

Sônia Missagia Matos

ARTEFATOS de GÊNERO na ARTE do BARRO

Tese de Doutorado apresentada
ao Departamento de
Antropologia do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de
Campinas, sob a orientação do
Prof^a Dr^a. Maria Suely Kofes.

Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação
ou tese defendida e aprovada
pela Comissão Julgadora em
25/09/1998.

Prof.^a Dr.^a

Prof.^a Dr.^a

Prof.^a Dr.^a

Prof. Dr.

Prof. Dr.

Mês/ano
Setembro de 1998

M428a

35686/BC



UNIDADE	BC
N.º ORÇAMENTAL:	TIJOM CAMPUS
	01245
V.	EX.
TOMBO BC/	35686
PROC.	395/98
C	D <input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	8411,00
DATA	04/11/98
N.º CPD	

CM-00118078-7

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

Matos, Sônia Missaglia

M 428 a Artefatos de Gênero na arte do barro / Sônia Missaglia Matos.
- - Campinas, SP : [s. n.], 1998.

Orientador: Maria Suely Kofes.

**Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Simbolismo. 2. Teoria feminista. 3. Arte - Cerâmica -
Jequitinhonha, Rio, Vale (MG). I. Kofes, Maria Suely.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.**



Abstract

Gender's Artifacts in Clay Art

Sônia Missagia Mattos

This is a gender study on the artistic production of ceramic in some of the communities that produced clay art in the Valley of Jequitinhonha's River, in the Northeastern of Minas Gerais, Brazil. This region is well known for preserving a tradition in ceramic art. Traditionally only women, who were called 'potters', produced this kind of craft, which practice used to be taught from mothers to daughters. All the production used to be sold or exchanged in local markets or fairs.

Date to the 1970s that the rural development agency, called Codevale, under the auspices of the Brazilian government, asked some of these "potters" to teach ceramic art in many of those communities. Codevale started purchasing all the artifacts produced by the artists and placing them in larger markets in urban areas. The development altered the context in which clay art was produced and sold. This impact was felt not only in clay artifacts that incorporated elements that were strange to the local culture, but also in the social relations. As clay art was turned in an alternative source of income men decided to produce ceramic artifacts. But the tradition has remained and it is still considered a feminine task.

The entering of men in clay art has caused many reelaborations on gender. By the stories of ceramists' life one can detect that, in the universe in which they live and interact the dichotomy maleness and femaleness is a strong metaphor to determine places and competence of social actions for men and women. But even in places like those one can see that these metaphors can not be overlaid to real men and women. Daily life shows people shifting from a maleness to femaleness reference and vice versa.

By the discourses of the ceramists one can also observe that gender functions in resonance with many others expressions that organize the daily experiences of that communities to produce the sensibility in which clay art is formed. And as symbols, the clay artifacts acquire their referents in the dynamic of the daily experiences of those communities and in the experiences of each one of their creators. One can see that in those artifacts the gendered bodies are performatives, in the sense that the identity they claim to

be, are 'fabrications' manufactured and sustained through signs that are in their surface and in other discursive means.

It was searching for real subjects, and also searching for actions, artifacts, categorizations, in other words, keeping gender in a sexual reference but, denaturalizing sex, that this study looks for the way by which the symbolism of gender frames conceptions and relations in those communities.

Although transmitted by women and by feminine action clay art has been incorporating incorporate maleness values. And at the same time the approaching of men to made possible to them to take off from a specific feminine craft meanings of maleness representation.

Sumário

Artefatos de Gênero na Arte do Barro

Sônia Missagia Mattos

Este é um estudo sobre gênero na produção artística de peças de cerâmica, em algumas comunidades de artesãos do Vale do Jequitinhonha, situado no Noroeste do Estado de Minas Gerais, Brasil. O Vale do Jequitinhonha é conhecido por manter uma forte tradição na Arte do Barro. Na região, tradicionalmente, apenas as mulheres chamadas “paneleiras” praticavam esse ofício que era transmitido de mãe para filha. Essa produção costumava ser vendida, ou trocada, nas feiras e mercados regionais.

Nos anos 70 a Codevale, uma agência de desenvolvimento rural que atuava sob orientação do Governo brasileiro, contratou algumas dessas “paneleiras” para ensinar a arte da cerâmica e passou a comprar toda a produção dos artistas e a coloca-la no mercado mais amplo dos grandes centros urbanos. O desenvolvimento alterou o contexto no qual a arte do barro era produzida e vendida. O impacto se fez sentir, além de nos artefatos produzidos que passaram a incorporar elementos até então estranhos à cultura local, também nas relações sociais. Assim que a arte do barro se tornou uma fonte alternativa de renda, vários homens decidiram entrar para o ofício. Mas a tradição permanece e a arte do barro ainda é um ofício considerado feminino.

A entrada de homens na arte do barro tem provocado reelaborações de no sistema simbólico de gênero. Através das histórias de vida dos ceramistas se pode detectar que no universo no qual eles vivem e interagem, a dicotomia masculino-feminino é uma metáfora de poder, de base sexual, para determinar lugares e capacidade de ação para homens e mulheres. Mas, mesmo em lugares assim vemos que essas metáforas não podem ser sobrepostas a homens e mulheres concretos. A vida cotidiana mostra que as pessoas se movimentam entre categorizações masculinizantes e feminilizantes. Aqueles que estão fazendo tal movimento são vistos como se suas ações não contivessem estereótipos de gênero, mas é justamente nesse ponto, onde o modelo de referência é mudado que se pode detectar gênero, não como corporificações fixas, mas como algo em permanente construção.

Foi buscando sujeitos concretos, e também ações, artefatos, categorizações, ou seja, mantendo gênero com a referência sexual, mas desnaturalizando sexo que esta pesquisa procurou entender o modo através do qual o simbolismo de gênero estrutura conceitos e relações naquelas comunidades.

Através do discurso dos ceramistas se pode observar que gênero funciona em ressonância com várias outras expressões que organizam as experiências diárias daquelas comunidades para produzir a sensibilidade na qual a arte do barro é formada. Como símbolos os artefatos de barro adquirem seus referentes na dinâmica das experiências cotidianas daquelas comunidades e nas experiências de seus criadores.

Naqueles artefatos se pode ver que os corpos *gendered* são performativos, no sentido de que a identidade aparente deles são 'fabricações' manufaturadas e sustentadas por símbolos que estão na superfície desses corpos, e por outros meios discursivos.

Apesar de transmitida por mulheres e ação feminina, a arte do barro tem incorporado valores de masculinidade, sendo que os homens ao se aproximarem de um ofício tradicionalmente feminino passaram a retirar dele recursos simbólicos de representação de masculinidade.

Agradecimento Especial

À professora Suely Kofes, orientadora desta Tese, pelo rigor, maneira meticulosa com que lida com conceitos e teorias, pela ousadia, que se faz ver na forma como articula Gênero à Antropologia e às demais Ciências, e pela sensibilidade e criatividade com que me conduziu neste trabalho.

Para meus filhos Marcelo, André e Fernando,
pela grande amizade e carinho que nos une.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em especial, às pessoas do Vale do Jequitinhonha, sem as quais este trabalho não teria sido possível. Muito do que aprendi com elas, apesar de nem sempre escrito de modo explícito, principalmente os momentos de trocas com seus mundos e com seus símbolos, fizeram com que este trabalho se transformasse em uma rica e densa experiência – a aprendizagem do humano. Gostaria de agradecer em particular a Dona Ana e Geralda Batista de Santo Antônio de Carai, Lissa, Antônio, Glória, João, Ananda, D. Isabel, Madalena, Delmira, Sr. Albertino de Santana do Araçuaí, Salete, Adail, Serginho e Sílvia e Dona Ivanete Rocha Rafael de Comercinho, Ulisses Mendes, Solano Bamberg e as irmãs da Providência de Gap (Isabel, Nelly, Sandra e Marina) de Itinga, Geralda Soares de Araçuaí, Magdália e Sr. Antônio de Minas Novas, Devani, Valdivino e Maria Aparecida Gomes Xavier de Campo Alegre.

Meus agradecimentos aos professores da UNICAMP, cujo convívio intelectual muito contribuiu para amadurecer as idéias desse trabalho. Na ordem dos cursos que frequentei: Marisa Corrêa, Renato Ortiz, Octávio Ianni, Guita Grin Debert, Walkíria G. Domingues Leão Rêgo, Maria Lígia Quartin de Moraes, Margareth Rago e Suely Kofes.

Aos professores da UFMG Raquel Lopes, Nilcéa M. Gomes, Sandra Azerêdo e Jarbas Medeiros, assim como Magda Neves e Sônia Nicolau da PUC-MG, pelo estímulo constante, pela confiança, amizade e valiosa contribuição para minha vida acadêmica.

Ao Frei Chico, Maria Lira e Geralda Soares, pesquisadores do Vale, que muito me ajudaram com suas observações e deixando à minha disposição vários dos materiais por eles coletados.

À Lélia Frota Coelho pelas informações sobre a arte do barro, assim como pela leitura e comentários sobre este trabalho.

À Janet Frota Lacerda pelas informações sobre o artesanato mineiro e pelo carinho com que selecionou várias peças para serem fotografadas.

À Marly e Lourdinha da secretaria dos Cursos de Pós-Graduação do IFCH/UNICAMP, e ao Benê e Alessandro da Biblioteca do IFCH que sempre me atenderam com carinho e atenção.

Agradeço à minha mãe Izabel e aos meus irmãos e irmãs, Solange, Hortênsio, Sandra, Geraldo, Nazaré, Isabel e Maria Lúcia pelo carinho e presteza para os vários tipos de ajuda que precisei.

À Norma Froes, Maria Augusta Rolin e Benedita Panadés sempre prontas a me ouvir nos momentos mais difíceis.

Ao CNPq, que através da bolsa concedida, me auxiliou financeiramente durante o curso.

Índice

I - INTRODUÇÃO.....	p. 13
Síntese dos Capítulos.....	p. 27
II - Capítulo I - O Vale do Jequitinhonha.....	p. 29
1.1 A História, um pouco mais.	p. 36
1.2 A Migração	p. 44
1.3 Mas onde está o Vale do Jequitinhonha?	p. 46
1.4 Campo Alegre e Santana do Araçuaí.....	p. 57
III - Capítulo II – O Artesanato de Barro do Vale	p. 77
2.1 O Processo de confecção das peças.....	p. 78
2.2 Situando a História da Arte do Barro.....	p. 92
2.3 Alguns artistas do barro e suas comunidades.....	p. 95
2.3.1 Santo Antônio.....	p. 95
2.3.2 Santana do Araçuaí	p. 109
2.3.3 Itinga	p.117
2.3.4 Comercinho	p. 119
2.3.5 Pasmado e Pasmadinho.....	p. 120
2.3.6 Araçuaí.....	p.123
2.3.7 Campo Alegre.....	p.129
IV - Capítulo III – Remoldando	p.134
3.1 Modernidades.....	p.137
3.2 Modernidade no Vale	p.141

3.3	Artesanato como um bem rentável	p.151
3.4	A Arte do Barro: circulação e consumo	p.153
3.4.1	Nas feiras e Mercados Regionais.....	p.165
3.4.2	Nos Centros urbanos	p.168
V	Capítulo IV – Artefatos de Gênero na Arte do Barro: Masculinidades e Feminilidades	p.174
VI	Capítulo V – A Arte do Barro: Um olhar.....	p.206
VII	Considerações.....	p.240
VIII	Bibliografia	p.248
IX	Diversos.....	p.254
X	Entrevistas	p.255
XI	Lista dos Mapas	p.257
XII	Lista de Fotografias.....	p.258
XIII	Anexos.....	p.261

INTRODUÇÃO

Los escritores se expresan com palabras ...
pero los escultores com actos.¹

Quando, pela primeira vez, fui ao Vale do Jequitinhonha, na intenção desta pesquisa, levava comigo um projeto sobre o artesanato de barro dessa região - um *locus* que eu havia escolhido como privilegiado, devido a observações anteriores, para estudos sobre gênero. Havia escolhido o artesanato de barro desta região por ser este um saber que vem sendo transmitido de mãe para filha por gerações e gerações. Tal fato não me parecia reduzir-se a um mero ensinar de técnicas. Eu perguntava: o que estaria sendo transmitido de mãe para filha, de geração para geração, de mulher para mulher junto com esse saber que é manipular o barro? Tentava desvendar a hipótese de que ao modelar o barro as mulheres estariam modelando a elas próprias e, como num rito, passando umas para as outras um segredo. Nesse rito, parecia estar presente a idéia de um destino atribuído a cada uma dessas mulheres. O que me parecia é que havia no desenvolvimento de seus trabalhos a imagem que elas construíam de si próprias e do mundo em que viviam. Assim, vivendo a memória dada a elas mesmas e aos outros, aprendiam a *tornar-se mulheres*.²

Mas outro fato passou a intrigar-me: a participação de homens na elaboração dessas peças de barro, ou nessa atividade que, na região, sempre foi predominantemente feminina.

¹ - POMPONIOUS GAURICUS. Apud RILKE, Rainer Maria. Augusto Rodin. Buenos aires. Libreria e editorial "El Ateneo". 1947. p. 27.

² - BEAVOIR, Simone. O Segundo Sexo. São Paulo. Difusão Européia do Livro. 1970.

A entrada de homens no exercício desse trabalho - embora recente e de percentagem reduzida - parecia significativa, tendo em vista minhas indagações sobre gênero. Não estaria ocorrendo aqui um questionamento dos valores culturais? Uma subversão do cotidiano e das relações aí cristalizadas? Uma mudança nas relações homem e mulher? Também os homens passariam esta arte de pai para filho, imprimiriam nela valores de masculinidade que também os construiriam?

Com as pessoas do Vale, partilhei, em um ano de subseqüentes idas e vindas, um tempo entrecortado de vivências e investigações. Nesses encontros vivemos um pouco de tudo. Em momentos diferentes e, muitas vezes, por motivos também diferentes, conversávamos sobre a história do Vale, a história das pequenas cidades, do trabalho, da falta de trabalho, das alegrias do tempo das águas, das histórias do tempo da seca. Conversávamos sobre temas relacionados com o lazer, a sexualidade, sobre os lugares e as ações destinados a homens e mulheres na sociedade, sobre a criação e educação de filhos, sobre a crescente dificuldade de se colocar no mercado a produção das peças de cerâmica produzidas, sobre receitas de culinária, sobre ervas e plantas medicinais, os seus usos e modos de preparar. Ou seja, falávamos sobre os mais variados assuntos, desde aqueles que se referiam a relações mais formalmente instituídas, quanto os que são vividos pelos diversos grupos, com os quais tive a oportunidade de conviver, no decorrer da rotina do cotidiano.

Apesar da validade e pertinência do esforço inicial da elaboração do projeto, os fatos e situações com os quais fui me deparando no decorrer do trabalho de campo, assim como a intensificação das leituras e reflexões - principalmente centradas nas teorias feministas e nos seus esforços nas tentativas de avanço sobre gênero, aliados à intensificação de leituras e reflexões sobre as teorias antropológicas - foram multiplicando minhas perguntas e dúvidas. A procura de respostas para as novas questões que surgiam levou-me a ampliar minhas observações e meu modo de entender gênero.

Assim, posso agora avaliar que, se a minha motivação inicial estava limitada a uma determinada área dos estudos feministas, os “Estudos de Mulheres”, com a intensificação

dos trabalhos, minha busca foi alterando-se e, sem desconsiderar como as relações podem ser marcadas pela dominação e subordinação, não só me dei conta da dimensão relacional entre homens e mulheres, como passei a entender gênero para muito além destas relações.

Estes deslocamentos da minha perspectiva inicial levaram-me a repensar as primeiras categorias teóricas dessa pesquisa e a diversificar minhas observações no trabalho de campo. A pesquisa continuou focalizando a arte do barro e os artistas que se dedicam a ela, e que vivem, principalmente, em distritos rurais de uma mesma região de Minas Gerais - o Vale do Jequitinhonha.³ Esta pesquisa teve como objetivo tentar localizar algumas reelaborações que poderiam estar ocorrendo no sistema simbólico de gênero dado a relativamente recente participação de homens na arte do barro, ofício tradicionalmente feminino na região. Este estudo, assim repensado, parece melhor poder contribuir para o aprofundamento de idéias importantes sobre as questões que o pensamento feminista e a antropologia têm levantado através dos estudos sobre gênero.

Dado que gênero é fundamental para esta tese, nesse início gostaria de dizer que, ao referir-me a gênero, estou pensando com Strathern e, como ela, a menos que seja especificado, referindo-me a uma categoria de diferenciação e não a identidade de gênero.⁴

Essa autora, buscando sujeitos concretos, mas também ações, artefatos, categorizações, ou seja, mantendo gênero em relação com a referência sexual, mas desnaturalizando sexo, procurou entender o modo através do qual o simbolismo de gênero estrutura conceitos e relações, busca esta que tem sido um dos projetos do feminismo.

Pensando sobre gênero e fazendo uma análise crítica do feminismo Strathern procura compreender o sistema simbólico de gênero contextualizado na sociedade que o produz.⁵ E, embora o exemplo ao qual ela se refira seja melanésio, suas interpretações nos ajudam a pensar muitas das questões que nos temos colocado sobre gênero.

³ - Penso a arte do barro como sendo um *saber local* e uma *história local*. *Saber local* refere-se a universos significativos e às perspectivas inerentes que lhe dão vida. *História local* sugere o estudo de um saber local nos moldes históricos. Conforme BIRSACH, Alletta. *Saber local, História local: Geertz e além*. IN HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo. Martins Fontes. 1992. p. 99/100.

⁴ - STRATHERN, Marilyn. *The Gender of the Gift*. University of California Press. 1988. p. ix.

⁵ - Strathern diz que o método comparativo, investigando variáveis por entre sociedades, de modo geral, descontextualiza as elaborações locais de forma a trabalhar com certos limites conceituais. Já o estudo do sistema simbólico apresenta uma problemática diferente. Se os interesses se voltam diretamente para o modo

Para trilhar este caminho, essa autora enfatiza a necessidade de um exercício de desconstrução e questionamento de vários pressupostos e construções analíticas da ciência ocidental.⁶ Para ela, por exemplo, a nossa concepção de uma sociedade que mantém uma relação hierárquica com o indivíduo não é um conceito explicativo para gênero, uma vez que a sua própria construção depende de gênero. As relações de gênero não são nem mais nem menos independentes que as demais relações sociais.

Os melanésios têm um modo específico, à maneira de um conhecimento, de apresentar para si mesmos suas relações e interações. Essas relações e interações não têm a forma ocidental de “sociedade” e nunca assumirão tal forma, uma vez que o conhecimento deles não está organizado de acordo com a lógica e as metáforas ocidentais. O pensamento dos melanésios está organizado por um modo de pensar por justaposição e não por classificação.⁷ Nele as diferenciações não sugerem hierarquias, mas expansões e contrações. Devido a isso, a autora, mesmo trabalhando com metáforas derivadas da ciência social ocidental, utiliza os conceitos por nós conhecidos, de modo que eles possam adquirir outro alcance analítico e, dessa forma, possibilidades de evocar a fluidez da vida social melanésia. É dessa forma que se tornam básicas, em suas análises, as idéias de *socialidade* (*sociality*) - a criação e manutenção de organizações sociais que orientam diversas formas de relações individuais e coletivas; *ação* - o efeito, uma *performance* de apresentação; *agente* - alguém que age tendo outra pessoa em mente; *pessoa* - microcosmo das relações sociais; e *gênero*, um “através” que demarca vários tipos de ação e que é um operador de diferenças que tem por referência as diferenças baseadas no imaginário sexual.

Segundo esta autora, a antropologia sobre as relações homem e mulher tem sempre separado dois aspectos: o primeiro, os estereótipos, isto é, as representações simbólicas dos sexos; o segundo, como as mulheres se adaptam à sua posição, como manobram, como adquirem poder informal. Ela nos adverte para o perigo de se colocar as mulheres como

no qual as idéias, as imagens, os valores são localmente contextualizados, uma descontextualização não funciona. As generalidades analíticas têm de ser adquiridas através de outros meios. A tarefa não é a de imaginar que se possa recolocar conceitos vindos de fora a elaborações que são internas à sociedade, mas a de que as próprias elaborações analíticas possam ser localizadas na sociedade que os produz.

⁶ - Perpassando todo este livro de Strathern, dentre as várias questões que estão postas, está sempre embutida a pergunta: como o pensamento feminista compreende as relações de gênero em culturas onde a divisão de sexos não é tida como inerente à natureza?

⁷ - O nosso pensamento está marcado pela ausência da ambigüidade, da contradição – por isso a classificação é tão importante – uma coisa é, ou não. Já no pensamento dos melanésios tanto a ambigüidade quanto a contradição são aceitos. Assim, as coisas não são, definitivamente, classificadas.

atores centrais do sistema e para termos cuidado para com a distinção que deve ser feita entre os conceitos de pessoa e de indivíduo.⁸ Isto porque estamos acostumados a lidar com a noção de pessoa como agente, sujeito, como autor de um pensamento e de uma ação. Essa nossa noção modelou o nosso entendimento de que os sujeitos são atores que criam um relacionamento, ou que agem como precipitadores de relacionamentos.

Esse modo de pensar, como demonstra Strathern, torna difícil imaginar que as relações possam ser a sustentação das pessoas, ou as bases para a ação social. Isso se torna mais claro se pensarmos, ajudados pelo modo de pensar melanésio, que a pessoa é um microcosmo das relações sociais, o *locus* plural e singular (aqui a referência a pessoas inclui a referência a indivíduo – essa ambigüidade é importante nesse momento) das relações que a produzem. Cada pessoa é um indivíduo, um múltiplo, um *transformer*. Por isso tem a possibilidade de se transformar, temporariamente, em um singular, em um indivíduo. Isso porque cada um possui dentro dele possibilidades que podem ser acionadas ao interagir com o outro. O agente da ação é esse transformador, esse pivô. Ele revela a unidade que tem que ser alcançada, porque é o ato, é a ação, que unifica. E essa unidade só é alcançada eliminando-se a parte sexual oposta. Este processo é que marca os tipos de ação e orienta as possibilidades de que o efeito das seqüências das ações sejam impressas em corpos particulares.

Por outro lado, essas possibilidades são mediadas através de uma diferenciação interna entre machos e fêmeas. É essa possibilidade que aparece como interesse das pessoas, a base convencional através da qual os atributos de masculino e feminino são estabelecidos - e não apreendidos como um artifício, ou como uma prática simbólica.

A forma que tomam os corpos e as mentes das pessoas, se são vistos como masculinos ou femininos, torna-se o ponto deles de operação um sobre o outro. Isso não é o

⁸ - Aqui é importante pensarmos em uma passagem de Louis Dumont em "L'absence de l'individu dans les institutions de l'Inde: Nossa escolha do indivíduo representa a opção por um nível privilegiado de considerar as coisas, enquanto que no universo estrutural não há nível privilegiado; as unidades de diversas ordens aparecem e desaparecem ao sabor das situações ... Nosso indivíduo, ao contrário, é (...) o indivisível; no sentido moderno é o elemento, o indivisível do valor universal ... Digamos que, ontologicamente, a unidade, entre nós, é a indivisibilidade, na Índia é uma totalidade, e totalidade significa dizer uma multiplicidade ordenada por oposições internas e hierárquicas. DUMONT, Louis. *The individual as an impediment to*

mesmo que dizer que essas pessoas estão sempre em um estado sexualmente ativado. Pelo contrário, a sexualidade é uma ativação específica de um estado particular de gênero. Para que uma pessoa encontre outra do “sexo oposto”, significa que o próprio gênero dele ou dela toma uma forma singular. Nessa condição uma pessoa elicitada na outra uma forma sexual correspondente. Assim se é totalmente masculino (*all male*), ou totalmente feminino (*all female*) em relação a aquele outro. Quando a identidade de gênero se torna homogeneizada em uma forma unitária de um único sexo, as partes internas da pessoa estão em relação *same-sex* com a outra. No entanto, o produto de tal ativação, concebido como um produto do relacionamento entre parceiros, toma uma outra forma: incorpora dentro dele mesmo uma relação *cross-sex*. A pessoa de gênero pode então ser imaginada como composta, dual ou múltipla, uma espécie de andrógino e, nesse estado andrógino, homens e mulheres são inativos sexualmente – ou seja, não operam nem como homens, nem como mulheres. O andrógino é o sinal da ação do outro, mas não é, ele próprio, o agente.

Nas suas relações com as outras, as pessoas alternam entre serem concebidas em um estado *same-sex* ou em estado *cross-sex*. Por revelarem-se tanto em uma forma quanto em outra, elas então incorporam relações sociais. Conseqüentemente elas, apenas, podem mostrar um comportamento na sua forma diferenciada.

Sexualmente ativa, uma pessoa elicitada uma relação com um parceiro com o qual ela já estabeleceu uma relação sem mediação. O efeito é registrado naquela determinada pessoa. O produto da ação torna-se um substituto para aquela relação: uma relação dual, conseqüentemente aparece em uma forma singular e composta.

No entanto, as relações podem também ser elicitadas à presença de um parceiro do mesmo sexo. Aqui, a elicitação, a criação de um efeito, trazendo juntas entidades separadas, só pode ser alcançada se os pares se tornarem sujeitos; dessa forma seus interesses são separados através da própria relação.

A ação é que contém gênero, por isso, gênero está ligado à forma concreta que a ação toma, é o que fica impresso nestes corpos. O agente é múltiplo, é como se ele fosse uma junta, uma dobradiça, combinando dentro dele mesmo múltiplas perspectivas.

“Se o sexo de um corpo, ou psique de alguém, é considerado como inato,” diz Strathern, “a apreensão de diferenças entre ‘os sexos’, invariavelmente, toma uma forma categórica e é a isto que gênero se refere.”⁹ Assim, essa forma categórica não pode ser tomada como sendo apenas sobre “homem” e “mulher”, porque o que importa é o modo através do qual os relacionamentos são construídos. Nessa perspectiva, gênero refere-se a “categorizações de pessoas, artefatos, acontecimentos, seqüências, e outras mais, que se nutrem de um imaginário sexual, sobre os modos através dos quais a distinção das características de macho e fêmea torna concretas as idéias das pessoas sobre a natureza dos relacionamentos sociais.”¹⁰

Isto é, gênero não é só sobre homens e mulheres. É por isso que as mulheres podem se dissociar de seu *handicap* de serem fêmeas, tal como os homens têm que provar o potencial de serem machos. Uma pessoa de qualquer sexo pode comportar-se de forma masculina ou feminina. O que tem que ser relevado é o modo através do qual as relações são construídas. Esse através é momentâneo, mas liga singularidades que são afins.

Se gênero está nos modos através dos quais a distinção de características entre homem e mulher possibilita tornar concreta a idéia das pessoas sobre a natureza dos relacionamentos sociais, gênero só pode ser categorizações culturais. E, se é assim, penso com Sahlins que, essas categorizações quando no mundo, ou na ação são mutáveis. Ou seja, “no mundo ou na ação, as categorias culturais adquirem novos valores funcionais”, assimilando “algum novo conteúdo empírico.”¹¹

No Vale, e sob contingências várias,¹² os tradicionais limites dos domínios de gênero, se é que se pode falar assim, têm sido postos em *risco*¹³. Na arte do barro, diluições

⁹ - STRATHERN, Marilyn. The Gender of the Gift. p. ix - pé de página.

¹⁰ - STRATHERN, Marilyn. The Gender of the Gift. op. cit. p. ix.

¹¹ - SAHLINS, Marshall. Ilhas de História. Rio de Janeiro. Ed. Zahar. 1990. p. 174/181.

¹² - Principalmente relativas àquelas que se desencadearam a partir do processo de “modernização do setor agrário”. Apesar de não focalizar o Vale, mas a zona da mata mineira, há uma boa discussão desse processo em: GOMES, Nilcéa Moraleida. A Trama do Tempo. Tese de Doutorado apresentada à UNICAMP, no Departamento de História. Defendida em 1996. Mimeo.

nas fronteiras dos domínios de gênero podem ser notadas com a iniciação de homens no ofício das “paneleiras” - que antes era um ofício exclusivamente feminino na região.

“Esse evento, como qualquer outro, se desdobra simultaneamente em dois planos: como ação individual e como ação coletiva, ou melhor, como a relação entre certas histórias de vida e uma história acima e além dessas outras”.¹⁴

Isso leva a crer que os domínios sociais de gênero têm adquirido, através da ação dos artistas do barro, novos valores funcionais. Dessa forma, a ação dos ceramistas pode estar alterando, na região, os significados culturais do que seja masculinidade e feminilidade. Se os significados entre essas categorias mudam, as relações entre elas também são alteradas.

Mas entender gênero como algo que ocorre na ação e, portanto, como algo em movimento, plástico, e não inato ou estático, é um desafio. Não existe um modelo para tal e implica não descartar os sujeitos. Além do mais, os estudos sobre gênero têm um caráter interdisciplinar, que cortam transversalmente outras possibilidades de identidades sociais, por exemplo, classe, raça, idade, status, prestígio, intelectualidade. Por isso gênero pode ser lido tanto nos sujeitos concretos (nas suas ações, gestualidade) quanto em todos os outros níveis sociais, por exemplo, nos artefatos, categorizações, nos eventos sociais – contextualizados, nas sociedades que os produz.

Tendo levado em conta as diferenças de campo, as considerações sobre as quais me debrucei e ainda tendo ficado atenta para questões como as de hierarquia e poder, com as quais me depararei, tentei trabalhar gênero como algo que ocorre na ação e, portanto, como algo em movimento, plástico, e não inato ou estático.

¹³ - Como mostra Sahlins, “a experiência social humana consiste na apropriação de objetos de percepção por conceitos gerais: uma ordenação dos homens e dos objetos de sua existência que não será a única possível, mas que, nesse sentido, é arbitrária e histórica. Porém, o uso de conceitos convencionais em conceitos empíricos sujeita os significados culturais a reavaliações práticas. As categorias tradicionais levadas a agir sobre um mundo com razões próprias, um mundo que é por si mesmo potencialmente refratário, são transformadas. Pois assim como o mundo pode escapar facilmente dos esquemas interpretativos de um dado grupo humano, nada pode garantir que sujeitos inteligentes e motivados, com interesses e biografias sociais diversas, utilizarão as categorias existentes das maneiras prescritas”. A essa contingência dupla Sahlins chama de “risco das categorias na ação”. SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. op. cit. p.181/182.

¹⁴ - idem. p. 143/144.

Outro desafio foi trabalhar a arte do barro, não apenas por ser complexo falar sobre ela, mas porque, como símbolos, essas peças adquirem seus referentes na dinâmica das atividades diárias e nas experiências de seus criadores. Por isso tentei ligá-las à dinâmica geral das experiências desses artistas, a um modo próprio deles de viver, de expressar os sentimentos, as emoções e a vida.

Os sentimentos e emoções que as pessoas têm pela vida aparecem em quaisquer atividades humanas. Assim, para compreendê-los, tem-se que levar em conta tanto a existência prática do dia a dia da vida social (os trabalhos diários, os afazeres domésticos) quanto as estruturas de experiência coletiva que os sustentam (religião, concepções morais, comércio, política, leis, divertimentos). Não se pode, portanto, falar sobre a arte do barro fora de um contexto geral da vida social. Falando sobre o seu trabalho como ceramista, Lira diz assim:

‘tem outra (peça) que também quero mostrar, ele é uma cara muito feia, com um olho só e esse olho é doente, é furado; você vê isso perfeitamente aí, de muita gente que nunca quer saber do que está se passando à sua volta, adiante dele, na realidade, se ele está bem, não quer saber de nada! Então, como essa pessoa nada vê do que está passando ao redor dele, esse olho é furado’. E tem outro trabalho meu que se chama “Desaforo”. É uma cabeça grande, uma boca muito grande, nessa boca do meio está escrito “Desaforo” e, em volta da cabeça, tem outras cabeças. Então, eu queria mostrar essa barreira que existe, dessas outras cabeças, que são as pessoas chatas e que não deixam a gente ter vez; onde essa pessoa central sou eu, não que essa peça quer dizer só de mim, mas esta é a realidade’.¹⁵

É a partir da realidade cotidianamente vivida, individualmente, mas, como sujeitos concretos que participam de um grupo – ‘não que essa peça quer dizer só de mim’ - que Lira e outros artistas do barro falam sobre a sua arte. Eles falam sobre suas peças como se estivessem falando de outros acontecimentos de suas vidas: falam, como vimos, do porquê eles as fazem, ou, ainda, de como elas são usadas, quem as compra, quando são produzidas,

¹⁵ - MARQUES, Maria Lira. IN FIGUEIREDO, Carlos. Me Ajude a Levantar . op. cit. p.35/36.

quem as produz, que papel elas têm nessa ou naquela atividade, o que pode ser trocado por elas, como elas são chamadas, como começaram a ser trabalhadas e coisas assim...¹⁶ Esse falar é, como a arte do barro, inseparável da vida do artista e de sua comunidade. É provavelmente a isso que Frei Chico se refere ao dizer que na maior parte das peças feitas por Lira,

“ela coloca muito a vida dela dentro das peças, é muito sentimento... É... é interessante, por exemplo, que quando ela faz uma peça de uma pobrezinha pedindo esmola, você vê essa pobrezinha no Vale do Jequitinhonha, mas muito bem no fundo do Cumbuquim da véia tá Lira pedindo”.¹⁷

Diria mesmo que a arte do barro é histórico-biográfica. A vida do artista e da comunidade pulsam ali dentro. É no barro que eles falam diretamente, ou melhor, evocam as suas experiências de vida, assim como as de sua comunidade como um todo.¹⁸ Pois a vida da comunidade é decorrente de um padrão de experiências que seus membros, coletivamente, sustentam.¹⁹ A fala de Lira nos mostra isso:

‘Então essa situação que vejo, da carestia, da pessoa não ter um preço justo para o seu trabalho, tem tudo a ver com o que eu faço. É daí que eu parto prá minhas peças. Eu vendo esta situação, por exemplo, se eu soubesse escrever livros, se eu soubesse escrever

¹⁶ - Ver GEERTZ, Clifford. *Art as a Cultural system*. IN *Local Knowledge*. op. cit. P. 97.

¹⁷ - POEL, Frei Francisco van der OFM. *Crônica do Frei Chico*. IN FIGUEIREDO, Carlos. *Me Ajude a Levantar* op. cit. p.09/19. Frei Chico é um pesquisador de cultura popular e membro da Comissão Mineira do Folclore.

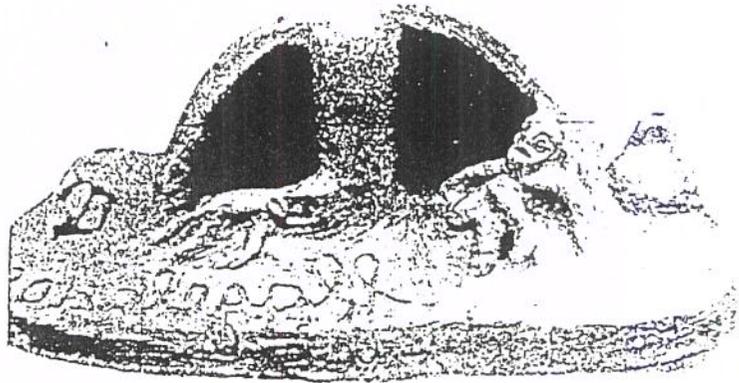
¹⁸ - E, dizer que esses objetos são evocações é dizer que eles nem são apresentações e tampouco representações de uma totalidade. A evocação não apresenta nem representa qualquer objeto. Na verdade o que a evocação faz é tornar perceptível, através da ausência, aquilo que pode ser criado, concebido, mas não representado. Penso nos objetos de barro como evocações e não como representações, porque o que eles significam não está neles (não é inerente a eles), mas em uma interpretação da qual eles são apenas fragmentos concebidos. Eles não estão, assim, submetidos à tarefa de representar, muito embora sejam um meio para a representação. Conforme TYLER, Stephen. *Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document*. IN *Writing Culture - The Poetics and Politics of Ethnography*. Edited by James Clifford and George Marcus. California. University of California Press. 1986 . p. 129.

Talvez seja interessante lembrar aqui uma parábola indiana, contada por Geertz, uma vez que ela exprime muito bem o que se quer dizer. Ver GEERTZ, Clifford. *After the fact: two countries, two decades, one anthropologist*. op. cit. p. 167.

¹⁹ - Ver GEERTZ, Clifford. *Art as a Cultural system*. IN *Local Knowledge*. op. cit. P. 96.

poesias, eu ia escrever essas coisas, mas como não sei, eu transmito é no barro o que vejo, né?

‘Muitas peças minhas eu fiz por causa do sofrimento da gente; por exemplo, minha Dinha, minha vó, contava muito dos tempos passados aqui em Araçuaí; casos de minha bisavó (...) Contava também, assim, muito do ocorrido e sempre dizendo que Araçuaí tinha duas famílias que tudo mandava, fazendo que ninguém mais tivesse vez (...) A gente vai sofrendo aqueles casos que a Dinha contava, das pessoas poderosas, aquilo já me dava revolta...’²⁰



Fotografia 02. Maria Lira Marques. Araçuaí.²¹

²⁰ - Maria Lira Marques. Entrevista. IN FIGUEIREDO, Carlos. Me Ajude a Levantar op. cit. p. 47- 49.

²¹ - Fotografias tiradas por Frei Chico.

Assim, busco na arte do barro uma forma de explorar uma sensibilidade que é uma formação coletiva cujos fundamentos são tão amplos e profundos quanto a existência social. Por isso, não é nada métrico, nada mensurável. Isso porque, no seu trabalho, esses artistas materializam experiências do viver de modo a que todos possam olhá-las e pensar sobre elas.

Se esses trabalhos são delineados a partir de uma experiência mais geral, a experiência de viver a vida no Vale e de ver o mundo aos modos dos habitantes do Vale, mais que peças decorativas, ou ilustrativas do sistema cultural dessa região, esses objetos produzidos são símbolos, são documentos que buscam um lugar significativo entre tantos outros documentos sobre o Vale. Sendo que é através deles e das histórias de vida vividas e relatadas pelos artistas do barro que esta pesquisa busca estudar os domínios sociais nos quais as pessoas do Vale lidam com o sistema de significado em geral, em particular o de gênero, interagem com as possibilidades de mudanças e procuram acomodá-las no sistema de símbolos mais amplo de sua comunidade.

Estou preocupada em analisar o artesanato e a comunidade de artistas que o produzem, mas não posso deixar de enfatizar o fato de que os objetos produzidos pela arte do barro, apesar de serem materializações das estruturas que estão subjacentes à vida social local, ao entrarem no mercado, ficam marcados por uma trajetória sócioeconômica. É importante não perder de vista, também, que as transformações pelas quais a produção desses objetos têm passado, de certa forma, sintetizam os conflitos principais da incorporação das culturas populares por outras lógicas culturais diferentes daquelas em cujo contexto costumavam ser produzidos. Por isso é muito importante prestar atenção à circulação desses objetos e à recepção que eles alcançam no mercado.

Apesar de a temática de gênero se estender à totalidade da vida social, escolhi a arte do barro um lugar privilegiado para a realizar esta pesquisa sobre gênero. Isto porque as várias incursões que tenho feito nessa região têm me mostrado que, de forma geral a dimensão da reelaboração do simbolismo de gênero na vida desses artesãos é praticamente

desconhecida pelos acadêmicos, devido a uma preocupação marcante de se encontrar, apenas, uma racionalidade econômica subjacente a essas reformulações.²²

No início dos trabalhos de pesquisa, fiz um recorte em duas áreas produtoras de cerâmica no Vale, privilegiando os municípios de Santana do Araçuaí (distrito rural do município de Ponto dos Volantes) e Campo Alegre (distrito rural do município de Turmalina). A escolha do recorte se justificava por serem essas duas comunidades locais muito expressivos para a arte do barro do Vale do Jequitinhonha e por parecerem portar uma diferença significativa quanto à forma de organização da produção no que diz respeito a gênero. Em Santana do Araçuaí, temos uma extensa rede de parentesco interagindo e como figura central, a oleira mestra D. Isabel Mendes. Já em Campo Alegre são homens que presidem a Associação dos artistas. Aqui também houve um alargamento do campo a partir do aprofundamento dos estudos teóricos e das novas interrogações que foram surgindo durante o processo de trabalho de campo.

Ciente da existência, no interior do processo de trabalho, de questões de poder - como a simbolizada nos relacionamentos entre sujeito-objeto, ou entre aquele que pesquisa e aquele que é pesquisado - procurei apoiar-me em perspectivas que enfatizam a natureza colaboradora e cooperativa da situação etnográfica e não na ideologia do observador transcendental, buscando a produção de um discurso dialógico - ou seja, tento aproximar-me, o mais possível, da elaboração de um texto polifônico.²³

Como diz Tyler, entendemos melhor o contexto etnográfico como aquele inventado por uma história cooperativa que, em uma de suas formas ideais, poderia resultar em um texto polifônico, onde nenhum dos participantes teria a palavra final.²⁴

²² - Dentre os trabalhos sobre a região, um dos mais relevantes para os estudos de gênero é o trabalho de BITTENCOURT, Luciana. *Spinning Lives*. Tese de Doutorado em Filosofia, apresentada a Faculty /of the Graduated School of Cornell University. Maio de 1993.

²³ - Principalmente, James CLIFFORD; Vicent CRAPANZANO; Stephen TYLER; George E. MARCUS; Paul RABINOW. Ver, por exemplo, CLIFFORD, James e MARCUS, George. *Writing Culture - The Poetics and Politics of Ethnography*. Edited by James Clifford and George Marcus. California. University of California Press. 1986.

²⁴ - TYLER, Stephen. *Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document*. IN *Writing Culture - The Poetics and Politics of Ethnography*. Edited by James Clifford and George Marcus. California. University of California Press. 1986. p. 126.

Isso não é o mesmo que uma fuga de uma responsabilidade autoral, mas a busca de uma melhor articulação do trabalho etnográfico com a forma do pensamento democrático.

Nessa tese, as fotografias estão sendo usadas como um recurso de estruturação do texto e também como uma narrativa visual e não apenas, como uma ilustração ou um apêndice a ele. Usadas dessa forma, o olhar que as imagens fotográficas possibilitam, abrem novas dimensões para o olhar antropológico e para a interpretação dos discursos não revelados através da palavra escrita. Os registros fotográficos que fiz ao longo de toda a pesquisa (quase como “caderno de campo”), além de documentos da realidade estudada e de suas possibilidades interpretativas, permitem, ainda, que o contato com a realidade pesquisada se prolongue, após o momento do trabalho de campo. O uso da fotografia na etnografia, junto com os registros escritos, é um meio valioso de representação dos acontecimentos da vida cotidiana. Elas representam o cenário, no qual os acontecimentos são vividos e as ações praticadas. Assim, a imagem fotográfica restaura o intrincado mundo da experiência, onde a cultura é gerada e transformada. Dessa forma, possibilita ao leitor/observador estabelecer conexões entre as bases sócio-culturais descritas nas narrativas escritas e as representadas na narrativa visual.²⁵

Sobre os usos da fotografia, gostaria de trazer ainda a observação feita por Etienne Samain, ao chamar a atenção para uma intervenção feita por Margaret Mead, em 1973, no IX Congresso do ICAES, em Chicago. Neste, segundo o citado autor, Mead pressentia e intuía que já não mais bastava “falar e discursar” em torno do “outro”, apenas descrevendo-o.

“Para conhecê-lo, haver-se-ia de ‘mostrá-lo’, de ‘expô-lo’, torná-lo ‘visível’, sendo a objetividade de tal empreendimento não mais ameaçada por um ‘visor’ do que pelo ‘caderno de campo’ do antropólogo”.²⁶

²⁵ - Ver BITTENCOURT, Luciana. *Spinning Lives*. Tese de Doutorado em Filosofia, apresentada à Faculty of the Graduated School of Cornwell University. Maio de 1993.

Uso a fotografia como um instrumento auxiliar na estimulação de memórias, apesar de estar ciente de que existe uma grande e importante discussão sobre a fotografia ser, apenas, um ativador de lembranças e não de memória (tipo proustiana).

No caso específico dessa pesquisa, que lida com a visualidade, o uso da fotografia torna-se ainda mais crucial. É, também, no quadro deste debate que as fotografias devem ser vistas neste presente trabalho.

Esta tese está organizada em cinco capítulos. Após esta Introdução, o **primeiro capítulo**, “O Vale do Jequitinhonha”, é uma etnografia do Vale do Jequitinhonha, onde, tradicionalmente, são produzidos objetos de cerâmica. Destaquei aqui as localidades de Campo Belo e Santana do Araçuaí, que foram os locais, inicialmente, privilegiados para a pesquisa. Nesse capítulo faço uma descrição geral do Vale, sua história, sua geografia e meio ambiente, e das características social e econômica, assim como do modo de vida da população, procurando explicitar os principais tipos de relacionamentos que ligam as pessoas, tais como o trabalho e o lazer. Chamo a atenção para o fato do Vale ser um lugar, um espaço vivido, detentor e emissor de significados.

O **segundo capítulo**, “O Artesanato de Barro do Vale”, enfoca a arte do barro produzida no Vale do Jequitinhonha e alguns dos artistas inseridos nas comunidades que a produzem. A produção desses objetos sempre esteve ligada às atividades cotidianas, principalmente às relacionadas com a agricultura e a criação de pequenos animais (porcos, galinhas, alguns jegues, cavalos, e algumas cabeças de bovinos). Mas o trabalhar no barro, sucessivamente, de geração para geração, foi um saber transmitido de mãe para filha. Tanto que a denominação regional para quem realiza este artefato sempre foi a de “paneleira”. A entrada de homens no ofício ainda é, de certa forma, recente e de percentagem reduzida, sendo que a presença deles parece consistir em uma estratégia de sobrevivência, cujas raízes encontram-se nas condições concretas da vida do grupo.

O **terceiro capítulo**, “Remodelando”, está dividido em duas partes. A primeira trata do processo de desenvolvimento implementado no Vale e que levou à incorporação de novos elementos tanto na experiência dos sujeitos quanto na produção do artesanato, que é um dos lugares de acesso à estrutura social onde significados são criados e transformados.

²⁶ - SAMAIN, Etienne. In ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. Fotoetnografia: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre. Ed Palmarinca Ltda/Ed. Tomo Ltda. 1997. Prefácio.

Assim, a produção decorrente dessa atividade não pode ser considerada isolada das situações sócio-históricas no interior das quais ela se realiza. A segunda mostra que os objetos produzidos pela arte do barro, materializações das estruturas que estão subjacentes à vida social, ao entrar no mercado se tornam uma mercadoria e ficam marcados por uma trajetória sócioeconômica. Ao serem colocados em um mercado mais amplo, esses objetos são re-significados e re-funcionalizados.

O quarto capítulo, “Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminilidades”, relaciona o simbolismo de gênero a outros símbolos e significados culturais da região, para mapear algumas práticas culturais que, entre os ceramistas, são relevantes para a construção de gênero. Apesar de aqui estar sendo focado o nível cultural, torna-se relevante, também, que sejam levantadas algumas questões sobre os contextos político, econômico e social que dizem respeito à construção simbólica em questão. Naquele universo cultural, a dicotomia masculino-feminino é uma metáfora muito forte que separa os seres humanos em dois conjuntos e constitui-lhes as identidades. Mas a despeito dos valores naturalizados lá encontrados, a plasticidade de gênero pode ser vista sob efeito de mudanças nada naturais.

