artefatos, elaborado em comunidade de prática específica, pode traduzir esses níveis de recorrências ao longo da relação cultura-natureza, demonstrando as experiências sensíveis presentes nas práticas e trajetórias de artesãs e artesãos. Para tanto, o que se propõe neste ponto é não tratar a materialidade em si mesma, mas procurar um parâmetro de “equilíbrio” entre a constatação que as propriedades de matérias-primas 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.

Palavras-chave: memória coletiva; enraizamento do saber-fazer; tecnologia patrimonial.

Recebimento: 7/4/2018 • Aceite: 15/6/2018

¹ Doutorando no curso de Ciências Sociais-UNISINOS, São Leopoldo – RS. Integrante do Laboratório de Políticas Culturais e Ambientais no Brasil (LapCAB-UNISINOS). E-mail: arenatos2@gmail.com

PATRIMONIAL TECHNOLOGY AND THE ROOTING OF KNOW-HOW: INTERSTICES BETWEEN COLLECTIVE MEMORY, PATRIMONIAL DEVICES AND ECOSYSTEMS

Abstract

This text problematizes the notion of patrimonial technology as rooted in the know-how of individuals, groups and communities, as coexistence between humans and the bio-socio-political-inhabited environment and meaning. The process of making artifacts, elaborated in a specific community of practice, can translate these levels of recurrences along the culture-nature relationship, demonstrating the sensitive experiences in the practices and trajectories of artisans and craftsman. Therefore, what is proposed here is not to treat materiality in itself, but to look for a "balance" parameter between the finding that the properties of raw materials are important for the making of the artifact and its probable links. What is entangled in this activity are also aesthetic evaluations, historical and even political, and of convictions and values that shape our attitudes.

Keywords: collective memory; rooting of know-how; patrimonial technology.

Introdução

Este texto pretende expor e discutir registros e percepções etnográficas da maneira pela qual o saber-fazer das paneleiras de Goiabeiras acaba se enraizando e, nesse processo, elucidar alguns aspectos da interação cultura-ambiente que possibilitam tornar inteligível a atividade de produção das panelas de barro pretas. Estas artesãs articuladas na APG (Associação das Paneleiras de Goiabeiras), na cidade de Vitória-ES, que, entre o fluxo de ações e estratégias de articular produção, comercialização e consumo de seus bens identitários, carregam consigo a memória das gerações antecessoras. Mulheres estas que “encantam” seus parceiros da atividade e das situações interativas ao *retirarem* e *imprimirem* de uma simples bola de barro, além da forma utilitária exposta na panela da cozinha capixaba, auspícios de esperança e caminhos possíveis para a própria sobrevivência do grupo familiar.

Para tanto, a ênfase descritiva e analítica observa como as práticas e conhecimentos individuais e coletivos de artesãs e artesãos, situados em comunidade de prática específica, relacionam-se complementarmente através da abrangência do/com o bio-socio-político-ambiente (ARDANS, 2014). A constatação preliminar, a partir dessa problemática esboçada acima, corrobora um aspecto importante destacado pelo autor supracitado. Nesse destaque, pondera-se que a vida manifesta através da premência de necessidades, criatividade, potências e também fragilidades ocasiona circunstâncias mais ou menos duradouras de enraizamento num ambiente habitado e disputado por sentidos posicionados cultural e politicamente, para ficarmos com apenas duas dimensões dessa expressão.

Com isso quer-se ponderar acerca das implicações de observação em que humanos e não-humanos se imbricam mutuamente, quer seja para demarcar fronteiras entre ambos ou mesmo permitir que sejam “emprestadas” propriedades e percepções nesta inter-relação de trocas mútuas, sendo capazes de se afetarem reciprocamente, expondo uma espécie de marca neste contato de aproximações simétricas e assimétricas (LATOURETTE, 1994).

Nesse sentido, o esforço de inteligibilidade percorrido nas linhas a seguir tenta resgatar a ideia, ainda em elaboração, de uma noção importante para entender o posicionamento criativo de atores partícipes de coletividades artesãs, as quais manifestam um traço primordial na sua configuração organizativa elaborada pela biografia e trajetória do grupo e desses sujeitos, percepções e significados emaranhados ao longo da relação cultura-ambiente. Assim sendo, o contato criativo de uma experiência primordial com a natureza, caracterizado por Merleau-Ponty (1994) como diferenciação explícita e

em oposição ao conhecimento intelectual, permite considerações particulares em torno das condições da técnica e do conhecimento apropriado e reproduzido na confecção de artefatos culturalmente significantes.