O quinto capítulo, “A arte do Barro: um olhar”, fala da conexão da arte do barro com a vida coletiva, enfatizando como as várias expressões que organizam a experiência prática do cotidiano das comunidades do Vale (gênero, política, economia, lazer, etc.) funcionam interligadas para produzir uma sensibilidade na qual a arte do barro é formada. Para ler gênero nessas peças, é importante olhá-las não como sendo uma perpetuação de posições fixas em corpos reificados, “fêmeo, ou outro, mas sim de nódulos em campos, inflexões em orientações e responsabilidades pela diferença nos campos de significado material – semiótico”.²⁷ Para que essas peças possam ser sentidas e pensadas faço, através de fotografias, uma narrativa visual.

Na Conclusão retomo algumas das principais questões tratadas nesta tese.

²⁷ - HARAWAY, Donna. *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. In: *Cadernos Pagu*. Publicação do PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. Campinas, São Paulo. 1995. No.5. p. 29.

CAPITULO I

O VALE DO JEQUITINHONHA



Trecho do Rio Jequitinhonha – proximidades de Diamantina. Fot. 03.

Nas lonjuras dessa terra
Vi canto de roda e rua
Vi contradança e congado
Vi coisa de encabular.¹

O poeta é Rubinho do Vale. É com ele e com outros cantadores, “ porque é poeticamente que o homem habita essa terra ”,² que “soltando rédeas, entro nos horizontes”³ do Vale. E, como Guimarães Rosa, vou pedindo um Sertão dentro de mim.⁴

¹ - Rubinho do VALE - *Nas Lonjuras dessa Terra*. Essa é uma Folia de Reis e, também, uma testemunha da vivência do cantador e o que ele percebe em suas andanças pelas lonjuras de Minas. Libreto do disco

Sabendo que “o que em mim sente está pensando”,⁵ começo as andanças por este sertão mineiro, por essas lonjuras de Minas, onde tem Chica da Silva, Chico Rei, vaqueiro aboiando na caatinga, pão de queijo caseiro, broa de fubá, gravatas, mandacarus e também feijão tropeiro, folia de reis, sabiás cantando, violeiros ... Aqui se sente, apesar “do peixe-boi que chifra e estraçalha as taquaras do Jequi”;⁶ das matas e matas plantadas de eucalipto; do grito de morte dos rios, que se junta aos daquelas pessoas, principalmente de origem indígena e africana, há no Vale alguma coisa acima do Vale, que se traduz na “rebelião pra viver e na liberdade a brilhar”.⁷ Dizem que todo mineiro sabe disso. Eu não sabia. Talvez não só porque não nasci mineira, mas porque, pertencendo a uma tradição acadêmica que reforça o discurso de um certo tipo de racionalidade, sentia dificuldades em penetrar nas raízes mítico-religiosas, na expressão poética que se realiza a partir da representação intuitiva da relação do homem com o mundo.

Assim, não conseguia perceber que a historia do Vale vem de longe ... de muito longe ... de milhares de anos atrás ... Vem de quando “Deus pisava o chão das aldeias”.⁸ É um tempo que se perde na memória mas, que deixou marcas da fartura, da partilha da caça abundante, da pesca, das matas povoadas pelos Espíritos. Tempo em que o Jequitinhonha era apenas o Rio Grande – “um Jequizão encantado e cheio de peixes”.⁹ Encantado porque

Jequitinhonha Vale Brasil - Musica Popular e Folclórica. Com Rubinho do Vale, Frei Chico, Maria Lira Marques e o Coral Trovadores do Vale - Araçuaí.

² - HOELDERLIN. Hoelderlin Poemas. Coimbra. Ed. Atlântida. 1949.

³ - GUIMARÃES ROSA. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro. José Olympio Ed. 1972. 8ª ed.

⁴ - Ao fazer uma interpretação sociológica do Grande Sertão Veredas de Guimarães Rosa, Fernando Corrêa Dias discute a localização do Sertão de que trata aquela obra. Para ele, o Sertão “é todo o Norte de Minas - e esta palavra Norte se repete muitas e muitas vezes (...) O Norte, isto é, o cerrado que se inicia na região central; terras do Nordeste mineiro, no Vale do Jequitinhonha; a região de Montes Claros; o Vale do Médio São Francisco; enfim, o Noroeste, a região do Urucuia, onde se passa a maior parte da ação do livro descrita por Riobaldo”. Essas denominações, mais ou menos oficiais, nem sempre são utilizadas na narrativa. Ver DIAS, Fernando Corrêa Dias. A Imagem de Minas. Ensaio de Sociologia Regional. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1979. p. 131.

⁵ - PESSOA, Fernando. Apud NOVAES, Adauto. De Olhos Vendados. IN NOVAES, Adauto (org.) et alii. O Olhar. São Paulo. Cia. Das Letras. 1988. P. 13.

⁶ - Uma metáfora usada por Rubinho do Vale, para denunciar a transformação das terras de trabalho em pastagem para o gado e toda a agressão e inviabilidade que isso representa, principalmente para os pequenos proprietários.

⁷ - Rubinho do VALE - Nas Lonjuras dessa Terra. op. cit.

⁸ - Fala de Laurita Krenak, citada por SOARES, Geralda Chaves. Os Borun do Watu: os Índios do Rio Doce. Contagem. CEDEFES. 1992. p. 17.

⁹ - Ha várias explicações para a origem do nome Jequitinhonha. A mais popular delas é a de que esse rio era tão rico em pesca que era um imenso Jequi (um trançado de taquara em forma de um cesto, bem amplo na base e com a boca estreita) cheio de onhas (peixes). Daí, o Jequi tem onha. Hoje os peixes são raríssimos lá,

“era costume dos índios andar por cima de suas águas, atrás dos índios velhos, catando os peixes com a mão”.¹⁰ Tempo em que ao ruído das selvas se misturavam o canto dos guerreiros, o choro das crianças novas e o barulho da construção das aldeias sem gado, sem cercas. Esse tempo se rompeu com a chegada de uma gente diferente, que parecia amiga, pois sempre trazia nas mãos uma porção de presentes,¹¹ mas essa gente derrubou as florestas, plantou canaviais nas roças, antes protegidas pelos Espíritos, roubou crianças e mulheres e escravizou os guerreiros. Essa gente diferente sonhou com ouro e pedras preciosas e por onde passou mudou os nomes dos lugares, das montanhas, dos rios.¹²

Assim, muitas vezes, as pessoas que habitavam o Vale tiveram que migrar para outros lugares e juntando-se a outras - os escravos fugidos das fazendas, que se organizavam em quilombos, passaram a ganhar valiosos aliados. Juntos tentavam se defender do inimigo comum. Saint Hilaire chegou a dizer que suas vidas eram “muito simples” e que, depois que os colonos os exterminassem, não se encontraria nem “rastros de sua passagem pelo mundo”, que a memória deles desapareceria da terra com seus corpos desnudos, “que seus irmãos confiam à cova, pois é indiferente para as futuras gerações, se um botocudo ou uma fera tenham vivido nesse ou naquele lugar.”¹³

Geralda Soares que, há muitos anos, trabalha no sentido de reconstruir fragmentos da história do Vale nos diz ainda que no Jequitinhonha a invasão dos territórios indígenas aconteceu de duas formas: foi feita por pessoas, grupos e bandeiras que vinham do litoral para o interior e, por gente que desceu das nascentes do rio, indo na direção do litoral (garimpeiros, negros escravos que fundaram muitos quilombos, mestiços). Nesse tempo, o

mas conforme relatou Saint Hilaire, “o rio Jequitinhonha tem a vantagem de ser muito piscoso. As espécies que aí se encontram são as conhecidas no país pelos nomes de piabinha, piampara, dourado, surubi, traira, perpitinga, roncador e bagre”. SAINT HILAIRE. Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. São Paulo. Cia. Ed. Nacional. 1958. p. 261.

¹⁰ - Conforme relato de Dona Ana, 76 anos da Comunidade de Córrego Novo, município de Itaobim. Colhido por Geralda Chaves Soares em fevereiro de 1988.

¹¹ - “Passei meia hora em uma dessas chocas. No seu interior uma índia fiava. Dei-lhe um colar de pérolas falsas que lhe pareceu agradar muito e, em troca, recebi dela estopa de Cecropia, um saco e um bracelete. Outras mulheres ofereceram-me bagatelas, foi-me necessário fazer-lhes também pequenos presentes”. SAINT HILAIRE. Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. op. cit. p. 216.

¹² - Conforme pesquisa de SOARES, Geralda Chaves. Os Borum do Watu: os Índios do Rio Doce. Contagem. CEDEFES. 1992.

¹³ - Essas observações foram feitas em 1815 por Maximiliano Wied, um príncipe alemão que esteve no baixo Jequitinhonha, e relatadas por Saint Hilaire. SAINT HILAIRE. Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. op. cit. p. 267

único caminho usado era o rio e por isso suas margens foram ocupadas primeiro. Geralda nos mostra que, na região das nascentes (no Alto Jequitinhonha), as pessoas viviam da mineração e quem trabalhava ali eram os escravos africanos. Quando as minas se esgotaram, eles desceram rio abaixo e passaram a viver em constante migração, uma vez que era muito difícil viver de roças, ter rebanhos e animais. Já o Médio Jequitinhonha foi povoado com a ocupação militar.

Em torno dos quartéis, esse grande contingente de migrantes foi se fixando vivendo de pequenas atividades como o comércio de peles de animais, de poaia, de plantas medicinais. Essa população já era mestiça e ali, na região, se misturou com os índios que eram aldeados ou que já haviam perdido seus territórios. Porém,

“cercados de todos os lados, por gente de todo tipo, as matas cortadas, facões, machados, incêndios, se davam as mãos na destruição da mata e do nosso povo! Labaredas como serpentes enlouquecidas devoravam as matas, secavam os rios. E, tontos, ficávamos desprotegidos e sem ter onde pedir abrigo na hora da guerra!”¹⁴

Existe, contudo, alguma coisa no mais profundo do Vale, uma arte de resistir, que torna insuficientes e injustificadas as descrições e imagens dessa região, apenas como um Vale de Lágrimas, Bolsão de Pobreza Absoluta, cheio de miséria e abaixo dos níveis de dignidade humana. Não há dúvida, essas descrições e imagens, realmente, denunciam fatos que são inegáveis: seca, desemprego, pobreza, fome.¹⁵

Praticamente todos os municípios do Vale têm grandes problemas, principalmente de saúde, saneamento básico e educação.¹⁶ A questão do desemprego ali é séria, agravada pela fragilidade da economia urbana e pelos baixíssimos níveis de utilização de mão-de-

¹⁴ - SOARES, Geralda Chaves. Os Borun do Watu: os Índios do Rio Doce. op. cit. p. 68

¹⁵ - Principalmente neste ano de 1998, que o Vale está vivendo um intenso período de seca, são inúmeras as reportagens que a mídia, tanto a estadual quanto a nacional, tem veiculado sobre a situação precária que os municípios da região do Jequitinhonha têm vivido. É importante refletir aqui como esta situação de pobreza, hoje acentuada pela seca, que é fruto, principalmente, de políticas sociais e ambientais equivocadamente direcionadas é apresentada como decorrente, apenas, de problemas “naturais”; no caso de hoje, o fenômeno El Niño.

¹⁶ - Prevalecem na região as grandes endemias como a esquistossomose, peste bubônica, malária, doença de Chagas, leishmaniose tegumentar, hanseníase e verminoses. A doença de Chagas que atinge índices muito altos de propagação, encontra no desmatamento sua principal causa, e na qualidade das moradias um local propício para sua propagação. Uma das maiores causas de óbito no Vale, conforme o Anuário Estatístico de Minas Gerais/1990 SEPLAN/MG (ver tabela em anexo) são as doenças cardíaco-vasculares. O aumento de

obra empregada na agropecuária, daí a inevitabilidade das migrações. Esses fatos saltam aos olhos e nunca podem deixar de ser considerados. O que quero enfatizar é que há uma outra leitura possível da situação que está nas formas que esta população, que em sua grande maioria se mantida no nível de subsistência, encontra para compensar suas carências, ou livrar-se das carências.¹⁷

É mais que evidente que a miséria não admite ser tratada como relativa, mas é interessante aqui trazer uma reflexão de Sahlins, quando ele, comparando sociedades que, de certa forma, vivem como algumas das comunidades do Vale, relativiza o conceito de economia de subsistência, afastando-se do sentido que lhe é dado de economia de sobrevivência, e mostra que, embora essas sociedades não pratiquem a acumulação sistemática de riqueza, não podem ser consideradas como miseráveis.

Tendo ainda por base Sahlins, mesmo onde encontramos a lógica do mercado, a razão prática, é preciso estarmos atentos para a operação da lógica cultural. Assim, se o Vale pode ser visto através da lógica do mercado, por exemplo, através da lógica das grandes companhias mineradoras, dos latifúndios, das monoculturas, perpassando o artesanato, temos que levar em conta a lógica simbólica ou significativa.¹⁸

Assim, minha ênfase nessas significações é também apontar, como mostra Bastide, a necessidade de uma concepção mais ampliada de razão, uma concepção pluralística, que dê conta de perceber o que ele chama de “lógica das coisas”.¹⁹

É impossível aqui esquecer Nietzsche, quando ele diz:

incidência da esquistossomose se deve principalmente à carência de infra-estrutura sanitária e a poluição dos principais cursos de água.

¹⁷ - Conforme AMARAL, Leila. Do Jequitinhonha aos Canaviais - Em Busca do Paraíso Mineiro. Dissertação de Mestrado apresentada ao Dep. de Sociologia e Antropologia - FAFICH. UFMG. 1988. mineo.

¹⁸ - A razão simbólica “toma como qualidade distintiva do homem não o fato de que ele deve viver em um mundo material, circunstância que compartilha com todos os organismos, mas o fato de fazê-lo de acordo em um sistema significativo criado por si próprio, qualidade pela qual a humanidade é única”. Pensando ainda com esse autor, tomo por “qualidade decisiva da cultura - enquanto definidora para todo modo de vida das propriedades que o caracterizam - não o fato dessa cultura poder conformar-se a pressões materiais, mas o fato de fazê-lo de acordo com um sistema simbólico definido, que nunca é o único possível”. SHALINS, Marshall. IN CARVALHO, Edgar A. (org.) *Antropologia Econômica*. São Paulo. C. Humanas. 1978. p. 744 e SAHLINS, Marshall. *Cultura e Razão Prática*. Rio de Janeiro. Zahar Ed. 1979. *Prefácio*. p. 8.

¹⁹ - “A Antropologia aplicada, se aspira a converter-se em uma ciência digna de tal nome, não deve colocar no centro de suas reflexões a razão modelada segundo os cânones da cultura ocidental”. BASTIDE, Roger. Antropologia Aplicada. Buenos Aires. Amorrortu. 1971. p. 210.

“Toda cultura, se lhe falta o mito, perde sua energia natural, sadia e criadora: apenas um horizonte circundado de mitos outorga completude e unidade a um movimento cultural inteiro (...) O enorme apetite histórico da insatisfeita cultura moderna, o colecionar a que assistimos apenas de inúmeras culturas distintas, o voraz desejo de conhecer, o que tudo isto denuncia senão a perda do mito, a perda da pátria mítica, do mítico seio materno?”²⁰

Assim, caminho pelo Vale, pensando, também, com Nietzsche, ou seja, não com a crença inabalável de que, seguindo o fio da causalidade, o meu pensar possa chegar até aos abismos mais profundos e de que o pensar seja capaz de fazer uma tradução conceitual da realidade do Vale. Neste itinerário vou tentando “achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve”.²¹ Movida pelo desejo de ver além de um *nós* com o qual me identifico, tento evitar o comportamento do velho Camilo que “instruía as letras mas não comportava, por dentro, não construía a cara dos outros no espelho.”²² Porque o homem não se enxerga sozinho. É que ele precisa do outro como seu espelho e seu guia.²³ Por isso, procuro “guardar de retentiva, cada pé de verso, para então, mais tarde tentar achar o querer solerte das palavras, vindo de longe, de dentro da gente mesmo”.²⁴

Nesses caminhos do Vale, a passagem de tanta gente foi dando origem a muitas vilas, povoados, cidades. Algumas, tais como Itinga, Araçuaí e Carai, ainda hoje conservam o nome dado pelos índios e mamelucos que acompanhavam as Bandeiras, outras, tais como Diamantina, Pedra Azul, Turmalina, Carbonita e Berilo nos lembram o ciclo de mineração que se desenvolveu, na região, nos séculos XVII e XVIII e que ainda não desapareceu.²⁵

²⁰ - NIETZSCHE, F. El Nacimiento de la Tragedia. Posfácio. Trad. Andres Sanches Pascoal. Aliança Editorial. Madrid. 1981. p. 179-180.

- Ao falar em mito faço estou pensando com Gusdorf quando ele diz que “o interesse pelo passado constitui-se aqui na preocupação com o atual”. GUSDORF, Georges. Mito e Metafísica. Apud BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. São Paulo. Vozes. 1988. Vol. I. p. 34.

²¹ - GUIMARÃES ROSA, J. Grande Sertão: Veredas. op. cit. 135

²² - GUIMARÃES ROSA, J. Grande Sertão: Veredas. op. cit.

²³ - DA MATA, R. Relativizando: uma Introdução à Antropologia Social. Petrópolis. Vozes. 1984. p. 173.

²⁴ - GUIMARÃES ROSA, J. Manuelzão e Miguilim. São Paulo. Nova Fronteira p. 184.

²⁵ - São encontrados no Vale os seguintes minérios: diamante, ouro, quartzo, manganês, cromo, cianita, alumínio, caulim, ferro, feldspato, mica, berilo, crisoberilo, fosfato, grafita, turmalina, minérios de lítio, calcário-dolomito, talco-esteativo, espinélio, lazulita, sulfetos, platina, turquesa-wavelita e turfa. Esses minérios, no que se refere aos recursos oficialmente marcados, são significativos o diamante, minérios de lítio (100% da produção brasileira), grafita (45% da produção brasileira) e cianita (26,5% de reservas medidas brasileiras). Tudo isso não tem sido levado em conta, como fator natural, para contribuir com o desenvolvimento regional. As melhores lavras estão entregues a grandes mineradoras, que recebem a Concessão de Lavras por tempo indeterminado e que não cumprem as exigências dos órgãos ambientais na

Hoje vive no Vale uma população que, embora partilhe de minha própria língua e de minha identidade nacional, muitas vezes, para entender o que dizia, tive que procurar compreender, e até mesmo perguntar, o significado de vários termos e expressões ali usadas. Tadeu Martins nos fala do

Jequitinhonhês - O Dialeto do Vale

Urubu não chupa cana - Língua de sogra não tem peçonha
Cantador pra ter coragem - Não precisa ter vergonha
Vou cantar a minha terra - Vale do Jequitinhonha

Nossa língua é diferente - Quando eu falo você nota
Resfriado é difruço - Nome de rã é caçota
Quilo e meio pra nós é prato - E carro de mão é galinhota

Derrancado é estragado - Inginar é encolher
Crocodilar é traír - Inricar é enriquecer
Conversa fiada é ingrisia - E bater caçuleta é morrer

Madorna quer dizer cochilo - Besteira é sinônimo de bestagem
Gastura é o mesmo que coceira - Tutano quer dizer coragem
Gavar o toco é elogiar - Rotar quibebe é contar vantagem

Zanzar é andar sem rumo - E obrar é defecar
Apurado é caboclo nervoso - E ouvir é assuntar
Trabalho pesado é barrufo - E escrever é assentar

Restojo é o mesmo que resto - E ruir é destiorar
Visage é assombração - E zunir é arremessar
Nascida é nome de furúnculo - E tinir alguém é matar

Gibeira é o bolso da calça - Que nunca anda lotado
Ficar pensando é bisuntar - Cubar é olhar de lado
Desinxavido é inexpressivo - E caboclo elegante é espigado

Quebrar a oreia de um objeto - É o mesmo que dobrar
Nome de colo é cacunda - Carregar na cacunda é escanchar
China é bolinha de gude - E dar pinicão é beliscar

Arrigestir é resistir - Melar quer dizer buzuntar
Adjutório é o mesmo que ajuda - Cobrir o corpo é ribuçar
Forgo é o apelido de fôlego - E dar forgo morto é roubar

Burriscar quer dizer rabiscar - A leitura é sabedoria
Coxé é quem manca muito - Encheção de saco é livusia.
Pipoco é o mesmo que estrondo - E cartilogência é categoria

implementação de práticas de controle e recuperação de impactos ambientais. O garimpo agrava os problemas sociais da região, pois há uma constante pressão de populações desempregadas, ou sem terras, que se dirigem para lá. Caravana do Jequitinhonha: 03 a 09 de Outubro de 1995. Documento do PT. Acessoria Especial José GRAZIANO. p. 46/47.

Abrir o pano ou limpar o beco - Você sabe o que quer dizer
É o mesmo que virar um peido - Se não deu pra entender
Eu explico mais detalhado - É azular, sumir ou correr

Tiçar a mão, picar o tapa - Tudo significa bater
Peia é o caboclo esperto - Incapaz de esmorecer
Deu upa e ficou difícil - Mas foi fácil você entender ²⁶.

1.1 A História, um pouco mais

Há registros de que essa região – antes habitada por várias tribos indígenas, dentre outras, maxacali, macuni, nakarene, tupinikim e várias de origem *gê*, genericamente denominadas de botocudos - começou a ser colonizada ainda no século XVI. Essas expedições deixaram alguns conhecimentos preliminares da região e a lenda de várias riquezas a serem exploradas. Nos séculos seguintes, essa região foi ocupada por três frentes distintas: a baiana que se dirigiu para o sertão, onde se deu a expansão das fazendas de gado; a paulista que penetrou nas regiões das minas; e a militar responsável pela colonização do Médio Jequitinhonha.²⁷

A maioria das cidades formadas no Vale do Jequitinhonha eram dedicadas à mineração. Foi com a diminuição da extração fácil de ouro e pedras preciosas, ou a partir do final do século XVIII, que a agricultura, principalmente a cultura do algodão, passou a absorver uma grande parte da população do Vale. O algodão, inicialmente cultivado nas proximidades de Minas Novas (Alto Jequitinhonha), se estendeu, embora em menor proporção, até a atual cidade de Jequitinhonha (Baixo Jequitinhonha). Este produto foi avaliado como bastante lucrativo e ajudou a enriquecer firmas comerciais do Rio e da Bahia até o final dos anos 20 do século passado.

Falando sobre o período colonial, Nilcéa M. Gomes e Raquel Lopes dizem que

“quatro momentos históricos podem ser identificados na produção do algodão na província mineira: o primeiro, vai do início da colonização até meados do século XVIII. O segundo momento se instaurou com as Cartas Régias, que inauguraram um período de proibição das manufaturas e do próprio plantio do algodão em Minas e durou até o início

²⁶ - MARTINS, Tadeu. *Jequitinhonhês - O Dialeto do Vale*. In Jogando Conversa Fora. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1988.

²⁷ - RIBEIRO, Ricardo F. Campeinato: Resistência e Mudança. O Caso dos Atingidos por Barragens do Vale do Jequitinhonha. UFMG. FAFICH. Dep. de Sociologia. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte 1993. p. 31 sg.

do século XIX. O terceiro momento se vinculou com a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil (1808), quando se incentivou tanto o cultivo do algodão quanto a vinda de tecelões. Finalmente, o quarto teve início em 1829 e foi marcado pela impossibilidade da concorrência do algodão mineiro e/ou brasileiro com o algodão americano.”²⁸

Conforme está descrito por Saint Hilaire, além do algodão, os lavradores dessa região, em sua maioria mulatos, criavam algumas cabeças de gado bovino, mas, em maior quantidade, criavam porcos e plantavam algumas roças de subsistência, das quais eventualmente vendiam o excedente, o que provia o abastecimento da vizinhança. A mão-de-obra utilizada nas lavouras era basicamente a familiar, apenas um ou outro negro ou indígena se oferecia para trabalhar em troca de víveres ou pequenos presentes. Raras eram as fazendas (e estas sempre associadas a engenhos) que, em quantidade significativa, empregavam a mão-de-obra escrava.

No início do século XIX, são instalados postos militares na região. Essa ocupação se desenvolveu tanto subindo o Rio Jequitinhonha, partindo de Porto Seguro, quanto descendo-o, vindo das regiões das Minas. Esses “quartéis” visavam fiscalizar o contrabando de pedras e metais preciosos bem como “civilizar” os indígenas e, através desses quartéis, foram concedidas a colonos, muitas terras nas margens do rio.

Com a decadência do algodão, final do período de exportação, a economia do Vale viveu momentos de expansão e de crises. Perdeu um fluxo comercial mais significativo com os grandes centros econômicos do país e do exterior, mas manteve-se ligada ao comércio com regiões vizinhas, principalmente com a zona cacaeira da Bahia.

A rota comercial usada era o Rio Jequitinhonha, mas por volta de 1910, com o declínio da navegação neste, houve um rearranjo na economia regional, a lavoura de cereais foi sendo substituída pela pecuária de corte, muito embora a cana, o algodão, alguns cereais e café também fossem produzidos e vendidos. Por essa época,

“o transporte era todo feito na cacunda de burro. Ocê ia numa ponta de linha levá o que produziu na roça, pra aquilo i pro Rio e pra qualquer lugá. E, o que vinha, ocê ia numa

²⁸ - idem.

estação daquela, pegava a farinha de trigo, o querosene, o sal, pra trazê praquí. O que produzisse aqui ocê levava para um ponto final de estrada de ferro.”²⁹

Nas décadas seguintes, estradas de rodagem começaram a ser abertas no Vale, substituindo, assim, os caminhos de gado e tropa que serviam à região. Também a Central do Brasil começou a avançar pelo interior de Minas (Bahia/Minas), possibilitando o acesso do Vale a mercados mais distantes. Isso alterou as relações da economia local com a de outras regiões.

Ainda nesse período, entre 1915-1930, o capim colonião e o gado zebu foram introduzidos no Vale, principalmente na microrregião pastoril de Almenara e Pedra Azul. O comércio dessa produção estava dirigido principalmente para o sul da Bahia. Mas, além de se dedicarem aos rebanhos de gado, as fazendas do Vale se dedicavam também à produção agrícola.

Se diz que, desde essa época, até os anos 70, o Vale ficou estagnado. Mas um grande número de lavradores do Vale continuou a dinamizar a produção na agricultura, a criação de pequenos animais e, ao longo de vários anos, se foi constituindo ali um grupo de pequenos produtores que era responsável pela produção agrícola. Esse grupo estabelecia com as fazendas existentes um conjunto de diferentes relações de produção e de acesso à terra, como por exemplo pequenos sítiantes (proprietários ou posseiros) e parceiros ou agregados.³⁰

Como estratégia de complementação de renda, os pequenos sítiantes costumavam se empregar como “camaradas” nas fazendas, recebendo por diárias ou empreitadas. Mas havia também os “trabalhadores independentes,”³¹ organizados em unidades domésticas de produção, com suas roças dedicadas a policultura. Esses cultivavam a terra diretamente, com o auxílio da família, e, vez por outra, com o auxílio de “camarada pago” no sistema de “dia trocado”.

²⁹ - Fala de Manuelzão no filme O Sertão: a Terra, o Homem, a Alma. Produção Tatarana e Video. B. Horizonte. 1995.

³⁰ - O agregado, trabalhador permanente que tem o direito de moradia na propriedade, se constitui, tradicionalmente, como a principal mão-de-obra para o serviço da fazenda. É remunerado, quase exclusivamente, pelo seu próprio trabalho em roças de subsistência que costuma dividir com o dono da fazenda, na base da ‘meia’ ou da ‘terça’. Quando desempenha tarefas fora de sua roça de subsistência, recebe diárias que equivalem à metade do que ganha o camarada que mora fora da fazenda.

“Todo mundo era amigo. Morava perto e ia trocando os dias. Qualquer um que interessasse vir vinha. Ficava com eles o dia interim. Trabalhava junto. Quando nós mexia, era assim que fazia.”³²

A partir da década de 50, o Vale sofreu um conjunto de transformações aliado a um processo mais geral de desenvolvimento capitalista no Brasil. A integração do Vale e de áreas vizinhas a um mercado que se ampliava continuamente, favorecido pela ampliação e melhoria das condições de transporte, facilitou a integração dos produtos regionais, principalmente do gado, a mercados mais amplos e mais distantes. Porém, essa inserção no mercado não se deu de modo homogêneo. Os produtos agrícolas foram desvalorizados, ao se depararem no mercado com produtos de outras regiões, onde o processo de modernização agrícola já se havia iniciado.

A expansão do mercado tanto reduziu o valor quanto o espaço de comercialização dos produtos tradicionais da região, principalmente, o milho, a rapadura, o feijão e a mandioca, além de significar a introdução de novos itens de consumo, tanto para as unidades produtoras (como, por exemplo, as ferramentas e insumos agrícolas) quanto para a unidade familiar (macarrão, roupa, rádio de pilha). Com a expansão do mercado, os produtores agrícolas do Vale, que garantiam sua reprodução com o trabalho em sua própria unidade, tanto viram reduzido o espaço de comercialização de seus produtos tradicionais quanto aumentada a necessidade da renda monetária para fazer frente às novas necessidades de consumo. Isso significou o direcionamento dos pequenos produtores para o assalariamento temporário.

Na década seguinte, esse quadro de dificuldades foi agravado com a expropriação de terras dos camponeses. Com a expansão da pecuária, da implantação de reflorestamento (eucalipto) e de projetos agrícolas (o plantio do café), a partir de incentivos do Estado, as pressões sobre a terra foram aumentadas, o que trouxe resultados negativos para a economia da região.

³¹ - AMARAL, Leila. Do Jequitinhonha aos Canaviais - Em Busca do Paraíso Mineiro. Dissertação de Mestrado apresentada ao Dep. de Sociologia e Antropologia - FAFICH. UFMG. 1988. mineo. p. 74 e ss.

³² - Bastiana de André. Entrevista feita por Leila e citada em AMARAL, Leila. Do Jequitinhonha aos Canaviais - Em Busca do Paraíso Mineiro. op. cit. p. 79. O que ocorre aqui é uma troca entre iguais, não em dinheiro ou em espécie, mas uma troca de trabalho por trabalho. Esse sistema de dia trocado funciona para a realização de vários tipos de atividades necessárias e costuma reunir de 10 a 20 trabalhadores (o que o diferencia do mutirão - um número bem maior).

Analisadas as políticas governamentais, vemos que durante toda a primeira metade deste século o Vale do Jequitinhonha não era uma área que demandasse atenções especiais. Os poucos benefícios que alguns de seus municípios recebiam eram, quase sempre, estendidos também a outros municípios pertencentes a diferentes regiões de Minas Gerais. A atuação dos governos federal e estadual na região era auxiliada por atividades beneficentes e efetivou-se através de ações isoladas, localizadas em alguns municípios, visando as atividades básicas do Estado, tais como saúde, educação, estradas, segurança pública.

A criação, em 1957, do Grupo de Trabalho para a Pecuária, foi uma das primeiras ações específicas do Estado frente a questões regionais. Esse grupo realizou um importante trabalho de estudos e levantamentos sobre a realidade sócio-econômica do Médio Jequitinhonha, onde se concentrava a atividade pecuária. Esses estudos propõem as seguintes medidas: construção e melhoria de estradas e de meios de comunicação e transporte, instalação de postos agropecuários para assistência técnica, estudos para a instalação de um frigorífico na região, construções de estações de tratamento de água, estudos para a construção de hidroelétricas e desenvolvimento do crédito agropecuário. A esses estudos seguiram-se outros, como a Carta do Solo do Médio Jequitinhonha (Ministério da Agricultura) e o Aproveitamento do Potencial Energético da Bacia do Jequitinhonha (CEMIG/CANABRA).

Por volta do ano de 1960, foi criado o Grupo de Trabalho do Vale do Jequitinhonha, “com a função específica de estudar a economia da região e propor as condições específicas de seu desenvolvimento”.³³ De certa forma esse grupo compensou a exclusão do Vale da área da SUDENE no ano anterior, mas não alcançou muitos êxitos, principalmente devido à falta de recursos financeiros.³⁴

Em 1964, sob a influência das crises provocadas pela enchente do ano anterior, foi apresentada a Emenda à Constituição Estadual (Emenda n. 9, de 27/02/64), que propunha a criação da Codevale - Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha. A criação do programa, que seguia o modelo americano de agências de desenvolvimento regional,

³³ - JARDIM BRANDÃO, José G. O Vale do Jequitinhonha e sua Riqueza Mineral. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1974

³⁴ - O Vale foi totalmente incluído na SUDENE em

surgido com a Tennessee Valey Authority (TVA) e a própria implantação da SUDENE se destinavam

“a elaborar e a executar pelo prazo de vinte anos, o plano de desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha Mineiro. Esse programa deveria receber anualmente uma quantia nunca inferior a 0,5% (meio por cento) da arrecadação estadual para a execução deste objetivo”.³⁵ Até 1973 este órgão só “desenvolveu atividades diversas atendendo a solicitações de municípios integrantes do Vale” nas áreas de saúde, educação, assistência técnica, agropecuária, *artesanato* e, principalmente, na eletrificação de muitas cidades da região.³⁶

A partir de 74/75, a Codevale passa a atuar dentro de uma linha de planejamento global, sob a influência dos grandes planos de desenvolvimento: Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) e Plano Mineiro de Desenvolvimento Econômico Social (PMDES). Como agência de desenvolvimento regional, esta autarquia foi sendo esvaziada, restando-lhe o papel secundário de atender, de forma precária, algumas carências sociais mais emergentes da população pobre do Vale, o que acabou resultando no adágio popular regional: “A Codevale não acode nem vale.” Com o seu esvaziamento, foi criado, em 1980, o GEVALE (Grupo Executivo de Coordenação de Ações dos Órgãos e Entidades dos Governos Estadual e Federal no Vale do Jequitinhonha. Mais recentemente, dado o esvaziamento do Gevale, foi criada a SUDEJE (Superintendência do Desenvolvimento do Jequitinhonha).

Pode-se dizer que os projetos econômicos voltados para o Vale nas últimas décadas, quer aprofundando algumas ações já iniciadas, como no caso da agropecuária, ou implantando uma nova pauta produtiva, baseada em empreendimentos, tais como: os programas de reflorestamento e cafeicultura, bem como projetos voltados para a modernização da pequena produção,³⁷ acabaram por aumentar a concentração de terras nas mãos de empresas reflorestadoras e dos latifúndios agropecuários.

³⁵ - Lei Constitucional n. 12 de 06/10/64.

³⁶ - CODEVALE. 1978. p. 9.

³⁷ - Ver: II PMDES (Plano Nacional de Desenvolvimento Social). p.150.

A pecuária regional experimentou uma expansão importante, devido a incentivos do Estado (anos 70) via crédito e assistência técnica principalmente nas áreas onde esta atividade já possuía tradição, Salinas e Araçuaí. - inclusive a região de Santana do Araçuaí.

Em outras áreas, atingindo também Turmalina, que está dentro de nossa área de estudo, onde a pequena produção tinha maior expressão, implantaram-se, a partir da segunda metade dos anos 70, outras atividades econômicas: reflorestamento e cafeicultura. A implantação do reflorestamento, principalmente do eucalipto, o que transformou o Vale no maior eucaliptal do mundo, se destinava a atingir as metas estabelecidas pelo II PND de crescimento da produção siderúrgica, de papel e celulose. Assim,

“... em tudo o que apareceu o carvão, a fatura diminuiu. Vai uns anos que ocê num topa nas estrada com um caminhão de milho ou feijão, ocê só topa nas estrada com caminhão de carvão. Porque o eucalipto é tão escomungado que marimbondo não faz casa em pau de eucalipto, cobra não mora em eucalipto”.³⁸

Quase todos esses programas de desenvolvimento, especialmente os que se referem à modernização da produção, ficaram restritos a uma camada de produtores que possuíam mais terras e recursos financeiros. A maioria dos produtores rurais do Vale, no entanto, só pôde contar com algumas poucas ações de aberto assistencialismo: distribuição de cestas de alimentação, melhoria no serviço de saúde, educação, estradas, alguns equipamentos comunitários, etc., muito embora não deixassem de acompanhar muitas das atividades dos programas, como a participação de reuniões e atividades de assistência técnica.³⁹

³⁸ - Fala de Manuelzão no filme: Sertão: a Terra. O Homem. A Alma. Op. cit.

Nos últimos ano, a substituição do carvão vegetal pelo coque (carvão de origem mineral) em algumas das maiores siderúrgicas de Minas e a suspensão de projetos de fabricação de papel e celulose, como o da Termocel, em Grão Mogol têm provocado algumas mudanças no setor florestal. Grandes empresas do setor, como ACESITA, Florestas do Rio Doce, CAF, e outras) têm investido em projetos industriais para o uso alternativo do eucalipto na fabricação de móveis, embalagens industriais, postes, mourões, chapas de compensado, etc.

³⁹ - Ver VOL, Vera Lúcia. Ação do Estado e Produção de Subsistência em uma região do Vale do Jequitinhonha. Dissertação de Mestrado. ESAL/USP.

A expansão da pecuária e a introdução do reflorestamento e da cafeicultura incrementaram o processo de integração ao mercado de âmbito nacional e isto significou a implementação, conforme diz Santos,

“De um conjunto de ações orientadas no sentido de fazer chegar o progresso à área. A primeira e decisiva atuação nessa direção foi a classificação das chapadas como áreas de terras devolutas e sua rápida incorporação por companhias estatais e privadas que passam a implantar grandiosos projetos agrícolas na região. A investida inicial desse grupo deu-se com a introdução da monocultura do eucalipto, destinada à produção de carvão para a siderurgia mineira. Entre os anos 1972 e 1985, foram plantados mais de 420 mil hectares de eucalipto, esmagando totalmente a vegetação nativa e colocando em curso um processo de rupturas profundas na intrincada rede de relações entre a fauna, a flora e os recursos hídricos, pela degradação progressiva do seu ambiente natural, cujos reflexos são imediatamente sentidos pela população humana. A esse projeto de reflorestamento das chapadas com a introdução da eucaliptura seguem-se outros projetos agrícolas de grande porte, para cuja execução o governo do estado financiou e transferiu para a região colonos de origem japonesa e do sul do Brasil (...) A chegada desses grupos carrega junto uma ampla rede de infra-estrutura.”⁴⁰

E mesmo que, formalmente, essas atividades não tenham significado a expropriação dos pequenos proprietários e posseiros, que se localizavam nas terras das grotas, efetivamente, diminuíram suas possibilidades de acesso à terra. A utilização, pelas reflorestadoras, das terras das chapadas comprometeu algumas das estratégias de produção do pequeno produtor das grotas, uma vez que estes utilizavam-nas, em comum, para a criação de gado, para a retirada de lenha, frutos, ervas medicinais, madeiras e outras formas de extrativismo.⁴¹

⁴⁰ - SANTOS, Marina R. Migração no Vale do Jequitinhonha. Monografia apresentada à Faculdade de Teófilo Otoni, como parte dos pré-requisitos para a conclusão do Curso de Ciências Sociais. 1993. Mineo. p.13-14.

⁴¹ - Aqui são notados resultados muito semelhantes aos observados por Marx, quando estudou a questão do cercamento de terras comunais para a criação de ovelhas na Inglaterra. Ver MARX, Karl. Salário, Preço e Lucro. In MARX, Karl. Obras completas. São Paulo. Ed. Alfa-Ômega.

1.2 A Migração

Outra estratégia de complementação de renda utilizada no Vale é a migração, busca de trabalho fora da região que, ao contrário do que comumente se pensa é um costume muito antigo na região. Ainda no século XIX, já se tem notícia das migrações sazonais de trabalhadores do Jequitinhonha, principalmente em direção a São Paulo, Zona da Mata Mineira ou ao Espírito Santo. Esse movimento migratório recebia protestos dos fazendeiros que viam nas migrações uma perda de mão-de-obra para a economia da região.⁴² Foi a partir da década de 70 que o movimento migratório se tornou, na região, uma estratégia permanente de sobrevivência. E, como diz José de Souza Martins,

“Migrar temporariamente não significa mudar física, geograficamente, mas, principalmente, alternar códigos, universos simbólicos, visões de mundo, comportamentos, até linguagem ...”.⁴³

Como mostra Marina R. Santos, não existem dados precisos, mas estima-se que atualmente cerca de 60 mil migrantes deixam, todos os anos, o Vale do Jequitinhonha, dirigindo-se à região de Ribeirão Preto (SP), onde realizam a safra da cana-de-açúcar. Essa migração é regular e segue um calendário definido de saída e retorno. No caso, migra-se nos meses de seca – maio a novembro – retornando-se logo no início das chuvas. Nos últimos anos, vêm ocorrendo outros deslocamentos intermediários: a partir do mês de fevereiro, até mesmo antes, os migrantes começam a sair, dirigindo-se, em geral, ao litoral paulista, onde trabalham como biscateiros. Famílias inteiras, inclusive mulheres grávidas e crianças, fazem a colheita do algodão no interior de São Paulo, a qual, não coincidindo com o período da safra da cana, permite intercalar os deslocamentos. Muitos homens fazem o trajeto de migração temporária para as grandes cidades, onde realizam serviços nos setores de baixa remuneração – operários da construção civil, saqueiros, etc. Entre os jovens, a maioria migra definitivamente.⁴⁴

⁴² - Ver Goza & Rios-Neto. *O Contraste de experiência migratória em quatro municípios do Vale do Jequitinhonha*. IN *Anais do VI Encontro de Estudos Populacionais*. Olinda. 1988.

⁴³ - MARTINS, José de Souza. Apud. SANTOS, Marina R. *Migração no Vale do Jequitinhonha*. op. cit. p.08.

⁴⁴ - SANTOS, Marina Roseli. *Migração no Vale do Jequitinhonha*. Op. cit. p. 15-16.

Maria, paneleira de Pasmado, município de Itaobim, é uma das muitas mulheres que passam pelos problemas decorrentes da migração. Seu marido trabalha no corte de cana em São Paulo. Ela diz que

“Quando ele vem de lá, faz uma rocinha. Ano passado mesmo, ele ficou lá quatro mês e quando veio nós fez uma rocinha. Quando eles chega lá, eles dá notícia. Mas quando eles começa a trabalhá mesmo, fica mais difícil. Mas Deus ajuda, isso vai passá. Eles vão, e nós, as mulher, fica aqui, resolvendo tudo o que tem que resolver. Quando eles chega a gente já resolveu tudo, fica só alguma coisinha, mas muito pouco”.⁴⁵

Os problemas que vive essa Maria se repetem na vida de muitas outras Marias no Vale. É o que se pode ouvir, na fala de Eliana:

“Eu vou te falar, a migração trouxe muita desgraça na minha vida. Eu falo porque não tem de bom, porque a maior parte é ruim. Porque a única coisa de boa que tem, enquanto eles tem a cabeça no lugar, é que cuida um pouco da responsabilidade dos filhos. Mas a maior parte, a maioria é miséria na minha vida. Eu sinto como mulher de migrante. Prá mim eu não tenho vida não, porque, quando a gente decide casar, a gente pensa em ter um lar, ter um marido do lado da gente prá que ele possa ajudar a gente nas dificuldades e eu não tenho. Meu marido passa o ano todo fora de casa. Durante o ano ele tem vinte dias dentro de casa. Como eu posso dizer que eu tenho alegria? Todo mês ele manda o dinheiro, mas tem momentos na vida da gente que o dinheiro não é o bastante”.⁴⁶

Um outro fenômeno intenso é a migração de mulheres solteiras para as grandes cidades, onde a maioria vai se empregar como domésticas. Em Piracicaba, interior paulista, existe a Associação das Empregadas Domésticas do Vale do Jequitinhonha. Ela é constituída por mulheres, em sua maioria bem jovens, que dizem não mais querer ficar no Vale e repetir o papel daquelas que estão lá, esperando por seus maridos que migram, trabalhando na lavoura, criando filhos sozinhas e fazendo artesanato.⁴⁷

⁴⁵ - Entrevista feita em março de 1997. Maria estava trabalhando com a Lúcia e fazendo painéis, como diarista, ou, como se fala na região, no sistema de *camarada pago*.

⁴⁶ - Fala de Eliana Silva Neves, moradora de Itinga. Entrevista feita por irmã Sandra.

⁴⁷ - Até março de 1997, pelo que constatei nas entrevistas, dois migrantes e a esposa de um deles haviam contraído o vírus da AIDS. Esse ano fiquei sabendo da suspeita de um outro caso em uma mulher que vive em uma casa de prostituição nas proximidades de Itaobim (BR Rio-Bahia).

1.3 Mas, onde está o Vale do Jequitinhonha ?

Conforme mapas ilustrativos (01,02,03,04,05), no Nordeste do Estado de Minas Gerais e corresponde às porções territoriais das bacias hidrográficas dos rios Jequitinhonha, Pardo, Jucuruçu e Bunharém. Limita-se, ao Norte, com a bacia do Rio Pardo e com o Estado da Bahia; a Leste, também, com o Estado da Bahia; a Oeste, com a bacia do rio São Francisco e, ao Sul, com as bacias dos rios Doce e Mucuri. São 55 municípios, com 81.551km² que totalizam 13,47% do Estado de Minas Gerais, com uma população de 792.206 habitantes. Atualmente a taxa de crescimento populacional é de 0,5% ao ano.⁴⁸

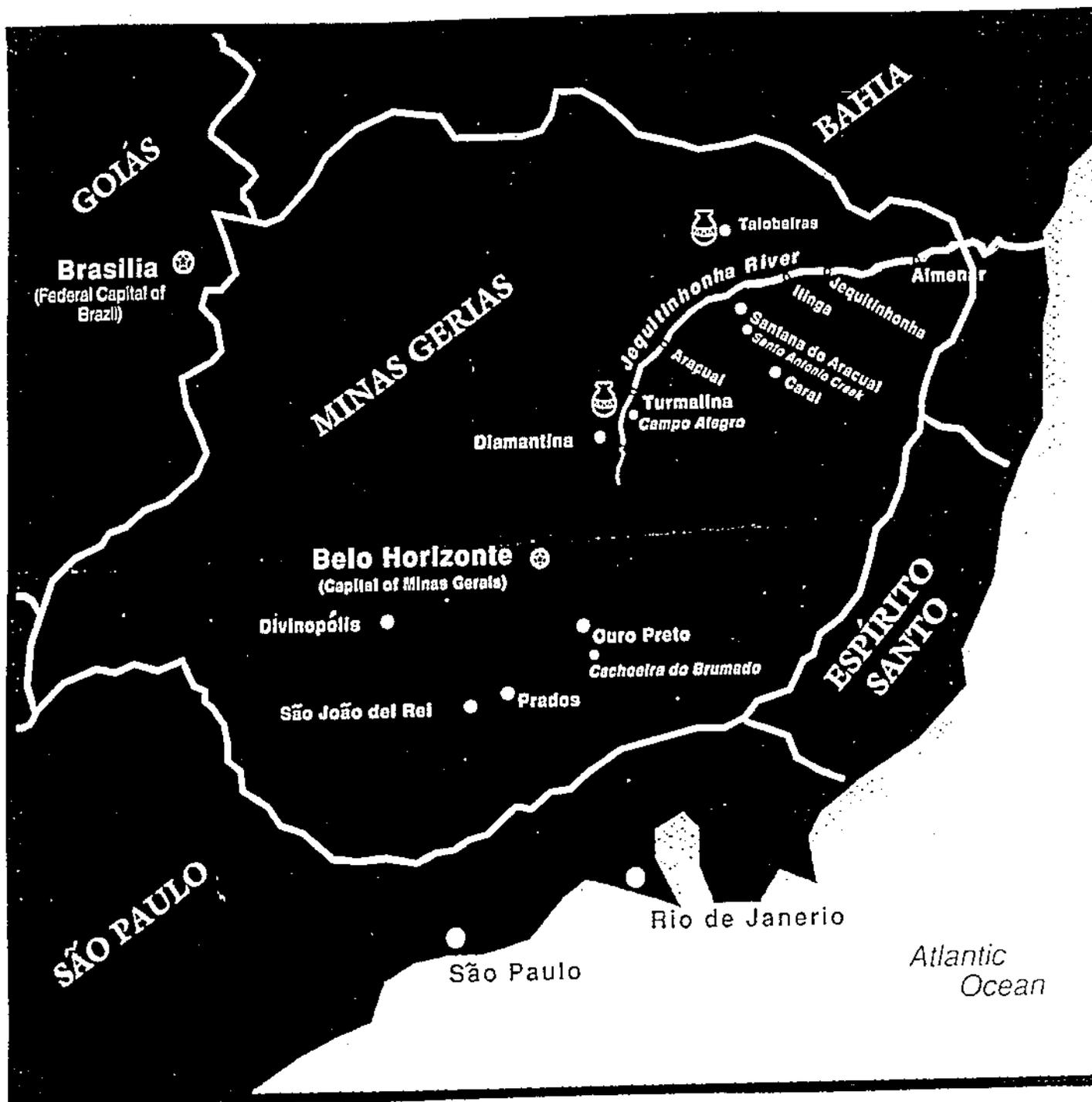
Os principais acessos terrestres à área se dão através de rodovias federais pavimentadas. A BR-135 liga Belo Horizonte à parte Meredional da região (Diamantina), conectando-se com a BR-259 e BR-367. Sua parte Setentrional é servida pela BR-116 (Rio-Bahia), passando por municípios como Itaobim e Pedra Azul.

De modo geral, a região está dividida em Alto, Médio e Baixo Jequitinhonha. A SEPLAN/MG, para efeito de planejamento, identifica esta área como a Macrorregião VII de MG. Há aqui uma outra subdivisão que distribui a área em cinco microregiões homogêneas (MRH's), relacionadas a seguir, junto a seus principais núcleos urbanos: **Alto do Rio Pardo** (159) - Salinas, Taiobeiras e São João do Paraíso; **Mineradora do Alto Jequitinhonha** (163) - Grão Mogol e Cristália; **Pastoril de Pedra Azul** (164) - Pedra Azul, Araçuaí e Novo Cruzeiro; **Pastorial de Almenara** (165) - Almenara e Jequitinhonha; **Mineradora de Diamantina** (167) - Diamantina e Serro.

⁴⁸ - Fonte: Fundação João Pinheiro, CPI da Fome, Brasília. 1991.



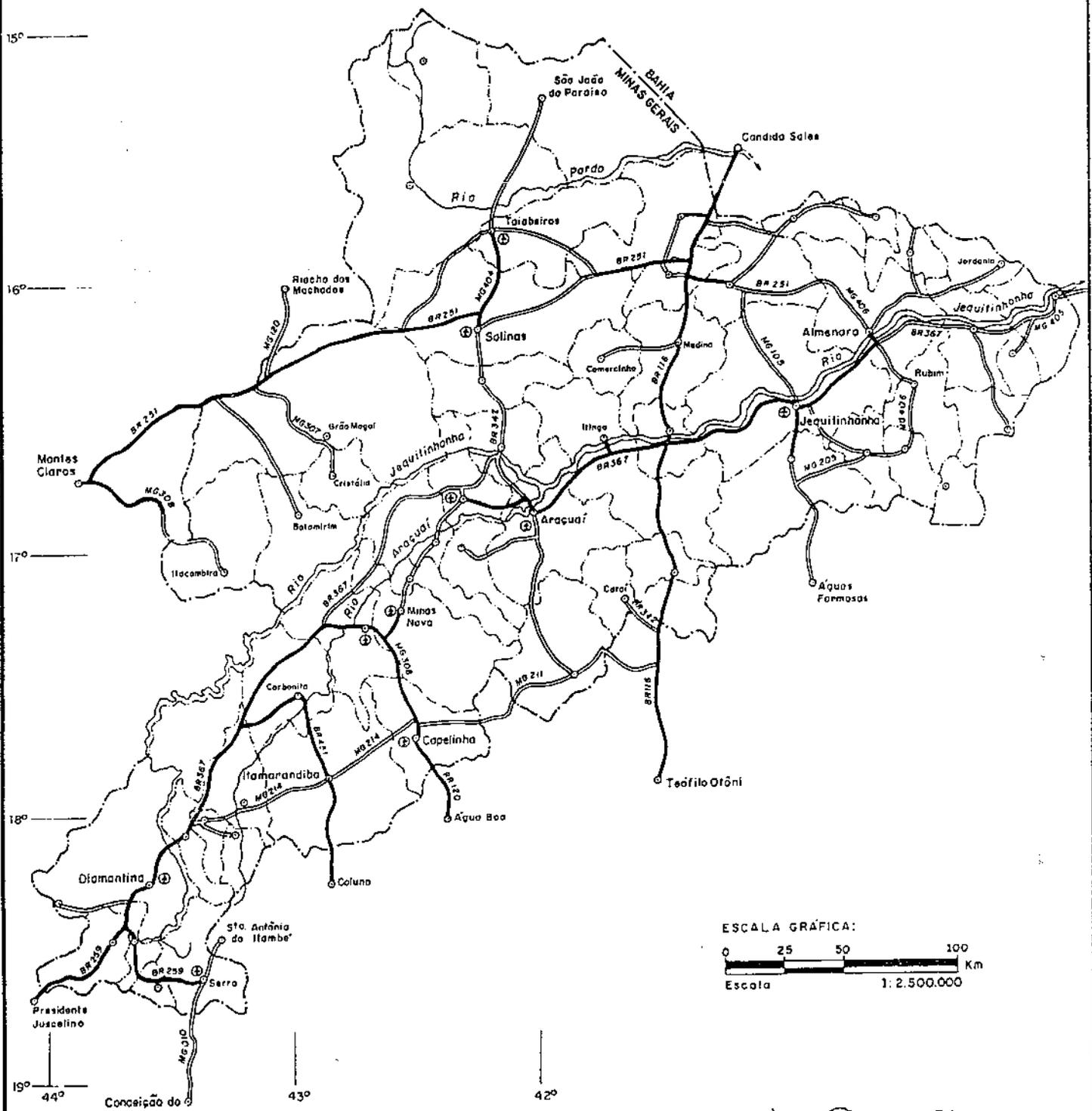
Mapa 01. Fonte: NIERENGARTEN-SMITH, Beej. *The Art of the people of Minas Gerais*. In *The Power of Imagination in contemporary Folk Art of Minas Gerais*. Laumcier Sculpture Park. 1996. Catalogue.



Mapa 02. Fonte: NIERENGARTEN-SMITH, Beej. *The Art of the people of Minas Gerais*. In *The Power of Imagination in contemporary Folk Art of Minas Gerais*. Launcier Sculpture Park. 1996. Catalogue.

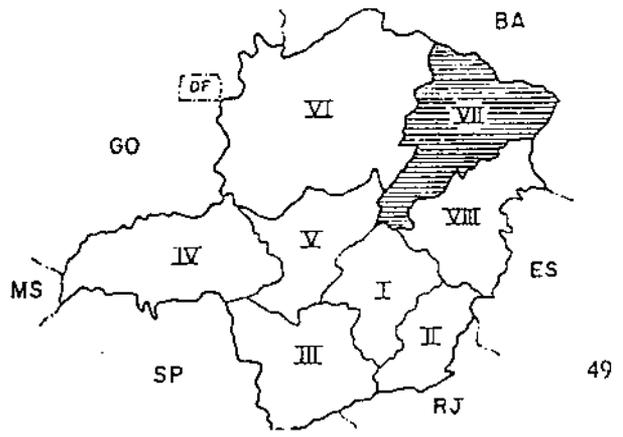
MACRORREGIÃO - VII - JEQUITINHONHA

Divisão Municipal e Vias de Acesso



LEGENDA

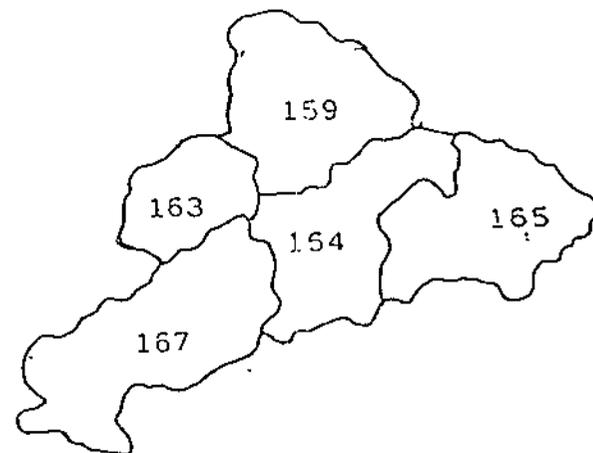
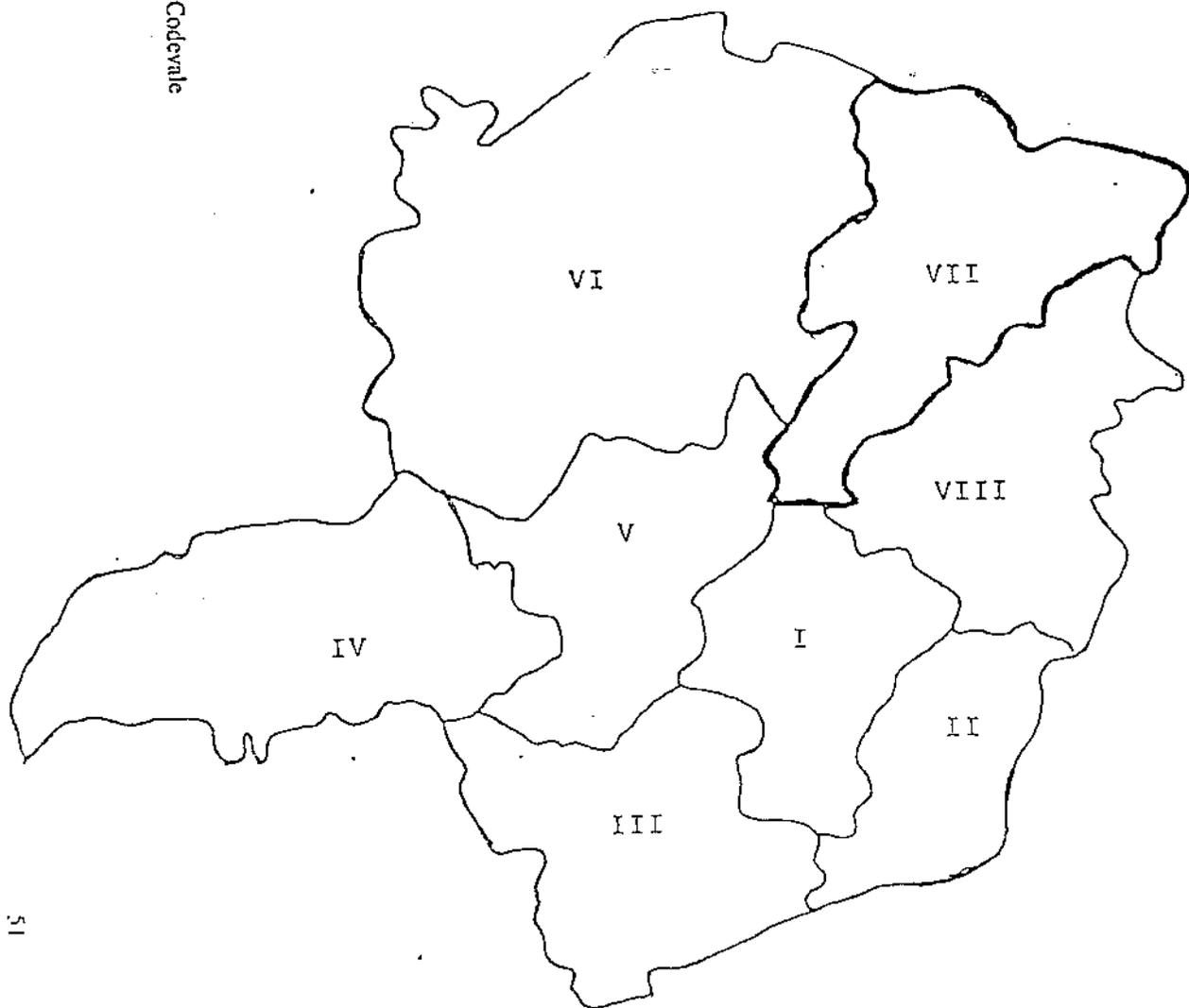
- ESTRADA PAVIMENTADA
- ESTRADA ENCASCALHADA
- FERROVIA
- PISTA DE POUSO
- SEDES MUNICIPAIS



Fontes: Mapa Rodoviário Minas Gerais - DER-MG/1992
Mapa Divisão Municipal - CETEC - IGA / 1992

MAPA 1

REGIÕES DE PLANEJAMENTO DE MINAS GERAIS E SUBDIVISÃO DA REGIÃO VII -
JEQUITINHONHA, EM MICRORREGIÕES HOMOGÊNEAS



REGIÃO VII - JEQUITINHONHA

- MRH 159 - Alto Rio Pardo
- MRH 163 - Mineradora do Alto Jequitinhonha
- MRH 164 - Pastoral de Pedra Azul
- MRH 165 - Pastoral de Almenara
- MRH 167 - Mineradora de Diamantina

Mas, há muito mais Vales do que se pode, de imediato, pensar, naquele Vale. Por isso, nesse trabalho, quero chamar a atenção sobre o Vale do Jequitinhonha como um lugar, um espaço vivido.⁴⁹ Este espaço, ou como diz DaMatta, essa “esfera de sentido que constitui a própria realidade”⁵⁰, assume um papel na orientação da comunidade como um todo – assim como na dos indivíduos em particular – sobre a sua relação com o tempo e o ambiente em geral.

Pensando o Vale do Jequitinhonha, não apenas como um espaço geográfico, mas, também, como um lugar misturado, interligado, ou embebido em valores outros, tomo a região no sentido de uma construção histórica e simbólica, e não apenas me pautando em uma definição regional baseada em bacias de rios, em um critério geográfico positivista que reúne características físicas e aptidões econômicas e que não está em conformidade com uma construção histórica. Tomada como uma totalidade homogênea, a região se reduz a um limite burocrático administrativo, populacional e ecológico. Como diz Ilmar Mattos:

“... a região não deve ser reduzida a determinados limites administrativos (...) Ela não deve ter também como referência apenas a distribuição de seus habitantes em um determinado território definido como uma área ecológica, pois não é o fato de um grupo de pessoas habitar o mesmo território que determina o estabelecimento de uma rede de relações sociais e o desenvolvimento de uma consciência comum de pertencer a um mesmo mundo, embora seja certo que uma região não prescinde de uma base territorial”.⁵¹

A delimitação de uma região, definida a partir de referenciais primários de espaço e tempo, só ganha significado enquanto materialização de limites percebidos à luz de relações sociais, que articulam tanto os elementos que pertencem à cultura local quanto elementos culturais diferentes. Só a partir dessa articulação e pela mediação de um jogo de identidades e oposições é que se torna possível traçar os limites de uma região - que muito mais que limites meramente físicos existem enquanto limites sociais.

⁴⁹ - O conceito de lugar aqui utilizado tem como orientação básica a noção de espaço trabalhada pela antropologia, que é a do **espaço enquanto criação cultural**.

⁵⁰ - Cada sociedade tem uma gramática de espaços e temporalidades para poder existir enquanto um todo articulado e isso depende, fundamentalmente, de atividades que se ordenem, também, em oposições diferenciadas, permitindo lembranças ou memórias diferentes em qualidade, sensibilidade e forma de organização. O espaço não existe como uma dimensão social independente e individualizada, estando sempre misturado, interligado ou embebido em outros valores que servem para a orientação geral. Ver: DaMatta, Roberto. A Casa e a Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil. S. Paulo. Brasiliense. 1985. p. 26-41.

O Vale está oficialmente delimitado e conformado, como um bloco identitário único, mas em sendo um lugar, é muito mais que isto. É uma aglutinação, uma história de amálgama de vários Vales com destinações econômicas, sociais, políticas e culturais várias, onde predominam singularidades. Essa unidade existente, aparente, é dada por forças institucionais que fazem com que essas singularidades que se cruzaram ao longo de anos e anos coexistam administrativa e burocraticamente.

Uma identidade geral construída para o povo do Vale sob o estigma da carência e abandono é muito problemática. Penso mesmo que ela seja uma imagem falsa, ou pelo menos enganosa. De igual modo, uma única história do Vale deve ser vista nessa mesma perspectiva. Tal categorização representou uma ação política para uma nova região de áreas distintas com processos históricos e características sócio-econômicas diversos. Essa nova identidade regional político-administrativa, criada a partir da busca de uma modernização econômica das áreas que compõem hoje a região, passa por cima de regionalismos anteriores, de delimitações mais fluidas. Isso reduz as possibilidades de apreendermos as mudanças e transformações que vêm ocorrendo aqui e que são próprias dos vários Vales, porque nos impede de perceber as relações sociais que são articuladas aqui.

Pensar as várias singularidades lá existentes como se formassem uma totalidade homogênea faz com que continuemos a pensar o Vale através das tradicionais dicotomias - desenvolvimento/subdesenvolvimento, pobreza/riqueza, natureza/cultura e coisas assim.

A história do Vale, ou os fatos que têm acontecido naquele espaço em intervalos de tempo, não flui como o rio Jequitinhonha, que vai juntando todos os seus tributários e direcionando-os para um final predizível que é o mar. A história dessa região pode ser comparada muito mais com cursos d'água menores ou mais amplos que se contorcem serpenteando por entre chapadas e grotões, que avançam e retornam, que por vezes correm juntos e que por outras se separam e que até mesmo secam. As verdadeiras águas dos rios do Vale, construídas pelas relações sociais e expressões culturais de sua gente, num desafio, podem correr ao contrário do Rio e, possivelmente, ao invés de ir para o Oceano, para Belmonte, reverter às fontes, à Diamantina.

⁵¹ - MATTOS, Ilmar Rohloff. O Tempo Saquarema. São Paulo. Hucitec/INL. 1987. p.23.



Estação das Águas. Estrada de Santana do Araçuaí. Fot. 04



Estação da Seca. Estrada entre Berilo e Minas Novas. Fot. 05.

No Vale, costuma-se dividir o ano em dois períodos muito carregados de significados: o das águas e o da seca. A estação das águas, atualmente, não dura mais que três meses (novembro, dezembro e janeiro). O período mais seco é o que está compreendido entre os meses de junho e agosto. As temperaturas médias variam de 22°C a 26°C, com máximas de até 40°C nas regiões topograficamente mais baixas.

Esses momentos correspondem a espaços ambientais contrastantes: na estação das águas, há uma exuberância de tonalidades de verde, de flores e de pássaros; na da seca, a terra fica nua:

“Nem um passarim nos gáio
Nos gáio nem uma fôia
Os pé pocado de boia”.⁵²

Na paisagem amarronzada, corre-se o risco de ver o não daquele espaço como se fosse o seu sim. Mas, mesmo nela, se pode “Viajar! e, de outras maneiras: transportar o sim desses horizontes!”⁵³

Aqui é um universo, ou, como popularmente se diz, *o Jequitinhonha é um país*. Eu achava que conhecia o Vale, mas com essa pesquisa comecei a penetrar em um universo de significações que ultrapassavam o âmbito de minha experiência anterior. “ Tirei fôlego de fôlego, latejei ”⁵⁴ e, apesar do medo, “da janela da outra banda, pus o olhar, espiei o desdém do mundo, distâncias”⁵⁵. E fui “de volta, de volta. Como se tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido”⁵⁶.

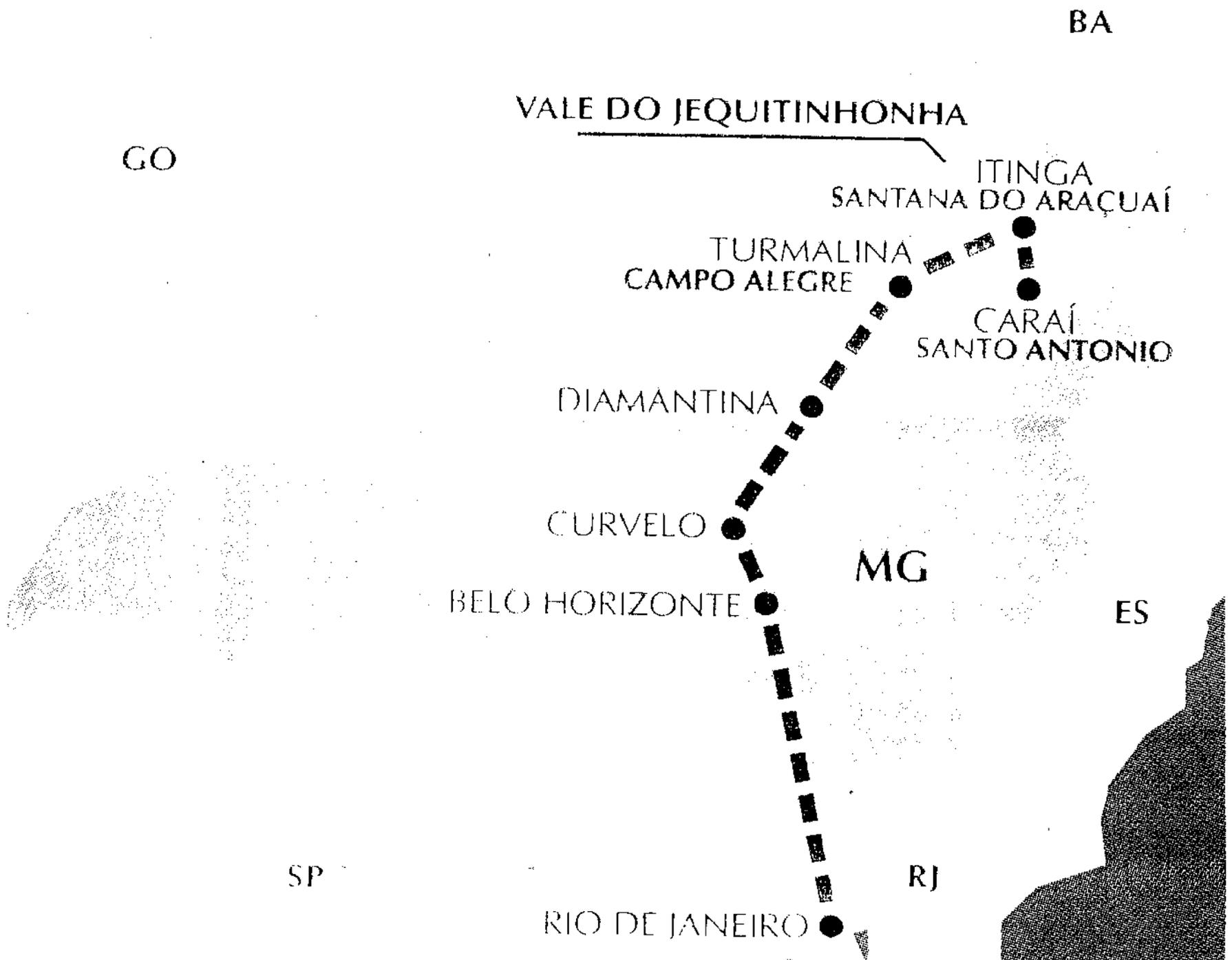
⁵² - João Macambira. Citado por SOUZA, João Valdir Alves. A Pedagogia do Catolicismo Libertador na Igreja de Araçuaí. Dissertação de Mestrado. UFMG. Faculdade de Educação. 1993. vol. I.

⁵³ - GUIMARÃES ROSA, J. Grande Sertão: Veredas. op. cit. p. 296.

⁵⁴ - idem. p. 209.

⁵⁵ - idem. p. 247.

⁵⁶ - idem. p. 455.



Mapa 06. Fonte: Cerâmica e Tecnologia no Vale do Jequitinhonha. Folder da Obra Social Leste-Um o Sol
 Fonte: Cerâmica e Tecnologia no Vale do Jequitinhonha. Folder da Obra Social Leste-Um o Sol. RJ.

1.4 Santana do Araçuaí e Campo Alegre

Há algum tempo, tanto Santana do Araçuaí quanto Campo Alegre (mapa 06) têm passado por mudanças e transformações culturais significativas, que podem ser percebidas no modo como as pessoas dessas localidades lidam com alguns dos elementos simbólicos presentes nessas comunidades e que possibilitam a interação entre seus membros. Quando me refiro a mudanças significativas, penso que essas mudanças acontecem na vida do dia a dia da comunidade e devem ser analisadas levando-se em conta o contexto das experiências, assim como das perspectivas de vida das pessoas que impulsionam os processos de mudanças. Através das histórias de vida, tentarei descrever algumas experiências do cotidiano dessas comunidades, apesar de concordar com Brandão, quando ele diz que,

“Embora pareça muito fácil, é sempre difícil você fazer uma descrição da experiência da vida cotidiana, dentro de uma cultura qualquer. Ou se cai em uma etnografia até interessante, mas ameaçada de não sair do folclore, quando há muito do que se pareça com ele. Ou se arrisca a cair no jogo corriqueiro da análise das instituições que tanto tornam coletivamente possível como aprisionam o desejo individual do consolo e do infinito, do sagrado.”⁵⁷

1.4.1 Santana do Araçuaí está localizada no Médio Jequitinhonha. Nesta pequena localidade, encrustrada nas montanhas, qualquer estranho que chega é imediatamente notado. A própria posição da estrada, pela qual transita um ônibus quatro vezes por semana, é estratégica para controlar tanto os que descem quanto os que sobem.

Com uma população de aproximadamente 1200 habitantes em todo o distrito, mas com cerca de uns 300 na região urbana, e distante 12 km da BR 116 (Rio-Bahia), Santana está ligada à Joáima (Baixo Jequitinhonha) por 80 km de sinuosa estrada de terra. Em tempos de chuva, torna-se extremamente incerto e perigoso o tráfego. Lá do morro – tendo por referência a BR 116 – antes mesmo de entrar na cidade pode-se ver todo o povoado de Santana: uma rua, sob a qual esta o antigo cemitério, descendo o morro leva a uma praça de onde saem duas outras ruas (no total são treze ruas).

⁵⁷- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A Partilha do Tempo*. IN SANCHIS, Pierre (org.). Catolicismo: Cotidiano e Movimentos. São Paulo. Ed. Loyola. 1992. p. 89.



Vista parcial de Santana do Araçuai . Fot. 06

Na parte central de Santana, podem ser vistas antigas e imponentes casas de adobe e, nas partes laterais, pequenas e frágeis casas de “enchimento”. O movimento nas ruas é mínimo, embora todos digam que em outros tempos não fosse assim, alguns passantes, pessoas na janela, algumas crianças indo e vindo da escola convivem com os raríssimos carros que ousam passar na cidade. Vez por outra o trotar de um cavalo e a saudação **oh cumpadre! A bença padrinho!** Na época das chuvas o silêncio do amanhecer e o do entardecer é quebrado por uma enorme quantidade de jias que canta sem parar.

Segundo nos relata o Sr. Belisário Inácio Pereira,⁵⁸ antes Santana era chamada Fazenda Velha e foi fundada, há mais de cem anos, por seu avô, o Sr. José Alves Fogueteiro, assim chamado por ser proprietário de uma pequena fábrica de fogos de artifício (buscapé, chavinha, foguete de rabo).⁵⁹ Santana já foi o centro aglutinador do

⁵⁸ - O Sr. Belisário Alves, morador do Distrito de Santana, tem, atualmente, 85 anos.

⁵⁹ - As casa de Santana eram lavadas com água do córrego e muitas mulheres usavam a folha da pita, ao invés de sabão, para limpar as casas de tijolos. As vassouras de coqueiro eram muito usadas nesse trabalho. Essa mesma folha da piteira era usada também para lavar as roupas. Fazia parte da cultura tirar tabatinga (barro branco) na rampa alta da estrada que vem da BR, para barrear as casas e fogões. O fogão ficava bem

comércio na região. Aqui havia lojas, bares, mercearias e uma grande e movimentada feira. Esta feira funcionava no Mercado Municipal e congregava a produção de vários povoados vizinhos. Santana foi um importante entreposto comercial e grande centro de convergência de tropas da região. Era nesta localidade que os comerciantes e feirantes de outros distritos vinham, em tropas, vender ou trocar seus produtos. Em 1939, esse lugarejo foi elevado à categoria de Distrito do município de Araçuaí, com o nome de sua padroeira: Santana - daí, Santana do Araçuaí. Em 1943, Santana passou a ser distrito de Itinga, quando esta cidade, também pertencente a Araçuaí, se emancipou e passou a sediar o município.

A economia da região baseia-se na agropecuária. Apesar do surgimento de grandes proprietários que compram as terras, plantando-as com capim para o crescimento e engorda do gado, existem ainda muitos trabalhadores rurais e pequenos proprietários em Santana, principalmente nos distritos de Lagoa Encoberta, Córrego do Chapéu, Córrego do Benedito na Comunidade Uruçu. Estes pequenos lavradores plantam, em regime de parceria (meia), os produtos de subsistência, principalmente a mandioca, o milho e o feijão.⁶⁰

Hoje Santana é um distrito do recém emancipado município de Ponto dos Volantes. A atual situação é aceita apenas, aparentemente, pois em Santana, desde há muito, existe uma luta por e uma vontade política de sediar o município. Apesar da tranquilidade aparente esse conflito político permeia todas as conversas, toda a vida do distrito.

É comum os moradores de Santana se identificarem como sendo “filhos de Santana”. Também fazem referência à importância que sentem pelo fato de terem nascido, crescido e estabelecido laços naquele local. Mesmo pessoas que hoje, por contingência, têm que morar em outros lugares – principalmente devido à escassez de trabalho remunerado, o

branquinho, as panelas de alumínio lindamente ariadas. Os potes de barro (talhas) eram usados para guardar a água que permanecia gelada. Esses potes eram cobertos, na maioria das vezes, com um pano tecido a mão, utilizando apenas dois pedaços de madeira. A água encanada de hoje é trazida do alto da serra, mas, antes, madrugada afora, as mulheres passavam pelas ruas muito rapidamente, com latas na cabeça, para colher água na cacimba. A cacimba hoje não mais existe, pois as árvores que protegiam a nascente foram cortadas. Ela ficava logo abaixo da casa de seu Viriato e dona Júlia, que mais tarde passou para Feliza. Na beira da cacimba, nos barrancos, viviam jias que o povo conservava ali, pois a tradição diz que, onde elas vivem, a água fica sempre fria e nunca seca. Informações de Geralda Soares.

que as obriga a sair a procura de trabalho nos grandes centros - afirmam que gostariam de sobreviver tranqüilamente ali.

Já as pessoas que vivem na, agora, sede do município, Ponto dos Volantes, têm outras características. Elas estão voltadas para o movimento, para o transitório, para o passageiro. Ponto dos Volantes está localizada às margens da Rio-Bahia, rodovia que foi asfaltada no início dos anos 60. A cidade teve início com a construção da estrada e tem se desenvolvido como um ponto de apoio a motoristas, bares, botecos, pensões para pernoites, pontos de abastecimento de combustível, principalmente daqueles que transportam cargas pesadas. Há depoimentos de que a cidade começou com a prostituição e que os motoristas costumavam parar ali, devido à existência de casas de prostituição às margens da rodovia.

O espaço urbano de Santana é marcado pela bela Igreja, pela praça, uma espécie de sala de visitas coletiva, o mercado, o Cruzeiro, que sinalizam a possibilidade de emoldurar a vida social em um sistema fixo de valores. Já Ponto dos Volantes, como o próprio nome indica, é um espaço ligado ao transitório. É um ponto de passagem permanente, tanto no que se refere à localização, construção, quanto à identidade. É uma cidade nova que convive com o intenso tráfego da Rio-Bahia. Os moradores dali, obrigatoriamente têm que participar de alguma atividade comercial que a vida da BR possibilita. A exclusão dessa atividade significa empobrecimento.⁶¹

Santana, apesar do cenário nos mostrar um lugarejo intimamente ligado à tradição, a presença de antenas de televisão nos telhados e de parabólicas em vários quintais nos mostram que Santana não está adormecida. Nela mora uma população que muito guarda daquela que “se divertia, rezava o terço e tocava sanfona”, mas que está ligada às expectativas de benefícios e aos problemas do mundo moderno.

⁶¹ - Situação semelhante acontece tanto na cidade de Padre Paraíso quanto na de Itaobim. Agradeço ao Sr. Albertino Pereira Rodrigues, a D. Vilma Cardoso Rodrigues e também a Antônio e Waldelícia (Toni e Lissa) muitas das informações tanto sobre Santana quanto sobre Ponto dos Volantes.



Santana do Araçuaí. Fot. 07 e 08.



Santana é cantada assim:

Santana do Araçuaí

Santana do Araçuaí
Terra boa de morar
Gente boa por aqui

A Igreja que existe
Muita festa e animação
Saudando o seu padroeiro
O famoso Bastião

Neste Vale onde eu nasci
Tem montanhas e coisas mais
Bem-te-vis e andorinhas
Sabiás e pardais

O artesanato é bom
Vem da sogra de João
Lá na rua Belo Horizonte
Antes rua do Sabão

Mês de junho vai chegando
Vem João e vem Ana
Para juntos festejarmos
A Senhora de Santana.⁶²

É com muita mágoa que alguns moradores de Santana reclamam do fato de Ponto de Volantes ter sido escolhida para sediar o município. Eles costumam falar: “não entendo, Ponto de Volantes é filha de Santana. Aqui é que tinha de ser a sede do município”. Mas, analisando a situação, pode-se ver que as duas localidades têm características extremamente diferentes e que a nova cidade é filha não de Santana, mas da BR e do Mercado.

⁶² - Letra e música de Edmilson Rezende, morador de Santana.



Trecho da estrada Araçuaí. Turmalina. Fot. 09.



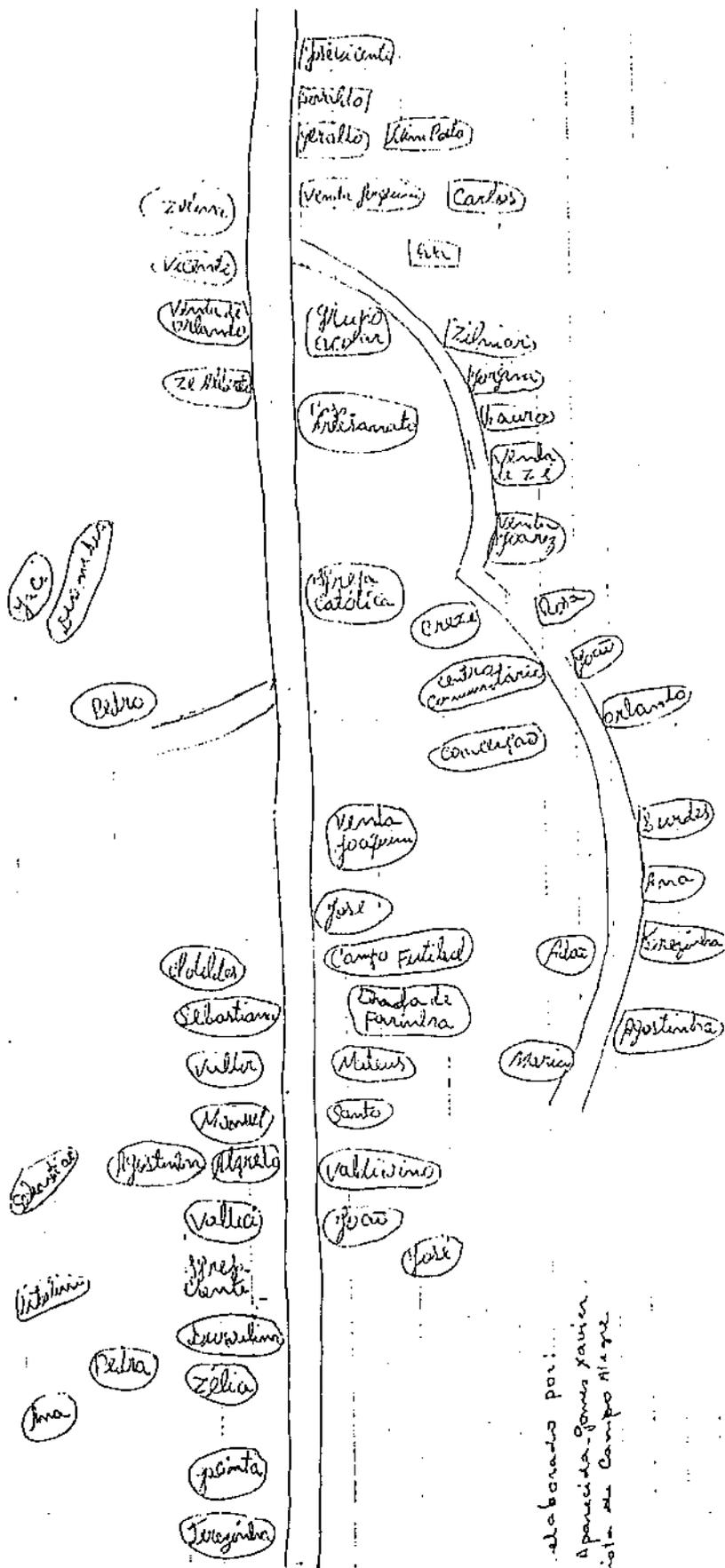
Vista parcial de Campo Alegre. Fot. 10.

1.4.2 Campo Alegre é um distrito da cidade de Turmalina, localizado na região do Alto Jequitinhonha. Passando pela BR367, ela está cerca de 300 Km distante de Santana, sendo que destes, 100 km são de rodovia não pavimentada.

A localidade de Campo Alegre foi iniciada por fazendeiros que se ocupavam da agricultura e da criação de gado. Porém, a criação do atual município de Turmalina, do qual Campo Alegre é distrito, segundo é contado, remonta a meados do século XVIII, por volta de 1755. A formação deste núcleo urbano se deu quando viajantes que passaram pelo local pararam para descansar, deixando ali uma imagem de Nossa Senhora da Piedade, que deu nome a um povoado que então surgira, Piedade. Como o povoado estava situado entre as sedes dos distritos de Diamantina e São Pedro do Bom Sucesso de Minas Novas, que também eram dedicados à mineração, tudo leva a crer que ao redor da pequena capela, que foi erigida para abrigar a imagem, se fortaleceu um centro que desenvolvia um conjunto de atividades de apoio à mineração. Ao passar por aquele local, em 1817, Saint Hilaire relata:

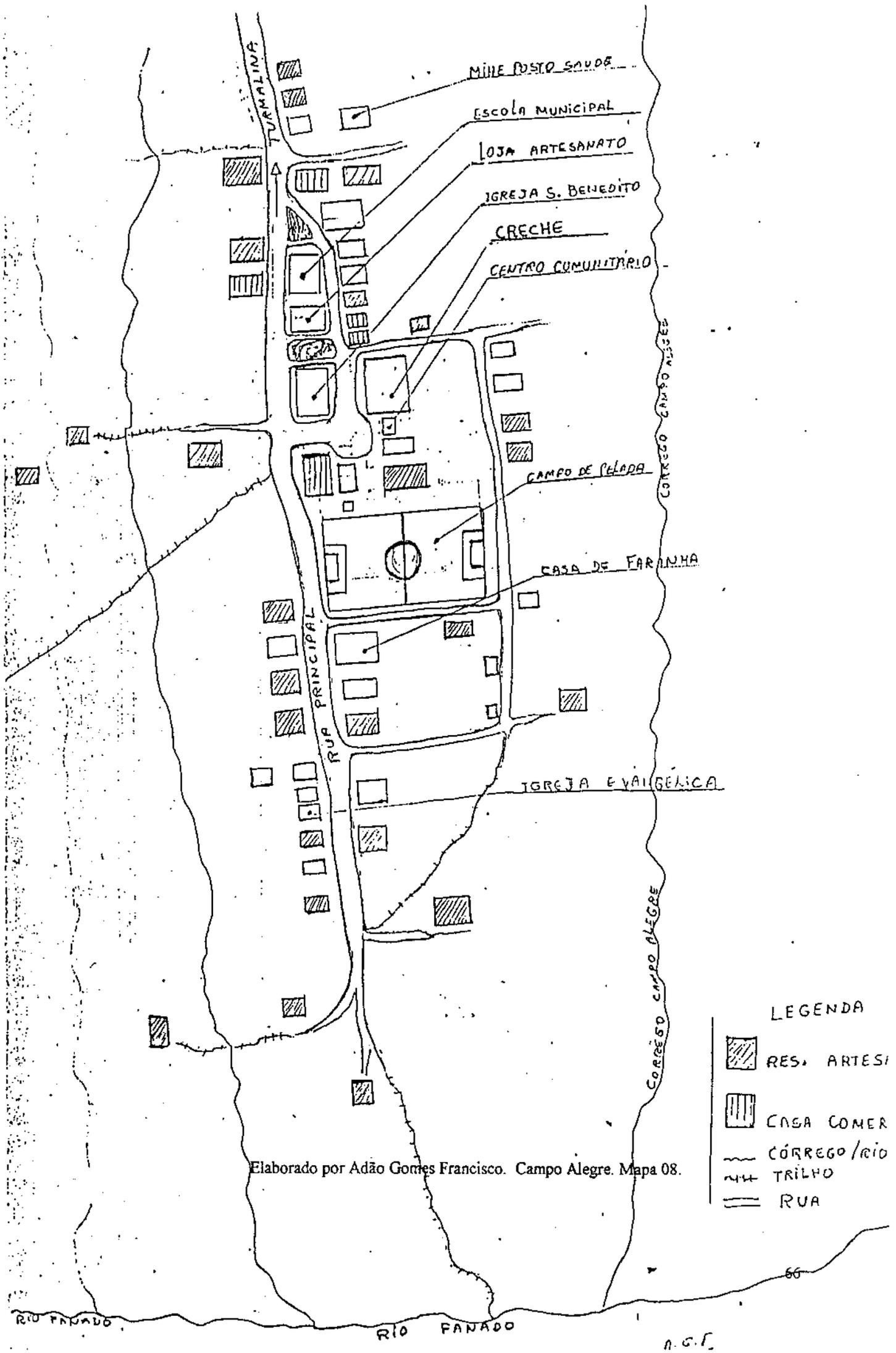
“Não há lavagens nos arredores de Piedade. As casas dessa povoação pertencem a agricultores que só as habitam aos domingos e que encontram saída fácil para seus produtos em Vila do Fanado. O trigo que se consome nessa Vila é, em grande parte, vendido pelos lavradores dos arredores de Piedade (...) Contam-se, próximo da mesma povoação, doze engenhos de cana de maior ou menor importância; os colonos da região criam também muitos porcos e começam a cultivar o algodão com bastante êxito. Todavia, embora não se contem nem cem anos que a região é habitada, já se queixam de que as terras estão ficando fatigadas, e já ouvira a mesma queixa em São Domingos, onde a lavoura não data de mais de vinte e cinco anos.”⁶³

⁶³ - SAINT-HILAIRE. Viagens pelas Províncias do Rio e M. Gerais. S. P. Cia. Ed. Nacional. 1958. p. 295.
- O algodão era produzido não só no Alto, mas também no Médio Jequitinhonha. Porém, por volta dos anos 20 do século passado, ele praticamente desapareceu. Com a decadência do algodão, final do período de exportação, a economia do Vale viveu momentos de expansão e de crises. Perdeu um fluxo comercial mais significativo com os grandes centros econômicos do país e do exterior, mas manteve-se ligada ao comércio com regiões vizinhas, principalmente com a zona cacauêira da Bahia. A rota comercial usada era o Rio Jequitinhonha e com o declínio da navegação neste, por volta de 1910, houve um rearranjo na economia regional - a lavoura de cereais foi sendo substituída pela pecuária de corte, muito embora a cana, o algodão, alguns cereais e café também fossem produzidos e vendidos.



Mapa elaborado por:
 Maria Aparecida Gomes Xavier
 Coordenadora do Campo Alegre

Mapa de Campo Alegre



Elaborado por Adão Gomes Francisco. Campo Alegre. Mapa 08.

LEGENDA

-  RES. ARTESI
-  CASA COMER
-  CÓRREGO/rio
-  TRILHO
-  RUA

Devani Gomes da Silva, 23 anos, que atualmente, é funcionária da Prefeitura de Turmalina, nasceu e morou em Campo Alegre até os 09 anos. Devani guarda na memória um pouco da história mais recente de Campo Alegre. Segundo informação dada por ela,

“O nome Campo Alegre é justamente para mostrar que lá é um lugar alegre, de pessoas alegres. São pessoas que trabalham muito, mas que têm seus momentos de diversão. Também, as pessoas aqui não são escravas do trabalho não. Elas procuram se divertir também.

“Eu morei em Campo Alegre até 9 anos de idade e depois mudei para Turmalina. E o pouco que eu sei de lá foi contado pela minha mãe, que morou lá desde que nasceu, até o ano de 1983. Antigamente, lá se chamava Fazenda do Córrego Campo Alegre, atualmente se chama Campo Alegre. Meu avô, que já nasceu lá, pai de minha mãe, pertence a uma das primeiras famílias que iniciaram o povoado. Ele se chamava Antônio, ele era chamado por Antônio Preto, porque era moreno”⁶⁴.

Campo Alegre está separada de Turmalina por 19 quilômetros de rodovia asfaltada e por mais 06 quilômetros de rodovia de terra, que adentra por um eucaliptal da Acesita. As ruas da plantação de eucalipto são extremamente monótonas e exatamente iguais. Eucaliptos gigantes por toda a parte e estradas se cruzando ... Qualquer equívoco em alguma das encruzilhadas da estrada pode levar quem por ali transita a lugares completamente diferentes ou mesmo, esta é a minha impressão, a caminhar infinitamente por entre o eucaliptal. Isso faz com que seja extremamente difícil, para quem não conhece o lugar, chegar lá. Quando, depois de uma curva na estrada, se avista o povoado, pode-se apreciá-lo do alto. A primeira impressão que se tem da vila que está dentro da colina é que ali moram poucas pessoas.