Do mesmo modo, apesar de não tratar aqui das dimensões complexas e abrangentes dos processos de patrimonialização e de seus consequentes dispositivos patrimoniais, sublinha-se que um aspecto de inovação institucional dessa modalidade de política cultural, para os parâmetros adotados no Brasil particularmente, esforça-se no sentido de inventariar referências culturais de grupos e indivíduos, comunidades e coletividades, que sejam capazes de unir os registros da cultura e da natureza na promoção e na preservação do saber-fazer e dos artefatos culturais provenientes de práticas produtivas específicas. Como destacou Abreu (2015), a diversidade cultural recebeu tratativa diferenciada nas últimas duas décadas nos contextos nacional e internacional. Populações ribeirinhas, quilombolas, indígenas, sertanejos, benzedeiras, o povo da floresta e das margens das grandes cidades foram convocados a expressar seus conhecimentos e práticas tradicionais como legítimos e integrantes da cultura autenticamente nacional. Festas tradicionais, danças regionais, artesanatos, ritos e musicalidade compuseram o repertório de expressões evocadas neste íterim de inovações institucionais concernentes ao patrimônio cultural, sendo em certa medida indicadas como ploteis importantes para a geração de renda e manutenção da economia, entendendo a cultura como recurso (YÚDICE, 2006).

A comunidade de Goiabeiras Velha, nesse sentido, explicitou-se como lugar de visibilidade àquelas mulheres que viram sua ocupação secundária realizada em tempos livres – produzir panelas de barro – ser alçada ao estágio de representação da cultura capixaba e reconhecida pelos órgãos nacionais competentes. Sendo assim, confeccionar panelas de barro também delinea e dinamiza a arena de disputas na qual buscam manter essa tradição e, por extensão, elaborar identidade e utilizá-las nas negociações que permitem o acesso aos recursos materiais e simbólicos imprescindíveis à continuidade do grupo. A história do ofício das paneleiras tem a sua origem localizada aproximadamente em 400 anos, sendo herança cultural das tradições Tupi-Guarani e Una, populações indígenas habitantes da costa marítima do estado do Espírito Santo. Já as paneleiras de Goiabeiras desenvolvem a atividade de produção de panelas artesanais, em sua Associação de Paneleiras de Goiabeiras, desde 1987, período que corresponde à organização das mesmas para a produção e comercialização desses artefatos.

As panelas e outras peças de barro são produzidas por mulheres, em um galpão comunitário, mas empregando homens em atividades como a extração de argila do barreiro² e a limpeza de impurezas do material a ser utilizado. O trabalho é estritamente manual e, nele, os corpos engajam-se plenamente na modelagem das panelas. Após as peças serem fabricadas no processo de modelagem, segue o processo de queima das panelas a céu aberto em fogueira de lenha improvisada, fora das dependências do galpão. Por último, as peças são levadas para bater tanino, material extraído de um manguezal existente ao lado da associação. Processo que 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. O galpão com cerca de 432m² abriga a produção das panelas e demais peças e é organizado, sobretudo, para comportar os processos que envolvem a modelagem, a secagem e o polimento das peças.

As panelas são comercializadas nas dependências da Associação, atraindo turistas e compradores fiéis, de longo tempo, mas também é possível ver as panelas expostas nas lojas da cidade. A venda desses artefatos extrapola o uso das panelas para a produção de comida. Isso porque as panelas de Goiabeiras se inserem como importante ícone da culinária capixaba. Sob as prerrogativas do dito popular “*Fazer peixe e marisco pode ser em qualquer panela, mas a moqueca capixaba somente nas panelas de barro produzida em Goiabeiras*”, estas mulheres promovem a produção artesanal e a comercialização das panelas de barro, impactadas por construções identitárias de etnia, classe e gênero, recriando relações familiares, de parentesco e vizinhança. O galpão da Associação é, portanto, um *lugar*³

² Jazida denominada como barreiro, localizada no Vale do Mulembá, Vitória(ES), de onde se extrai o barro de forma artesanal. Esta atividade é estritamente vinculada aos homens.

³ Em termos gerais, o entendimento de lugar remete à ideia de uma arrumação que produz o singular (YÁZIGI, 2001). Para esse autor, o arranjo das dimensões territoriais, temporais e perceptivas declara a ‘alma’ do lugar enquanto “materialidades, práticas e representações com uma aura [...]” (*idem*, p. 24). Por essa linha de interpretação “quando um cidadão vive seu lugar ou quando um viajante se detém para considerar aquilo que gostaria de ‘levar consigo’, aí se capta uma essência” (*idem*, p. 41). 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. Para esse autor, o desempenho da ação se efetiva para além do imediatismo das circunstâncias cotidianas quando se consegue estipular uma posição estratégica para pensar a atuação em longo prazo. Do contrário, quando se transita por entre esferas distintas daquelas que mantêm alguma competência plausível para efetivação de objetivos e interesses, o jogo interativo se dá pela tática de desferir golpes incessantes e, por isso, sem perspectiva de terem efetividade e concretizarem a ação. Pensamos, junto com Michel de Certeau, que

construído, apropriado e ressignificado de trajetórias, pessoais e coletivas, práticas e experiências cotidianas dos membros que o integram em interação social.