Desde o morro se pode ver uma praça central onde esta localizada a igreja, a venda, a escola, a associação dos artesãos, a creche e algumas casas de moradia. Em Campo Alegre não tem água encanada nas casas e apenas as casas do pequeno centro

⁶⁴ - Entrevista com Devani Gomes da Silva em 24-04-76. Devani nasceu em Campo Alegre, onde morou até os nove anos. Hoje trabalha na prefeitura de Turmalina.

possui luz elétrica. Porém, quase todas as casa de Campo Alegre são feitas de adobe e têm uma aparência muito boa, todas bem limpas, telhados novos, sendo que a maioria delas é branca. Apesar de estarem em harmonia com a estrada, com a vizinhança, com a tranquilidade que sente ali, elas estão em desarmonia com as demais casas do Vale, que em geral têm uma aparência diferente. Depois fiquei sabendo que Campo Alegre, recentemente, passou por uma séria campanha de erradicação do barbeiro, um tipo de besouro que é agente vetor da doença de Chagas.

Reside nesse lugar uma população de mais ou menos 200 pessoas, sendo que cerca de 40 homens migram, todos os anos, para cortar cana no norte de São Paulo. Esta população é composta por, mais ou menos, 60 famílias, que ocupam um igual número de casas que estão salpicadas por todo vale. Conforme Devani, lá

“Três vezes por semana, passa um ônibus que faz uma linha. Ele sai de Campo do Buriti, uma comunidade próxima, e vai até Turmalina. Passa de manhã e volta à tarde. Tem um carro também, aos sábados de manhã que pertence ao Projeto Feirante da Prefeitura de Turmalina. Ele busca o pessoal de manhã e leva de volta à tardinha”.⁶⁵

Quase todas as mulheres de Campo Alegre são ceramistas. Apesar de suas casas estarem assim espalhadas por uma longa distância, quando chega um comprador de peças de cerâmica, um dos moradores mais próximo do galpão, onde ficam guardadas as peças, solta um foguete e em poucos minutos elas juntam.

As famílias estão organizadas em um sistema de vizinhança rural. A solidariedade entre elas é expressa em trabalhos comunais (o mutirão, o dia trocado), no lazer e nas festas, nos momentos de tristeza como doenças e falecimentos.

Referindo-se a Campo Alegre, Devani diz que “tem uma coisa muito típica de lá que é o Vilão e a Rodinha. As pessoas mesmo criam os versos para poder jogar. É tudo rimado. São coisas que eles fazem na hora mesmo. Inclusive, quando tem um casamento, tem a fonção. A festa de casamento é chamada fonção. Essa fonção tem janta na casa da noiva e depois tem essas danças, o Vilão, a Rodinha, o Caboclo e o Nove. O Caboclo e o Nove são mais participados pelos homens. Na rodinha são os dois. E o Nove é batendo o

⁶⁵ - Devani. Turmalina. Agosto de 1998.

tambor, sanfona, sapateando. E vão tirando os versos. O Caboclo eu não sei cantar porque justamente são os homens que mais cantam.

“No Vilão, vários casais ficam em fila e de mãos dadas. Um casal fica de frente para a fila e, cantando e tirando versos, cada casal vai passando por debaixo do braço dos outros casais. O refrão do Vilão é assim: ‘Aprendi dançar Vilão; aprendi dançar Vilão; Não foi nessa terra não; não foi nessa terra não; Aprendi com os alemão; aprendi com os alemão; Na terra das alemoa; na terra das alemoa’.

“Na rodinha as pessoas, de mãos dadas, vão cantando e rodando. Se tiver um rapaz interessado em uma moça, ele joga o verso e às vezes ela responde. O refrão da rodinha: ‘Carvão e fogo; quero ver carvão queimar; quero dançar com você; até poeira levantar.’”⁶⁶

É com pesar que Devani fala:

“o nome Campo Alegre era justamente para mostrar que lá é um lugar alegre, de pessoas alegres. Mas, lá teve uma mudança de uns tempos para cá, foi com a religião. Porque antes, lá não existia nem um evangélico. Eram todos católicos. Todo mundo participava de festas. Mas de um tempo para cá, as pessoas tiveram uma tendência muito forte de mudar de religião. Então agora já tem muitos evangélicos lá. E isso vem morrendo, essas fonções, essas rodinhas, esses vilões. Então as pessoas nem se misturam muito mais, nem se encontram. Isso tem pouco tempo. Porque todo Domingo tem o culto na igreja (católica) lá. Esse culto era motivo para as pessoas saírem para dançar um forró. Assim, mesmo saindo de uma coisa que era religião ... E hoje em dia não é todo mundo que vai no culto mais. Já tá havendo uma divisão. Até pouco tempo não existia isso. É a igreja ‘Deus é Amor’ ... Inclusive as mulheres evangélicas já têm menos interesse no artesanato. Elas acham que é bobagem trabalhar demais. Tem uma lá que já chegou a dizer que o mundo está perto de acabar, que ela não ia estocar vasilhas, fazer estoque” ...⁶⁷

⁶⁶ - Informação de Devani.

⁶⁷ - Devani Gomes da Silva em 24-04-76.



Campo Alegre. Fot. 11 e 12.



Os moradores de Campo Alegre localidade se definem como parte de uma comunidade de pequenos proprietários e produtores de objetos de cerâmica. Devani diz que,

“Campo Alegre vive da agricultura, mas na verdade, as mulheres, produzindo artesanato, têm até muito mais renda do que os homens, porque a terra é ruim. Lá tem muita pedra, a plantação não vai muito pra frente não. Mesmo assim, lá se planta mandioca, feijão, milho. Mas, mais a mandioca. Juntam algumas famílias, que fazem a sociedade pra fazer farinha, e depois vende”.⁶⁸

Em Santana não existe, como em Campo Alegre, um local determinado onde são feitos a farinha, o polvilho, o bijus e as tapiocas, como é o caso da Casa da Farinha em Campo Alegre. Mas, como está na fotografia abaixo, as pessoas se juntam para realizar vários tipos de trabalho cooperativo, inclusive a farinhada, em fazendas de pequenos produtores.

Nessas localidades, as casas são lugares abertos, onde por todo o dia transita um grande número de pessoas, tanto as que moram nelas quanto os amigos, compadres, afilhados, parentes. O espaço interior da casa é mais restrito à família, salvo a sala de visitas. De modo geral, o ponto de encontro das pessoas é a cozinha, a calçada e o quintal.

Os quintais não são murados, são cercados. Isso facilita a sociabilidade entre os vizinhos, pois, quando se quer tomar algo emprestado, ou contar uma novidade, pedir, ou mesmo oferecer algum tipo de ajuda não é necessário ir à rua.⁶⁹

Nessas duas localidades, a vida corre sem pressa, quase não se tem necessidade de olhar o relógio. “Só têm pressa alguns poucos que precisam trabalhar com horário marcado, os professores, os funcionários da prefeitura, do correio, a telefonista”, diz Lissa de Santana.⁷⁰

⁶⁸ - Devani Gomes da Silva em 24-04-76.

⁶⁹ - Ver Roberto da Matta - A Casa e a Rua. Op. cit.

⁷⁰ - A agricultura é a atividade que gera maior número de empregos no Vale, cerca de 63%. Depois vem a pecuária com 13% e os serviços públicos com 9%. O comércio e a indústria empregam juntos menos de 3%



Farinhada na casa de D. Sinhá em Santana. Fot. 13 e 14.



da mão de obra da região. Caravana do Jequitinhonha: 03 a 09 de Outubro de 1995. Documento do PT. Acessoria Especial José GRAZIANO.

Tal como na região do município do Serro, analisada por Stela Eignheer,⁷¹ tanto a economia de Campo Alegre quanto a de Santana do Araçuaí dependem do trabalho agrícola organizado nas bases do trabalho familiar. Nessas localidades, assim como em várias outras nesta região, os pequenos proprietário sempre tiveram que lançar mão de formas alternativas do uso da força de trabalho familiar, dentre as quais a *parceria* e a *diária*, para suplementar as despesas básicas da casa. Tanto em uma relação quanto em outra eram levados em conta tanto os interesses dos proprietários de terra quanto os dos lavradores. Porém, a cada vez mais estas relações de parceiro e diarista tem sido alteradas. Em certas regiões como a de Campo Alegre, devido à ocupação do solo com a plantação de grandes eucaliptais, essas formas alternativas de trabalhar a terra têm sido praticamente eliminadas.

Já a intensificação da pecuária, não chegou a eliminar a parceria, como foi o caso dos eucaliptais, mas inviabilizou-a ao restringir as áreas disponíveis e as condições para o plantio das roças no interior da grande propriedade, transformando-a em um trabalho gratuito que o lavrador faz em benefício do fazendeiro. Foi o que se pôde ver em Santana do Araçuaí, quando alguns fazendeiros cederam à prefeitura local terrenos disponíveis, cobertos de mato ou de capoeira, para o plantio de roças comunitárias. Mas o período de utilização do terreno foi limitado a um ano agrícola.⁷² As condições propostas pelos fazendeiros eram que os lavradores fizessem a roçada, a queimada, a destoca, a aração e que no final da colheita (ou seja, no final de um ano agrícola) devolvessem o terreno ao proprietário. No final da primeira colheita, de milho e de feijão das águas (que é colhido primeiro que o milho), o fazendeiro recebia a terra, com toda a palhada (restos da plantação) e com a terra já preparada para semear capim para a formação de novas mangas⁷³. Como os trabalhos de *amansamento* do terreno, tanto precedem a sementeira de mantimentos quanto a sementeira de capim para o gado, isto significou que ao utilizarem a terra, na verdade, os trabalhadores ofereceram um trabalho gratuito ao grande proprietário de terras. A diminuição dessas formas alternativas de trabalho acarreta uma diminuição do fornecimento de gêneros alimentícios básicos para a região e tem sido um dos fatores que

⁷¹ - EIGNHEER, Stela Cristina Fernandes. *A Pequena Produção e o Trabalho Feminino numa Área do Jequitinhonha*. In *Trabalhadoras do Brasil*. M. Cristina A BRUSCHINI e Fúlvia ROSEMBERG (org.). Fundação Carlos Chagas. São Paulo. Brasiliense. 1982.

⁷² - Isto restringe o tipo de cultura a ser realizada. Ficando, imediatamente excluídas culturas como as da cana, café, feijão da seca e mandioca de três anos (muito comum na região). Esses produtos passam a ser plantados apenas nos quintais que são minúsculos.

tem aumentado o desemprego masculino na região e intensificado a busca de trabalhos temporários - principalmente, no corte de cana e na apanha do café nas grandes fazendas do norte e noroeste paulista.⁷⁴

Ambas as localidades se caracterizam por estarem ligadas à pequena produção agrícola, sendo que é comum que os pequenos lavradores residam como proprietários, agregados, ou posseiros, praticando a policultura baseada no trabalho familiar, sem assalariados. Ou seja, tanto em Santana quanto em Campo Alegre, a unidade econômica básica é a família, inserida em um grupo de vizinhança, de ajuda mútua, no qual ainda pesam os laços de parentesco e compadrio, tais como aqueles descritos por Antônio Cândido em *Parceiros do Rio Bonito*.⁷⁵ Pode-se dizer que, em ambas as comunidades, grande parte da população integra bairros rurais, definidos por Maria Isaura Pereira de Queiroz como

“os agrupamentos sócio-econômicos e culturais fundamentais, nos quais se tecem as relações entre as famílias de sitiantes que neles habitam e que servem de intermediários entre a unidade familiar e a sociedade mais ampla”.⁷⁶

Foi em lugares que reúnem essas características e estritamente ligado às atividades cotidianas que, no Vale do Jequitinhonha, nasceu e se desenvolveu um rico artesanato que abrange a olaria, a tecelagem, o trançado com fibras vegetais, bordados em tecidos, renda, outros confeccionados em couro e, outros, talhados na madeira.⁷⁷

Desde o início, o artesanato começou a desempenhar ali um papel de grande importância, propiciando a produção de utensílios caseiros e instrumentos diversos, para o emprego no trabalho do cultivo da terra e manejo do gado, além de vários objetos de adorno. Porém, muito embora esteja ligado ao fabrico de objetos utilitários, o artesanato dessa região se destaca pelo seu lado estético. Há uma infinidade de objetos assim

⁷³ - pastos

⁷⁴ - Apesar dessas migrações serem um grande problema para as famílias e nem sempre serem rentáveis (pois o *gato* - aquele que recruta e transporta os trabalhadores para esses trabalhos temporários - super explora o lavrador) também esta ocupação está sendo ameaçada pela crescente mecanização das grandes fazendas paulistas.

⁷⁵ - CANDIDO, Antônio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. São Paulo. Livraria Duas Cidades. 1982.

⁷⁶ - QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Apresentação*. IN FUKUI, Lia de Freitas Garcia. *Sertão e Bairro Rural: (parentesco e família entre sitiantes tradicionais)*. São Paulo. Ática. 1979. p. 14.

⁷⁷ - FROTA, Lélia C. *O Artesanato do Vale do Jequitinhonha*. Relatório Anual da C.Vale do Rio Doce. 1988.

produzidos, panelas, pratos, bacias, jarros, tinas, estatuetas, servindo de utilitário, ou de adorno, em vários ambientes do próprio Vale, do Brasil e do exterior.

As diversas manifestações do artesanato do Vale estão figuradas no mapa 09. Apesar de serem muito variadas, como se pode constatar, esta pesquisa se concentra, principalmente, em uma delas, na produção de objetos de cerâmica.

Capítulo II

O Artesanato de Barro do Vale

“É muito mais pior fazer a cópia do que aquela peça que vem na cabeça, por instrução da gente mesmo” (...) nem eu num sei o porquê desse mistério...¹

No mundo da arte do barro, não se entra de imediato. O que diz uma ceramista pode ser uma das entradas:

“Vou pegando o barro e já vem aquela vontade de fazer... Já vem aquela espécie na cabeça. Assim, também, se eu for fazer aquela peça que veio no pensamento e eu trocar por outra, aquela outra não dá certo. Só dá certo aquela que veio no pensamento. Tem este mistério no meio. Só dá certo aquela que veio no pensamento.

“ É muito mais pior fazer a cópia do que aquela peça que veio na cabeça, por instrução da gente mesmo. É muito difícil dar certo. Dá, mas dá muito trabalho. Tem que sair do jeito que eu peguei prá fazer o que eu pensei. Ou, às vezes, tem a amostra, daquela espécie dali que eu peguei. Se eu for trocar, depois de pegar no barro, depois de começado, não dá certo. Até faz, mas é muito mais complicado. Demora vir a aparência, as feição daquilo que a gente quer fazer. Nem eu num sei o porquê desse mistério” ...²

¹ - Salete – ceramista de Comercinho. MG.

² - Salete. Comercinho. MG. Entrevista realizada em 08-11-1997.



Salete. Comercinho. MG . Fot. 15.

2.1 O Processo de confecção das peças

O barro, a água e o fogo são os elementos básicos para a confecção dos trabalhos em cerâmica. A partir desses elementos, as peças são moldadas, depois colocadas à sombra para secar e só depois são levadas ao forno para a queima. Mas não é qualquer barro que serve para a modelagem.

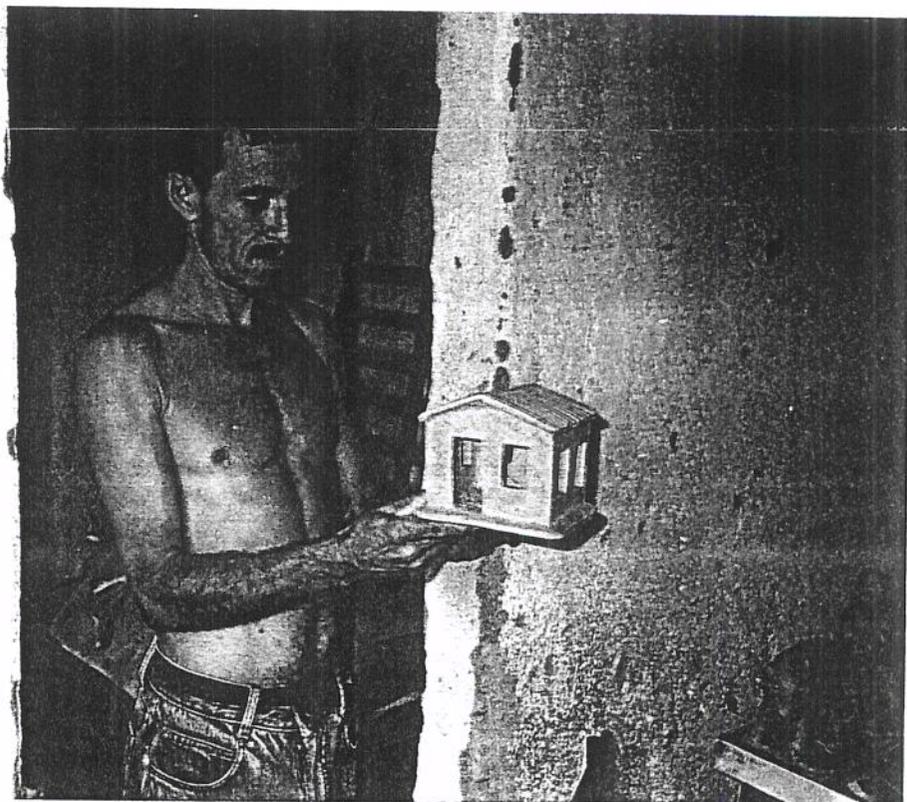
“O barro lá no barreiro é assim, diz Adail. Tem que chegar, limpar bem limpinho o lugar e tirar o barro só. Ele só. É muito difícil porque tem o barro, muitos bolo de barro que é a metade areia e a outra é barro. Aquele que tem areia não serve. Então, tem que escolher. Não é só chegando lá e ir rancando e trazendo. Porque tem um tipo de barro que poca no queimar, que quebra no fazer. Ele poca no queimar, porque tem areia. É modi de areia. E o outro que quebra é por modi qui tem terra e o barro fica fraco. O problema dele é esse”.³

“O barro que é bom mesmo”, acrescenta Salete, “tem que ter um pouco de areia, que eles fala aqui esmeril. Tem que ter o esmeril do barro – aquela areia fininha, um pouquinho – porque o barro sem areia num dá. Quando a gente começa a cavar, a gente vê o corte. Isso a gente aprendeu com a minha mãe e o meu pai. Tem que ter aquele corte macio. Desde pequenininho, minha mãe sempre levava a gente. O barro prá pegá é longe. É daqui uma meia hora. É lá perto do Viniciu, no Sossego. Ele deixa tirar o barro. Ele não importa. O barro só tem nesse lugar. O meu pai e minha mãe buscava lá. É mais o Adail que vai buscar, porque é um pouco longe, por causa das crianças. Quando eu posso, eu vou. É mais difícil d’eu ir.”⁴

Adail aprendeu a escolher o barro no barreiro com o pai de Salete. Ele conta assim: “Eu ia com o pai dela lá buscar. Mas tem vários tipos de barro e quando queima, cada um dá uma cor. Tem uns que fica mais brilhoso. O brilho dá é no acabamento. A primeira vez que ele mandou eu ir lá rancar o barro, ele achou que eu sabia. Eu cheguei, ranquei o barro de todo jeito e pus na vasía. Aí quando ele chegou, só dele ver o barro, ele disse: ‘óia meu fii, o barro num é esse não’. Aí ele desceu e rancou. E disse: ‘então vou te ensiná que às veis, um dia, cê aprende também’. Aí eu fui apanhando mais ele, apanhando mais ele, aí a Salete começou a fazer também. E eu fui olhando. Mas ainda não consegui. Não consegui aprendê a fazê o que ela faz. Tem hora que eu vou fazendo, mas quando chega numa altura aquilo caba. Não tenho paciência não e ela tem. Aí eu aprendi a mexê com barro. Então, qualqué hora que precisa panhá eu panho. Só não sei fazê. Mas eu quero vê se aprendo. Mas eu tou tentando ainda”, diz Adail, mostrando uma casinha modelada por ele.

³ - Adail. Comercinho. MG. Entrevista em 08-11-1998.

⁴ - Salete. Comercinho. MG. Entrevista em 08-11-1998.



Adail. Comercinho. Fot.16.

“Porque, às veis, isso dá mais prá gente. Eu trabalho na roça, roçando pros outro aí. Porque a gente trabalha assim prá fora e eles quer pagar a gente R\$3,50 por dia. Prá eu ganhá R\$17,50 por semana, prá cuidá da família, num dá, tem hora que a gente passa apertado”.

Muitas vezes o barro tem que ser buscado muito longe. As ceramistas de Campo Alegre, por exemplo, compram o barro em Burití, que está a 8 km de distância dessa comunidade.

“Nós traz o barro de lá de animal. Se são mais pessoas, juntam e pagam um carro por R\$20,00. É uma D-40. Ela traz vinte cargas de animal” (quarenta balaios).⁵

Dona Eva, como a maioria dos outros ceramistas, tem que buscar o barro longe. Para ajudá-la, alguns netos, sempre, costumam acompanhá-la.

^{5 5} - Valdivino – Vice-presidente da ALALCA. Entrevista 03-07-1998. Belo Horizonte.



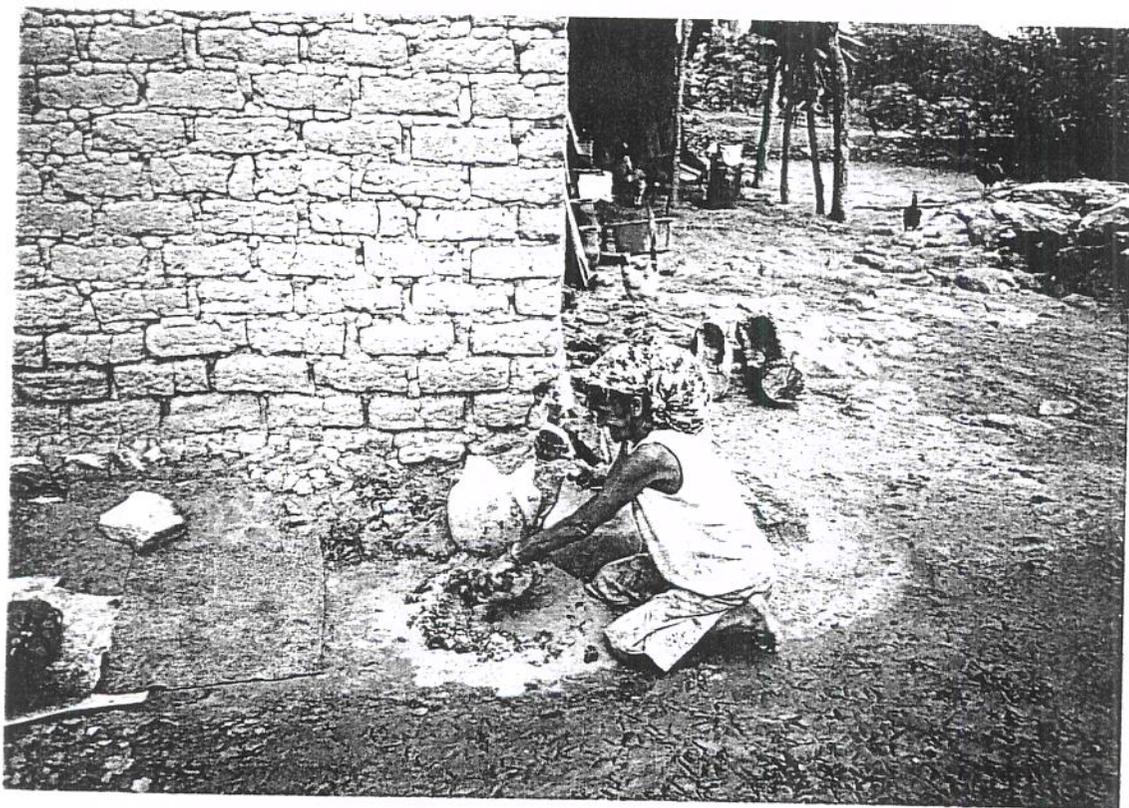
D. Eva e netos, transportando o barro em iegues. Fot. 17.



D. Eva machucando o barro. Fot. 18.

Dona Isabel diz que, quando se vai começar a utilizar um barreiro, é preciso esperar a lua minguante que, como ela diz, é uma lua fraca porque, se começar a tirar o barro em fase de lua forte, o barro daquele barreiro fica fraco e as peças quebram na hora da queima. É sendo iniciado na lua fraca que o barro fica mais forte.

Depois de retirar e transportar o barro, como conta D. Eva, “nóis, vai pegando aqueles torrão de terra e deixa secar um pouco, e vai machucando e separando – às veis tem pedaço de pau, de pedra, tem algum cisco. E depois de machucá e que forma um pó fininho, penera ele”. E vai juntando água e fazendo a massa. Até no ponto de prepará as coisa”.⁶ Assim ...



Dona Eva preparando a massa. Pasmado. Fot. 19.

Só depois que o barro é transformado em um pó bem fino é que a ele é, pouco a pouco, adicionada a água, tornando-se, com o amassar manual, uma substância úmida e plástica. É necessário que o barro adquira uma consistência lisa e macia. Para isso, ele tem

⁶ - D. Eva. Entrevista. 09-03-97.

que ser muito bem peneirado e amassado, porque, se no barro ficarem bolhas de ar, ciscos, grãos de areia, as peças, devido à expansão desses elementos causada pelo aquecimento, poderão rachar, ou, até mesmo, partir no momento da queima.

É somente após todo esse processo que o barro está pronto para ser modelado.

No Vale, as peças de cerâmica são manualmente modeladas sobre uma tábua que o ceramista vai girando lentamente, irregularmente. As peças maiores são modeladas em cima de uma base fixa. Neste caso, é o ceramista quem gira em torno dela.

Algumas peças são iniciadas por “repuxo”: o ceramista pega um bolo de barro e, a partir dele, vai “subindo” a peça, puxando a massa pelas laterais; outras são feitas a partir de “cordões” ou “pavios” (roletes de barro que são apoiados na tábua em forma de espiral), outros abrem a massa com um cilindro de barro, que são montados em espiral. As peças maiores são levantadas de pouco a pouco, para que a parte debaixo adquira consistência para suportar o peso da argila que é acrescentada.

Embora os dedos sejam os instrumentos de trabalho mais freqüentes, para “alisar” o barro, dando uniformidade à peça, os ceramistas usam um sabugo de milho. Eles costumam utilizar outras ferramentas como facas, para cortar os excessos de barro, pedaços de cuia ou cabaça, vários estiletes de madeira e um pedaço de pano que vai sendo molhado em água e passado nas peças.

A modelagem de algumas peças é mais complexa, pois exige que os ceramistas acrescentem detalhes, depois que as peças já estão parcialmente secas. Essa é uma parte muito delicada do trabalho, pois os ceramistas têm que ter muito controle sobre o ponto exato do secamento que lhes permita inserir esses detalhes. Caso contrário, haverá problemas com a aderência dos mesmos. Com muita habilidade, os ceramistas costumam embrulhar as peças em plásticos, algumas vezes em panos úmidos, para que possam desenvolver essa técnica.

Ao ficarem prontas, elas são colocadas à sombra para secar e só depois de secas são levadas ao forno para a queima. A queima também é uma fase delicada.



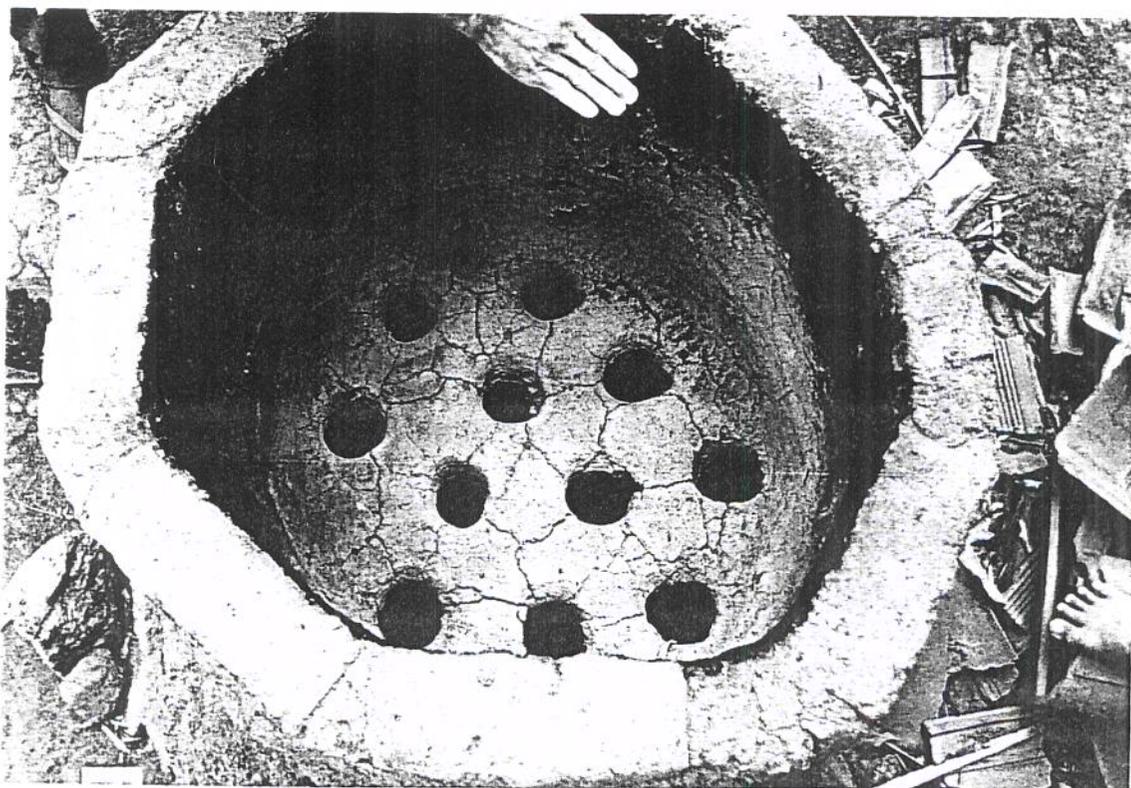
João Pereira de Andrade e algumas peças aguardando o processo de queima. Fot. 20.

O ceramista observa o processo de queima com muito cuidado e carinho. Ele fica o tempo todo prestando atenção ao forno e controlando o que está acontecendo com as peças que estão dentro dele. Referindo-se sobre aos fornos e à queima das peças, Ulisses Mendes diz:

“Até hoje os nossos fornos são bem indígenas. Boca aberta, que eles falam. Porque existem os fornos fechados que o desenvolvimento trouxe. Forno de chaminé, por onde sai a fumaça e tal e tal. Eles acham que esse forno funciona melhor, mas o povo não gosta desse tipo de forno. Porque tem que enxergar o que está acontecendo com a peça lá dentro, para ver se está bom ou não está. Então por todo lado que a gente for aqui no Vale, vai encontrar esse forno do sistema indígena. Eu já percebi que o forno industrial economiza lenha (...) só que o povo do Vale não confia não. De repente perde o trabalho todo.”⁷



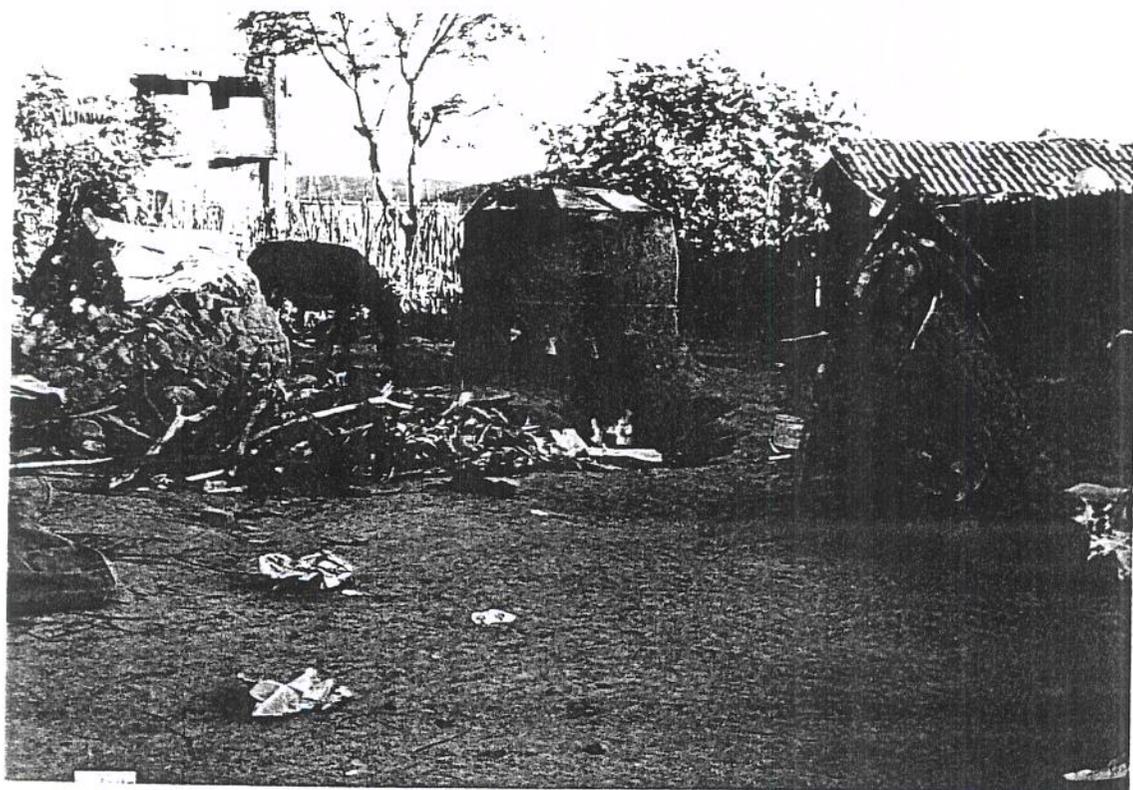
“É nesse forno daqui”, mostra Adail, “que a gente queima as vasilhas, as peças maior. E nesse pequenininho aqui é que a gente queima as coisinha pequeninha. Esse outro aí (o arredondado que está atrás) é um forminho de assá biscoito”. Fot. 21.



Interior de um forno. As peças são colocadas sobre o crivo. Fot.22.

⁷ - Ulisses Mendes. Itinga. Entrevista. Março de 1997.

“Esse aqui tá no jeito de queimá as peça”, explica Adail. “Olha aí. Aí tem os crivo. Esses crivo aqui é o seguinte: até aqui dentro, tem que sabê arrumá as peça. Depois que arruma aqui, bem arrumadinho. Esses aqui pode colocá as peça até no rebuçá. Aqui a gente cobre com os caco, todinho, por cima. E aí vai colocando o fogo. E vai colocando o fogo bem devagar, até chegá na posição de chegá bem o fogo. Mas é duas horas colocando o fogo nessa boca, devagarzinho. Ele fica aqui umas duas hora. Colocando o fogo aqui devagar. A lenha pode ser fina, pode sê lenha verde também, misturada com a seca ⁸. Depois que ele tivé já bem chegado, a gente chega com um copo d’água e sameia assim por cima. Aí a água chia. Se chiá, a gente já pode colocá o fogo já duma vez. É na hora que chegá o fogo já duma vez que as peça já tá pronta, que a gente sabe. Elas fica dessa cô aqui – da cô duma brasa. Igual a ferro quando bota no fogo. Aí tá bom. Porque se colocá fogo demais, as peça intorta tudo. Fica tudo alejado. Tem que i colocando aos poco”.

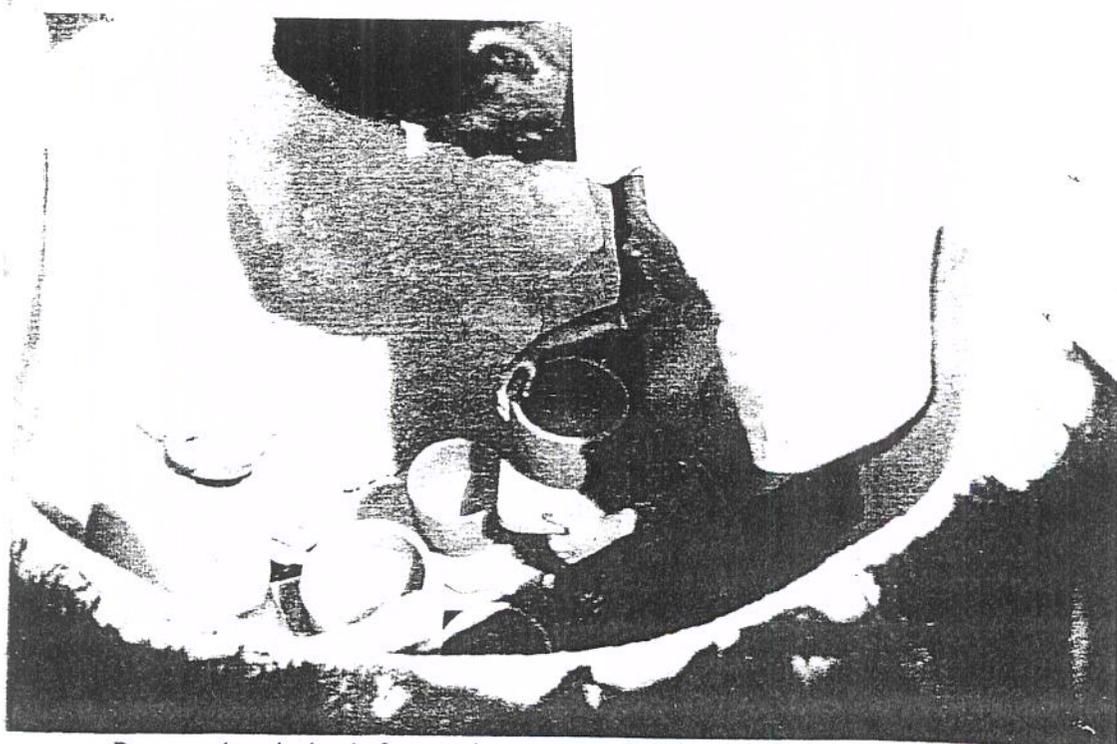


Forno em funcionamento no quintal da casa de D. Geni. Pasmado. Fot.23.

⁸ - Na maioria das vezes, por falta de uma lenha melhor, é usado um tipo de arbusto muito comum na região, que é chamado Jurema. Segundo a Dona Geni (do Pasmado) me disse, essa é única lenha que os fazendeiros ainda deixam tirar, porque a retirada da Jurema ajuda a limpar o terreno tornando-o mais fácil de roçar.



Forno preparado para a queima - Deuzani Gomes. Coqueiro Campo. Distrito de Minas Novas.⁹ Fot. 24.



Peças sendo retiradas do forno, após terem passado pelo processo de queima.¹⁰ Fot. 25.

⁹ - Foi Deusani quem começou a modelar as miniaturas das construções históricas de Minas Novas.

¹⁰ - Fotografia pertencente ao arquivo particular de João P. Andade, reproduzida com sua autorização.

A queima das peças é uma fase delicada, caso a massa não tenha sido devidamente preparada, ou, se a técnica do uso do forno não for minuciosamente observada, corre-se o risco de perder todo o trabalho. Dona Isabel diz que só de olhar a cor do fogo ela conhece quando as peças estão suficientemente queimadas.

Outra fase delicada é a pintura das peças. Em alguns casos, ela é feita antes da queima e, em outros depois de pintada, requer que a peça seja novamente levada ao forno. É que quase todas as tintas usadas na coloração das peças são elaboradas a partir da própria argila. D. Isabel conta que dava brilho nas peças que fazia da forma que tinha aprendido com sua mãe. Depois de a peça estar pronta, ela alisava a peça com uma semente chamada “olho de boi”. Depois de muitos anos de usar esta técnica, ela teve a idéia de fazer uma água de barro para passar nas peças, para ver que efeito teria. Quando viu que as peças ficavam brilhantes, ela passou a fazer a mesma experiência com barro de outras cores. Hoje é essa água de barro que é utilizada como tinta por vários ceramistas.

Essa “água de barro” é conseguida da seguinte forma: depois de preparado, o pó de barro é amassado em uma vasilha com água até que ele esteja completamente dissolvido. A massa resultante, bem rala, é deixada decantando até o dia seguinte, quando o líquido é passado para uma outra vasilha. A argila que fica sedimentada no fundo é desprezada. Esse procedimento é repetido por várias vezes, até que seja conseguido apenas um líquido colorido, que é a água de barro ou a tinta. Esta costuma ser acondicionada em garrafas.¹¹ As diversas colorações, exceção para o preto e o verde, são conseguidas a partir de diferentes pigmentos minerais, presentes nas diversas tonalidades de argila existentes. O preto é conseguido a partir do carvão vegetal, associado a algum tipo de resina, para a fixação, e o verde, obtido do sumo da folha de maracujá.

“A coloração branca”, segundo diz Valdivino “é dada pelo oleio, uma parte mais preta do mesmo barro usado para fazer as peças. Só que é tirado mais no fundo do barreiro, mais de 1,5 m pro chão adentro”.¹² É um barro preto que só se torna branco após a queima. Algumas pessoas, como Celina de Santana do Araçuaí, para colorir os vestidos das noivas que modelam, costumam acrescentar um pouco de mica ou malacacheta ao oleio.

¹¹ - É um processo semelhante ao utilizado no Vale para a fabricação do polvilho. Só que, no caso do polvilho, o que se reserva é a massa que fica no fundo da vasilha, a água é desprezada.

¹² - Valdivino – Vice-presidente da ALALCA. Campo Alegre. Entrevista 03-07-1998. Belo Horizonte.

Resumindo, podemos dizer que, apesar das peças de cerâmica apresentarem as mais variadas formas, seu processo de confecção, com pequenas variações, obedece a várias etapas. A primeira é a retirada do barro. A escolha do barro a ser retirado envolve todo um aprendizado, pois não é qualquer barro que pode ser utilizado na modelagem. Tem que ser um barro bem limpo, que não contenha terra, mas que contenha nele uma proporção pequena de areia muito fina, para que a massa possa ficar mais resistente durante o processo de queima. Depois de escolher e recolher esse tipo de barro, é preciso transportá-lo até o local de trabalho, onde será deixado, dividido em pequenas porções, para que sequem ao sol. Os pequenos torrões resultantes, depois de secos, serão quebrados através de amassadura, algumas vezes é utilizado o pilão, e transformados em pó.

Esse pó é peneirado para que fique bem fino e livre de todas as impurezas. E, umedecendo-o com água e amassando-o, é feita a massa para modelar as peças. Essa massa, assim preparada, se bem acondicionada em sacos plásticos para manter a umidade, costuma durar uns três meses. Alguns ceramistas costumam deixar a massa nesse estado para conseguir trabalhar no período das chuvas e dizem que quanto mais tempo a massa ficar guardada assim mais ela se torna mais maleável.

As peças são iniciadas por “repuxo”, outras por “pavios”, conforme a peça os ceramistas costumam abrir a massa com um cilindro. Os instrumentos de modelagem são principalmente os dedos dos ceramistas, sabugo de milho, pedaços de cuiá¹³, estiletes de madeira, facas e pano, sempre umedecido em água. Depois de moldadas, as peças são postas à sombra para secar. Depois de secas, são pintadas e levadas ao forno para queimar. Algumas peças são novamente pintadas e queimadas.

Todo o processo de fabricação de peças de cerâmica, na tradição, envolve a distinção de gênero e aponta para o caráter de cooperação e complementariedade dos trabalhos do homem e da mulher, que são conceitos muito importantes para organizar a vida social dessas comunidades.¹⁴

¹³ - Existem dois tipos de cuiá. Uma é produzida em um arbusto chamado coité, a outra é proveniente de uma planta de rama, semelhante à abobreira. Apesar do formato diferente, ambas têm a mesma utilidade.

¹⁴ - Uma relação muito semelhante foi apontada por Luciana Bittencourt entre os tecelões de Roça Grande. BITTENCOURT, Luciana. *Spinning Lives*. Tese de Doutorado em Filosofia, apresentada à Faculty /of the Graduated School of Cornwell University. Maio de 1993.

Durante todo o processo podemos observar que os homens cooperam fazendo os serviços que são considerados como demandando mais força física e que, por isso, são considerados masculinizantes. Mas o saber manipular o barro, criar formas, dando a elas significado, sempre foi um saber especificamente feminino e, como tal, tradicionalmente, passado de mãe para filha. Se prestamos atenção ao vocabulário que é empregado para descrever o processo de modelagem, fica bem claro que o ato de modelar exige que se saiba manipular signos e símbolos do “universo feminino”. É nele que as “paineiras” buscam os referentes técnicos e simbólicos de seu ofício. Vejamos o que diz uma ceramista:



D. Eva Mendes – Pasmadinho. Itinga. Fot. 26.

‘Pega o pó e amassa, põe água e amassa, como a gente amassa uma quitanda, um biscoito. Depois a gente faz um bolo e pega uma tábua, um pedaço de tábua, emborca assim na mesa e coloca em cima o bolo. E vai rodando e fazendo, rodando a tábua e levantando a peça, furando o barro com a mão. Pega um sabugo de milho para ajudar a levantar. Vai

chegando ali com o sabugo de milho e volta com um caquinho de cuia para fazer o bojo. Depois pega um pedaço de pano pequeno, vai molhando na água e alisando a peça. Alisa, alisa, depois põe a peça para secar. Quando já está seca, a gente coloca no fogo para queimar'.¹⁵

A modelagem exige ainda todo um manuseio preciso e delicado das mãos, todo um gingar com o corpo, um modo de assentar-se no chão, que na região quer dizer de uma postura corporal e gestualidades associadas ao feminino e ao corpo da mulher. É interessante fazer uma comparação da postura corporal dos ceramistas no desempenho do trabalho, com a das mulheres que estão descascando mandioca, que no Vale, é também uma tarefa associada ao universo feminino (fot.13, cap.I, p.72). Em ambos os trabalhos, as pessoas realizam suas tarefas assentadas no chão, quer com as pernas esticadas ou cruzadas. Em ambos os trabalhos, os corpos se misturam tanto com o polvilho que se desprende da mandioca, quanto com o barro.



María Lúcia Pereira dos Santos. Pasmado. Itaobim. Fot. 27.

¹⁵ - Fala de uma ceramista de Santana do Araçuaí. IN LACERDA, Sônia. A Cerâmica do Jequitinhonha: Promoção Estatal do Artesanato e da Ideologia da Arte Popular. Funarte. 1980.

2.2 Situando a história da Arte do Barro

No Vale do Jequitinhonha, a origem do artesanato feito de barro está ligada ao costume indígena e, provavelmente, também africano de fabricar cerâmicas funcionais para armazenar, cozinhar e servir alimentos. Os ceramistas, frequentemente, se reportam a origem negra e indígena ao se referirem a esse seu saber.

Alguns historiadores também apontam nesta direção. Por exemplo, falando sobre os índios Macuni, que eram moradores da aldeia do Alto dos Bois, Saint Hilaire dizia serem as mulheres de origem indígena quem fabrica os vasilhames.