A Associação de Paneleiras de Goiabeiras (APG) localiza-se na região norte da cidade de Vitória (ES). Está situada às margens da BR 101, na localidade de Goiabeiras Velha, bairro de Goiabeiras. O Galpão das Paneleiras, assim popularmente denominado e reconhecido como referência geográfica de orientação da população local nessa região da cidade, encontra-se imediatamente ao lado de um manguezal que também faz divisa com a UFES (Universidade Federal do Espírito Santo), e a meio caminho do Aeroporto de Vitória. Nesse espaço, cuja reordenação pode ser destacada em três fases bem delimitadas⁴, encontramos as mulheres e homens produtores de painéis de barro com maior assiduidade nesse ambiente, justamente porque nem todas (os) o utilizam para a produção, pois permanecem em suas casas e, ao término da feitura das peças, as levam para serem queimadas nas proximidades do galpão.

A percepção etnográfica desenvolvida no texto tenta resgatar algumas sensibilidades mobilizadas em campo de pesquisa, onde, por meio de observação direta das práticas dos atores envolvidos, suas narrativas e trabalhos serão apresentados num tópico textual específico, com o intuito de elaborar um esboço que permita agrupar fragmentos de indícios obtidos durante a pesquisa. Como observa Geertz (2008), ao se trabalhar com uma “multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras” (p. 07), deve-se transcorrer basicamente frente a momentos de descrição e interpretação, como também correlacionar dados com estudos produzidos sobre o tema e as respectivas teorias-chaves importantes para abrir a leitura de fenômenos expressivamente multidimensionais e complexos.

Interstícios entre memória coletiva, dispositivos patrimoniais e ecossistemas: notas preliminares

ocorrem circunstâncias nas quais o ator deve mobilizar estratégias e táticas para efetivar sua ação e, assim, consegue ampliar as habilidades de movimentação pelas zonas “claras e obscuras” da realidade cotidiana.

⁴ A primeira é conhecida com a ocupação de um terreno da Marinha, onde foram construídas “casinhas” utilizadas como ambiente para guardar utensílios e as painéis produzidas. Nesse mesmo local, entre a década de 80 e 90 foi construído o Galpão das Paneleiras pela Prefeitura Municipal de Vitória (DIAS, 2006). Na sequência dos anos de 2011 e 2013, este espaço foi reformulado por uma arquitetura moderna e constitui o atual lugar de produção das painéis de barro.

Para o trabalho em questão, a relação dos sujeitos com a maneira de manipular os sentidos e percepções de uma narrativa cultural está enredada, desde nossa leitura, ao longo das propriedades mobilizadas dos materiais e as formas de habitar um ambiente significativamente enraizado. Para elucidar as relações das/os artesã/os com a atividade de produção de peças de barro, numa comunidade particular, enredada 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.

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 como 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 dessa constatação, discute-se que, ao 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 por meio das suas habilidades “oratórias e manipuladoras” (KOPYTOFF, 2008). O que se propõe, neste ponto, é não tratar a materialidade por si mesma, mas procurar um parâmetro de equilíbrio entre a constatação que as propriedades de matérias-primas 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 Paneleiras 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 sobre a singularidade da panela de barro, as artesãs e artesãos respondem que esse saber-fazer manteve-se precisamente como o centenário povo indígena Una deixou, desde o início.

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 autenticidade⁵.

Por isso, ao tratamos 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 percorrem outra jornada em busca de lugar propício para viver e se perpetuar ao longo do tempo.

Esse entendimento do duplo desafio de/em “acomodar-se” e “desacomodar-se/deslocar-se”, exigido aos “humanos”, possibilita perceber que essa observação de transição ao longo da relação cultura-natureza não é um dado meramente pacífico, em que impor-se-ia a dramaticidade de degradação perpétua da natureza em correspondência ao colonialismo sistemático dos humanos sobre o ambiente tecnicamente dominado. Importante ressaltar que os acontecimentos significantes, como, por exemplo, as tragédias ocorridas no passado distante e recente, retroagem enquanto recurso identitário (CANDAU, 2012), dado os níveis de instrumentalização

⁵ 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”.

repostos pelas lembranças, manifestas e latentes, constitutivas de memórias coletivas e individuais.

Para os grupos, comunidades e coletividades, que detêm práticas coletivas tradicionais em seus processos de produção artesanal, principalmente aquelas configuradas na trajetória longa e profunda de sua formação cultural, as descontinuidades e rupturas como as continuidades e transformações produzem reflexividades distintas neste tempo que se “pretende” e se “insinua” linear no bojo de uma tradição cultural. Porém, a constatação básica é de que são sobretudo produzidas e reinventadas constantemente pelo esforço criativo que pessoas e seus “outros” (não-humanos) congregam nas trocas mútuas ao longo desses processos.

Portanto, quando se aponta para a descrição e para a análise do deslocamento e das transformações que alguns artefatos culturais “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)⁶.

⁶ As dimensões materiais e imateriais da cultura como relevantes para a proteção e promoção das culturas “patrimonializadas” não são simplesmente assimiladas pelas populações que passaram por esse processo institucional de registro e outorga de referências culturais singulares: “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). A própria ideia de imaterial e intangibilidade exige e permite nexos entre as elaborações de materialidade, subjetividade e ressonância, como lembra Gonçalves (2005). 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. Outra perspectiva analítica muito próxima a esses dois autores está em Gallóis (2007, p. 95): “A materialização de saberes imateriais refere-se, aqui, aos esforços empreendidos por comunidades tradicionais – e, no caso em pauta, comunidades indígenas – para produzir objetos culturais destinados ou não ao mercado e através dos quais elas se afirmam como

A pretensão é levantar alguns aspectos dessa troca mútua entre humanos e não-humanos, para o contexto analisado, entre artesãos/os e seus respectivos artefatos culturais resultantes de práticas coletivas. Desse registro, podemos destacar alguns aspectos do mencionado enraizamento do saber-fazer, em que a memória, as propriedades das matérias-primas e as pessoas se emaranham com ênfase na criatividade prática e observacional do ato de produzir peças ceramistas como registro de uma tradição de longa duração.

Figura 1: Práticas coletivas no/do Ofício das Paneleiras: ecossistemas, panela de barro, paneleiras e artesãos, tirador de casca de árvore de mangue, tirador de barro na jazida Vale do Mulembá, Galpão das Paneleiras.

sujeitos de direitos especiais. A materialização não engajando apenas coisas, mas também, e sobretudo, pessoas”.



Nesse caminho, resgatamos a elaboração de Spooner (2008), principalmente o ponto em que destaca a série de requisitos existentes no processo de produção de tapetes turcomanos. Caminho investigativo que também viabiliza demonstrar à história desses artefatos com

especificações particulares, porque no percurso de difusão dessa tradição de tapeçaria marcada pela “atividade, organização e vívida cultura” dos artesãos envolvidos, além desses requisitos enumerarem certas inovações predominantes, acabam por manifestar um grau de condicionamento, de forma que tecnologia, interação social, modos de pensar e os processos naturais fornecedores de matérias-primas se tornam interdependentes. O autor sublinha que, somadas às dimensões de interdependências dessas instâncias em que ocorre a produção dos artefatos, quatro níveis são responsáveis por configurar uma estrutura coerente e dinâmica da atividade produtiva na forma de tipos específicos de coerções: tecnológicas, sociais, culturais e naturais.

Tal estrutura quádrupla de produção – de caráter “coercitivo” – é mobilizada, avaliada e traz reflexividade aos sujeitos-produtores e constitui-se, por isso, como domínio de expressão individual e coletiva por meio de inovações “sem ultrapassar os limites impostos por suas necessidades de manter suas posições na sociedade de que dependem para terem segurança material e emocional” (SPOONER, 2008, 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 essas que influenciam de algum modo as mudanças e/ou permanências da produção de peças artesanais.

De modo complementar, 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, nessa 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 marginalizadas. Nesse viés investigativo, a *performance*, longe de ser meramente competência estrita, irreduzível, 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 de

reapropriação como característicos 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 *daquele* que se movimenta através de lugares e as reações destes sobre a performance do praticante, não desobriga esses sujeitos mobilizados pela destreza tática desses típicos modelos de ação de quem não tem lugar próprio de “*fazerem com*” a instância que lhes são instituídas. 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 painéis 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 desse “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, com bem destacou Eduardo Yázigi (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” desse 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”, 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 nesses instantes intersticiais de produção, circulação e comercialização de artefatos e seus marcadores identitários que a coexistência nesses ambientes significados e habitados na relação cultura-natureza possibilita que as experiências sensíveis (MERLEAU-PONTY, 1994) sejam emergentes.