“Os vasos que saem de suas mãos vão ao fogo e são muito bem feitos. Fazem-nos de diversos tamanhos, mas todos têm a mesma forma e, como entre os Malalis, a de uma esfera um pouco deprimida, tendo uma larga abertura.”¹⁶ E dizia ainda que, “as mulheres dos Botocudos do Jequitinhonha sabem fabricar vasos quase esféricos, semelhantes aos dos Macunis”.¹⁷

No Vale, a habilidade dos artistas do barro neste ofício é o resultado de um trabalho de anos e anos que, na origem, está ligado à fabricação de objetos utilitários, como pratos, panelas, bulhões, canecas, quase que para o uso, exclusivamente, na cozinha. Essas peças até hoje são muito vendidas nas feiras regionais. Mas pensar a marca utilitária dessas peças não elimina a nossa possibilidade de pensar a natureza estética dessas elaborações feitas pelos artesãos no contínuo recriar da tradição. Essas peças são alguma coisa a mais, pois, antes de terem se tornado uma fonte de suporte econômico, eram também, uma forma de entretenimento, de criação, realizada cooperativamente nos momentos de folga do trabalho. Frei Chico me disse que

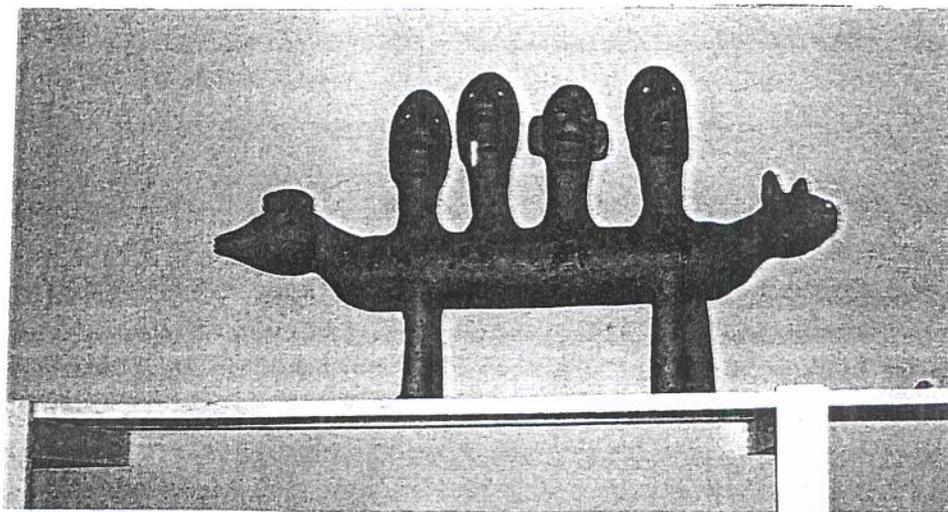
“A cerâmica sempre foi muito importante na vida comunitária. Aquele que trabalhava em uma das fases de sua preparação, que tirava o barro no barreiro, ou que transportava esse barro, ou que o preparava, queimava a peça, ou mesmo que a vendia, sentia-se tão dono da peça elaborada, quanto aquele que a havia modelado”.

¹⁶ - SAINT HILAIRE. Viagem às Províncias de Minas Gerais e Espírito Santo. op. cit. p. 213.

¹⁷ - idem. p. 253.

É nesse mesmo sentido que Otávio Paz, falando sobre o artesanato de um modo geral, diz que “o artesanato é uma espécie de festa onde, através de rituais, a comunidade comunga consigo mesma. Se a festa é participação no tempo original, a coletividade reparte entre seus membros, como um pão sagrado, a data que se comemora, o artesanato é uma espécie de festa do objeto: transforma o utensílio em signo da participação”.¹⁸

Os objetos produzidos pela arte do barro estão ligados à dinâmica da vida social das comunidades que os produzem. Mas, para além de serem apenas representações ou descrições da vida social daquelas comunidades, eles são um modo particular do artista de materializar a sua experiência de viver a vida naquele local. Ulisses Pereira Chaves da cidade de Caraiá, por exemplo, diz que suas figuras de muitas cabeças representam seu processo de pensamento. De acordo com os moradores de lá, essas cabeças são a saúde, a sorte e a natureza.



Ulisses Pereira Chaves . Caraiá. Fot. 28.

¹⁸ - PAZ, Otávio. *Ver e Usar: Arte e Artesanato*. op. cit. p. 52.

Ouvindo as histórias de vida dos artesãos, noto que, frequentemente, eles se iniciam no ofício enquanto crianças, fazendo coisas para distrair a eles próprios e aos outros. Eles aprendem a modelar, vendo os outros trabalharem e trabalhando. É o incentivo da família e dos demais membros da comunidade que os motivam a um constante recriar de seus trabalhos.



Chiquinha, 8 anos, amassando barro. Pasmado. Fot. 29.

Foi isso o que ouvi tanto em Santana quanto em Campo Alegre, ou por tantos outros lugares por que passei. É assim que a D. Isabel conta:

“Eu aprendi a mexer com o barro com a minha mãe (D. Vitalina), que também aprendeu com a mãe dela (D. Carlota), que também aprendeu com a mãe dela. Primeiro eu começava a fazer as bonequinha, pra gente brincar, as panelinha. Olhava os menino e ia mexendo com o barro e nisso fui crescendo e a idéia da gente vai crescendo também. A gente ia inventando mais coisa. O povo gostava. Depois que a gente acabou de criar, eu continuei sempre nesse serviço. E fui fazendo a idéia e modificando. Fazer essas cor do barro colorir uns aos outro foi minha idéia mesmo. Pegar o barro e apurar para fazer o colorido. Pegava e fazia e continuava. O povo gostava” ...¹⁹

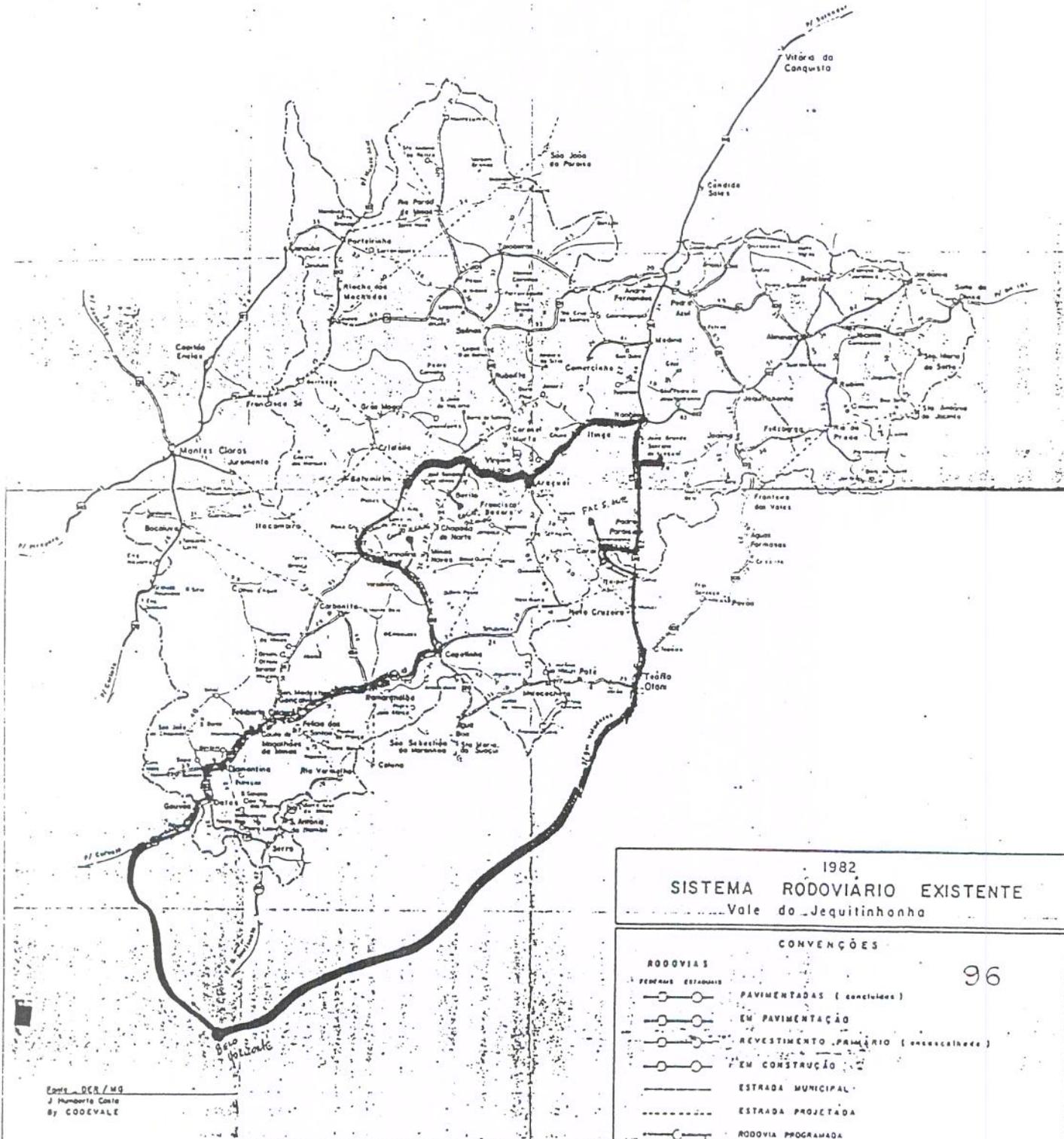
O mesmo diz Maria, do Pasmado. “Aprendi desde pequena. Desde a idade de oito anos que eu alembro que me assentava ao redor de minha mãe fazendo. Ia sustentando, candongando... Aí fui apanhando a idade de nove, dez anos. Aí aprendi mesmo”.

2.3 Alguns artistas do barro e suas comunidades

Os objetos modelados pela arte do barro do Vale estão intimamente ligados às experiências do viver do artesão. Esses objetos têm agarrados a eles os sinais das mãos dos artistas, sinais de suas histórias, que são parte das histórias de suas comunidades. Por isso o contato com os artesãos e suas comunidades são imprescindíveis para se alcançar algum entendimento sobre esses objetos. Dentre as comunidades que pude conhecer, no decorrer dessa pesquisa, estão Santo Antônio do Carai, Santana do Araçuaí, Comercinho, Pasmado, Itinga, Araçuaí e Campo Alegre (mapa 10). Cada uma dessas localidades tem uma marca específica em suas peças, por vezes a textura, as expressões, a tonalidade das cores, apesar de o processo de elaboração ser, basicamente, o mesmo.

2.3.1 Santo Antônio é um distrito rural do município de Carai. Para chegar até Santo Antônio, tendo por referência a sede do município de Padre Paraíso, na rodovia Rio-Bahia, tem-se que primeiro chegar até Marambainha, que está a 9 km de distância, de estrada de terra, da rodovia federal.

¹⁹ - Entrevista com D. Isabel Mendes. Santana do Araçuaí. 17-03-97.



Escala - DCR / MG
 J. Humberto Costa
 by COOVALTE

A partir dessa localidade, toma-se a estrada para Carai, que são mais 22km de estrada de terra. Nessa estrada, a 5 km antes de Santo Antônio, tem uma encruzilhada com uma árvore no meio. Esta árvore é chamada “Pausão”.

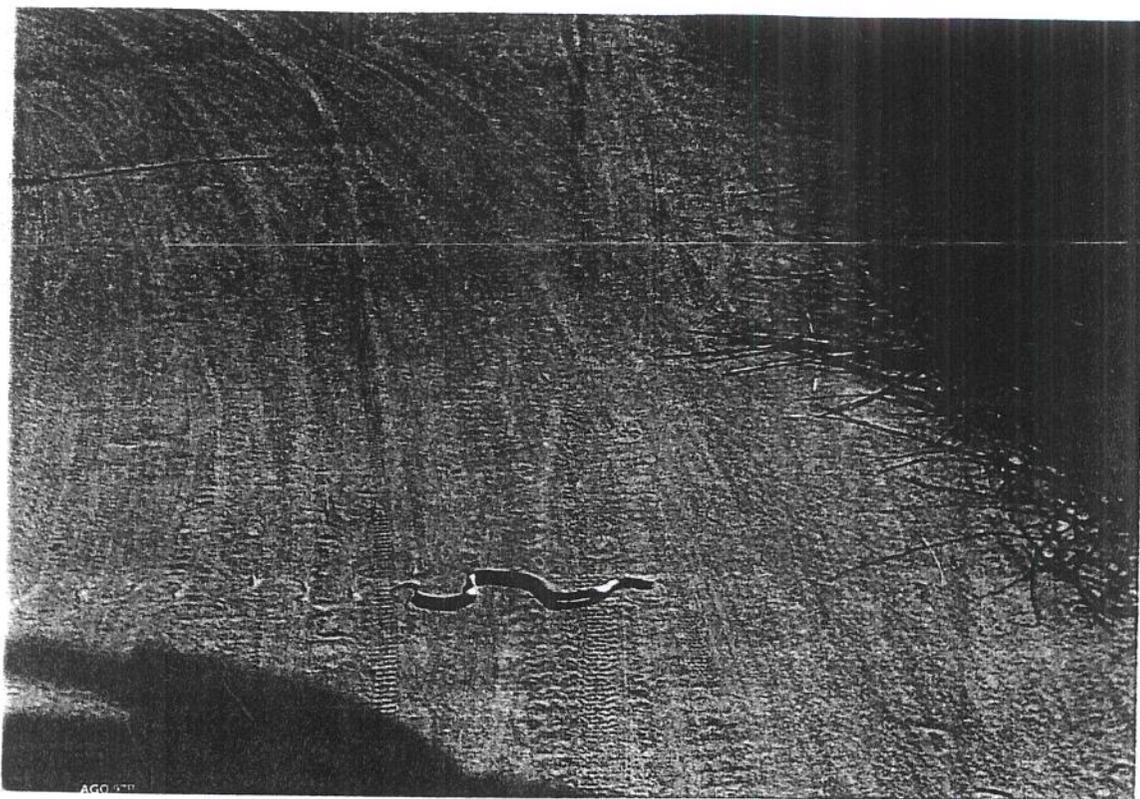


Pausão. Estrada Carai - Santo Antônio. Fot. 30.

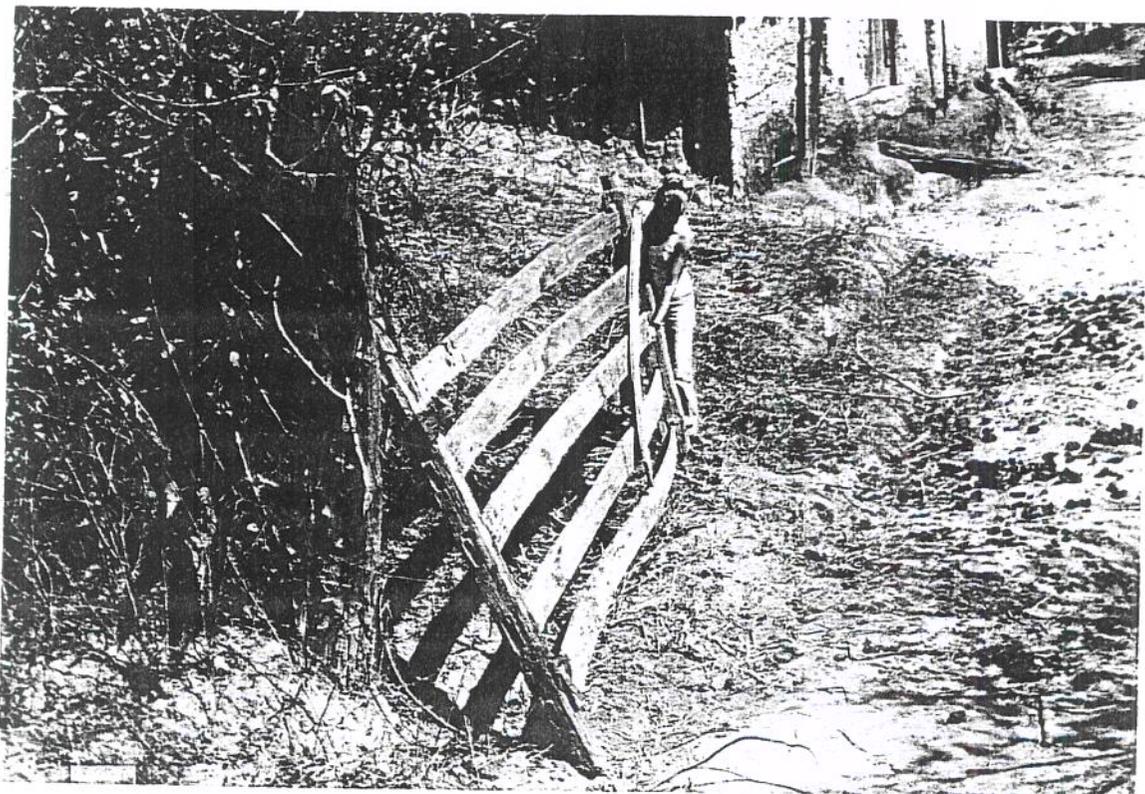
Nessa encruzilhada, a primeira entrada à direita leva até Santo Antônio. Se continuarmos o caminho em linha reta, com mais 55 km, de uma estrada que passa por dentro de várias fazendas e por cima de várias pinguelas, consegue-se chegar a Araçuaí.

Santo Antônio é um lugar muito isolado e de acesso muito difícil, principalmente em época de chuva. Por lá, conforme informou D. Ana do Eurico: “Passa um ônibus que vai pegá as pessoa no Riberão da Capivara e levando prá Carai. Passa na terça, na sexta e no sábado. Passa de manhã e volta de tarde. A passagem é dois real”.²⁰

²⁰ - Dona Ana do Eurico, moradora de Santo Antônio do Carai. Entrevista Agosto de 1997.



Trechos da estrada entre Carai e Santo Antônio. Fot. 31 e 32.



Em Santo Antônio, todos os habitantes são parentes. As casas são muito pobres, talvez sejam as casas mais pobres de todos os lugares pelos quais passei. A maioria delas é de enchimento e chão batido. Lá não tem luz elétrica, nem água encanada. Moram nessa localidade cerca de 15 ceramistas, destes quatorze são mulheres. Como nem sempre conseguem vender as peças que produzem, esses ceramistas costumam trocá-las, com os próprios moradores do local, por dias de serviço que são empregados para roçar pastos, capinar roças ou buscar lenha para a queima das peças. O valor do dia de serviço é R\$3,00. Essas peças costumam ser trocadas, muitas vezes, por víveres alimentícios, com comerciantes de Carai que os revendem.

Dois dos ceramistas de Santo Antônio, Ulisses Pereira Chaves e Noemisa Batista, projetaram a arte do barro do Vale tanto nacional quanto internacionalmente.

Ulisses Pereira Chaves nasceu em Santo Antônio, em 1922, onde reside até hoje. Tanto a sua mãe, Domingas Pereira dos Santos, quanto sua avó, segundo ele, nascida no distrito de Pasmado, eram paneleiras. Ulisses e Dona Maria José Pereira Chaves, sua esposa, tiveram oito filhos e filhas. Juntos formaram uma oficina artesanal familiar, sendo que todos já estiveram envolvidos na confecção de peças de cerâmica. Porém, a maioria deles, devido às crescentes dificuldades financeiras, tiveram que migrar para cidades maiores e não trabalham mais como ceramistas.

Hoje Ulisses mora com sua família: Dona Maria José, Margarita, sua filha e dois netos. Sua casa é bem próxima à de Dona Ana, sua irmã. Embora Ulisses diga: “aprendi a trabalhar o barro, com minha mãe, quando era ainda bem pequeno”, ele passou a dedicar-se à modelagem muitos anos depois, com o incentivo do novo mercado que se abriu. Conforme informação de Dona Ana do Eurico, uma moradora do povoado, até a vinda da Codevale, a família de Ulisses fazia os mesmos potes e jarras comuns na região, e costumava vendê-los, aos sábados, nas feiras de algumas cidades próximas:

“Eles fazia, a mulher dele (D. Maria) mais a irmã (D. Ana) fazia pote e panela prá vendê em Carai. Aí foi depois que Getúlio foi lá em casa mais a Miras que eles comprou na nossa mão. Aí ele não fazia não. Ele mesmo num mexia não. Só a mulher dele mais a

irmã. Aí ele tentou fazê e da idéia dele mesmo foi fazendo aquelas peça. E foi fazendo uns potinho, uns pratinho, até fazê aquelas peça. Ulisses não fazia isso não (as peças como são feitas hoje). Eles fazia pote, panela e saía prá vendê lá em Catují. Eles preparava as carga nas costa dos burro e ia vendê lá em Carai, Catují; ora em Taipé; ora em Padre Paraíso.²¹

Ulisses alcançou reconhecimento nacional e internacional. Devido à sua fecunda imaginação, foi um dos artistas do barro preferidos do arquiteto Roberto Burle Marx, que mantinha muitos dos trabalhos dele em seu sítio. Ulisses já participou de muitas feiras e mostras de artesanato em várias cidades do Brasil, sendo que suas peças são muito bem cotadas no exterior. Isso não significa que sua situação financeira seja boa. Como a maioria dos artistas do barro do Vale, tem uma vida muito difícil e não está bem de saúde. Quem mais lucra com o dinheiro de suas peças são os intermediários.

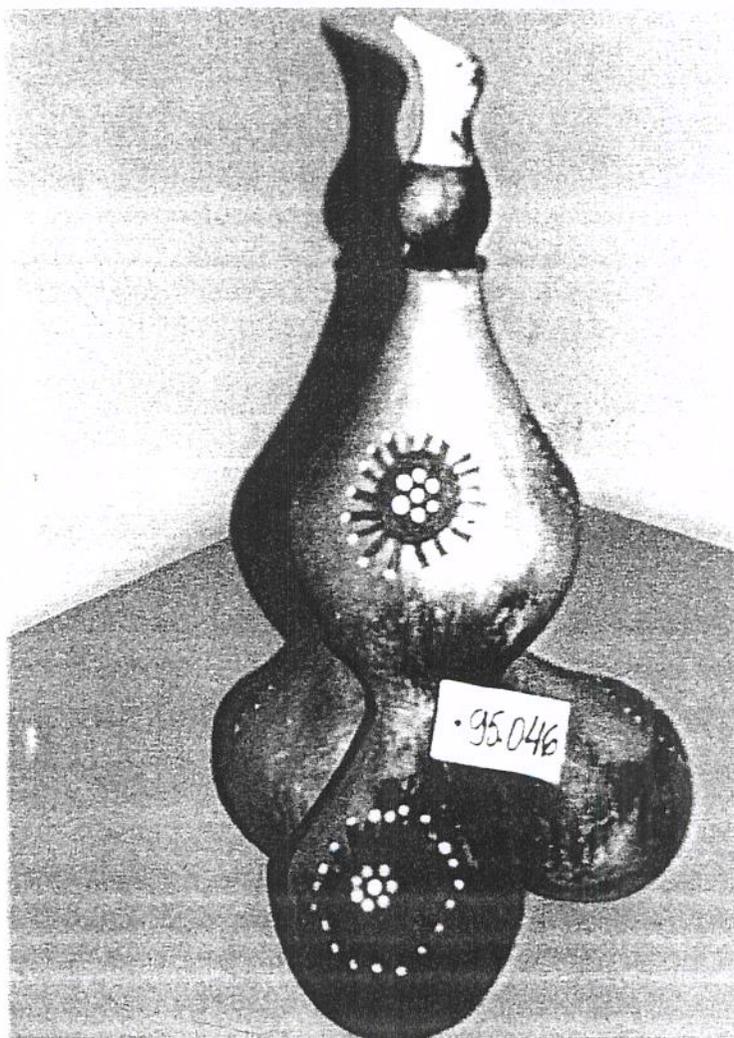
Ulisses não admite ter sua voz gravada, ser fotografado ou filmado, porque, segundo diz, “isso tira a energia da pessoa”. Raramente ele sai do povoado onde mora e não gosta muito de conversar com estranhos. É muito forte a ligação que esse trabalhador rural e artista tem com as suas criações. Se chegar um comprador em sua casa e Ulisses não gostar dela, ele não vende quaisquer de suas peças. Logo ele sai para o mato e só volta depois que essa pessoa for embora. Mas se ele gostar da pessoa ele a presenteia. Falando sobre suas peças ele diz ser um homem da natureza, sempre perto do sol, da lua e das estrelas e que gosta de conversar com as montanhas. A respeito do ato de criar ele disse:

“Eu crio a qualquer hora. Converso com a montanha e ela responde. Eu tenho uma luz, a luz de Deus. Eu tenho uma luz que fica diante de mim, quando ela apaga eu sinto que tenho que mudar.”²²

Quando fui me encontrar com Ulisses, estava levando algumas fotografias que eu havia tirado de peças do artesanato de barro, pertencentes ao Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG, em Belo Horizonte. Essas peças foram doadas ao referido

²¹ - Dona Ana do Eurico. Santo Antônio do Carai. Entrevista. Agosto de 1997.

Museu e estavam sem identificação, tanto da região quanto dos artistas que as haviam produzido. Iniciar o encontro com o Sr. Ulisses, através dessas fotografias, proporcionou, até certo ponto, um bom clima para a conversa que tivemos sobre o seu trabalho. Ver as fotografias de peças que havia feito no ano de 1976 deixou-o emocionado.



*É o começo... No dia que ela nasceu.*²³ Fot. 33.

²² - Ulisses Pereira Chaves. Santo Antônio do Carai. Entrevista. Agosto de 1997.

²³ - As peças que, como essa, tiverem uma série numérica como identificação, pertencem ao Museu de História Natural e Jardim Botânico de Belo Horizonte. Elas foram fotografadas e estão sendo utilizadas aqui com a devida autorização do citado órgão.



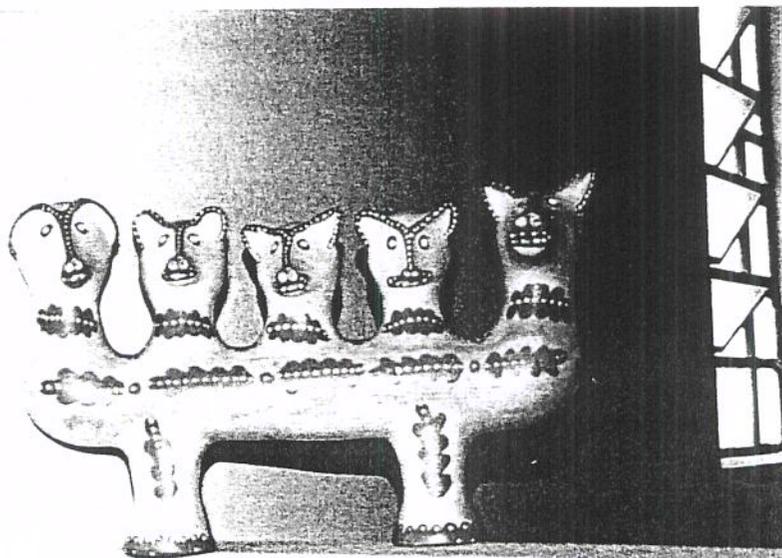
Fot. 34 e 35.

"Essa aqui é a Santíssima Trindade: Pai e Filho e Espírito Santo. Essa é a Santíssima trindade Visível".



"Essa aqui é a mesma Santíssima Trindade. Só que é a insível".

Dona Maria José Pereira, casada com Ulisses, continua a produzir peças mais tradicionais,oringas de três bolas, panelas, bulhões. Já as esculturas elaboradas por Margarita Pereira Silva, apesar de guardarem uma semelhança com as de seu pai, têm uma marca diferente, como se pode perceber na fotografia abaixo.

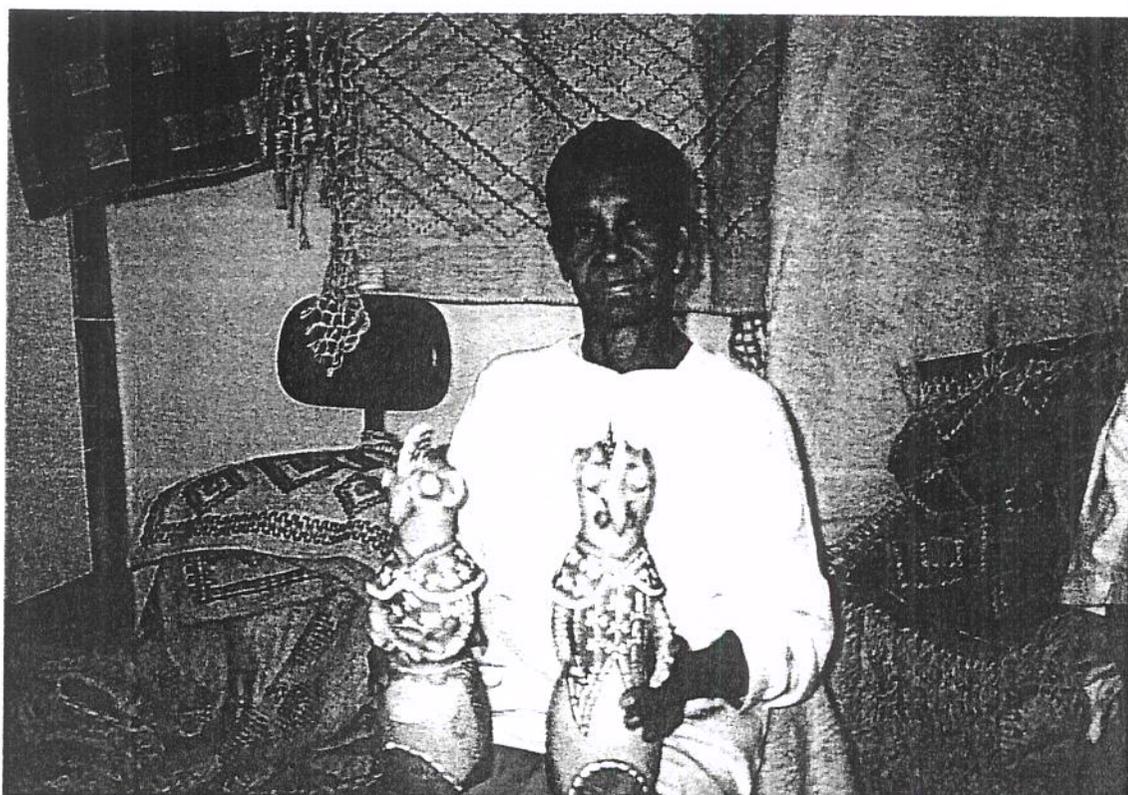


Escultura. Margarita. Carai. Fot. 36.

Dona Ana Rodrigues dos Santos, da fotografia abaixo, sempre trabalhou no barro, fazendo potes, panelas. Como ela diz, “fazia aquelas panelinha assim prá mim brincá e vendê na feira. Quando a Miras (da Codevale) passou e encomendou prá nós fazê, eu fiz. Acho que fiz umas déis peça, uns potinho, uns bulinho. Fiz aquele tanto de tigelinha... pus umas xícrinha miucinha assim, pus uns potinho, fiz uns buiãozinho ... Enchi um cêsto cheiinho. E pinteí. Num ficou muito bom, mas pinteí. Ela chegou lá e comprou tudo e disse prá nós fazê mais.

“ Daí em diante eu fiz e ela veio. E parece que comprou assim uns dois mil réis. A cumadre Maria (D. Maria José) fez também e aí ela (Miras) voltou e tornou a comprá na

nossa mão, aí nós começou a trabaiaí prá eis, prá Condeval. Aí nós foi e começou a fazê essas outras peça. Ninguém num fazia essa peça, aí eu comecei a fazê de minha cabeça. Eu pensava e dizia assim: eu vou fazê. E comecei a fazê essas boneca muidinha assim, fazia as moringa de três bola. Comecei a fazê elas muidinha e fui fazendo grandinha” ...²⁴



Dona Ana e Esculturas. Salão de Exposição da Assembléia Legislativa em Belo Horizonte. Fot. 37.

Hoje a Dona Ana faz esculturas muito coloridas, principalmente em vermelho, marrom e branco, cujos corpos lembram o formato de moringas, algumas com braços que parecem asas. As tampas de suas trabalhadas moringas, quase sempre são cabeças de raposas, galinhas. Ela diz que faz suas peças bastante coloridas as suas peças “porque as pessoa gosta bem pintadinha”.²⁵

²⁴ - Dona Ana Pereira Chaves. Entrevista. 29-06-98. Dona Ana é solteira e tem cerca de 65 anos.



D. Ana na cozinha de sua casa em Santo Antônio. Fot. 38 e 39.



Lorinha – Moradora da parede da cozinha da casa de D. Ana²⁶

²⁶ - “Lorinha” mora nesse buraco da parede para ficar a salvo do gato. Naquele espaço ela presta atenção às coisas que a D. Ana diz, parecendo conversar com ela. Alimenta-se da mesma comida que a D. Ana, mas cruza as fronteiras da casa e voa em bando com as outras maritacas.

2.3.1.1 Relativamente próximo a **Santo Antônio**, está o **Ribeirão do Capivara**, onde moram os Batista. Segundo informações da ceramista Geralda Batista:

“Lá onde nós mora é no Ribeirão do Capivara. Lá num tem rodage. Quando adocece um lá, prá sai cum ele na cama, prá sai ... lá é duro. Eu mesmo prá sai e i cá pro Santo Antônio prá vendê peça ... mais é longe. Pruquê eis num dá conta de roçá e tratá, quando chove desmancha a estrada. Eu ainda tava mostrando as menina, a Ivone, minha unha toda rancada de tanto a gente tropeçá de toco, quando a gente vai lá prá levá as peça. Então é difíci prá lá. Então é difíci quando adocece um e a gente tirá ei da cama praque num vai carro. Lá mesmo eis foi mexê, foi gente lá prá encaná a água, praque era difíci. Então eis foi até no Ribeirão que é extremante de nós lá. Mais então num tinha estrada .. O sujeito mandô ajeitá uns animá lá, mais num sei que negócio que foi que eis num pegô os animá. Tava difíci. Então eis feiz a barrage lá no Ribeirão. No Ribeirão tem a barrage. Só que eis feiz a barrage, né? Ficou boa. Pruque a água num tá mais faltando. Parece que aumentou prus moradô de baixo, mais nenhum teve condição de puxá a água prá casa deis. Então é difíci praque o pessoá tudo é fraco (pobre). E em Capivara num tem nada. Num tem rodage, a água tá muito poquinha. Lá faiz os poço e quando a gente vai lavá ropa eu mesmu já penso... Quando é prá lavá ropa e se quisé i treis pessoa na frente prá lavá ropa ... praque a água num tá corrente, fica só poço. Quem lavá ropa derradeiro, a ropa já fica bagunçada, num fica limpinha, praque já lava nu caldo das outra que lava. É tão difíci prá gente lá no Capivara. Agora mesmo eis tomô dum cado de nome de gente lá prá cunsertá a estrada de Santo Antônio nu Ribeirão. Capivara num tem nada.

“Capivara é só quando eis qué os vote” ...²⁷

É no Ribeirão do Capivara e nessas condições descritas por Geralda Batista dos Santos que nasceu e vive Noemisa Batista dos Santos,²⁸ Noemisa, filha da ceramista já falecida Joana Batista também, vem de uma longa tradição familiar de mulheres ceramistas.

Apesar de viver precariamente, mesmo para os padrões da comunidade onde mora, Noemisa continua a fazer seus trabalhos e a projetar internacionalmente o artesanato mineiro. No exterior, ela é citada como “legendária no mundo do artesanato brasileiro,

²⁷ - Entrevista com a ceramista Geralda Batista dos Santos. 04-06-1998. Belo Horizonte. Geralda é viúva, te, 05 filhos, menores de 13 anos e tem 49 anos.

²⁸ - Noemisa Batista é solteira e tem 46 anos.

devido à sua imaginação criativa, que ilustra com fantasias suas cerâmicas decorativas cheias de casamentos maravilhosos, noivos esculturais, lenhadores, cachorros, casas maravilhosas, mulheres atraentes, geralmente usando chapéus, brincos decorativos e grandes relógios. A fantasia do ambiente modelado está em harmonia com a meticulosa atenção que ela dá aos detalhes técnicos e aos arranjos criativos dos personagens representados como num sonho. Essas miniaturas maravilhosas colocadas sobre retângulos são altamente admiradas pela grande atração que elas exercem nas pessoas”.²⁹

Por muito tempo, tal como Ulisses, Noemisa participou de feiras e mostras de arte em diversas cidades do Brasil. Com seu trabalho minucioso, ela dá um toque especial às suas criações, aos casamentos, festas, rapazes e moças usando relógios, ou dirigindo carros, sanfoneiros, nascimentos, danças de roda, batizados e casinhas mobiliadas com telhados removíveis, para que se possa ver os interiores. Modela, ainda, cenas da vida cotidiana (mulheres costurando, homens caçando, até mesmo a própria arte do barro, em suas diversas fases. Os elementos, então estranhos à vida local que Noemisa introduziu no seu trabalho – relógios, carros, médicos, estetoscópios e outros – nos dizem de como a cultura processa e assimila outros elementos culturais.

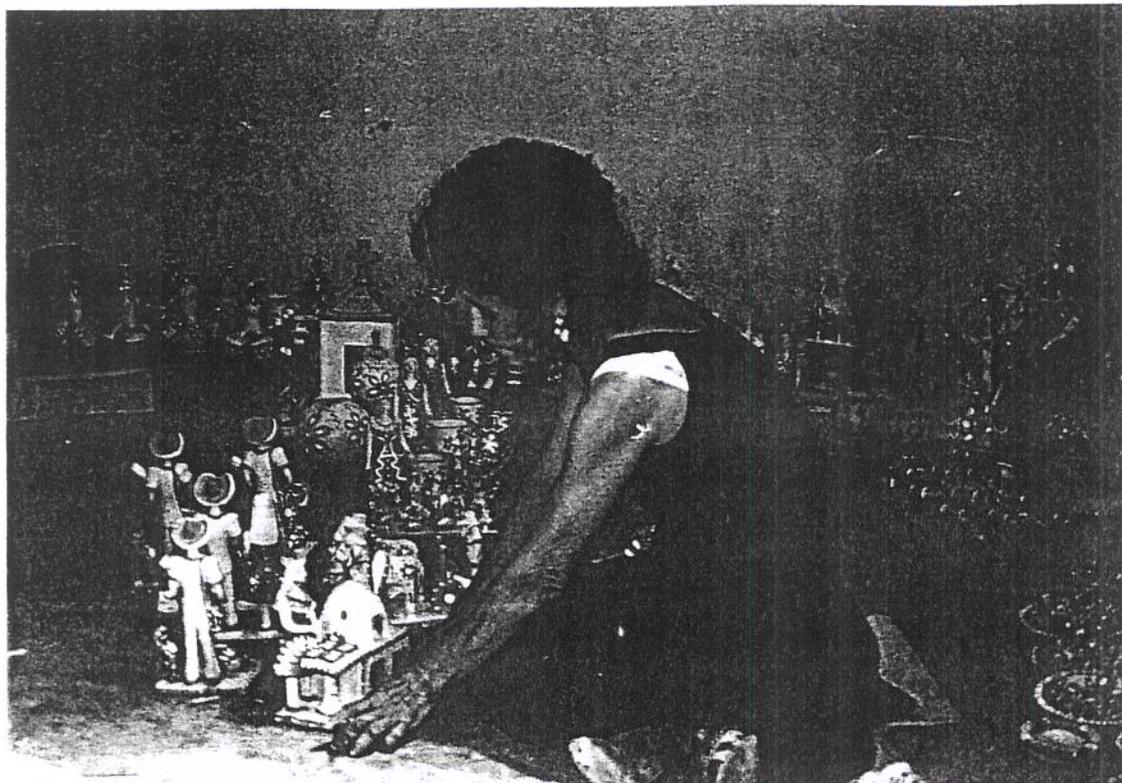
Procurando saber mais sobre a Noemisa e sobre as peças que modela, ouvi os seguintes comentários de uma moradora de Santo Antônio:

“Essas peças pequenas, quem começou a fazer elas foi os Batistas. Noemisa, a família de Noemisa, era uma família muito grande que começou a mexer com isto. Aí eles começou a fazer cavalinho, boizinho, aí eles foi evoluindo. Normalmente essa coisa era feita prá brincadeira. E das brincadeira eles inventou fazer uns outro tipo de peça, e por aí foi. Depois que a Noemisa evoluiu, todo mundo juntou a fazer também. Nisso apareceu também essa tal de Codevale. Acho que o primeiro comprador foi o Delci e a Mira. A primeira vez que ela chegou aqui foi quando fez essa estrada³⁰, que o pessoal da Codevale veio. Chegava até aqui de carro e eu dava a eles cavalo prá eles ir nos Batista. Prá Mira, pro Dr. Fidelcino e Gertrú, que parece foi o primeiro motorista. Eles vinha numa rural Jeep. Depois, o meu marido que tinha uma casinha ali, que era a venda, arrumou a casinha prá

²⁹ - Tradução livre. NIERENGARTEN-SMITH, Beej. *The Art of the people of Minas Gerais*. In *The Power of Imagination in Contemporary Folk Art of Minas Gerais*. Laumeier Sculpture Park. 1996. Catalogue. p. 39.

³⁰ - Segundo informação no local, a estradinha foi feita no ano de 1969, pelos próprios moradores.

eles depositá as peças aqui. Aí, depositava as peça aqui prá quando a Codevale chegasse, diantava mais prá eles. Porque daqui até na casa deles, prá saí carregando, ficava longe, né? A casa deles é mais de uma meia hora que a gente vai lá”.³¹



Noemisa Batista dos Santos. Carai. Fot. 40.

Noemisa é uma das artistas do barro que mais projetou tanto nacional quanto internacionalmente a arte do barro do Vale. Apesar de seus trabalhos exercerem uma grande atração no público e de alcançarem um alto preço no mercado, quem mais lucra com eles são os intermediários. As condições atuais nas quais vive Noemisa são por demais precárias. Noemisa mora com Jacinta, que é sua irmã e que, segundo me contaram, tem problemas mentais. Algumas pessoas do local me disseram que a Noemisa tem que esconder as peças que faz para que Jacinta não as quebre, o que tem acontecido várias vezes.

³¹ - Dona Ana do Eurico, moradora de Santo Antônio do Carai. Entrevista. Agosto de 1997.

“A Noemisa mesmo perdeu a mãe e fica com Jacinta, aquela sua irmã doente, em casa. Só ela e aquela menina pequena que é filha de um irmão dela que morreu. Além disso, não conseguiu a aposentadoria (rural) ainda”.³²

Tal como a mãe Joana Batista, Maria, Geralda e Santa, irmãs de Noemisa, são ceramista cujos temas de trabalho dão ênfase à flora e à fauna local, além de cavalos-marinhos, esquilos.

2.3.2. Em **Santana do Araçuaí**, hoje município de Ponto dos Volantes, encontramos a mestra artesã Dona Isabel Mendes da Cunha. Com 74 anos, D. Isabel conta que nasceu em uma família muito pobre, de 12 irmãos, em 03-08-1924, em um povoado, também muito pobre e isolado, na fazenda de Córrego Novo que, à época, pertencia ao município de Itinga. Seus pais eram trabalhadores rurais. Ela aprendeu a fazer peças de cerâmica utilitárias, utensílios de cozinha, principalmente com sua mãe, que havia aprendido com sua avó, como contou acima.



Dona Isabel (blusa listrada) e Celina. Santana. Fot. 41.

³² - Dona Ana do Eurico, moradora de Santo Antônio do Carai. Entrevista Agosto de 1997.

Seus pais sempre iam vender alguma mercadoria, inclusive as panelas, potes e bulhões feitos pela mãe, nas feiras, mas costumavam deixar as crianças em casa. Como tinha de trabalhar, ora ajudando o pai na lavoura, ora ajudando em casa, D. Isabel não teve oportunidade de freqüentar a escola. Com cerca de oito anos, como ela diz, D. Isabel já fazia suas primeiras peças de barro, brinquedos para os irmãos e para ela própria. Foi sua mãe quem a incentivou a modelar e a usar o forno de lenha para queimar as peças.

D. Isabel fala sobre o seu passado com emoção, mas sempre enfatiza o grande prazer que foi e é para ela modelar no barro o que lhe vem à imaginação. O seu marido era vaqueiro e ficou cego. E ela teve que trabalhar muito para criar os cinco filhos que teve, dos quais perdeu um. Fazia qualquer serviço que aparecesse: além de modelar o barro, carregava água do córrego para lavar as casas (dela e dos outros), tirava tabatinga para barrear as paredes das casas, tirava lenha, trabalhava na roça.

Inicialmente, as peças de barro que ela fazia eram, além dos utilitários – potes, panelas, filtros - objetos de adorno, tais como: boizinhos, cavalos, cavaleiros, pequenas bonecas, pássaros repousando nas árvores, ou de devoção - os presépios. Depois começou a fazer potes com motivos diferentes e conta que ficava muito feliz quando as pessoas da comunidade os admirava.

“O povo tinha era um encanto, quando eu fazia, que tinha mês de leilão que eu fazia aquelas coisa mais bonitas, aqueles galinho, presépio”.³³

Apesar da admiração da comunidade, a venda das peças era muito difícil, e ela fala sobre as dificuldades e o grande esforço que representava vender seu trabalho. Ela tinha que andar a pé, com uma cesta cheia de peças de barro na cabeça, os 12 km que separam Santana da Rio-Bahia, para pegar uma carona que a levasse até a feira em Padre Paraíso. Na BR, tanto suas peças quanto seus filhos menores atraíam a atenção dos motoristas que os transportavam até a feira.

³³ - Entrevista gravada com Isabel Mendes da Cunha, em Santana do Araçuaí, nos dias 06 e 07-09-1995. In SOUZA, Marina de Melo e (org.). Mestre Isabel e sua escola: cerâmica no Vale do Jequitinhonha. Rio de Janeiro. Funarte. CFCP. 1995. p. 11.

“Eu me lembro até de uma promessa que mãe fez. Nós chegamos na Rio-Bahia e já todos os caminhões já haviam passado. Mãe disse: pede a Nossa Senhora da Ajuda prá mandar um carro e você põe um dinheiro no pé dela. Não passou nem um minutinho e parou um caminhão que nos levou para a feira. Aí nós chegamos lá e vendemos as peças e fizemos a feira. Esse ano nós cumprimos a promessa, mas desde esse dia, todos os sábados eu me lembro ...”³⁴

D. Isabel diz que as vendas começaram a melhorar depois de uma exposição que fizeram em Araçuaí. A convite da Prefeitura, ela levou suas peças para serem expostas. Passou dois dias em Araçuaí. Vendeu algumas peças e voltou para Santana, deixando todas as outras lá, porque estava preocupada com os filhos em casa. Quando, de volta, chegou na Rio-Bahia, na entrada de Santana, encontrou dois de seus filhos – Madalena e Amadeu – que preocupados já estavam indo procurá-la.

Depois de algum tempo, apareceu um senhor em Santana e entregou-lhe, como contou, “um bolão de dinheiro. Eles venderam as peças tudo”. A partir de então, começou a diversificar e a intensificar e a diversificar a produção de suas peças passando a vendê-las, principalmente para a Codevale, que regularmente comprava-lhe toda a produção.

Hoje a D. Isabel é muito reconhecida e respeitada como ceramista. É a única que consegue dar um preço às suas peças e sua influência tem sido definitiva para o desenvolvimento da arte de fazer bonecas que vem ocorrendo em Santana. Em 1978, por influência do mercado externo, ela começou a fazer noivas e cavaleiros, mães alimentando crianças, em tamanhos muito grandes, cerca de um metro de altura, o que a fez famosa por todo o país e no exterior.