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 junto a quem estabelecem interações através de uma temporalidade de longo prazo. O caráter da ação prática é a forma da estratégia, em que 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 melhor 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 metafóricamente 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, sub-repticiamente. Uma alternativa a essa leitura pode estar prescrita na utilização de estratégias e táticas, na efetivação da ação. Transitar por entre-lugares⁷ traduz habilidades

⁷ “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).

de movimentação e sensibilidades diferenciadas conforme a situação e o contexto.

Tais contextos intersticiais e as suas correlatas situações expressivas manifestas como entre-lugares, neste texto, aproximam percepções obtidas nas observações e leituras sobre o saber-fazer das paneleiras de Goiabeiras (Vitória-ES). Em trabalho anterior (SILVA, 2016), vínhamos acompanhando como se desenvolvia essa manifestação coletiva da tradição de produção da panela de barro preta, que, ao entrar em contato com ecossistemas imprescindíveis à conquista da matéria-prima para o fabrico daqueles artefatos culturais, engaja-se na cultura para produzir sua identidade paneleira. No ano de 2002, essa coletividade de artesãs/os⁸ foi registrada enquanto primeiro patrimônio imaterial do Brasil. Os destaques para a trajetória da gênese e do desenvolvimento das ações e políticas para esse contexto de patrimonialização cultural se encontram principalmente em Dias (2006) e Simão (2008). De modo complementar, o ofício das Paneleiras está passando por reavaliação, sendo esta ação promovida pelo IPHAN com os demais parceiros que compõem a esfera estadual e nacional da cultura e do artesanato (IPHAN, Sebrae, Prefeitura de Vitória, Governo do Estado do Espírito Santo etc.).

Na descrição a seguir, tentaremos expor algumas notas descritivas daquilo que consideramos que se enraizou junto ao saber-fazer e as devidas implicações para o grupo de produtores artesanais seguida das consequências para as dimensões da tecnologia de patrimonialização cultural.

A memória como aporte às práticas coletivas e sua recursividade situacional

A Associação das Paneleiras de Goiabeiras foi criada no ano de 1987 como forma de organizar a atividade artesã. Nesse período, a justificativa desse processo de institucionalização do saber-fazer indicava a melhoria e a qualificação dos espaços de produção. As casas das mulheres artesãs já deixavam de comportar principalmente a queima das panelas de barro. Os quintais onde se realizava esse processo de queima das peças ceramistas ficaram reduzidos devido à

⁸ “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).

construção de casas para atender as famílias, filhos e netos, que aumentaram de tamanho. O segundo fator que influenciou consideravelmente a constituição da APG deu-se pelas disputas acerca do acesso ao barro, matéria-prima principal para essa coletividade.

Além das controvérsias e disputas envolvendo a extração do barro, na localidade do Vale do Mulembá, o processo mencionado acabou por aumentar a visibilidade das mulheres artesãs, o que potencializou suas ações no âmbito do acesso a recursos financeiros. A construção do primeiro Galpão, sede da APG, e de demais parcerias cujas iniciativas lhes proporcionaram participar do circuito do artesanato regional e nacional, constituíram-se como marca desses tempos de maior visibilidade do saber-fazer tornado Ofício de Paneleiras no ano de 2002, pelo Iphan (DIAS, 2006; SIMÃO, 2008).

Tendo em vista esse panorama, o processo de institucionalização da atividade artesã esteve vinculado às reivindicações de melhorias nas condições de trabalho e a garantia de acesso às matérias-primas principais, o barro e o tanino. Por sua vez, os quintais das casas eram o ambiente de sociabilidade e de interação primordial onde se confeccionavam as peças de barro. Referente ao artesanato tradicional, o “negócio” principal nessa região do Sudeste brasileiro consolidava-se concomitantemente à produção e à venda das tradicionais panelas de barro. Para isso, a culinária capixaba, sobretudo a moqueca e a torta, demandavam cada vez mais este tipo de artefato cultural. Culinária e panela de barro são bens culturais associados sobre o escopo mais abrangente da cultura capixaba.

Em tempos mais recentes, a ampliação do turismo observada nas praias da região impulsionou a elaboração de estratégias e de investimentos no sentido de potencializar a cartilha de atrativos turísticos a serem ofertados para esse público específico. No caso das paneleiras, o contato e a expectativa gerada pelo aumento do turismo renovaram as perspectivas de continuidade da tradição da panela de barro preta e, como veremos nas narrativas de artesãs e artesãos, alguns elementos desse contato foram incorporados como *ação performática* dessa coletividade.

Esse quadro de inferência a aspectos constitutivos da narrativa do ofício de Paneleiras, ainda que preliminar, tornar-se importante para a compreensão da abrangência discursiva e de suas possíveis traduções daquilo que se entende como processos de significação e suas atualizações, quanto das características iminentes dos sentidos derivados dessa significação, mas mobilizados enquanto performances e ações na forma de inovação estética e mesmo a continuidade técnica de saberes imbricada com as propriedades de matérias-primas, para o

contexto e as situações aqui pesquisadas. O argumento desse quadro de problematização aponta que o saber-fazer, ao se enraizar numa comunidade de práticas⁹, mobiliza o engajamento dos atores ao longo da atividade, assim sendo quando se desenvolvem competências técnicas e discursivas do ofício de Paneleiras, para o caso aqui estudado.

E esse enraizamento, em nossa maneira de ver, correlaciona mutuamente a patrimonialização do ofício, os ecossistemas importantes para extração de matérias-primas e a memória individual e coletiva do grupo de artesãs/aos. Cultura, tradição e a natureza dinamizam a identidade dessas/es produtoras/es de panelas de barro.

Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1998) já discutiam, em seu célebre 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, desse modo o que pode ser *dito e feito*, para lembrar essas 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, dada a profundidade temporal de existência, como aquelas iniciadas repentinamente. Desse modo, corresponde a uma “tradição inventada”, o que se entende como um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas¹⁰. 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” (HOBSBAWM, RANGER, 1998, p. 09)¹¹.

Por isso, apesar dos deslocamentos e descontinuidades serem tipicidades latentes e manifestas do/no contemporâneo – haja vista a

⁹ A ideia de comunidades de práticas está desenvolvida em Jean Lave (2015).

¹⁰ Essa relação intrínseca entre tradição e memória, está nas suas manifestações coletivas e individuais imbricadas mutualmente, alarga assim o campo fenomênico das expressões culturais no/do presente. Por isso, se antes destacávamos que a cultura é assertivamente vista como recurso, elaboração manifesta por George Yúdice, paralelamente atribuímos semelhante recursividade à memória enquanto reservas de sentido à ação e performatividade de atores e coletividades (CASTRO, 2012).

¹¹ É imprescindível salientar que tal compreensão não deve incidir na afirmativa de que, assim sendo, a criação e a recriação contínua das tradições devem ser apontadas como inautênticas e mesmo falsas, visto que esse é o caráter do processo de constituição de sentido e continuidade de uma determinada memória coletiva, sob o qual uma tradição de longa duração se estrutura.

constante elaboração cultural como descrito em Hall (2003) e mesmo para os desencaixes da tensão operada entre modernidade e tradição encontrados em Giddens (1997) – a anteriormente mencionada “continuidade em relação ao passado” é característica dos movimentos entre modernidade e tradição (Canclíni, 2008) e das evidentes culturas de transição típicas dos processos de hibridização e complementaridades na elaboração de elementos significativos de certas expressões culturais.

Mesmo assim, a contribuição significativa para o entendimento pretendido neste texto se dá pelas acepções atribuídas à memória coletiva e individual concebidas por Maurice Halbwachs (2006). A memória coletiva “apresenta ao grupo um quadro de si mesma que certamente se desenrola no tempo, [...] é um painel de lembranças, (e) é natural que se convença de que o grupo permaneça” (HALBWACHS, 2006, p. 109). Desse modo, a memória coletiva pode se explicitar como recurso a ser mobilizado nas agências dos atores, quando estes mobilizam o conteúdo de acontecimentos ou fatos que concordam no essencial para o grupo, fazendo, assim, as mudanças internas e externas do coletivo serem vistas como aparentes no jogo de interação, mas reflexivamente avaliadas e elaboradas para essa mesma finalidade e objetivo¹².

Uma das paineleiras entrevistadas, Alceli Maria Rodrigues, com 55 anos de idade, produz panela de barro há cerca de 40 anos. Destaca na sua fala que começou na vida de paineleira aos exatos 15 anos de idade. Sempre desenvolveu a atividade artesanal em casa, como fizeram a avó e a mãe. Dona Melquíadez, mãe de Alceli, faleceu há 5 anos, episódio que reforça o sentimento de sua filha de um desejo e compromisso de seguir a 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 panelas. 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, 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.

¹² Sob inspiração halbwachsiana, o tema da memória coletiva entendida como recurso é elaborado principalmente em Joël Candau (2012).