“Antes eu fazia bonecas, filtros grandes, jogos de xícara, jarra grande, muitos tipo de peça, presépios. Mas eles começaram a valorizar mais as bonecas grandes. Então eu passei mais a fazer elas e ensinei pros filhos, pros vizinhos a fazer”.³⁵

³⁴ - Entrevista com Glória Pereira de Andrade. Santana. 03-08-1997.

³⁵ - Entrevista com D. Isabel Mendes. Santana. 17-03-1997.



Boneca feita por D. Isabel. Fot. 42.

Para queimar essas peças, Dona Isabel aumentou seus fornos de tamanho, e diversificou as várias cores de barro que utiliza para pintá-las.

O desprendimento é uma característica muito especial em D. Isabel, ela tem prazer em ensinar tudo o que sabe. “Eu fiquei ensinando pros outros. Eu ensinava prá um, prá outro ... Até hoje em dia. E cada um vai fazendo no seu modo. Melhorou a situação de tantas pessoas que não sabia o que que fazia.”³⁶

Em torno de D. Isabel, se formou uma escola onde todo o grupo familiar e muitos vizinhos aprenderam a trabalhar. Os artistas, tanto os de sua família imediata quanto os demais da comunidade, têm seguido o seu trabalho e produzido uma grande variedade de inovações. Dentre eles, a sua filha Glória e seu genro João Pereira de Andrade, que, hoje, em oficina separada desenvolvem seus próprios trabalhos no barro; Amadeu e Madalena, seu filho e filha, ajudam a mãe na modelagem inicial dos corpos e têm grande habilidade

³⁶ - D. Isabel Mendes - Santana. Entrevista 17-03-97.

em modelar animais: porcos, galinhas e ovelhas; além desses, Mercina, Celina, Delmira e vários outros.

Amadeu trabalha, também, em parceria com Mercina, sua esposa. Morando perto de D. Isabel, eles conciliam o trabalho artesanal com o na lavoura e na criação de porcos que mantêm no quintal da casa. Eles produzem trabalhos semelhantes ao da Madalena. Seus trabalhos são vendidos tanto para compradores que vão buscá-los em Santana, quanto em feiras. Amadeu e Mercina dividem o trabalho artesanal até mesmo em uma única peça. As galinhas, por exemplo, são feitas meio a meio, Mercina faz a cabeça e o rabo e Amadeu o corpo.

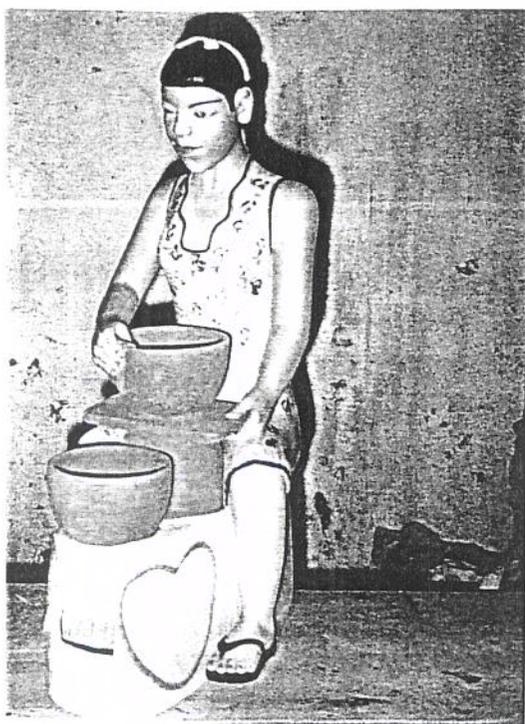
João Pereira de Andrade é um dos alunos de D. Isabel que vem obtendo um grande sucesso, desenvolvendo a técnica de modelagem de corpos. Ele começou a trabalhar com Dona Isabel, antes mesmo de seu casamento com a Glória.³⁷ Tinha por essa época cerca de 20 anos e anteriormente trabalhava com o artesanato em couro. João cria bonecas vestidas com roupas do dia a dia e nus. Durante a sua fase de trabalho junto com a mestra, quando modelava para ela os corpos, fez um com os seios à mostra. No dia seguinte, conta Glória, eles viram que D. Isabel havia raspado os mamilos e colocado uma gola, para vestir o corpo. Toquei nesse assunto com D. Isabel, ela riu e disse: “é que eu ficava com medo dos outros achar que a gente era assim”. Depois de ter-se mudado para seu próprio local de trabalho, João passou a criar uma grande variedade de temas, dentre eles os nus; crianças pobres, mães e crianças, casais de namorados, frades. Segundo João, a parte mais difícil de modelar são as cabeças.

Glória Pereira de Andrade, uma das filhas de D. Isabel, aprendeu com a mãe a técnica do trabalho. Também ela começou a trabalhar muito cedo na arte do barro. Cria bonecas menores que as da mãe e, em especial, noivas e noivos. Em seus trabalhos as figuras estão agrupadas em uma base onde o casal forma uma peça única. Ela conta que, em uma exposição no Rio, uma pessoa chamou-a em particular e disse-lhe que, já que estavam sozinhos, ela podia contar que as peças que eles faziam eram modeladas com o torno. Foi

³⁷ - João e Glória são casados e têm 04 filhos: Flávio terminou o 2º grau e está fazendo pré-vestibular, Andréia, 16 anos, faz o 2º grau em Ponto dos Volantes, Adriana, 13 anos e Ananda, 08 anos estão cursando o 1º grau em Santana. Tanto Andréia quanto Adriana já trabalham na arte do barro.

daí, disse ela, que lhe veio em mente modelar a paneleira no processo de trabalho, para que as pessoas entendessem como é que eles faziam as peças, usando apenas as mãos na modelagem. Essa peça teve uma grande aceitação e é uma das mais procuradas dentre as que eles atualmente modelam. Na peça, Glória escreveu o seguinte verso:

Sou feliz com meu trabalho
Acho que todos também são
Com sabugo, coiteba, pano e faca
Sou uma pobre artesã.



Esculturas de João e Glória. Santana.³⁸ Fot. 43 e 44.

Com João e Glória, trabalham suas filhas Andréia e Adriana Pereira de Andrade. Adriana dedica-se mais à confecção de pequenas flores. Andréia modela figuras menores.

³⁸ - A fotografia da direita é de Andréia Pereira de Andrade.

Depois que ela começou a fazer o segundo grau em Ponto dos Volantes, tem dedicado-se menos à modelagem, por achar difícil tanto o transporte do barro, quanto o das peças sem queimar, mas iniciou uma série de bordados em tecido.

Em Santana, além dos trabalhos de Placedina Fernandes do Nascimento, já falecida, distinguem-se os trabalhos de Delmira Ferreira de Oliveira e Celina. A Celina faz, principalmente, noivas, jogos para feijoada e jarras.

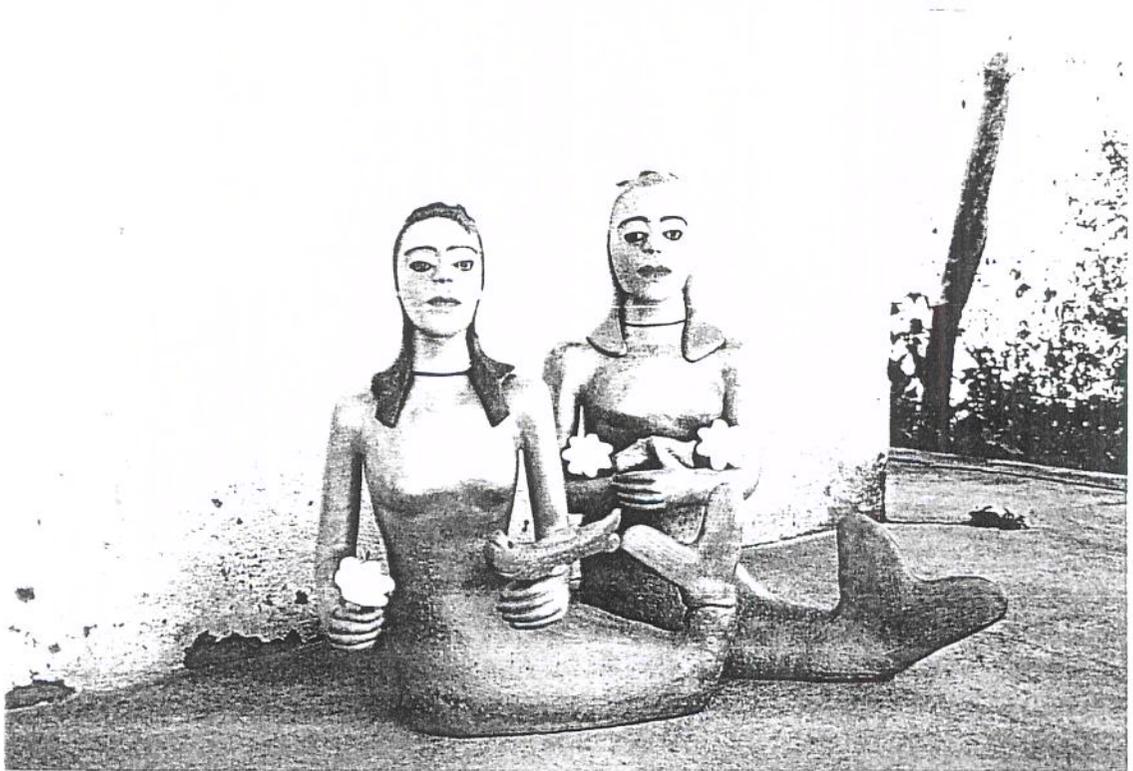
Delmira, além de suas sereias, modela grandes cabeças de homens e mulheres, como aquelas que são deixadas nas igrejas para pagamentos de promessa (cabeças votivas). Ela conta as histórias de suas peças assim:

“Eu num tinha a idéia de fazer as boneca nem as sereia. As cabeça eu vi elas numa visão. Mas é dom. É dom que Deus dá prá gente. Eu cum olho fechado, eu via as cabeça assim. Eu sei que tinha uma deitada e três cabeça em pé. Aí eu cumecei fazendo mesmo. Ai eu fui fazendo, cumecei a fazer assim meia torta, o pescoço virado prum lado e ai fui fazendo, fui fazendo e graças a Deus, eu tenho feito e tem saído até bem. Tem hora que demora, mas vende.

“As sereia foi assim. Ouvi dizê que tem umas moça no mar que a metade é gente e a outra metade é peixe. Eu disse: eu vou fazer. Aí eu fiz, fiz a sereia.

“Já fiz também mãe d’água ³⁹. Eu vi uma mãe d’água quando eu era menina. Eu vi num poço. A mãe d’água é uma mulher. Muitos falava que era mentira minha, mas eu vi. Era deste tamanho assim (cerca de um metro). É uma mulher bem moreninha, bem moreninha e o cabelo dela tampa ela toda. Minha mãe mandava eu lavar o coador e eu tinha mais ou menos uns seis anos. E tinha um poço perto de casa. Uma nascente de água. Eu olhei e ela estava em cima de uma pedra que mãe batia a roupa. Ela lavava roupa e tinha aquela pedra lá. Ela tava sentada em cima. Um cabelo pretiiiiinho... Isso foi uma vez. Depois mais outra vez. Depois nas três vez eu falei: eu vi uma mãe d’água. Uma mãe d’água lá no corgo. Eles falava que era mentira minha. Eu falei: eu vi. Você acredita que ela foi na minha cama? Foi. Eu era menina pequena. Eu acho que até ela queria me pegar. Porque diz que ela pega. Pega prá carregar prá água. Mas eu caí da cama de medo. Meu pai

tinha morrido de pouco. Minha mãe dormia do meio da cama e o menino pequeno do canto e eu da beirada da cama e a outra menina do outro lado. Aí ela chegou e me pegou assim na boca. Eu vi. Parece que ela até me mordeu. Aí eu caí da cama e gritei. O cabelo era frio como o gelo, o cabelo dela. Aí ela saiu pela porta com aquele cabelão. Mas ela é uma pessoa mesmo. É como gente. Aí eu não vi mais ela em cima da pedra. Um dia eu fiz ela no barro. Quem levou ela foi Zé Luis. Os pézinho dela era miudinho. Estava sentadinha na pedra com as perninha assim. Eu quero inventar de fazer outra vez prá gente não esquecer. Quando eu for fazer, eu lembro daquela. Era bem moreninha com aquele cabelão jogado assim ... Elas vive nas nascente dos rio. Elas protege as nascente. Nós morava na nascente desse rio que passa aí em baixo. Desse rio São João. Esse lugar chamava Corgo do Gato. Tinha a nascente onde ela nascia e tinha um poço lá. Ela morava naquele poço”.⁴⁰



Sereias. Delmira. Santana. Fot. 46.

³⁹ - A mãe d'água é uma figura lendária na região. Dizem que as únicas pessoas que têm o poder de enxergá-la são pessoas muito boas. Ela aparece, em forma de mulher, e perto de alguma nascente de água ou perto de lagoas.

⁴⁰ - Delmira Ferreira de Oliveira. Entrevista. Santana do Araçuaí, julho de 1997.

A Mãe D'Água é uma figura lendária. Segundo conta a lenda ela só as pessoas muito boas têm o poder de enxergá-la.

2.3.3 – Em **Itinga** mora Ulisses Mendes. Para chegar até a sua oficina, é necessário atravessar de barco o Rio Jequitinhonha que, neste ponto de seu percurso, divide a cidade em duas “Itingas.”⁴¹

Ulisses nasceu em Itinga, na região de Campinhos, onde praticamente todos são seus parentes. Em Campinhos, a fabricação de utilitários de barro é muito presente no cotidiano, sendo que todas as peças vendidas em Itinga, na feira de sábado, são provenientes de lá.

Filho de mãe paneleira e pai minerador, Ulisses, como ele mesmo conta, migrou para São Paulo aos 17 anos, retornando mais tarde à cidade de Itinga, onde começou a fazer figuras de barro para mostrar a terrível inundação do rio Jequitinhonha de 1979.⁴² Esse seu trabalho, como relata, ficou para ele como marca da vida dura que as pessoas pobres passam no campo. Ele passou a se dedicar mais intensamente à cerâmica:

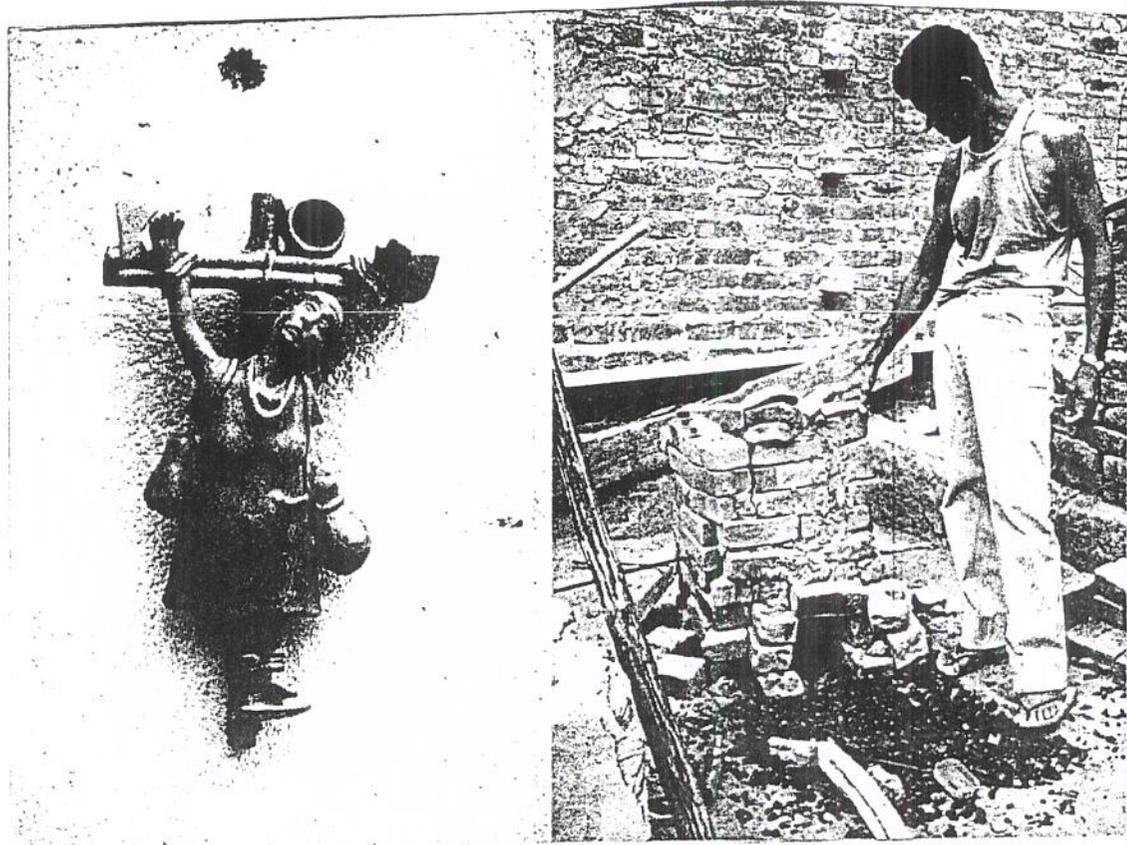
“A partir de um curso que teve, que a Codevale pagou. Foi até a comadre Maria que deu esse curso lá. Ulisses começou, também, nessa época”.⁴³

Hoje Ulisses Mendes dá aulas de cerâmica a vários alunos. Uma de suas criações é modelar no barro lavradores e lavradoras crucificados, com as ferramentas utilizadas no trabalho diário da roça. Essas peças tornam concretas, no barro, as histórias que o corpo dessas pessoas conta, devido à dureza e às más condições de vida e de trabalho às quais estão sujeitas. Comentando sobre o trabalho, diz:

⁴¹ - Itinga, por ela mesma, merece um estudo. Cortada ao meio pelo rio Jequitinhonha e sem uma ponte para ligar as duas partes (a travessia é feita através de canoas e barcos, além de uma balsa para os veículos), Itinga é duas cidades. Com relação a quem transita pela BR367, a parte central da cidade (prefeitura, banco, a Igreja Matriz) está localizada do lado de lá do Rio. *Tudo o que tem de um lado tem que ter do outro*, é o que volta e meia se ouve falar. A expressão *lado de lá*, termo muito usado na cidade, verbaliza uma antiga e persistente rivalidade entre os moradores, pois a divisão que o rio faz se reflete em tudo nesta cidade. Olhando das margens, o rio desce de mansinho, parecendo alheio aos desentendimentos que provoca tanto nos *capa-jeques* (moradores da parte central) quanto nos *capa-bodes* (moradores do bairro Porto Alegre e proximidades da BR 367. Esse corte natural pode ser comparado com as grandes avenidas urbanas que dividem (devido ao tráfego intenso) bairros e regiões das grandes cidades.

⁴² - Essa inundação foi uma das maiores tragédias que a população, principalmente a de mais baixa renda, desta localidade e adjacências, vivenciou.

⁴³ - João Pereira de Andrade. Novembro de 1997. Entrevista



Ulisses Mendes. Itinga.⁴⁴ Fot. 47.

“A gente tem que criar. A gente tem que fazer a peça que vai ser vendida. Esse é o golpe do artista. A gente chega num ponto que a gente consegue colocar as pessoas formadas, muito estudadas, na mão da gente. A gente faz uma peça que vai pegar o fraco daquela pessoa. É praticamente assim. É, também, que as pessoas gostam de colecionar. Aí, se eles gostam do trabalho da gente, se eles ficam fã do trabalho da gente, eles vão dizer, esse aqui eu não tenho.

“É igual que a gente fala, olha esse disco desse cantor, eu ainda não tenho. E vão querer comprar aquela peça, como a gente compra o disco. Por isso a gente tem que levar para as exposições sempre um trabalho diferente. Por causa do fanatismo.”⁴⁵

⁴⁴ - Ulisses e Crucificada. Fotografias de Lélia Coelho Frota.

⁴⁵ - Entrevista com Ulisses Mendes. Itinga, 10-03-97.

2.3.4 Em **Comercinho**, bem perto de Itinga, mora Salete, que, atualmente, é a única ceramista desta localidade, mesmo assim, diminuindo muito a produção, devido às dificuldades de venda.



Figuras do cotidiano. Salete. Comercinho. Fot. 48.

Salete conta ter aprendido a trabalhar o barro com o seu pai e sua mãe, ambos falecidos. O pai dela fazia esculturas e a mãe fazia panelas e potes. O Sr. Manoel teria aproximadamente a mesma idade que o Sr. Ulisses p. Chaves e D. Isabel Mendes. Hoje ele estaria, como fala Salete:

“Com 73 ou 74 anos, aprendeu quando era rapazinho novo, um moleque de uns 14 ou 15 anos. Aprendeu com um tijoleiro que tinha aqui, que fazia. Aí ele foi e pegou. Ele dizia prá nós que foi assim: ele trabalhava com um fazendeiro de tijolo. Então, ele pegava aqueles barro e fazia aqueles bonecos. Então o cara sempre dava uma mão para ele. Aí ele foi praticando, praticando ... Depois ele casou e minha mãe também sabia fazer. Ele vendia as coisas que ele fazia, mas ele trabalhava sempre muito pouco. Ele já fazia bonecos quando apareceu a Codevale. Era muito difícil aqui. Só tinha aqueles carros mais antigos,

aquelas rural. Eles chegaram numa rural. Era o Dr. Leopoldo... acho que era, eu me lembro que era. Eles chegaram na praça e minha mãe tava vendendo. Veio ele e um camarada deles chamado Tebaldo. Aí eles queriam comprar e começaram comprando... e foram comprando ... Aí eles ajudaram muito. Eles foram muito bom para o meu pai e minha mãe. As coisas era muito difícil por aqui naquela época, apesar de que hoje é também. Eu tinha uns seis anos na época. Meu pai tinha uns 40. E ele foi trabalhando ... trabalhando muito tempo. Quando ele parou de trabalhar, para eles foi quando o meu pai morreu e minha mãe também. E era sempre eles que ajudava a gente. Eles compravam e levavam e tornavam a comprar. Eles gostava mais era de pratos, panelas, uma frutera como dizia eles, umas travessas... sempre coisas assim ... era potes, aqueles potão, jarras – aquelas que tem uma bacia dentro, jarras de brinco – aquela que tem uma argola. Esta quebra muito prá queimá, mas eles tinha um forno grande e tinha muita prática também. Antes da Codevale, papai fazia coisas que usava por aqui mesmo, fazia moringa, que eles falava por aqui botija. Fazia coisas que as pessoas encomendavam. Minha mãe fazia panelas, fazia potes para guardar água. Meu pai fazia bules, xicrinhas, bandejinhas e brinquedos assim. Eles vivia disso e da roça. Trabalhava mais na roça quando era tempo chuvoso, quando quase não podia fazer coisa com o barro, por causa que o forno era no tempo, o barro pegava no lugar molhado, sempre que chovia muito passava muita enchente. Nessa época tinha muita chuva. Aí eles se dedicavam à roça e plantava milho e feijão e batata e coisas assim. Só não plantava tipo horta, com folha, com alface. Na seca trabalhava o dia inteiro com o barro. Eles pegava de manhãzinha e só deixava mais à noite. Quando era no final da semana, era tirada a sexta-feira para queimar as peças”.⁴⁶

2.3.5 PASMADO (distrito de Itaobim) E PASMADINHO (distrito de Itinga).

Apesar de burocraticamente pertencerem a municípios diferentes, Pasmado e Pasmadinho são localidades separadas apenas por uma ponte sobre o córrego Pasmado. Apesar de ter feito várias tentativas, não consegui descobrir o significado dos nomes dessas comunidades. Os dois distritos são fáceis de ser localizados. Trafegando de Itaobim para Itinga na BR

⁴⁶ - Salete. Entrevista. 03-11-97. As peças elaboradas por Salete guardam muita semelhança com as elaboradas pelas paneleiras do Vale do São Francisco, no Norte de Minas. Pelo menos com as peças que são feitas nas cidades nas quais estive, dentre elas, Janaúria, Janaúba, Pirapora, São Francisco, Brasília de Minas,

327, eles estão localizados no ponto em que a rodovia é margeada por duas longas filas de peças de cerâmica. Quase todas as mulheres que residem ali, tais como a Dona Geni, a Dona Eva, Lúcia e Chiquinha são “paneleiras”. A denominação ‘panelreira’ torna-se quase um pejorativo. A Lúcia me disse que não gosta de se identificar como sendo do Pasmado porque logo ouve: “pasmadeira panelreira”.

A primeira vez que estive nessa localidade, conheci a ceramista Maria Lúcia. Ela estava muito atarefada, pois havia recebido uma encomenda para fazer uma grande quantidade de painelas, parece que era um total de 700 painelas. Suas mãos trabalhavam tão rápido que pareciam um torno. Quando vi as painelas que ela estava moldando, estranhei a forma que elas tinham. Não havia nada que as assemelhasse à cerâmica do Vale.

No dia seguinte, ao passar por lá, encontrei Lúcia dando acabamento em algumas painelas. Foi aí que reconheci que o formato daquelas painelas era o mesmo do das usadas no Espírito Santo. Fiquei pensando na solução que ela encontraria para dar àquelas painelas a cor preta, que é característica das painelas capixadas. Essa cor é conseguida pelas paneleiras capixadas através da queima de folhas de uma árvore que tem nos manguezais, chamada de caneta, devido ao formato de sua semente. No Pasmado, a cor foi conseguida acrescentando-se folhas verdes de imbúia ao fogo no processo de queima.

É interessante pensar aqui no potencial regional de criatividade que possibilitou à ceramista, baseada em um processo empírico, fazer uma adaptação de materiais diferentes ao usado por outra realidade cultural, mas que a levou a conseguir o efeito desejado.

Mas, indo a Vitória, no Espírito Santo, fui visitar as paneleiras que fazem as tradicionais painelas de barro também sem o uso do torno. Lá outro fato me chamou atenção. Enquanto a Maria Lúcia recebia R\$1,00 por painela, as peças das paneleiras capixabas são vendidas pelo preço mínimo de R\$5,00. Pela própria condição econômica dos ceramistas do Vale ali poderia se tornar um reduto mais barato de construção dessas painelas? E, até que ponto pressões econômicas poderão influir na transformação do artesanato?

Espinosa. No Vale do São Francisco, segundo pude observar, não houve, com relação à cerâmica, interferências de políticas governamentais.



Panelas tipo capixaba feitas no Pasmado. Fot. 49.



Paneleira capixaba. Bairro Goiabeiras. Vitória – E.S. Fot. 50.

2.3.6 Maria Lira Marques nasceu em Araçuaí. Também esta artista descende de mãe, avós, bisavós ceramistas. Lira conta: 'A minha mãe, ela chama Odília e foi nascida aqui mesmo em Araçuaí. Dada prá sua madrinha, foi criada sem mãe e aqui mesmo se casou com um moço chamado Tarcísio. Teve três filhas, eu sendo a mais velha. Nasci em 1945. A gente toda vida viveu dentro de Araçuaí, sem nunca sair. Então minha mãe contava e conta prá gente o seu sofrimento, como criança. Tinha vontade de estudar e não tinha condição de ir na escola, pois quando queria ir a patroa falava que não fosse não: tinha que olhar criança. Foi uma pessoa que lutou muito, até que casou. E lutou muito prá criar a gente. Logo, ela ficou viúva, eu ainda era pequena com seis anos, Vera com dois e Palmira com seis meses. E minha mãe seu trabalho era lavar e passar roupa 'prás famílias'. Ela trabalhou a morrer mas prá dar à gente a comida. Minha mãe tinha aquela preocupação danada da gente não aprender nada. Então, eu ia prá escola e, quando saía, ia prá casa fazer a comida e ajudá-la a trazer a roupa. Quando tirei o diploma de quarto ano, ela me pôs prá ajudar no seu trabalho porque não tinha condições que eu continuasse os estudos, ela não podia pagar. Aí me levou prô trabalho, prá ensinar esfregar e também prá ajudá-la. Até que aprendi a lavar, passar. Lavava por trouxa e, toda semana a roupa era 'panhada' domingo, lavada segunda e, entregue na terça. As pessoas viam aquilo e falavam: Lira, você tem um trabalho, no barro, tão bonito, o tempo que você vai ficar lavando essa roupa e não ter valor nenhum, vai fazer seu trabalho!

Mãe, toda vida desde criança, eu a via mexendo com barro, em ocasião de Natal ela fazia os presépios e dava prá todo mundo em nossa rua, nunca vendia uma peça. Ela fazia com aquele prazer de dar às pessoas, todos os amigos. E aí, eu vendo mãe trabalhar com barro, eu senti aquela atração e aos 6, 7 anos comecei a mexer com cera, não principiei com o barro não e, assim aconteceu porque na minha casa tinha cera, que meu pai gostava de ter prá passar na linha e costurar os sapatos. Meus primeiros trabalhos foram com cera, até que chegou um certo tempo eu criei aquele gosto e comecei a cavacar o barranco, tirar o barro, ainda não era o próprio da cerâmica, era esse barro comum. Aí, chegou numa época em que eu fui conhecer o barro próprio e comecei a fazer os trabalhos, mas sempre prá mim. Algumas pessoas que eu conhecia. Achavam bonito o meu trabalho, falavam comigo que se eu morasse em um lugar que tivesse condições eu até poderia subir na vida com minhas peças, porque eram bonitas. Então chegou o ano de 1974, uma época que eu estava com

muita vontade de fazer as coisas, foi no tempo que veio o Campus Avançado (PUC-MG) aqui prá Araçuaí, Frei Chico também já estava aqui e eu fazia bastante peças, também assim não vendia não. E o pessoal do Campus, sabendo do meu trabalho através do Frei Chico, enviaram aqui os estudantes prá fazer uma entrevista, e daí foi proposto, pelo Campus, a realização de uma feira de artesanato lá no SESC, em São Paulo. O coral do Frei Chico também foi e assim houve a primeira divulgação do artesanato e do coral, em 1974.

‘O meu trabalho no barro, toda vida foi assim: fazia prá mim, vinham as pessoas prá comprar e eu não vendia não. Algumas tinham o privilégio de ter, quando era alguém que eu gostava, que eu sentia, que ela apreciava realmente o meu trabalho; às vezes eu dava alguma coisa minha mas eu prendia demais o meu trabalho, tinha aquele ciúme do que eu fazia. No entanto, com o tempo, deixei sair porque fiquei vendo que eu não ia ter condição de ter tudo que fazia, a gente não tinha, assim, lugar direito prá guardar. E eu fiquei vendo o trabalho de Zefa, via o trabalho de Adão (que fez a estátua do canoeiro – madeira) e percebi que eu queria ter quando fosse uma peça que me tocasse. Fiquei estudando tudo isso caladinha, pensei assim: mas eu não posso ter tudo para mim, é bom também deixar sair prá divulgar; se a pessoa gosta do trabalho, é bom que ela tenha e mostre para os outros. Comecei a perceber tudo isto e, aí, comentei com Frei Chico como que podia fazer para que as peças saíssem, porque eu queria ter tudo perto de mim. Então ele falou comigo que, à medida em que as peças fossem sendo feitas, ele vinha e tirava os retratos, porque assim eu tinha o registro daquilo. E assim aconteceu. Essas peças quase todas têm um nome também. ‘Tem uma peça minha que chama ‘Me ajude a levantar’, desde que uma pessoa falou uma palavra prá mim, parti prá esse trabalho. Veio uma pessoa em minha casa, prá conhecer meu trabalho; e não é dizer que não entendia das coisas não, era gente de anel no dedo. Ela perguntou se aquilo tinha valor, se aqueles bolos de barro tinham valor. Eu fui e respondi: Bom, o pessoal que muito compra é o pessoal do Campus. Então ela disse que eu tava boa de caçar um serviço, que eu tava boa de ‘moer caco de vidro com a bunda’, uma expressão daqui que a gente usa prá uma pessoa que não faz nada, não cuida de nada. Ela podia vir e mesmo não apreciando, respeitar meu trabalho. Então a partir deste acontecimento eu parti para uma peça que se chama ‘Me ajude a levantar’, porque essa ajuda não é só dar dinheiro, não é só dar comida, ajuda maior é uma palavra de conforto, é

um incentivo prá pessoa. É o único trabalho que eu sinto vontade de reproduzir. E cada vez que faço ela está mais de pé, a peça.⁴⁷

Lira tem um amplo currículo de mostras tanto coletivas quanto individuais. Há quatro anos, começou a pintar quadros, utilizando pigmentos de terra como tinta. Ela diz : ‘Essas cores eu via há muito tempo, com muitas delas pintava as minhas peças de barro. Por motivo de saúde tive que deixar o ofício de cerâmica, muito pesado. E então comecei a pintar no papel com pigmentos de terra. Amarelos, terra de formiga (cupinzeiro), que dá marrom, o toá branco, os rosas, o bege, o óxido de ferro, pedra dura que ponho no copo com água e ele volta aquele pigmento ferrugem. Tem barro mais arenoso e barro mais liguinto, como o toá. Soco, penero e misturo com água e cola. Se me pergunta que bicho é esse, eu digo: são meus bichos do sertão. Parece um veado, parece formiga, mas isso não quer dizer o nome deles não. É aquele bicho que vem na imaginação. Também gosto de formas. Às vezes desenho primeiro, às vezes não. É uma coisa que brota do jeito que é, e aí vai’.⁴⁸



Meus Bichos do Sertão.⁴⁹ Fot. 51.

⁴⁷ - Maria Lira Marques. IN FIGUEIREDO, Carlos. Me Ajude a Levantar . op. cit. p.28/35

⁴⁸ - Maria Lira Marques. Entrevista feita por FROTA, Lélia Coelho. Arte do Jequitinhonha. op. cit. p. 16.

⁴⁹ - A fotografia foi tirada por Frei Chico

Josefa Alves dos Reis, a Zefa é nordestina. Como ela disse, depois de mudar várias vezes de cidade, tem cerca de quarenta anos que mora em Araçuaí. Zefa começou a trabalhar com o barro há uns trinta anos atrás, mas teve que deixar a cerâmica devido a problemas de saúde. Hoje com 71 anos é entalhadora mas, como ceramista teve uma atuação muito marcante. Ela participou de muitas exposições, a nível nacional, sendo premiada muitas vezes, além de ter-se dedicado ao ensino da arte do barro. Enquanto Zefa ia entalhando os seu “Profetas”, falava sobre a sua história.



Zefa. Araçuaí. Fot. 52.

“O meu primeiro serviço foi a cerâmica. Só que o meu serviço na cerâmica foi uma pesquisa. Tanto na cerâmica quanto é agora na madeira. Eu trabalho com diversas cores de madeira. Eu trabalho com a veia de barro em cor. Então, do mesmo jeito que tem a pedra preciosa no chão, tem as cores do barro do mesmo jeito. Tem o barro azul, tem o barro vermelho. Tem o barro de todas as cores, do jeito que tem as pedras preciosas. Agora, o trabalho de barro, se você fizer e queimar, se o barro for preto ele fica branco. Logo que você queimou, você matou a origem da natureza do barro. Então, desde antes de Cristo, se trabalhava com barro era cozido. Só trabalhava peças queimadas se fosse peça prá cozinhar, prá ir pro fogo. Uma comparação: se é vasilha, coisa de cozinhar comida, então ia pro fogo. Mas escultura era de barro cozido. Então você pega o barro de cor, porque as veia de barro não tem pedra não. Então, se você quer procurar um barro que tem pedra ele não presta, porque não é a veia do barro. Eu trabalho só com veia de barro. Já recebi barro que veio lá de Dona Isabel, de Santana, que veio de Teófilo Otoni, que umas freiras de lá mandou prá mim. Seu Joãozinho, lá da Esplanada me deu sete cores de barro que veio lá das fazendas dele. “Eu dei curso aqui no Araçuaí. Procurando aqui no rio Calhauzinho eu encontrei barro verdinho, encontrei barro branco, barro azul. Não muito azul, azul claro. Agora, barro verde, eu encontrei aqui. Tanto que eu fiz um rio de cerâmica. Eu fiz um rio, fiz a cor da água porque com as cores do barro você pode fazer. Eu fiz as ramada arrodando as ribancera do rio, encostado da água. Eu fiz o Saci-pererê preto, brincando no rio. Porque o Saci-pererê aparece na cidade, mas aparece mais na natureza, fazendo medo ao caçador prá acabar com a floresta. Ele ciúma muito a madeira, ele ciúma muito as caça. Quase todo o caçador conta de assombração que vê. É a Caipora e o Saci-pererê. Eles são os espíritos da natureza que Deus já deixou. É uma coisa interessante, tudo o que Deus fez da natureza ele deixou um guarda. Não é por acaso que uma pessoa vai chegar para tirar uma planta para fazer um remédio. Aquela planta dá prá fazer um remédio prá curar uma doença. O indivíduo tem que chegar lá, se ele vai tirar um galhinho de pau, uma folha, ele nunca arranque a planta, porque tem a natureza prá cuidar da planta. Aí a pessoa pede à planta “pelo amor de Deus” e pode tirar. Porque o remédio faz muito mais efeito se ela deixar. É os espírito que Deus deixou. “Então essas história tudo eu fiz de barro. Eu num trabalho mais na cerâmica porque o médico falou que se eu trabalhasse dava derrame. Toda vez que eu trabalhava na cerâmica eu adoecia, porque eu sou uma pessoa que já passei dois

anos doente de anemia. É porque o barro é muito frio. A anemia é uma fraqueza no sangue, conduzida por uma friagem, então eu deixei e passei para a madeira”.

“Olha, eu num conheço ninguém são, daqueles que trabalha no barro. Vou te contar, a Lira trabalha no barro, e a Lira adoeceu. Dona Isaíra que é daqui da Baixa (Baixa Quente, um bairro de Araçuaí), adoeceu. Dona Conceição adoeceu. A pessoa adoece mesmo. Igual a Lira. Aquela doença fica igual a uma anemia, cãimbra de sangue, muita coisa diferente. É porque da friagem do barro e de receber depois o calor do fogo. Só que o fogo não me atacou, porque eu não queimava as peça. Só que eu não queimava, eu trabalhava com barro cozido. Punha a água no fogo, e ela ficava fervendo lá sozinha. Depois tirava a vasilha e ia escaldar, cozinhar o barro. Ia jogando por cima e mexendo. Você tem que preparar o barro da mesma forma, e deixar apartado, um pouco daquela cor que você está trabalhando com ele. Porque o barro pode ficar meio mole, aí, você vem com aquele pó, até chegar o ponto que ele endurece e dá prá levantar a estátua. Só que o barro cozido você nem num precisa quase massá, porque a água fervente já derrete ele, e ele fica liguento. Então eu preparei esse barro e fui prá essa 1ª exposição em São Paulo (SESC, 1978), que a exposição ganhou prêmio. Então o moço disse assim prá mim: “Olha Zefa, eu quero que você faça uma peça que no ano passado o moço não soube fazer. É prá você fazer um ladrão de galinha, com uma galinha na mão, um soldado de um lado e um sargento do outro, levando ele pró xadrez”. Assim mesmo eu fiz. Só que eu achei tão difícil. Eu num falei nada porque eu era novata no serviço. Mas no apartamento onde eu dormi eu num falei nada com ninguém, mas eu rezo muito. Eu sou nordestina (Sergipe), estou com 71 anos, e ainda sei contar muitas estórias de Lampião. Eu rezei a noite quase toda, rezei com fé viva ao Divino Espírito Santo. Porque leitura eu tenho pouca, eu estudei só até o 4º ano, mas li muitos livros de história, gosto muito de leitura de imprensa, dos livros sagrados. Então eu rezei muito e prá fazer essa peça, eu confiei no Divino Espírito Santo. Fiz minha hora Santa á noite, falei com minha Mãe Terra, dei Louvado três vezes, bati com minha boca no chão, saí fora do apartamento, tirei meus calçado, deixei os pé nú na terra e disse assim. Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, minha Santa Mãe Terra. Minha Santa Mãe Terra, eu Josefa Alves dos Reis te peço. Eu sou um pedaço de vós, peço a vós que daí-me de Vossa Sabedoria que eu quero fazer uma peça e quero que vós esteja comigo. Conto a você como a tal Luz Divina. Não era só eu que tava trabalhando. Era Lira, Dona Isabel do Santana, era

Adão. Aí eu comecei a fazer a peça às 9:00 horas do dia. Aí eu perguntei se podia fazer a peça com os uniforme antigo, porque meu pai era polícia e isso eu sabia. Aí, a divisa do sargento eu não sabia, e perguntei à moça que tava do meu lado e ela me disse e eu fiz. Quando deu 2:00 horas da tarde, a peça tava pronta e todo mundo queria comprar. Mas eu fiz essa peça, eu tava dormindo. Eu posso morrer que não consigo fazer essa peça, eu fiz ela com a ajuda da Mão Divina.”

Márcio, tem cerca de 25 anos, é ceramista e aluno de Zefa desde quando tinha cinco anos. “Ele era vizinho de porta e ficava sempre me ajudando a trabalhar em cerâmica. Quando ele era criança já vendeu muitas peças para a Áustria. Ele já estava trabalhando bem”.⁵⁰

2.3.7 Em Campo Alegre, no município de Turmalina, situado no Alto Jequitinhonha, está outro importante grupo de ceramistas.⁵¹

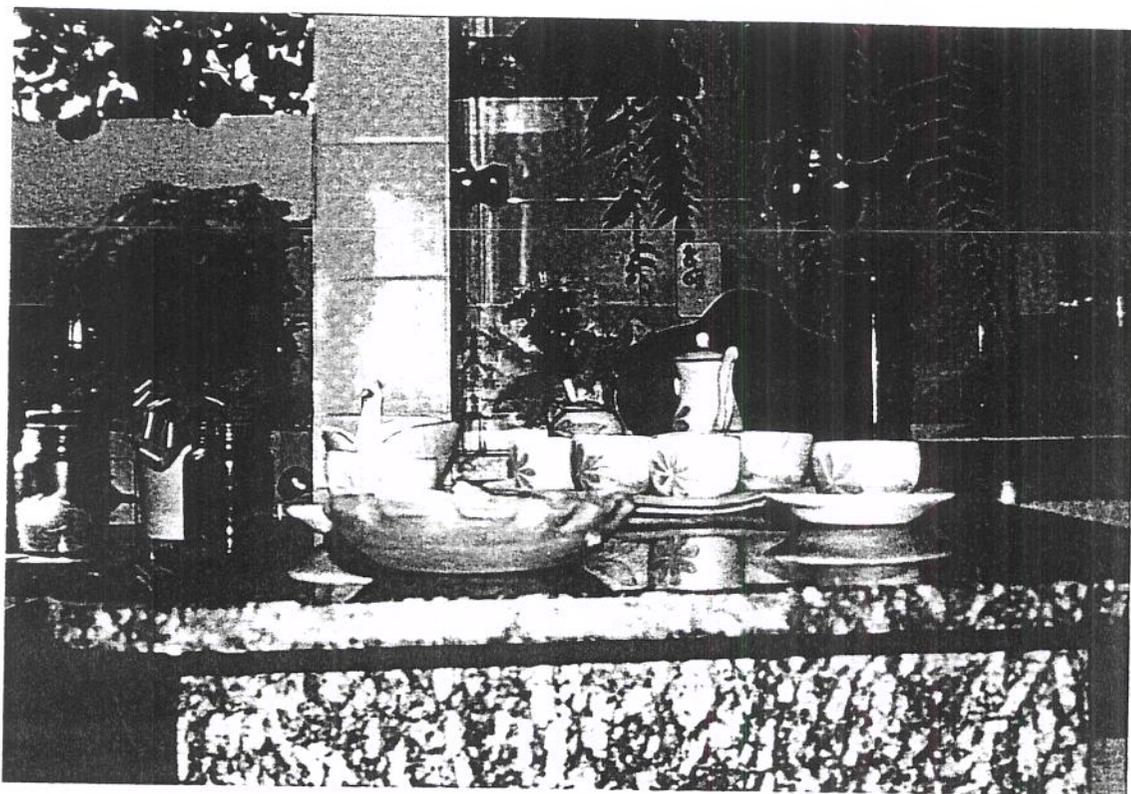
“O artesanato é uma das principais atividades lá de Campo Alegre, que começou porque as mulheres faziam panelas pra fazer comida, panelas de barro para cozinhar feijão, e aí muitas pessoas se interessaram nesses trabalhos e elas começaram a comercializar essas peças. As primeiras artesãs foram a Orlinda Dias Xavier e Hermínia Gomes Xavier, que ainda é viva, mas que está bem velhinha. E isso foi passando de geração pra geração. Atualmente existem artesãs até melhores do que essas mais antigas, que foram desenvolvendo e o artesanato foi se aprimorando cada vez mais, se aperfeiçoando. Hoje tem umas 60 pessoas que mexem com o artesanato”.⁵²

Como nas demais localidades do Vale, também aqui em Campo Alegre, tradicionalmente, eram confeccionadas peças de cerâmica tanto para o uso doméstico, quanto para serem utilizadas como enfeites, ou servir de brinquedos para as crianças. Também, como nas outras localidades, a busca pela elaboração de novos temas em Campo Alegre veio com a abertura do mercado de bens culturais nos anos 70.

⁵⁰ - Zefa. Entrevista. Araçuaí. 26-03-97. Ver peça de Márcio, seu aluno, no Capítulo V, p. 1 deste trabalho.

⁵¹ - Campo Alegre foi a única Associação de Ceramistas, das que tive a oportunidade de conhecer, que está filiada às Mãos de Minas. Quando perguntei a uma ceramista o porquê, ela me disse: “É que nós tem medo de perder o lugar nas exposição e de ter que pagar pra ir nelas. Mas eles levam as peças e só pagam depois, só depois que vendem elas e querem que nós seja responsável pelas peças que quebrou no transporte”.

⁵² - Entrevista com Devani. Turmalina. 24-04-97.



Cerâmica de Campo Alegre. Fot. 53.



Ceramistas de Campo Alegre em dia de reunião da ALACA. Fot. 54.

Hoje, moram em Campo Alegre, cerca de 60 famílias de pequenos proprietários, nessas famílias Aqui os artesãos e os lavradores pertencem à mesma Associação chamada **ALACA** (Associação de Lavradores e Artesãos de Campo Alegre).⁵³

As ceramistas costumam vender seus trabalhos na feira de sábado em Turmalina, mas participam sempre das feiras de artesanato do Vale nas grandes cidades.

Essa comunidade, quase toda ligada por laços de parentesco, tem uma forte tradição no fabrico de peças de cerâmica. As artesãs de Campo Alegre, hoje, modelam galinhas, perus, flores, e são ainda muito hábeis em modelar figuras humanas, moças, noivas, mães amamentando, mulheres, crianças.

Em Campo Alegre são modeladas peças brancas de cerâmica muito finas e delicadas, o que as assemelha à porcelana. Um grande problema que as ceramistas de lá estão enfrentando é que seus barreiros já estão praticamente esgotados e o barro utilizado para o trabalho tem que ser comprado em Buriti, uma localidade próxima. Este barro, quando ainda cru, é negro, tornando-se branco, naturalmente, após a queima.

Das muitas ceramistas de Campo Alegre, Jacinta Francisca Xavier, 65, é uma das mais antigas no trabalho. Ela nasceu em Campo Alegre e aprendeu a técnica do trabalho de barro com sua mãe. Começou fazendo pequenas bonecas de cerâmica e gradualmente passou a aumentar-lhes o tamanho. Por 21 anos ela modelou bonecas e apenas recentemente incorporou homens às suas obras. Jacinta diz que, geralmente, demora de quatro a cinco dias para fazer uma peça e 12 horas para queimá-la em um forno à lenha.

Uma das artesãs que se destaca em Campo Alegre é Maria Aparecida Gomes Xavier. Aparecida nasceu e mora até hoje em Campo Alegre. Quando menina, aprendeu a técnica de cerâmica com sua mãe, que fazia os utensílios de cozinha tradicionais. Durvalina Gomes Francisco, 26, diz que aprendeu as técnicas do trabalho com sua mãe e que trabalha desde os 12 anos. Ela se mostra muito chateada, devido à falta de interesse do governo em ajudar os artistas. Ela diz amar o que faz, mas fala que fica com raiva quando vê o desespero das pessoas que muito produzem e que não encontram compradores para seus trabalhos.

⁵³ - João Batista Gomes Xavier é o atual presidente da ALACA e o vice-presidente é Valdivino Dias Pereira.

Como se pode constatar através dos depoimentos dos ceramistas, a produção desses objetos de barro é muito importante na vida diária daquela comunidade. Há um nexo entre a criação individual e os significados e símbolos culturais utilizados pelos ceramistas e que vêm da cultura do grupo. Essas peças são materializações da experiência individual do ceramista de estar *no* e *com* o mundo, de viver aos modos daquele universo cultural. Essas corporificações não se encerram na esfera do visível. Elas são referências a noções básicas que orientam aquelas comunidades e a interação entre seus membros.

Através desses depoimentos se pode constatar ainda que, salvo alguns casos, todos aprenderam o ofício desde pequenos, e principalmente com a mãe.

A grande dificuldade com relação à execução do trabalho que é apontada pelas ceramistas de Campo Alegre, assim como pelas ceramistas de Santo Antônio e Ribeirão da Capivara, é a falta de canalização da água. Mas duas necessidades são apontadas por todos os ceramistas com relação às peças que produzem: maior divulgação para os seus trabalhos e abertura de possibilidades para que eles próprios, ou representantes de suas Associações, possam vender suas peças sem intermediários, tanto se Estatal ou outros.

Mas, muito embora este saber tenha sido passado, por muito tempo, principalmente pela linha feminina, dentro do espaço da casa, a partir dos anos 70, a modelagem dessas peças passou a ser incentivada por agentes externos às comunidades. Isto se deu, como sempre é frisado nas entrevistas, através da Codevale, que comprava e trazia essa produção para o mercado consumidor dos grandes centros urbanos.

A introdução do artesanato de barro nesse novo mercado, assim como os incentivos à sua produção, foi parte de uma estratégia política de implantação de um projeto econômico destinado a expandir a economia brasileira, integrando-a na economia mundial. Para implementar esse plano de desenvolvimento e de modernização, vários órgãos foram criados. No caso do Vale do Jequitinhonha, no nordeste de Minas Gerais, para tal, foi criada uma autarquia, a Codevale.

Um dos programas de trabalho a serem desenvolvidos por essa autarquia foi o Programa de Capacitação Profissional de Artesãos do Vale do Jequitinhonha. Este tinha por objetivos expandir o artesanato como expressão cultural e atividade econômica regional, sem prejuízo de sua autenticidade ou interferência nos valores artísticos locais; despertar

nos jovens da região o interesse pelo artesanato como atividade complementar de renda; propiciar aos artesãos classificados da região condições para transmitirem suas técnicas e experiências; aprimorar o aproveitamento dos recursos naturais existentes na região, melhorando as condições de elaboração dos produtos.

Sendo estabelecido como uma atividade econômica alternativa, facilitado por um saber tradicionalmente herdado e pela abundância de matéria-prima (argila apropriada), o artesanato de barro, então predominantemente passado para os filhos e filhas, pela mãe, no espaço da casa, passa a ser ensinado em cursos, incentivados por um órgão externo, e ministrados pelos próprios ceramistas da região. Isso passou a atrair e a congregar uma grande quantidade de mão-de-obra de mulheres, e também de homens, de baixa renda.

Esses dois momentos não são apenas componentes de uma mesma história, mas indicadores de que a natureza do contexto no qual antes se vivia foi alterado, pressionado pelo planejamento do processo de desenvolvimento elaborado, também chamado de modernização. São dois momentos entrelaçados de uma mesma história, que ocorrem em mundos diferentes, porque em contextos alterados. Para se entender esse novo contexto, que trouxe mudanças importantes na modelagem das peças de cerâmica, assim como na sua circulação e consumo, e que também, interferiu na remodelação das relações sociais, inclusive em gênero, faz-se necessária uma análise, ainda que sumária, do que foi esse processo de desenvolvimento.

Capítulo III

REMOLDANDO ...

“Pode a obra dizer do artífice: ele não me fez nada?

Pode o pote dizer do oleiro: ele não entende nada disto?”¹

A história da arte do barro no Vale do Jequitinhonha, tal como ela se apresenta hoje, é parte daquela da produção de objetos de cerâmica que sempre esteve ligada às atividades da vida diária da população daquela região, quer como utilitários para o uso doméstico e para o da pequena produção (panelas, bulhões, potes, vasilhas para armazenar grãos); quer como objetos de adorno e devoção (jarras, presépios, estátuas) ou de lazer (brinquedos, bonecas, miniaturas de utensílios domésticos, boizinhos, vaquinhas). Essa produção costumava ser trocada ou presenteada entre os vizinhos, ou mesmo vendida no sistema regional de feiras locais, aos sábados.

Foi a partir dos anos 70 que a produção desses objetos de cerâmica passou a ser incentivada através de programas governamentais que, no Vale, eram desenvolvidos através da Codevale. Essa interferência proporcionou uma transformação significativa nas peças produzidas por esses ceramistas, fazendo surgir na arte do barro uma diversidade de objetos até então não comuns à região, como, por exemplo, os carros, os cinzeiros, os relógios de pulso. Muitos dos trabalhos elaborados por Noemisa Batista, do Ribeirão da Capivara em Carai, por exemplo, continuaram a mostrar detalhes de cenas, acontecimentos, eventos, que são elementos culturais tradicionais importantes para o viver daquele distrito rural. Ao olharmos uma de suas esculturas sobre festa de casamento, veremos ali presentes o bule de café, os copos e as xícaras, a garrafa de pinga, as quitandas. Porém, há um fato que logo chama a atenção de quem olha aquela cena: dois dos figurantes estão usando grandes

¹ - Isaias, cap. 29. ver.18.

relógios. Os relógios, e, em outros trabalhos da própria Noemisa, os estetoscópios, os carros são elementos até então estranhos à vida local, mas assimilados por Noemisa no seu trabalho, por terem passado a ser significativos para ela.



Festa de Casamento. Noemisa Batista. Fot. 55.

Uma outra marca da interferência desses programas, que passaram a ser implementados no Vale, foi o alto nível de sofisticação na confecção e elaboração das peças, bem como na qualidade artística das mesmas, que pode ser notada, por exemplo, nas peças de Santana do Araçuaí, basta que olhemos as bonecas modeladas por D. Isabel, assim como as elaboradas por João e Glória.

Mas essa interferência, a partir do momento em que ocorre, não se efetiva apenas nos objetos de cerâmica. Ela se materializa também em forma de ações, comportamentos e relações nas mais diferentes expressões do viver, tanto dos ceramistas como dos vários

membros da comunidade. Ela traz o “outro” através da mídia, através de pessoas diferentes e de relações sociais novas. No próprio artesanato de barro, podemos notar que antigas relações culturais ali estabelecidas são substancialmente alteradas. Este saber, que era predominantemente realizado por mulheres, em algumas famílias de pequenos produtores rurais do Vale, passou, através dos programas econômicos, a ser incentivado como uma atividade econômica alternativa, uma promessa de melhores condições de vida. Esse incentivo se concretizava na compra de todos os objetos que eram produzidos pelos ceramistas e através dos cursos de modelagem e queima que eram oferecidos às pessoas da região. Esses cursos foram freqüentados por uma grande quantidade de mulheres e de homens. Assim, a concepção arraigada nas comunidades de que trabalhar o barro era uma tarefa apenas feminina, de certa forma, com a entrada dos homens nesse ofício, se dilui.

Um fato importante aqui é que as ceramistas, que raramente saíam do lugar onde sempre viveram, começam a se movimentar em direção a outras localidades, até mesmo para grandes cidades, onde passam a participar de feiras, exposições, e a ter contato com um modo diferente de ver e viver a vida. Ou seja, as pessoas dessas comunidades não apenas recebem o outro no local em que vivem mas também, saem ao encontro do outro.

Os objetos produzidos pela arte do barro são materializações da experiência do viver, onde tanto a permanência de elementos importantes da cultural local, quanto a assimilação de elementos de outras culturas se fazem presentes. Por isso, a produção decorrente dessa atividade não pode ser considerada isolada das situações sócio-históricas, no interior das quais ela se realiza.

Para tentar alcançar um entendimento das mudanças e transformações que têm ocorrido nesse lugar de criação e transformação de sentidos, não posso deixar de fazer uma referência, ainda que de modo sumário, à abertura do mercado de bens culturais que está inserida no processo de desenvolvimento pelo qual esta região vem passando nos últimos 40 anos, que corresponde à entrada do Vale do Jequitinhonha no que se costuma chamar de modernidade.²

² - É impossível entender as mudanças pelas quais a arte de barro vem passando sem situarmos a inserção do Vale do Jequitinhonha no mercado de bens culturais, aberto no decorrer da intensificação do processo de internacionalização da economia brasileira. O objetivo aqui não é fazer uma discussão ampla do processo de modernização, mas apenas situar a inserção da arte do barro neste processo.

3.1. Modernidades

Modernidade é, como diz Geertz, uma categoria que passou a nortear o mundo nas últimas décadas, tornando-se um adjetivo usado universalmente. “Moderno é o que alguns de nós pensamos ser, o que outros, desesperadamente desejam ser e que outros, por serem – quer por pesar, por medo, ou por oposição, ou por qualquer outro motivo – desejam transcender”.³ Muito embora, como mostra Bruno Latour, devamos hoje pensar, para que possamos compreender o nosso mundo, o paradigma de que jamais fomos modernos, tudo hoje é chamado de moderno: arte moderna, sexo moderno, cultura moderna, história moderna, política moderna. Ou seja, a idéia de modernidade se tornou uma propriedade comum do mundo.⁴ Sendo que ela é até mesmo mais desejada e enigmática em lugares onde se considera que está acabando de chegar, ou que ainda não chegou, do que em lugares considerados modernos.

A modernidade, não importa como seja definida, se espalha, tornando-se tanto uma presença quanto uma ausência, conquista ou perda, libertação ou limite. Uma coisa que a modernidade pode ser, e como tal é chamada de modernização, é um processo, uma seqüência de acontecimentos que transforma um modo de vida tradicional em um modo de vida cheio de mudanças. Essa modernização, da qual a modernidade é o objetivo e produto, é um fenômeno geral e dinâmico, estabelecido com uma forma determinada, mas realizado desigualmente, até pouco tempo não havia sido muito questionada.⁵

Logo depois da Segunda Guerra Mundial, a relação entre os países teve que ser, cada vez mais, redimensionada, principalmente devido às lutas de emancipação nacional dos povos até então colonizados. O “outro” teve que ser olhado de outra forma. Os países

³ - GEERTZ, Clifford. After the fact: two countries, two decades, one antropologist. Cambridge/Massachussets. 1995. p. 136.

O poeta Hofmannsthal, por exemplo, refletindo sobre a autoridade da cultura que lhes fora legada, o liberalismo clássico, no qual haviam sido criados (a interrogação do estatuto da arte moderna entre o elitismo e a democracia), observou que ser moderno significava duas coisas diferentes: tanto podia significar análise, reflexão, imagem reproduzida, quanto fuga, fantasia, imagem onírica. Hoje, dizia, duas coisas parecem ser modernas: a análise da vida e a evasão da vida, (...) móveis antigos e neuroses recentes, (...) Paul Bourget e Buda. Ele se definia e aos seus amigos tanto como continuadores da grande tradição clássica quanto como inovadores. Para eles o modernismo não era algo de triunfante, mas algo que conservava sempre presente o sentimento de dor, de perda. Conforme McFARLANE, James - O Espírito do Modernismo - In Modernismo - Guia Geral - São Paulo - Ed. Schwarcz - 1989 - p. 55.

⁴ - LATOUR, Bruno. Jamais Fomos Modernos. Tradução de Carlos Irineu da Costa. R. Janeiro: Ed. 34. 1994.

⁵ - Conforme GEERTZ, Clifford. After the fact: two countries, two decades, one antropologist. Cambridge/Massachussets. 1995. p. 137.

foram divididos em sociedades avançadas, desenvolvidas, dinâmicas ou aquelas que haviam sido modernizadas; e sociedades atrasadas, subdesenvolvidas, estáticas, pobres, periféricas, dominadas, ou aquelas que não haviam sido modernizadas. O objetivo das mudanças foi fabricar um mundo pelo progresso técnico-científico-industrial. Ou, transformar nações “atrasadas” em nações “avançadas”. Foi nesses termos que todo modelo de conexões mundiais foi reformulado. Esse tipo de modernização se espalhou de um modo rápido e intenso e tem a característica de estar em constante movimento.⁶

Os países, regiões, povos que até então eram “simples”, “arcaicos” ou “primitivos”, “tribais”, “objetos de especulação e conhecimento”, “folclóricos”, rapidamente se transformaram em “emergentes”. Emergentes porque eram tomados como saindo de uma condição geral, negativamente definida (analfabetismo, pobreza, passividade, superstição, falta de poder, doença), e adentrando em uma outra condição geral, positivamente definida (a dos desenvolvidos), como era vivida pelos povos da Europa, dos Estados Unidos, de alguns países do Leste Europeu, mais tarde do Japão. Na prática, o problema era mais complicado.

De alguma forma, se bem que uns mais que outros, tanto as nações quanto os povos emergentes, dos Estados do Terceiro Mundo, países em via de desenvolvimento, foram arremessados em uma situação onde nada era claro, mas onde se percebia que alguma coisa tinha que ser feita, e rápido, para remodelar suas características. E boa parte do que tinha que ser feito era, obviamente, na área econômica, infraestruturas deveriam ser criadas, a agricultura deveria ser reformada, a industrialização iniciada e o comércio encorajado. Mas logo se tornou claro que o progresso não era senão uma questão de determinações estabelecidas, de números confiáveis, e de teorias específicas, e que as formas políticas, as instituições sociais, as crenças religiosas e as práticas morais tinham que ser mudadas.

O Brasil (primeiro) e o Vale (um pouco depois) não ficaram de fora desse processo. A nível de Brasil, a estratégia político-desenvolvimentista destinada a expandir a economia brasileira, integrando-a nas correntes mais fortes do sistema capitalista ocidental e, em

⁶ - Ver: MERQUIOR, José Guilherme. *A Natureza do Processo*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1982. p.14.

especial, norte-americano está visível nos planos e programas elaborados e implementados pela burocracia estatal para esse fim.⁷

Esses planos e programas, iniciados a partir das décadas de 40 a 60, atingiram formas mais intensas com o movimento de 64. Este movimento, muito embora se defina por sua dimensão política, essencialmente foi um momento de reorganizações da economia brasileira, cada vez mais inserida no processo de internacionalização do capital. Todo esse processo orientou a sociedade brasileira na direção de um movimento capitalista bastante específico, cujos traços genéricos foram concentração de renda, crescimento de um parque industrial, criação de um mercado interno que se contrapõe a um mercado exportador, desenvolvimento desigual das regiões, concentração da população em grandes centros urbanos.

A intensificação do processo de racionalização e organização do aparelho estatal manifesta-se, naquele momento, sobretudo no planejamento das políticas governamentais. Além de uma técnica mais eficaz de organização, esse processo de racionalização, corresponde a um momento de desenvolvimento do próprio capitalismo brasileiro. No início, aplicados à área econômica, esse processo e técnicas se expandem para todas as esferas governamentais. Essas transformações mais amplas têm conseqüências imediatas no domínio cultural.⁸ Pois, nesse processo de modernização, ao mesmo tempo em que a economia brasileira cria um mercado de bens materiais, marcado pela exclusão econômica e social de grande parcela da população, na área da cultura se desenvolve um mercado de bens simbólicos. Este mercado é de grande relevância para a arte do barro, pois além de consolidar as indústrias culturais, ele reorganiza a política estatal, no que se refere à área da cultura.⁹

⁷ - Por exemplo, o Programa de Metas de Juscelino e outros planos e programas de desenvolvimento que vieram depois. Ver: LEFF, Nathaniel, H. Política Econômica e Desenvolvimento no Brasil de 1947 a 1964. São Paulo. Perspectiva. 1977.

LAFER, Betty Mindlin (org.). Planejamento no Brasil. São Paulo. Perspectiva. 1975.

SKDIMORE, Thomas. Brasil: de Getúlio a Castelo. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1976.

Principalmente páginas 203-230.

⁸ - O movimento cultural pós-64 se caracterizou por dois movimentos, que na verdade foram antagônicos. Se, por um lado, os bens culturais foram mais intensamente produzidos e difundidos, por outro, uma repressão seletiva impossibilitava a emergência de certos tipos de pensamentos e de obras que levavam o público a uma reflexão sobre a sua condição humana e sobre as condições histórico-sociais e políticas nas quais esses pensamentos e obras haviam sido elaborados.

⁹ - Ver BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. Cultura e Política. Rio de Janeiro. Rocco. 1993.

Dentro do pensamento autoritário de estímulo controlado da cultura, são criadas as principais organizações e administrações estatais que organizavam a economia e a cultura nas suas diferentes expressões – com relação ao Vale do Jequitinhonha, a Codevale. A partir de 75, a ação governamental se intensifica e a cultura recebe um impulso bem maior que nos anos anteriores.¹⁰

Muito embora atuando de diferentes maneiras, a política estatal deste período abre novas possibilidades para as realizações e empreendimentos culturais. A política de incentivo ao Turismo, foi extremamente importante no processo de mercantilização da cultura popular e procurou explorar sobretudo os produtos folclóricos e as atividades artesanais. Um documento interno da análise da política governamental evidencia esse fato: “Cabe ao Estado dar as diretrizes e prover as facilidades”.¹¹

De fato, a esfera da distribuição e do consumo dos bens culturais foi muito dinamizada. Em 76, um relatório sobre as atividades culturais do Estado diz: “O rendimento de uma política cultural se mede pelo aumento do índice de consumo e não pelo volume de iniciativas”. Essa ideologia da quantidade está presente na fala do diretor da FUNARTE: “Antes da qualidade é preciso provocar, desenvolver o interesse pela manifestação cultural ... Nossa política se baseia em dois aspectos principais. Facilitar as condições de trabalho e criar possibilidades de consumo desse trabalho. A nossa preocupação maior não é com a qualidade do artista, mas com o acesso da cultura ao maior número de pessoas”.¹²

A partir de 79, o discurso dos documentos oficiais relativos à área da cultura atinge uma outra dimensão. A secretaria de Assuntos Culturais define, nesse período, duas linhas mestras de sua política: a institucional e a comunitária. A institucional se volta para a

¹⁰ - Aqui é elaborado um Plano Nacional de Cultura, é criada a FUNARTE, a Fundação Roquete Pinto, a TV Cultura e a EMBRAFILME é reformulada administrativamente.

¹¹ - Documento interno de análise política governamental. Citado por ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira & Identidade Nacional. São Paulo. Brasiliense. 1985. p.88.

¹² - Documentos da SEAC. Apud ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira & Identidade Nacional. São Paulo. Brasiliense. 1985. p. 117. Como mostra Ortiz, neste mesmo livro, o acesso à cultura definiria o grau (a quantidade) de democratização da sociedade brasileira, assim, o sistema de ensino foi vinculado ao desenvolvimento cultural – e a escola foi tomada como um espaço importante de formação de hábitos e de expectativas culturais, o que possibilitaria uma extensão do consumo (MOBRAL, Escolas Técnicas). Aqui se tem, por um lado, a busca de se realizar uma potencialidade cultural do mercado consumidor e, por outro, assegurar uma ideologia de democratização que concebe a distribuição cultural como núcleo de uma política governamental.

promoção de eventos e a comunitária se volta para as populações de baixa renda tendo como objetivo imediato procurar garantir um mercado para os produtos populares. Um exemplo seria criar mecanismos de distribuição do artesanato popular, assegurando dessa forma um nível de subsistência para as camadas populares produtoras. Trata-se de transformar em bens rentáveis a produção popular. Esse significado, no entanto, é secundário no discurso; na verdade, a definição primeira do conceito de comunidade se refere à sua qualidade ideológica, ou seja, o de cultura da pobreza.

Assim, a cultura de elite, da minoria, é contraposta à cultura de sobrevivência, da maioria. E, conforme Pedro Demo, imaginando-se que o pobre, em boa medida, reinventa a sua vida a cada dia, ao invés de cultura de sobrevivência, passa-se a usar muitas vezes o termo estratégia de sobrevivência, que toma o significando de “a arte de sobreviver num quadro de pobreza (...) Se cultura é criatividade, não há criatividade maior que viver dentro de um mercado tão excludente”.¹³

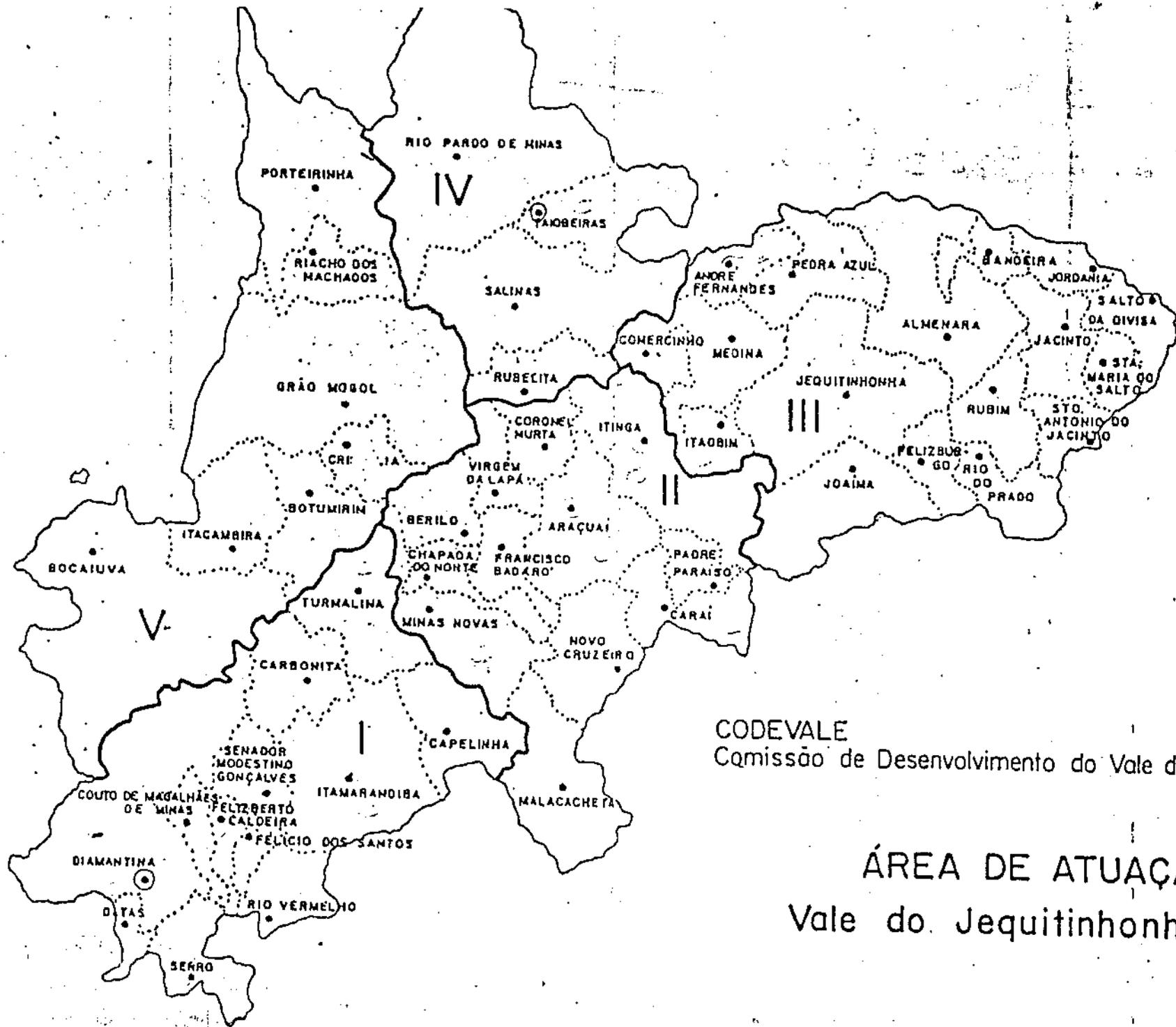
Com o advento da crise econômica, ocorreu uma mudança no discurso e no incentivo das ações culturais do governo. Na discussão das prioridades, o Estado passa a relegar para segundo plano a educação, a saúde e a cultura, ou seja, todas as dimensões das políticas sociais, e redireciona suas prioridades para a área econômica.

3.2. Modernidade no Vale

O incentivo ao artesanato do barro e aos artesãos no Vale ocorreu em sincronia com o que se chama de processo de colonização e desenvolvimento do Vale, processo que estava acontecendo a nível nacional e que se manifestou de modo geral no planejamento das políticas governamentais, de modo particular nas políticas culturais, correspondendo a um momento de desenvolvimento do capitalismo em Minas.

No Vale, se no início da implantação desses projetos, a repercussão foi na área econômica, aos poucos essas políticas governamentais se expandiram para todos os outros setores, tendo conseqüências imediatas no domínio cultural. Pois, também ali, paralelamente à criação de um mercado de bens materiais, na área da cultura se desenvolve um mercado de bens simbólicos.

¹³ - DEMO, Pedro. Apud ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira & Identidade Nacional. São Paulo. Brasiliense. 1985. p. 120-121.



CODEVALE
 Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha

ÁREA DE ATUAÇÃO
 Vale do Jequitinhonha

142

Isso era parte do discurso ideológico governamental de integrar as diferenças regionais dentro de uma hegemonia estatal.¹⁴ No Vale a implementação de uma política de incentivo e difusão de bens simbólicos ficou ao cargo da Codevale.

A Codevale é uma autarquia estadual, dotada de personalidade jurídica própria e vinculada ao Sistema Estadual de Planejamento do Governo do Estado de Minas Gerais. Essa autarquia foi organizada nos termos da Lei Constitucional n. 12, de 06 de Outubro de 1964, e da Lei de n. 3.764, de 12 de fevereiro de 1966, com a finalidade de elaborar, coordenar e executar os planos, programas, projetos e atividades de aproveitamento dos recursos da região, com vistas ao seu desenvolvimento econômico e social.

Inserida em um plano nacional de modernização, ficou estabelecido como de competência desta autarquia articular-se com instituições públicas federais, estaduais e municipais, objetivando ações integradas que visassem a solução dos problemas regionais; negociar recursos nacionais ou estrangeiros para a realização de programas, projetos e atividades destinados ao desenvolvimento da região e ao aproveitamento máximo de seu potencial; elaborar e submeter à aprovação do Governador do Estado o Plano Geral de Aproveitamento do Vale, com o envio anual de relatórios e programações que envolvessem os diversos setores públicos atuantes na região; **planejar e desenvolver ações que visem incentivar a produção artesanal local e promover a sua comercialização**; promover a melhoria do nível de vida da população regional, mediante a elaboração, o incentivo e a coordenação de projetos de infra-estrutura, saneamento, melhoria habitacional, agricultura, transporte, comunicação, educação e saúde; prestar assessoria técnica às entidades e associações comunitárias existentes no Vale do Jequitinhonha para a consecução de seus objetivos; acompanhar os projetos e obras desenvolvidos por outras entidades públicas, certificando-se de que seus objetivos estão sendo cumpridos de forma adequada às condições e necessidades da região.¹⁵ Mas, “Dez anos após sua instituição, estava ainda a Codevale em busca de caminhos que a conduzissem ao grande objetivo que lhe foi atribuído”.¹⁶

¹⁴ - A criação do mercado de bens materiais e o de bens simbólicos (a indústria cultural) teve um impacto direto na arte do barro, embora tenha acelerado a crise do sistema produtivo do Vale e de sua estrutura sócio-cultural.

¹⁵ - Lei n. 11.711 – Assembléia Legislativa do Estado de M. Gerais, Publicada no Minas Gerais de 24-12-94.

¹⁶ - Relatório Anual da Codevale – 1974.

A partir dos anos 70,¹⁷ vários órgãos governamentais passam a interagir na região.¹⁸ Primeiro para a implantação de uma infra-estrutura (sistemas viário, de comunicação, de energia), depois para implantar a organização produtiva. Em fins de 70 e início de 80, quando é intensificado o programa de transformação de estrutura agrária da região, o nome de vários programas de intervenção econômico-social passa a circular pelo Vale.¹⁹

O resultado desses programas e empreendimentos foi quase o mesmo que pode ser lido diretamente nas conclusões do Projeto de Formação de Capital que investigou as modificações nas propriedades das regiões Sul e Sudeste:

“(...) o tamanho das grandes fazendas aumentou substancialmente; (...) A taxa de adoção das novas tecnologias estava diretamente relacionada ao tamanho da propriedade; (...) Houve uma rápida adoção (...) especialmente de fertilizantes químicos; esse processo de adoção aumentou significativamente os custos da operação; (...)”

“Houve um dramático aumento no uso do crédito agrícola nos anos recentes; todos os aumentos da oferta de crédito foram canalizados através de instituições formais de crédito; (...) taxas reais negativas de juros geralmente prevaleceram e distorceram a alocação de capital e crédito; taxas reais de juros negativas também resultaram em substancial transferência de renda para os usuários de crédito.

“Uma pequena parcela de fazendeiros absorveu a maior parte dos aumentos das ofertas de crédito; (...) os maiores beneficiários desses incentivos acumularam-se nas grandes fazendas, resultando num aumento das disparidades do nível de renda das propriedades.”²⁰

Transportando esse relatório para o Vale, fica bastante evidente que as políticas de estímulo à modernização não atingiram as pequenas unidades agrícolas, especialmente as que se dedicavam à produção de gêneros alimentícios de primeira necessidade.

¹⁷ - Até então só havia no Vale o DER (Departamento de Estradas de Rodagem) e DENERU (Departamento Nacional de Endemias Rurais).

¹⁸ - CODEVALE, CEMIG, DAE, COPASA, IESA, EMATER, IEF, IBDF, RURALMINAS.

¹⁹ - PRODEVALE, PRODECOM, PLANRURAL, PROJETO SERTANEJO, PROHIDO, PLAMEC.

²⁰ - GRAZIANO da SILVA, José. A modernização Dolorosa. Rio de Janeiro. Zahar Ed. 1992. p.29.

Assim, na modernização do Vale, podemos perceber dois tipos diferentes de atuação do Estado junto à população. Um seria o que poderíamos chamar de ação social, e que teria como objeto a população como um todo. Outro, apesar de cumprir objetivos formais do Estado, visaria atender interesses e objetivos de indivíduos ou grupos sociais que, por sua posição privilegiada em relação à estrutura política vigente, exerciam uma atividade manipuladora em relação às organizações governamentais.



Menina trabalhando e os irmãos acompanhando. Trecho da estrada Carai. Santo Antônio. Fot 56.

Refletindo sobre a modernização, ou “terceira descoberta e colonização do Vale”, Kotscho diz assim:

“Na primeira, vieram em busca do ouro e de pedras preciosas, fazendo surgir os primeiros povoados em torno dos garimpos, tempo das bandeiras paulistas e baianas, de

Fernão Dias Pais, do quinto e do dízimo pago à Coroa, dos quartéis, dos escravos e da violência.

“Na segunda, veio o gado espalhado nos latifúndios que eram sesmarias, queimando as matas do médio Jequitinhonha - matas que já foram chamadas de floresta Atlântica - um homem tocando mil reses, a falta de empregos, a decadência, a miséria, o cerrado, a caatinga, o sertão virando deserto.

“A terceira começou quando terminou a corrida para a Amazônia. Ocorreu sem projetos de impacto, sem publicidade, sem clareiras nas florestas, sem muito alarde nos jornais. Foi a corrida para as terras e o que existia de riquezas nelas. Essa se deu com máquinas poderosas, tanto as dragas que revolveram, e que continuam ainda a revolver, o rio Jequitinhonha em busca de minerais e pedras preciosas, como os tratores que rasgavam as matas para o plantio de florestas de eucalipto. Essas grandes companhias chegaram logo após a eletrificação do Vale. Trouxeram com elas as máquinas, os projetos, os cronogramas, os incentivos fiscais, os técnicos de várias especialidades e a promessa do progresso e desenvolvimento. O que a população esperava é que chegassem as indústrias e o emprego. Mas as indústrias não chegaram e, relativamente, poucos foram os que conseguiram emprego. Muitas das terras (áreas devolutas), algumas ainda não ocupadas, outras ocupadas por posseiros, há várias gerações, foram repartidas pela Ruralminas²¹, com aprovação do Senado²², para grandes companhias reflorestadoras. Essas queriam um lugar onde as terras e a mão-de-obra fossem baratas, de solo facilmente mecanizável e com matas naturais que pudessem alimentar as carvoeiras, para que pudessem atender às necessidades mais urgentes das siderúrgicas, enquanto as árvores plantadas não crescessem o suficiente para o corte.²³

Com os grandes projetos desenvolvimentistas, os problemas do Vale se agravam. Houve um grande empobrecimento do pequeno produtor e evasão do campo, além da

²¹ - A Ruralminas - criada pouco depois da Codevale com o objetivo de 'realizar a colonização e o desenvolvimento do Estado de Minas - funcionou como um arcabouço jurídico que permitiu repartir as terras entre as empresas interessadas. Praticamente todo o Vale foi considerado como terras devolutas do Estado. Ver: KOTSCHO, Ricardo. *O Progresso chegando ao Vale da Fome*. IN *O Est. de São Paulo*. 28-08-77. p. 12.

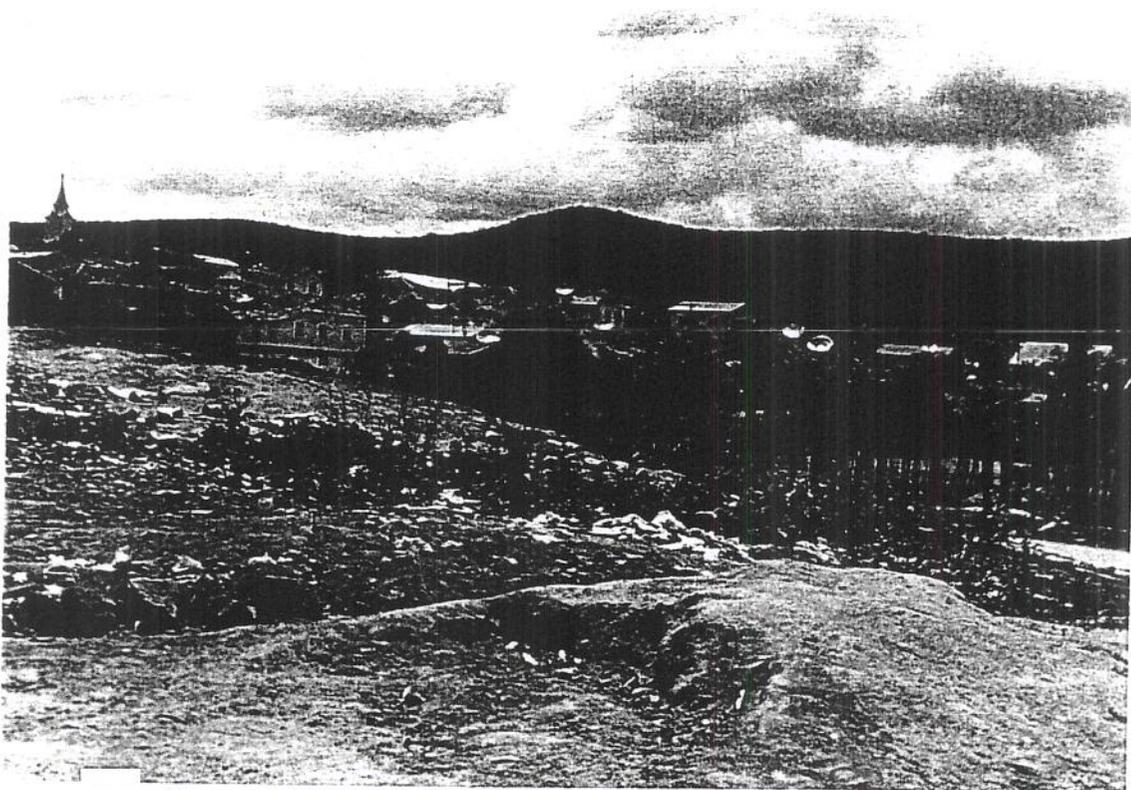
²² - Toda área acima de três mil hectares só pode ser cedida mediante aprovação do Senado Federal. O Senado Federal aprovou a doação dessas áreas no Vale no final do ano de 1976.

concentração das pequenas em grandes propriedades e da apropriação das terras devolutas por parte de grandes empresas. Alguns pequenos produtores regionais, que antes eram organizados em pequenas unidades de produção, que apesar da tecnologia rudimentar, da má qualidade das terras, da baixa quantidade de chuvas, produziam para o seu próprio consumo e entregavam no mercado o excedente de sua produção, continuaram a trabalhar a terra. Porém, raramente, produziam mais que o milho, a mandioca e o feijão para o consumo da família e para a criação de pequenos animais utilizada para o consumo da unidade familiar. Com os recursos tornados cada vez mais escassos, diminuição da pastagem para o gado, proibição de retirada de lenha para fonte de combustível, que alimentavam inclusive a queima do artesanato de barro, os pequenos proprietários acabaram por dedicar-se a trabalhos como diaristas e a intensificar a prática da migração sazonal, principalmente para o Estado de São Paulo onde trabalham no corte da cana e apanha do café.

Isso provocou uma ambigüidade e uma ambivalência de situações e de sentimentos. Havia um sentido de urgência em todos os setores da vida. Ou, ainda, um sentimento de que o passado tinha que ser descartado e de que tudo era possível, de que oportunidades eram perdidas, de que os recursos eram mal empregados, de que o tempo era desperdiçado. Mas, ao mesmo tempo, uma esperança de dias melhores, dentro da ansiedade provocada pelo sentimento de que a mudança libertava, apesar de os custos serem por demais altos, e de que a vida poderia tornar-se pior.

Foi à sombra desses empreendimentos e situações que lugares e pessoas como as de Campo Alegre e Santana do Araçuaí, no Vale, viveram principalmente depois dos meados dos anos 60, e que continuam a viver até hoje.

²³ - Quem atraiu essas grandes companhias – estatais e privadas – para o Vale foi a própria Codevale, que sem recursos próprios e sem auxílio do governo federal para cumprir seus objetivos, contou com elas para promover o desenvolvimento da região em troca de facilidades.



Vista parcial de uma cidade do Vale hoje. Parabólicas e esgotos a céu aberto. Fot 57



Uma pousada no Vale. Fot. 58.

A modernidade, como sabemos, não existe como algo homogêneo. A modernização pode significar coisas muito diferentes quando aplicada a questões diferentes e a vida moderna pode não seduzir a todos de modo igual.

Muito embora não se possa impedir que se estabeleçam os termos que classifiquem países, povos e regiões como “atrasados” ou “avançados”, há, nos dias de hoje, grandes discussões e restrições a esse respeito. Mas, infelizmente, não há como se escapar nem dessas categorias, nem da divisão que elas causaram e causam.

Tão logo a região foi eletrificada e, à medida que as grandes companhias foram comprando as terras e as máquinas foram chegando, a população, então predominantemente rural, começa a se deslocar para as cidades, migrando não mais apenas para as do Sul, mas para as cidades do próprio Vale. Em torno destas cidades centenárias, com uma organização social, costumes e valores bem definidos, foram crescendo as favelas, o que intensificou a pobreza.

Com a nova ordem que se instaura - aqui novamente estou tomando por base uma análise de Kotscho²⁴, por todo o Vale, se espalharam as marcas da chegada do progresso: máquinas, carros, dinheiro e falta dele, mudas de eucalipto, roupas coloridas, televisões, gravadores, radinhos de pilha, relógios de pulso e até garrafa térmica. Foi assim que a música pop e os benditos, os tratores que avançavam pelas terras e o pânico dos pequenos produtores, lavouras destruídas ou abandonadas, o Banco do Brasil e o comércinho, as moças das boates das cidades e as meninas do garimpo, as favelas e as lindas casas, os aparelhos de som e as serenatas, as parabólicas e os esgotos a céu aberto, os furtos e os policiais, enfim, a pedra preciosa e o cascalho, passaram a funcionar como justaposições metafóricas de imagens do “atrasado” e do “avançado”, do “moderno” e do “tradicional”.

Por toda parte que se olhe, a imagem de um passado que se foi pela metade e a de um futuro que chegou, também pela metade, pode ser tomada para resumir o presente estado de coisas no Vale, para evocar a realidade do modo que ela hoje realmente é. É uma tensão permanente: viver o modo tradicional de vida e sentir que o mundo estava completamente diferente daquele no qual viviam antes e daquele que iriam viver depois.

²⁴ - KOTSCHO, Ricardo. *O Progresso chegando ao Vale da Fome*. IN *O Estado de São Paulo*. 28-08-77. p. 12.



“Seu” Toninho. Minas Novas. Fot. 59.

Definir o medo, mas também a esperança que o processo de desenvolvimento trouxe para a maioria da população, pois parecia que dias melhores poderiam vir, é quase impossível, apesar de a presença deles ser muito forte em muitas expressões da vida. Nas questões econômicas, pelo menos, pensamos saber o que tal processo significa: mais empregos, mais indústrias, mais estradas. Mas nas questões relativas à política, à religião, às artes, à vida social, a gênero, que são práticas plásticas e intrincadas, das quais, de modo velado ou sem nitidez, as coisas materiais dependem, a direção de análise a ser tomada é mais difícil.

O progresso, ou sua ausência, é mais fácil de medir visualizado-o por meio de modelos e hierarquizações, fundados nos ensinamentos da teoria do desenvolvimento e da história econômica contemporânea e operacionalizados através do comportamento de variáveis, tais como valores das produções industrial e agro-pecuária, vendas e faturamento do comércio e dos serviços, arrecadação do ICMS, índice de emprego, o crescimento

populacional, a migração, a estrutura etária, o grau de urbanização, de escolaridade, o serviço de saneamento de água e esgoto.²⁵

O importante não é apenas saber por exemplo quantos quilômetros de estrada foram asfaltados, ou quantos aparelhos de telefone, ou de televisão, ou antenas parabólicas foram instalados. Mas o que eles trazem para a vida daquelas pessoas e comunidades que afeta áreas da vida social como gênero, religião, lazer, opressão, vitalidade social, estética? E para o processo de produção de cerâmica? E para as pessoas que estão inseridas neste processo? Tudo é muito mais difícil de ser calculado.

3.3 Artesanato como um bem rentável

Como já foi dito acima, a produção de objetos de cerâmica, até recentemente, era uma atividade realizada em um contexto de uma política econômica regional, regulada principalmente pelos interesses da ação cooperativa. No máximo, esses objetos eram vendidos ou trocados nas feiras e mercados rurais do Vale. Para essas feiras, realizadas para vender cereais, laticínios e outros produtos, esses artesãos, quase sempre moradores da zona rural, transportam as peças em cestos de palha, em um jegue ou cavalo e durante o dia, ficam com elas expostas, à espera de compradores - pessoas do local ou, então, de passagem pela cidade. A cerâmica sempre foi muito importante na vida comunitária - aquele que trabalhava em uma das fases de sua preparação, que tirava o barro no barreiro, ou que transportava esse barro, ou que o preparava, queimava a peça, ou mesmo vendia, sentia-se tão dono da peça elaborada, quanto aquele que o havia modelado.

Essa cerâmica foi incentivada e divulgada a nível nacional pela Codevale. Inserida em um plano nacional de modernização, uma das competências desta autarquia é, como foi falado acima, a de, objetivando ações integradas que visassem a solução dos problemas regionais, **planejar e desenvolver ações que visem incentivar a produção artesanal local e promover a sua comercialização.**²⁶

²⁵ - Ver: Breve Caracterização Sócio-econômica do Vale do Jequitinhonha. Codevale. Belo Horizonte. Setembro de 1991 e, Codevale. Hierarquização dos Municípios do Vale do Jequitinhonha por níveis de Desenvolvimento. Belo Horizonte. Setembro de 1991.

²⁶ - Lei no.11.711. Publicada no Minas Gerais de 24-12-94.

O apoio ao artesanato foi intensificado com a elaboração e a execução do primeiro Programa de Artesanato.²⁷ A partir de então, como consta na documentação, a Codevale começou a realizar “trabalhos visando o amparo e fortalecimento do artesanato como atividade cultural, sem prejudicar sua originalidade e seu aspecto rudimentar, procurando preservar a criatividade e os estilos próprios da região”.²⁸

Com o intuito de promover a venda desses produtos no meio urbano, esta autarquia participou de feiras (de âmbito estadual, nacional e internacional), veiculou propagandas na mídia, além de ter aberto uma loja onde mantinha à mostra muitas peças que eram vendidas por funcionários especializados que atendiam ao público. E os ceramistas passaram a modelar peças para atender os mercados dos grandes centros urbanos. A venda do artesanato nesse novo mercado foi planejada e monopolizada pela Codevale, sendo que a remuneração ao artesão tem sido calculada da seguinte forma:

“Deduzido o preço pago ao artesão no Vale, muito maior do que o cobrado nas feiras locais, a Codevale cobre as despesas que tem para trazer a produção de todos os pontos do Jequitinhonha e transforma o restante em remuneração indireta, pagando consultas médicas, internamento, cirurgias, etc”.²⁹

O artesanato aparece como recurso complementar apropriado para algumas famílias dedicadas à pequena produção, sendo que, em algumas localidades, ele converteu-se, mesmo, na principal fonte de renda. O artesanato permitia, de certa forma, que um modo alternativo de subsistência fosse alcançado. Dona Isabel diz:

“E graças a Deus, eu hoje, em vista do que eu tava, pode-se dizer que eu estou rica, porque meus filhos tá tudo criado e é o que eu queria. Tenho minha casinha que eu posso ficar sossegada sem pagar aluguel. E meus filhos, tudo sabe trabalhar. E os vizinho ...muitas pessoas. Agradeço a Deus primeiramente.”³⁰

²⁷ - No ano de 1972.

²⁸ - CODEVALE. Artesanato no Vale do Jequitinhonha. Aspectos Básicos. p.11. s/d .Loja de Artesanato da Codevale. Av. do Contorno, 1145 B. Horizonte. M.G.

²⁹ - idem. p. 13.

- Em Araçuaí os artesãos se mobilizaram, por volta de 1977, para criar a Associação dos Artesãos de Araçuaí com a finalidade de evitar a intermediação dos seus produtos, manter um controle sobre suas peças e evitar a imposição de modelos.