Quando circulávamos por Goiabeiras Velha, para agendar algumas entrevistas com as paneleiras de residência, ao encontrarmos Alceli para confirmar o horário da conversa, esta paneleira faz o pedido que a entrevista seja feita no dia posterior à realização de queima das panelas. Nessa atividade de queima das peças, ela se empenha durante o processo inteiro. Depois da queima, as panelas passam pela etapa de bater o tanino, o que é feito ainda dentro do processo “antigo”, sentada no chão para bater a muxinga¹³ nas peças. Quando cheguei em sua residência ainda persistia o cheiro da fumaça e o aroma do tanino recorrente do processo de queima e tingimento das panelas 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 panelas, 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 apodrece¹⁴. 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 na 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 por certo tempo diminuiu/retira o brilho do “pretinho” (a cor preta) das peças.

¹³ Vassourinha constituída por ramos de árvores nativas da localidade. Há toda uma preocupação por parte dos integrantes desta atividade artesanal (produção das panelas 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 Paneleira* 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 decair a tradição).

¹⁴ Nem todas as paneleiras conseguem ter a habilidade de animar o material conforme ocorra à 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.



Alceli, 55 anos de idade, filha de Dona Melquíades, 1^a presidente da APG.

Encontro também instigante mantivemos com Dona Ilza, logo na nossa 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 dessa coletividade de artesãs.

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 nesse 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.



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 veio 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 cidade¹⁵, 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 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 vaziar. 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

¹⁵ 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.

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. Ai 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.

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 a 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.

Hascler, por sua vez, relata que é neto e sobrinho de paneleira. Junto com a sua família, principalmente a avó, permanece durante o

dia no Galpão das Panelleiras produzindo as peças de barro. Apesar de ter aprendido boa parte do ofício de Panelleiro já na infância, como alisar panela, socar casca de árvore de mangue para produzir o tanino para tingir as peças, pisar e escolher o barro, foi num período recente, quando nasceu o seu segundo filho, que se tornou mais assíduo neste trabalho. O dinheiro que ganhava na outra atividade era bom, mas trabalhar para os outros e cumprir os horários que correspondiam à rotina da empresa o fazia “relembrar” os momentos que viveu junto, com mais frequência, na produção de panela.

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)

Vê a sua atividade como trabalho a ser feito. Por isso, expressa que, para fazer panela tem que ter “sangue no olho”, o que significa “ter garra”. Força e garra favorecem o artesão, que considera o seu trabalho como resultante do esforço metucioso de acompanhar as características dos materiais para lhes imprimir uma forma. Produzir 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”.



Hascler em sua lida diária na produção de panelas de barro; e a lembrança de sua bisavó, Dona

Domingas, na foto exposta acima.

Para retornar e dar continuidade a esse saber-fazer, recebeu apoio e afeto da avó e das tias, que colaboraram numa das etapas de maior complexidade: a queima das peças em fogueira a céu aberto.

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.

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 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 todos 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 o 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.

Quando reflete sobre sua trajetória e fala das 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.

Considerações finais

A noção de tecnologia patrimonial torna-se analiticamente melhor posicionada neste estudo quando redimensionada pela sua particularidade aferida pela cultura, ou seja, a ideia de tecnologia de patrimonialização cultural faz-se pertinente para reposicionar os termos correlacionados entre empiria e teoria para o contexto e as situações observadas.

A cultura, como instância organizada institucionalmente, merece ser descrita como a esfera ampliada de disputa pela discursividade legitimamente válida no domínio de interesses e objetivos particulares. Por esta via, se observa que as expressões culturais comportam o dado de seletividade, às vezes exacerbada por esta escolha estratégica de elementos significantes de cada manifestação cultural, mas conforme a organicidade e coerência ou mesmo assimetrias tidas na arena de conflito da sociedade envolvente.

Para o caso em questão, a “cultura do barro” possibilitou haver arranjos diversos para uma narrativa que soma tradição e ambiente-natureza criativamente em sua configuração sociocultural. São recorrentes no território brasileiro populações que agregam nas suas práticas a extração do barro. Precisamente, algumas coletividades de ribeirinhos e outras também originadas do contato ou extensão de grupos indígenas e quilombolas mantiveram e resgataram na/da sua formação cultural primordial as raízes de práticas e conhecimentos elaborados na fabricação de artefatos culturais significantes. Mexer com o barro e transformá-lo em formas artísticas e utilitárias são um dado expressivo da experiência sensível dessas pessoas envolvidas por uma tradição de longa duração e imersos em ecossistemas que lhes garante matéria-prima e muitas vezes o alimento diário para o grupo familiar ampliado.

Se esse dado de generalidade é pertinente para compreender os modos de vida abrangentes na gênese e no desenvolvimento dessas formações culturais, o caso em questão demonstra como uma cultura emergente de uma tradição de longa duração pode deslocar a simetria de tais generalidades e atribuir conteúdo e forma à identidade singular reconhecida nas suas dimensões de originalidade e autenticidade.

Nos exemplos demonstrados pela narrativa em tela nos três casos, das experientes senhoras produtoras de panela de barro e do jovem artesão, os marcadores do Ofício de Paneleiras indicaram as nuances e complexidade deste saber-fazer enraizado no bairro de Goiabeiras e na vida dos indivíduos e da coletividade.

Dessa problematização, a partir das particularidades existentes, considera-se que a configuração do grupo dar-se-ia, neste princípio de formulação, fundamentalmente organizado pelo desejo de mediar negociações com a sociedade envolvente – principalmente mas não só – com as instâncias regulatórias da cultura e da natureza (estratégia prático-normativa para se ter acesso às matérias-primas e manter a plausibilidade pública atinente à legitimidade discursiva conquistada em torno dessa tradição centenária de produção de panelas de barro pretas).

Do ponto de vista dos aspectos constitutivos da tecnologia de patrimonialização cultural em destaque, os dispositivos normativos e de regulação do Ofício possibilitaram que esse “jogo” entre os agentes artesãos/aos e a sociedade envolvente reproduzisse e disseminasse um “efeito de coletividade”. Contudo, as avaliações “estéticas, históricas e mesmo políticas, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes”, para retomar a afirmativa de Kopytoff (2008), apesar de estarem imbricadas mutuamente com a dinâmica concorrencial de um mercado de bens culturais em constante movimento (contração e dilatação), são elaboradas reflexivamente pelas mulheres e homens artesãos. Não há passividade frente ao mundo, quer esse mundo seja revelado pelas suas dimensões sociais, políticas, culturais, quer econômicas e ambientais/naturezas.

Quando se manipula a matéria-prima, compartilha-se o saber-fazer enraizado na trajetória da coletividade, e narrado recursivamente por meio da exemplaridade biográfica exposta pela memória coletiva e individual dos produtores de panela de barro. Testam-se os materiais e esses “emprestam” habilidades diversas aos sujeitos. Estes, por sua vez, ao longo do tempo, percebem as mudanças no ambiente e, se o caráter hostil deste revela-se com maior intensidade, esgotando recursos escassos e imprescindíveis à manutenção do grupo, um (re)posicionamento pode ser elaborado pela problematização recíproca dos pontos de vista perspectivados nos encontros cotidianos e de criação dos atores em si e da coletividade.

O valor dos artefatos culturais – panelas de barro – fricciona constantemente a percepção sensível das/os ceramistas, pois essa forma de mensurar a importância não somente monetária, mas afetiva, colaborativa e de autoestima que retroage na experiência dos atores, dialetiza constantemente o estar com o grupo e o fazer-se-consigo-mesmo, habitando e significando *por entre* as rotas e desvios dos ambientes (cultura/natureza), permitindo “compreender a alteridade na definição do valor de “coisas e pessoas”, como lembra-nos Munn (1983) e Appadurai (2008).

Por fim, se “cada objeto reencontrado e o lugar que ele encontra no conjunto nos recordam uma maneira de ser comum a muitas pessoas (e ao ambiente em que vivem)” (HALBWACHS, 2006, 158), longe de percebê-los como “uma sociedade muda e imóvel”, esse dado de “passividade muda” indica que ainda não os compreendemos porque os seus sentidos permanecem distantes, ainda não nos é familiar.

Referências bibliográficas

ABREU, R. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (Org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: Open Edition, 2015. p. 67-93.

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.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

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.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

CASTRO. Fábio F. A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. *Ciências Sociais Unisinos*, 48(1): 52-60, janeiro/abril 2012

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.

DIAS, C. C. “Ser Paneleira 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, 2006.

_____. *Panela de Barro Preta: A Tradição das Panelas de Goiabeiras – Vitória/ ES*. Rio de Janeiro: Mauad X, Facitec, 2006a.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIDDENS, Antony. *As consequências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

_____; BECK, Ulrich; LASH, Scott. *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

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.

_____. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

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.

LATOUR, Bruno. *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.

LÉVI-STRAUSS, C. *A oleira ciumenta*. São Paulo: Brasiliense 1986.

LIMA FILHO, M. F. Da Matéria ao Sujeito: inquietação patrimonial brasileira. *Revista de Antropologia*, SÃO PAULO, USP, V. 52, Nº 2, 2009.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

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.

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.

PEIRANO, Mariza G. (Org.) *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002.

SCHUTZ, A. *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1974.

SIMÕES, 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.

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.

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.