³⁰ - D. Isabel Mendes – Santana do Araçuaí. Entrevista. D. Isabel está se referindo a Amadeu, Glória e Madalena.

O lugar importante que esse saber tradicional ocupava em muitas localidades do Vale, assim como a abundância e variedade de argila apropriada, influenciou determinados segmentos da sociedade no sentido de que pensassem que esse tipo de produção resolveria os problemas intensificados com as políticas de desenvolvimento. Isto também é o que se encontra em documentações oficiais.

“O artesanato, por possuir grande número de pessoas que dele retiram seus rendimentos, totais ou complementares, e pelo fato de que venha obtendo aceitação crescente num mercado consumidor de rendas mais elevadas, já com grande capacidade de absorção de seus produtos, apresenta-se como atividade de alto potencial para gerar aumento de rendas, ampliar oportunidades de emprego e concorrer para a diminuição de fluxos migratórios”.³¹

Com essas políticas e incentivos estatais, o trabalhador do campo pensava que, com a produção artesanal, se tornaria possível manter a família unida e alimentada na comunidade da qual sempre se sentiram fazendo parte. Em parte isso ocorre, como nos mostra Ulisses Mendes: “A gente aqui, se não fosse a cerâmica, tem muita gente que teria que ir embora para São Paulo mesmo.”³²

Tal como no caso mexicano estudado por Canclini, do ponto de vista dos elaboradores de políticas públicas, o artesanato foi um recurso econômico e ideológico utilizado para limitar o êxodo do campo e a conseqüente entrada nos meios urbanos, de maneira constante, de um volume de força de trabalho, que não estava planejada para ser absorvida pelo processo de modernização do Vale, que a indústria não é capaz de absorver, e que agrava as já preocupantes deficiências habitacionais, sanitárias e educacionais.³³

A promoção do artesanato, foi pensada como parte de uma estratégia de criação de empregos e fontes complementares de rendimentos para as famílias rurais, com a finalidade de reduzir o seu êxodo em direção aos centros urbanos. Até hoje, enfatiza também Ulisses Mendes,

³¹ - Programa Estadual de Incentivo e Apoio ao Artesanato. Secretaria do Estado do Trabalho, Ação Social e Desporto. M. Gerais. p. 01. O referido documento não está datado, mas sua leitura nos leva a crer que foi redigido em 1979 ou 1980.

³² - Ulisses Mendes. Itinga. Entrevista. Março de 1997.

³³ - CANCLINI, Néstor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo. Brasiliense. 1983. p. 64.

“O que mais interessa no Vale é a cerâmica. Quando o povo vai subir no palanque prá pedir voto, eles falam de ajudar o pessoal da cerâmica”.

De um modo geral, como atividade econômica, a forma de produção artesanal se caracteriza por envolver no processo de trabalho uma grande quantidade de mão-de-obra e uma insignificante parcela de máquinas e ferramentas. É um tipo de trabalho desenvolvido nas unidades domésticas, ou em pequenas oficinas, e que envolve o trabalho conjunto de quase todos os membros da família, que, em geral, não são remunerados. A atividade artesanal dos ceramistas não é ininterrupta, dependendo da intensidade de suas outras tarefas e da oscilação do mercado. Quando a procura aumenta, aumenta a produção.

Essa produção, ao propiciar ocupação para muitos marginalizados do mercado de trabalho, tanto nas comunidades de produtores, quanto nas cidades onde ele é vendido, transforma uma situação de subemprego visível, homens e mulheres que só possuem ocupação durante uma curta temporada por ano, em uma situação de subemprego invisível, generalizado, durante o ano, devido à justaposição ou à superposição de atividades econômicas cujos rendimentos são anormalmente baixos. Por isso, diz Ulisses Mendes:

“O pessoal daqui da região nossa não acredita muito no trabalho de cerâmica. Os ceramistas masculinos é pouco, eles largam. O Didi de Jequitinhonha largou, hoje ele é pastor em Brasília. O Ulisses (de Carai) é o artista masculino mais antigo do Vale. Ele planta cana, faz lavoura. Amadeu e João faz cerâmica, mas mexe também com agricultura. Eles aproveitam as épocas comerciais da cerâmica. Quando tem exposição, eles largam tudo e vão fazer cerâmica. Aqui no Vale, o único homem que eu conheço e que trabalha só com cerâmica sou eu. Eu dou razão a eles, às vezes o dinheiro da cerâmica falha. Muitas vezes a gente tem as peças em casa e não tem onde vender”.

Como se pode constatar através dos jornais da época, a interferência dos grandes projetos econômicos provocou um verdadeiro *boom* da arte do barro. Hoje se pode ver o desencontro da mesma interferência, por exemplo, na quase explosão dos galpões lotados de peças, que foram construídos para armazenar as peças produzidas.

As compras começam a ficar mais raras e irregulares e, hoje, em Belo Horizonte, poucas pessoas sabem onde a loja da Codevale está localizada. Mas, no Vale, o interesse pelo artesanato e seu estabelecimento como atividade econômica alternativa permaneceram.

E isso, por paradoxal que seja, graças ao próprio trabalho realizado pelas políticas públicas. Vale lembrar aqui alguns objetivos priorizados pelo Programa de Capacitação Profissional de Artesãos do Vale do Jequitinhonha: expandir o artesanato como expressão cultural e atividade econômica regional (...); despertar nos jovens da região o interesse pelo artesanato como atividade complementar.

O Estado, que havia se colocado no papel de “provedor das facilidades”, manteve, para com os artesãos, uma política assistencialista e um monopólio na comercialização do artesanato. De imediato, essas políticas resolviam parte dos problemas que sua própria intervenção no processo de desenvolvimento do Vale tornara mais aguda.

Nos anos 80, as políticas sociais são relegadas para segundo plano, sendo que as políticas governamentais são reorientadas para a economia. O número de artesãos e a quantidade de peças continuaram a subir. Em Campo Alegre, onde atualmente trabalham cerca de 60 famílias de ceramistas, sendo que existem mais de duas ceramistas em cada família, a produção se tornou alarmante. Basta pensar que, se cada uma delas fizer três peças por dia, o que é muito pouco neste local, no final de cada dia são mais de 300 peças. Muitos não alcançaram ainda um entendimento da situação que se instalou:

“Esse povo tem passado muita dificuldade. Eles têm ficado muito parado de vender. O artesanato deles não tá tendo saída igual tinha antes. Então eles ficam com as peças dentro de casa e fica em falta das coisa. A Codevale antes sempre dava muita assistência. Mas depois não sei porque... Ficou mais difícil, piorô muito.”³⁴

O que se encontra pelo menos de cinco anos para cá, no “Relatório de Atividades Anual da Codevale,” no que se refere à avaliação das atividades realizadas junto a todos os artesãos do Vale, é o seguinte:

“Não foi executada nenhuma atividade que atendesse diretamente aos artesãos mesmo as programações que vinham sendo realizadas junto às Associações foram paralizadas e somente a comercialização teve continuidade, mesmo assim, procurou-se direcionar a compra de peças de acordo com a procura do mercado que recaiu nos municípios onde a concentração de artesãos é maior, entre eles, Berilo, Carai, Santana do

³⁴ - Dona Ana do Eurico. Carai. Entrevista em 04-08-97.

Araçuaí, Turmalina (Campo Alegre), Minas Novas, Itamarandiba, Salinas, Taiobeiras e Itaobim”³⁵.

Conforme dados obtidos na Codevale em todas estas cidades foram gastos em compras, em 1997, a quantia de R\$11.645,71, e em 1998, até o mês de agosto, R\$5.421,00.

Segundo informações nas comunidades, algumas organizações têm insistido com os artesãos que a baixa de vendas se deve à necessidade de melhorar a produção artesanal. Para que um aumento de venda ocorra, algumas dessas organizações têm enfatizado junto aos ceramistas a necessidade de que eles façam cursos de modelagem, que melhorem a tecnologia usada nos fornos, que até mesmo mudem sua produção, introduzindo novos *designs*, para evitar o que é visto como repetições de peças. Mas o que se pode perceber no artesanato, de acordo com Otávio Paz, é que a estética da mudança não exige que cada obra nova seja diferente das que a precedem, porque a novidade não implica na negação da tradição imediata. Comparando o artesão, o artista moderno e o *designer*, ele diz:

“A história do artesanato não é uma sucessão de invenções nem de obras únicas (ou, supostamente únicas). Na realidade o artesanato não tem história, se concebermos a história como uma sucessão ininterrupta de mudanças. Entre o seu passado e o seu presente não há ruptura nem continuidade. O artista moderno lança-se à conquista da eternidade e o designer, à do futuro; o artesão se deixa conquistar pelo tempo. Tradicional mas não histórico, preso ao passado, mas livre de datas, o objeto artesanal nos ensina a desconfiar das miragens da história e das ilusões do futuro. O artesão não busca vencer o tempo, mas juntar-se ao seu fluxo. Por meio de repetições que são imperceptíveis, mas variações reais, suas obras persistem. Assim, sobrevivem ao objeto up to date”.³⁶

O artesanato, diferentemente da produção industrial, é local. Suas construções, seus procedimentos não são o mesmo em toda parte. Ao fazer evocar uma diversidade de sociedades, de cultura, de experiências do *outro*, torna-se mais rico, porque não uniformiza, mas acentua singularidades, o que faz preservar a fecundidade da história.

³⁵ - Relatório Anual de Atividades. Codevale. 1997. p. 7-8.

³⁶ - PAZ, Otávio. Convergências: Ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro. Rocco. 1991. p. 53.

O que pude observar entre os ceramistas é que eles não se posicionam contra uma melhoria na produção de seus trabalhos, eles não se fecham a sugestões. Só que começaram a perceber que mais uma vez serão utilizados como mão-de-obra gratuita.

As necessidades que eles apontam são outras. Por exemplo, na maioria dos locais onde vivem e trabalham, os ceramistas não têm água; o trabalho deles, atualmente, tem sido pouco divulgado; eles apontam como urgente a necessidade de ampliações de canais que lhes possibilitem a venda direta ao consumidor. Nos vários depoimentos dos ceramistas, não me pareceu que eles estivessem falando da volta de um intervencionismo estatal nos moldes dos anos 70, mas da necessidade de uma ação mais eficiente e responsável do Estado no que diz respeito a um capital cultural que está para ser perdido.

Sempre resistindo e protegendo a singularidade e especificidade de seus trabalhos, os ceramistas não são contrários aos cursos. Porém, vêem como necessário que esses sejam dados por ceramistas da região, pois comprovadamente, várias comunidades, dentre elas Santana do Araçuaí, têm conseguido, além de uma alta qualidade estética nas peças, uma quebra zero no processo de queima e transporte dos produtos.³⁷

“Teve uma proposta de Araçuaí para eu fazer uma oficina de cerâmica. Quando eles falaram que era para eu fazer essa oficina com o torno, eu falei que não. O professor não é eu. Vocês tem que procurar um outro. Só que mesmo assim fomos criticados. Porque nós não precisamos de torno. Se existe o Vale do Jequitinhonha bom na cerâmica, é porque nós não precisamos de torno. Isso é coisa do sul. Sul do país, sul de Minas. Então lá já está cansado e vem trazendo para cá? Então nós nos defendemos também. A gente não confia no governo, não confia nos políticos, não confia em nada. A partir de quando chega uma oficina, um curso de lá: “olha vou fazer um curso no Vale do Jequitinhonha de aperfeiçoação na cerâmica e tal e tal”. Nós procura correr com esse tipo de curso. Quer dar um curso? Então bota um professor daqui. Um professor que sabe mais de cerâmica e vai passar para outra região. Porque não adianta trazer de lá para cá. Porque nós estamos vendendo a peça nossa lá. E a partir que nós fazemos o que eles mandam de lá para cá, o governo fala: ‘Então o Vale do Jequitinhonha é o mesmo. Nós não temos compromisso

³⁷ - Conforme pesquisa realizada, no período entre 17-08-1995 a 10-03-1996, pelo Projeto de Cooperação Técnico-Científica, firmado entre o SOL e o INT, do Ministério da Ciência e Tecnologia. Folder.

com eles e acabou'. Nós pensamos assim, que isso pode ser uma cilada, armada pelo governo.

“Porque nós cobramos o apoio e o governo começa a ficar preocupado e vai ter que investir em nossa conservação artesanal. A partir que eles mandam professor aqui pra gente começar a fazer cerâmica em torno, nós não podemos cair nessa cilada não. Eles vão falar que nós não tem mais simpatia, que a cerâmica nossa não é mais simpática para eles. Que acha em qualquer esquina. Então a gente tem que ficar esperto nessa área. Mesmo assim aparecem seminários, reuniões em cima de reuniões. Há pouco tempo tinha uma professora aqui, lá do centro, dando aula de cerâmica. Chegou aqui, os menino ensinou a ela a fazer cerâmica. Então isso acontece assim. E se nós não for esperto, acaba a contradição. Porque nós fazemos peças críticas. A gente critica deles através do barro. Então isso é bom. Eles não gostam. Então eles vão lá e dão um curso e a gente começa a perder essa arma que a gente tem que é a crítica”.³⁸

Apesar de o contexto em que viviam e produziam seus trabalhos ter sido alterado, os ceramistas têm lutado, em uma interação com esse novo contexto, por manter o que lhes têm sido sempre próprio, específico e singular, no que se refere às concepções de seus trabalhos, às suas práticas e aos seus estilos. Ou seja, não obstante utilizarem e, até certo ponto, se beneficiarem desse novo contexto, decorrente do processo de modernização, eles o tem feito dentro de uma forma que faz sentido cultural para eles.

É dentro desse modo de pensar que alguns ceramistas e Associações de Artesãos têm suas peças participando em feiras, exposições, principalmente no Rio e em São Paulo e até mesmo no exterior. Sempre que oportunidades como estas surgem, todas as peças que levam são vendidas. Ou seja, o trabalho deles, do modo como é, tem uma grande aceitação no mercado, principalmente fora do Vale e de Minas Gerais.

Lélia Coelho Frota lembra “a experiência de maior autonomia que tiveram treze Associações de Artesãos do Vale, em 1996, 97 e 98, quando venderam no Rio de Janeiro a sua produção, sem intermediários e sem dar comissão a ninguém. Além de obter resultados

³⁸ - Ulisses Mendes. Itinga. Entrevista em 07-03-97.

financeiros excelentes, o que os representantes das comunidades demonstraram foi o poder de criação, organização e gerenciamento que possuem.”³⁹

Mas os objetos produzidos pela arte do barro, mesmo sendo materializações das estruturas que estão subjacentes à vida social, ao entrar no mercado, ficam marcados por uma trajetória sócio-econômica como mercadorias. Ao serem colocados em um mercado mais amplo, esses objetos são re-significados e re-funcionalizados. Assim, o que é que se vende, ao se vender um objeto de barro no meio urbano? E o que é que se compra? Quem é e o que compra?

3.4 A arte do barro: circulação e consumo

Os artistas do barro materializam nos objetos que produzem compreensões variadas e, às vezes, conflitantes acerca de questões fundamentais que preocupam as suas comunidades e eles próprios, seres humanos inseridos em um contexto particular, mas em interação com outros contextos mais amplos.

Esses objetos, por eles produzidos, são parte integrante da ação social e se tornam inteligíveis com referência ao contexto onde ocorrem.

Mas, ao interagir com outras culturas, essas pequenas comunidades rurais passam por mudanças significativas em suas organizações cultural e social. E a arte do barro, como saber-fazer dinâmico, sempre incorpora novas definições do contexto sócio-cultural, que são vividas, elaboradas e estabelecidas por essas outras culturas.

Desse modo, ao analisar o artesanato e a comunidade de artistas que o produz, não posso deixar de ressaltar que os objetos por eles produzidos, ao entrarem no mercado, ficam marcados por uma trajetória sócio-econômica. É importante atentar, também, para o fato de que as transformações, pelas quais a produção desses objetos tem passado, de certa forma, sintetizam os conflitos principais da incorporação dessas culturas por outras lógicas culturais diferentes daquelas em cujo contexto costumavam ser produzidas. Por isso, é

³⁹ - FROTA, Lélia Coelho. Comunicado pessoal. 23-07-98

muito importante prestar atenção à circulação desses objetos e à recepção que eles alcançam no mercado.

No contexto das comunidades de origem, o domínio das técnicas da produção de cerâmica constituía, principalmente para as populações mais pobres, quase que a única possibilidade de suprimento de necessidades básicas de utensílios domésticos, de lazer e de devoção.⁴⁰

Essa produção era distribuída, quase sempre em feiras regionais, por uma população que partilhava com o artesão pensamentos semelhantes sobre os vários códigos vigentes nas suas comunidades, inclusive os códigos de utilidade e os de bom gosto. O próprio comprador dialogava com o artista.



Santos elaborados por D. Raimunda (Mundinha). Itamarandiba. Fot. 60.

⁴⁰ - Apesar de alguns artistas, ocasionalmente, fazerem imagens de santos, a ceramista Dona Raimunda (Mundinha), de Itamarandiba sempre que modelou essas imagens. Um fato curioso é que ela não os leva ao forno, preserva o Sagrado de ser queimado. Os presépios são mais comuns e nem sempre passam pelo processo de queima normal.

A modernização do Vale, junto com a ampliação do mercado, tornou possível o surgimento de um público especial para os objetos produzidos pela arte do barro – um público representado por camadas de maior poder aquisitivo, o que trouxe uma maior possibilidade de fonte alternativa de renda para os artistas. Mas, num movimento inverso, a modernização difundiu no meio rural o produto industrial mais acessível, mais durável e para muitos preferido por representar um símbolo de progresso. Isto ocasionou uma substituição dos tradicionais objetos de barro por similares industrializados.

Surgiram também, no Vale e fora de lá, lugares necessários para expor essas mercadorias – lojas de artesanato, museus, galerias de arte – lugares onde elas pudessem ser vistas e compradas. Assim, a prática da cerâmica que estava inserida em um determinado conjunto social, de certa forma, separa-se dele para criar objetos especiais para serem vendidos apenas por sua beleza formal. E as peças passam a ser escolhidas e valorizadas segundo critérios funcionais e estéticos diferentes daqueles em meio aos quais haviam sido produzidas. Ou seja, ao serem colocados em um mercado mais amplo, esses objetos são re-funcionalizados e re-semantizados.

Nesse novo mercado que emergiu, as peças de artesanato introduzem na produção em série (industrial e urbana), a custos baixíssimos, desenhos e formas originais. Uma certa imperfeição dessas peças, a “rusticidade”, como é chamada, permite com que elas sejam diferenciadas individualmente e que os moradores dos centros urbanos possam estabelecer, através delas, relações simbólicas com modos de vida mais simples, com o “primitivo”, com o “ingênuo”, com uma natureza nostálgica – ou com os habitantes da zona rural, os quais são vistos como representantes da proximidade com a natureza que se perdeu. Mas ocorre um movimento inverso no Vale. Os objetos feitos de barro – panelas, enfeites, pratos, bulhões, xícaras, potes – tornam-se cada vez menos usados, porque são substituídos por produtos industriais, para eles mais atraentes, por representarem um modo moderno de viver. Isso provoca um entrelaçamento de sistemas estéticos diferentes e faz com que encontremos uma mistura de produtos artesanais e industriais nos mercados rurais, assim como a existência de utensílios e adornos de plástico, nas moradias rurais, e de utensílios e adornos produzidos pela arte do barro em apartamentos, casas e lojas, nos grandes centros urbanos do país.



Potes sendo utilizados para armazenar água. Pasmado. Fot. 61.



Habitação Rural, no município de Leme do Prado. Fot. 63.

O artesanato de barro sempre esteve presente no cotidiano dessas comunidades, como, freqüentemente, é enfatizado tanto pelos próprios artesãos, quanto pela população: “havia também muitas panelas de barro, quem tinha algumas panelas de ferro eram as pessoas muito ricas que mandavam comprar fora⁴¹ . Apesar dos potes serem ainda muito utilizados para armazenar a água, principalmente naqueles locais do Vale, onde os serviços de saneamento básico ainda não chegaram, é importante observar que dificilmente se vê, hoje, panelas de barro nas casas do Vale, mesmo nas casas que usam o fogão à lenha.

A ausência dos utilitários, pode estar ligada ao fato de que a sociedade produziu um novo símbolo de *status*, que é o uso dos utensílios de alumínio e das vasilhas de plástico. Ou seja, as necessidades que eram supridas pelo uso dos utensílios de cozinha de barro, foram investidas pela sociedade do simbólico que é o uso das panelas de alumínio e vasilhas de plástico.

Dona Emília, de Itinga, me disse: “quando nas casas bem pobres alguma visita aceita algo em um pratinho ou xícara de barro, as pessoas da casa costumam dizer: como o fulano é muito simples, tomou café no meu copinho de barro⁴²”

Os utilitários de barro, de certa forma, parece que simbolizam, para muitos, uma ligação com a pobreza, com o “atraso”. Já os de alumínio, ou plástico, parecem ser símbolo de um *status* mais elevado da boa dona de casa, que gosta de tê-los em uma prateleirinha, forrada com panos, algumas vezes bordados à mão, bem expostos e brilhantes. Na maioria dessas comunidades, como lembra Geralda Soares falando sobre Santana,

“tem a história da bateria de alumínio. Toda mulher que se casa se esforça para comprar as coisas de alumínio, que são intensamente ariadas, antes com areia e sabão na beira do córrego e hoje com bom-bril”.⁴³

Já os objetos considerados como sendo de adorno, elaborados aqui, alcançam um preço muito alto no mercado externo. A faixa salarial da grande maioria dos moradores daquelas comunidades torna praticamente impossível a compra dessas peças por moradores

⁴¹ - Fonte: entrevistas realizadas por alunos da Escola Estadual de Santana do Araçuaí, orientados pela profa. Waldelícia. Entrevistas. Março de 1997.

⁴² - D. Emília, Itinga. 14-03-97.

locais. Sobre as peças da arte do barro em Santana, Agricélio diz: “lá tem vaquinhas, porquinhos de barro. Tem muitas coisas bonitas, mas é tudo caro”.⁴⁴

Um outro fator importante para a ausência de peças no Vale, é que lá a distância social é fortemente marcada. Isso leva às pessoas que têm um poder aquisitivo alto a manter um afastamento com a “arte dos pobres.” Assim, a quase totalidade do trabalho desses artistas é consumida fora do Vale, fora, inclusive, de Minas, por um mercado concentrado no Rio, São Paulo e no exterior. Mas que é que se vende ao se vender um objeto de barro no meio urbano? E o que é que se compra?

Segundo a pesquisa de Canclini sobre o artesanato mexicano, para muitos desses consumidores, a compra de objetos artesanais pode expressar a recusa diante de uma sociedade mecanizada e a capacidade de escapar dela mediante a aquisição de peças singulares elaboradas à mão. Ou indicar, talvez, o registro de que fizeram uma viagem (o que significa mostrar um *status* de quem tem tempo de lazer e dinheiro). E, ainda, que a amplitude de seu gosto não se restringe ao seu próprio contexto e que seu gosto estético é suficientemente “fino” para abranger o que há de mais “primitivo”, de mais “exótico.”⁴⁵

O que ocorre com os produtos da arte do barro, quando as fronteiras de sistemas estéticos se entrelaçam? Essas perguntas se tornaram, para mim, muito importantes, quando penso na produção e nas transformações da produção que têm ocorrido na arte do barro, e levaram-me a analisar, dentro dos limites dessa pesquisa, alguns dos diferentes espaços onde esses objetos circulam e são consumidos.

Tendo por base a leitura feita por Canclini, acompanhei alguns artesãos e seus produtos, quando circulavam tanto nos mercados e feiras regionais locais, quanto em alguns mercados urbanos. Acompanhei, ainda, o percurso dessas peças em algumas lojas especializadas em Belo Horizonte, entrevistando algumas pessoas que as procuravam.

⁴³ - Geralda Soares. Araçuaí. Março de 1997.

⁴⁴ - Fala de Agricélio, 14 anos. Aluno da Escola Estadual de Santana. Relatório de uma visita escolar à sede da Associação dos Artesãos de Santana do Araçuaí.

⁴⁵ - CANCLINI, Néstor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo. Brasiliense. 1983.

3.4.1 Nas Feiras e Mercados Regionais

Em quase todas as cidades do Vale, aos sábados, bem cedinho, têm início as feiras. Estas terminam à tardinha, quando é iniciada a limpeza do espaço onde foram realizadas. Por si só, o espaço da feira desperta interesse. São espaços abertos e ruidosos, freqüentemente em praças, ou ruas, o que facilita as relações entre as pessoas. Nelas há lugar para tudo e todos, para todos os tipos de barulho, para todos os tipos de cheiro, de carne crua, frita ou assando, cheiro dos animais, das bancas de temperos, frutas regionais, toucinho, rapadura. D. Eva diz:

“Eu num passeio, não saio prá canto nenhum. Prá feira eu vou. Daquí de casa é só pra i no rio pegá uma água na hora que as menina num pode i pegá. Noutra hora vou pro mato pegá lenha. Aí eu levo o machado e a foice. Eu corto de machado, eu corto de foice. I a gente vai disfarçando a vida. A gente ficá só dentro de casa, sem trabaíá é pió. Toda hora que ocê chegá me acha em casa. Num vô prá canto nenhum. Agora, prá feira eu vô”.⁴⁶

Essas feiras e mercados são pontos de venda de mercadorias, mas também pontos de encontro de pessoas, que nesse local se comunicam mais descontraidamente. Nelas a comunicação entre as pessoas não se limita apenas ao jogo de compra e venda. O que há de importante é que nessas feiras é que podemos presenciar a vida mesma da comunidade, as interações entre as pessoas. Elas não são apenas acontecimentos econômicos.

Aqui se pode perceber fragmentos da vida cotidiana dessas comunidades. De certa forma, esse espaço sintetiza a organização econômica, cultural, as relações políticas, religiosas das pessoas dessas localidades. As feiras são também farmácia e posto de saúde. Ali são vendidos tanto os remédios caseiros já preparados, quanto ervas medicinais, sementes, sendo que as pessoas que os vendem funcionam também como agentes de saúde (receitam, explicam os cuidados com que devem ser usados, o modo de uso).

É um espaço de realização de trocas materiais e simbólicas. Aqui são encontrados feirantes, tanto urbanos quanto dos distritos rurais, que tanto podem ter uma grande quantidade de mercadorias para vender, quanto aqueles que têm apenas alguns potes, como a Dona Eva. Os consumidores que as freqüentam tanto podem voltar para casa com o embornal cheio ou, simplesmente, com um punhado de alguma coisa. Também estão ali

negociantes que vivem da compra e venda de animais (cavalos), ou outros objetos de valor. E, ainda, os desocupados que estão ali matando o tempo. Nessas feiras as pessoas trocam objetos e opiniões, acertam as contas e fazem tratos, fofocam, reclamam da carestia, namoram, pechincham. Trocam até cavalos, por conversa.

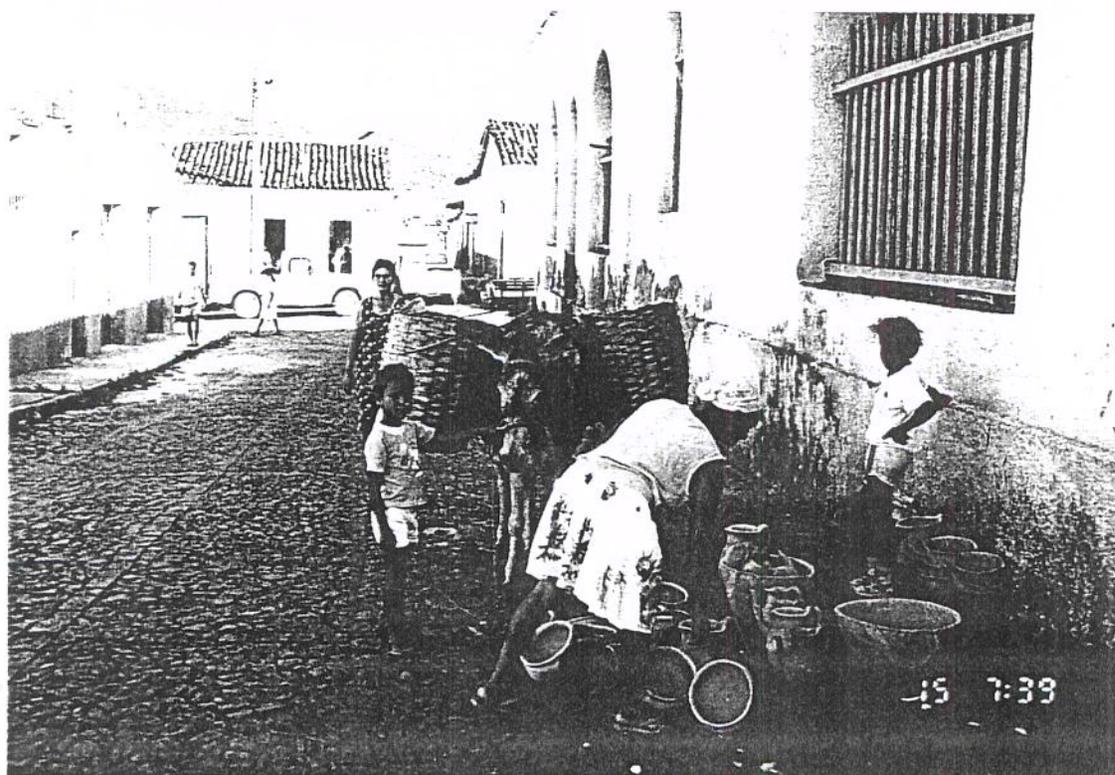
Neias se pode observar a existência de uma trama intrincada entre a “rua”, ou comércio, e a “roça”, ou meio rural. É nelas que os pequenos proprietários, os agregados, trocam entre eles mercadorias que produzem, ou vendem o excedente de sua produção, o artesanato que produzem, e compram mercadorias industrializadas nas cidades. O intercâmbio entre o meio rural e o comércio, ou cidade, fica mais evidente quando observamos o estacionamento dos animais, que carregaram os produtos para vender na cidade e que irão levar as mercadorias trocadas ou compradas para as casas rurais.

A produção do artesanato de barro, feito na unidade doméstica para a auto-subsistência, era sempre negociada nesses locais, entre outros pequenos produtores e, como os demais produtos, controlada pelos próprios produtores.



Estacionamento para cavalos. Carai. Fot. 64.

⁴⁶ - D. Eva – Pasmado. Entrevista.



Feira de Sábado em Itinga. Fot. 65 e 66.

É apesar dessas feiras e mercados se transformarem, cada vez mais, em pontos chave para a articulação da economia dos pequenos produtores rurais com o sistema de mercado mais amplo e de receberem mercadorias próprias do sistema de consumo e prestígio produzidas pela sociedade nacional e internacional, artigos de plástico, objetos de decoração produzidos industrialmente, brinquedos e eletrodomésticos vindos do Paraguai, são esses locais que ainda permitem que se entre em contato com algumas fontes culturais dos objetos produzidos pela arte do barro. Isso porque nesses mercados e feiras ainda é conservado, em parte, a estrutura do antigo mercado rural.

As peças de artesanato, nas feiras rurais, são expostas no chão, junto a verduras, frutas, animais e demais produtos da região, sendo que a venda e exposição são organizadas visando a satisfação das necessidades locais. Nelas, esses objetos adquirem o seu significado através da sua proximidade com outros produtos da mesma região e com os próprios produtores.

Nos pequenos postos de venda das feiras, o vendedor é quase sempre o artesão. Os artesãos que fabricaram os objetos são os mesmos que o anunciam e vendem, ou fazem a troca de seu produto com algum outro de outro produtor. Aqui a organização familiar que produziu o artesanato ainda pode ser vista.

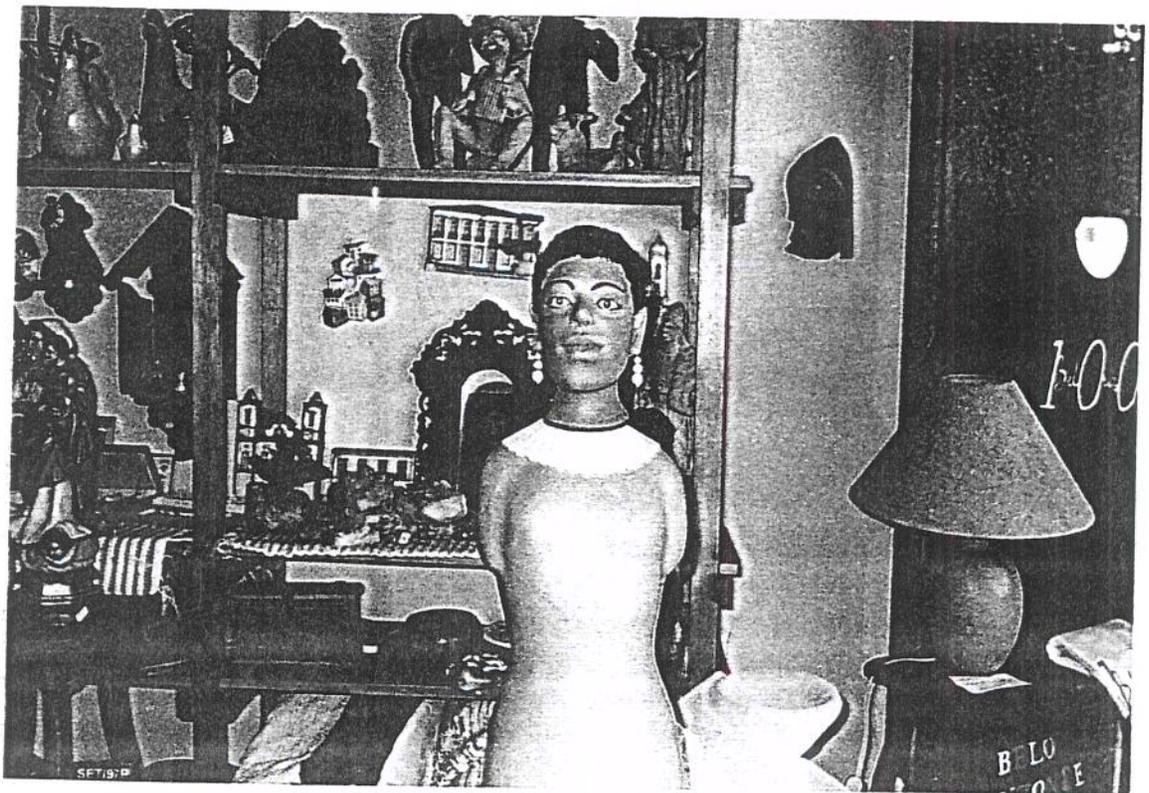
Porém, cada vez mais, nesses mercados e feiras, as relações comerciais e sociais que se caracterizavam por serem relações diretas entre os pequenos produtores e consumidores cedem lugar para outras relações, onde os intermediários e, às vezes grandes, empresas desempenham o papel central.

3.4.2 Nos centros urbanos

Os artistas do barro produzem tipos diferentes de artesanato: o utilitário, aquele do uso da vida cotidiana, potes, jarras e copos, jogos para café, para feijoada; o cerimonial, ligado a festas e, ou atividades religiosas, mágicas, míticas que são as máscaras, os santos, tanto os católicos, quanto os pais e as mães-de-santo, como a D. Mundinha de Itamarandiba, os presépios; o estético e decorativo, destinado à ornamentação de moradias ou de lojas comerciais.



Lojas de Artesanato em Belo Horizonte. Fot. 67 e 68.



Assim, uma grande quantidade de peças de cerâmica que são colocadas à venda nas lojas de artesanato tem, no interior do grupo que as faz, funções utilitárias. Apesar de haver uma grande uniformidade nessas peças, isso não exclui sua natureza estética. Muitos dos potes modelados pelos, como pode ser visto em várias fotografias, estão para além da funcionalidade. A beleza confere a eles uma outra marca, um estilo próprio. Pode-se dizer para estas peças, o que Otávio Paz diz sobre o artesanato: “a beleza lhes vêm por acréscimo, como o perfume e a cor das flores”.⁴⁷ São peças bonitas, não a despeito de, mas graças à sua utilidade. Esses objetos têm agarrados a eles os sinais das mãos do artista, de suas histórias, que são parte das histórias da comunidade. E, sendo que cada comunidade tem histórias diferentes, suas diversas particularidades, peculiaridades, enriquecem o artesanato.

Essas peças, quando retiradas de seu contexto de origem e dispostas isoladamente, como acontece na maioria das lojas de artesanato nos grandes centros, ficam reduzidas a uma combinação do estético e do decorativo. Muitas vezes quem as vende não sabe responder o que elas são as peças e nem mesmo de onde o são. Os compradores costumam adquiri-las quase sempre pelo seu desenho ou pela sua adequação a algum lugar da casa que se quer decorar, ou para dar de presente. A preferência é dada às peças de tamanho menor. Em Ouro Preto MG, por exemplo, quando entramos em uma daquelas lojas que vende artesanato para turistas, vemos que de modo geral as peças são agrupadas em lotes e são categorizadas como pertencendo ao “folclore” do Vale.

Há outras lojas de artesanato que selecionam e apresentam as peças para grupos diversos de consumidores: para os de gosto sofisticado, que “compram” signos de distinção, e os que apenas desejam levar *lembranças*. Em várias dessas lojas, principalmente as que vendem os produtos mais caros, existem apenas as peças “autênticas”, conforme é afirmado por aqueles que as vendem. Essas peças são selecionadas devido às suas qualidades estéticas e, muitas vezes, se enfatiza a assinatura que elas portam. A ênfase a esse valor formal da peça transforma-a em exclusiva, melhora a sua admiração e possibilidade de venda, nos centros urbanos, mas pouco acrescenta ao conhecimento sobre ela. Algumas, por exemplo, as peças do Sr. Ulisses Pereira Chaves, de

⁴⁷ - PAZ, Otávio. *Ver e Usar: Arte e Artesanato*. op. cit. p. 45.

Noemisa Batista, ou da Dona Isabel, de Santana, Ulisses Mendes podem servir de distinção social para consumidores com alto poder aquisitivo. São signos de distinção para pessoas de gosto mais sofisticado (segundo os padrões da arte “cultura”). Porém, essas diferenciações entre “culto” e “vulgar” tornam o produto mais caro ou mais baratos mas pouco acrescentam ao conhecimento sobre as peças.

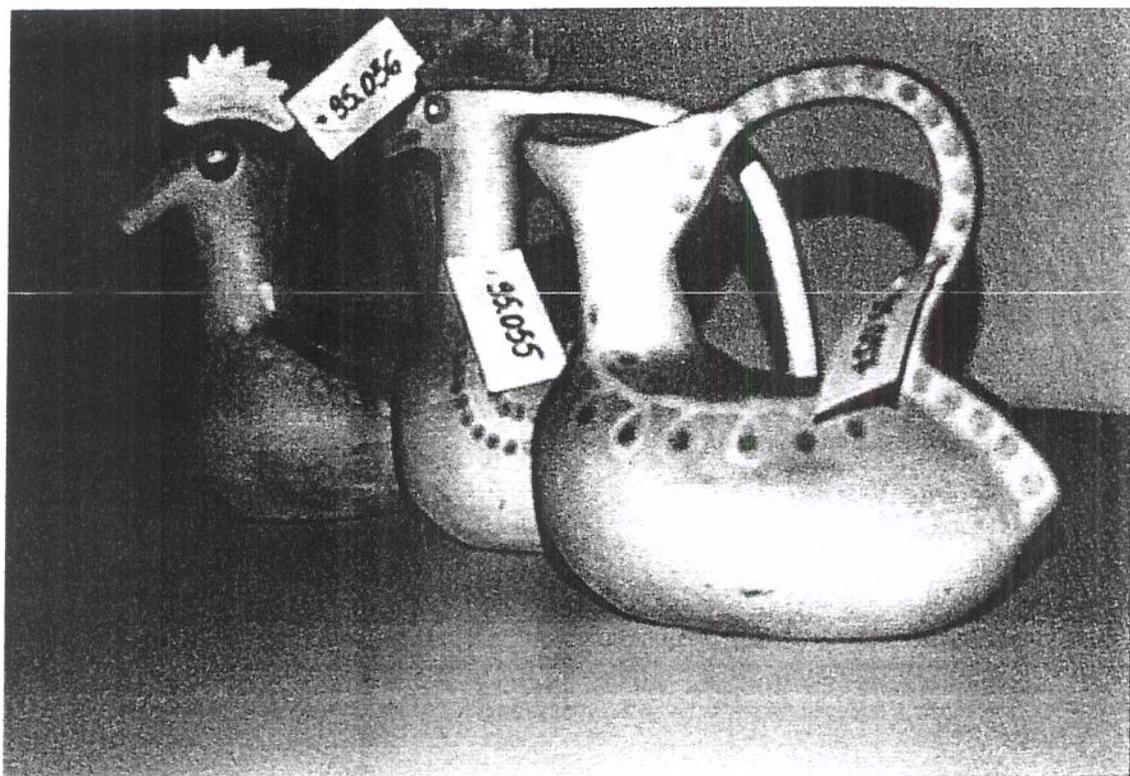
Com a abertura do mercado e os incentivos à produção cultural, a arte do barro do Vale também passou a estar presente em locais como museus, galerias de arte, moradias e feiras urbanas. Nos museus as peças produzidas pela arte do barro têm o seu valor estético destacado, mas o sentido delas passa a ser configurado dentro da relação lógica interna da instituição e assim perdem as referências simbólicas e utilitárias. Tornam-se um patrimônio não colocado à venda e são mostradas apenas para que sejam contempladas. Os vidros que as protegem, os pedestais sobre os quais são exibidas reforçam ainda mais esta sua condição, o que nos dificulta apreender o significado cultural delas.

Os museus nos fazem esquecer, por exemplo, que as panelas de barro foram feitas para cozinhar, que as jarras e os potes foram feitos para acondicionar um bem escasso, a água, em uma região castigada pela seca, que os bulhões foram feitos para ferver água em um fogão à lenha.

Nas Galerias de Arte, como no Palácio das Artes em Belo Horizonte⁴⁸ é feita uma apresentação bem cuidadosa das peças, com o objetivo de incentivo à compra, mas elas são encaradas com toda distância de algo que é decorativo, como se não fossem objetos a serem integrados à vida. Nesses locais, a história e a memória registradas nas peças são neutralizadas. Nelas é acentuado tudo o que possa ser subordinado ao conceito de beleza que é vigente ali, sendo ocultados os dramas que o produziram.

Nas moradias urbanas, também é comum encontrarmos as peças de barro resguardadas como num museu e, muitas vezes, o destaque que lhes é dado nos fala mais da distinção social, do prestígio de quem esteve em tais lugares para comprá-los do que dos próprios objetos.

⁴⁸ - Quando visitei o Centro de Artesanato Mineiro (Palácio das Artes), em Outubro de 1997, só encontrei uma peça do Vale do Jequitinhonha, uma noiva modelada por Celina, de Santana do Araçuaí.



Jarras elaboradas por Olinta. "DIDA". Sto. Antônio do Carai. Fot. 69.



Artesãos do Vale. Feira na 49ª Reunião Anual da SBPC. UFMG. Campus Pampulha. Fot. 70.

Um fato inverso ocorre com os produtos da indústria nas habitações dos artesãos, mas que também fala da distinção social de quem mora ali. Lá, geralmente, o liquidificador, o fogão a gás, o toca-fitas, o rádio, a televisão, os brinquedos das crianças ocupam um lugar tão distintivo e resguardado como os que ocupam as peças de cerâmica, por eles produzidas, nas lojas de artesanato, nas moradias urbanas e nos museus.

Para vender as suas peças, os artesãos vão, também, a feiras e mercados de outras regiões e de centros urbanos, a galerias em “shopping centers”, a lojas, a hotéis. Mas não é fácil para eles se estabelecerem, durante vários dias, numa cidade, devido aos gastos e sacrifícios que isso implica.

Em várias dessas feiras, muitas vezes, cobra-se por cada metro quadrado que um artesão ocupa. Quando os artesãos têm que pagar o lugar de exposição, o transporte, a comida e o alojamento, os gastos necessários para tal são incomparavelmente mais altos que aqueles que eles têm em suas casas. Ou seja, a renda do que vendem corre o risco de ser, rapidamente, superada pelos gastos que eles têm em se manter fora de casa. Nem sempre o dinheiro que será recebido irá compensar os dias que eles deixam de trabalhar. Assim, muitos deles preferem perder a metade do valor de seu trabalho, vendendo suas peças a intermediários quer privados ou estatais – que são os que obtêm maior ganho com a venda de seus trabalhos.

A diversificação das funções sócio-culturais da arte do barro permite ver a variedade de níveis e de estratégias sociais que envolve a sua utilização e em que medida o seu significado antigo de objeto utilitário ou de adorno produzido para comunidades de auto-subsistência é ultrapassado.

Mas quaisquer que sejam as destinações dessas peças, elas constituem-se nos acontecimentos vividos pelos ceramistas e pelas comunidades que os produzem. E enquanto produtos, esses objetos evocam essas experiências, suas mudanças e a criação dos artistas.

Capítulo IV

Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminilidades



Sérgio e Sílvia. Fot.72.

em suas relações com os outros, as pessoas sexuem os órgãos. Eles se tornam evidências da ativação bem sucedida daquelas relações.¹

¹ - STRATHERN, Marilyn. *The Gender of the Gift*. op. cit. p. 208.

Foi na tentativa de apreender possíveis reelaborações no sistema simbólico de gênero no Vale do Jequitinhonha, dada a relativamente recente entrada de homens na arte do barro, que iniciei esta pesquisa. No decorrer desse processo, tenho tido a oportunidade de constatar que, muito embora certos comportamentos, certos acontecimentos possam ser vistos como neutros em gênero, os sinais deixados pela ação de gênero se espalham por todos os níveis do social e não apenas no corpo.²

Como quaisquer outros símbolos, também o simbolismo de gênero não pode ser visto sem uma apreciação do lugar que lhe é específico em um sistema de significados mais abrangente e, como quaisquer outros, é investido de significados pela sociedade que o produz. Como o sistema de significado e de símbolos culturais que operam nos discursos e práticas da reprodução do simbolismo de gênero está, difusamente, disseminado por todos os níveis do social (família, idade, status, prestígio, trabalho, linguagem, classe), tento relacionar, no possível, o simbolismo de gênero a outros símbolos e significados culturais, assim como à forma da vida e das experiências sociais na região.

Para tal, e seguindo o trabalho de Ortner e Whitehead, levanto, também, algumas questões sobre os contextos político, econômico e social que podem operar na construção de gênero.³

Como já foi dito, o Vale tem passado por um processo de mudanças e transformações que está intimamente associado ao chamado “processo de modernização” que tem ocorrido naquela localidade. Levando em conta os espaços mais urbanizados, nos quais, de forma mais intensa, têm sido introduzidos, durante todo este processo, novos agentes sociais, como por exemplo as pastorais católicas, as agências estatais de assistência,

² - Vale lembrar que o esforço para fazer avançar os estudos sobre gênero não é o mesmo que um esforço para impor a esses estudos uma clareza conceitual, ou para remover dele toda a ambigüidade. O objetivo dos debates instaurados por esses estudos não é apenas o de uma descrição da diversidade social que se apresenta sob indagação, mas o desvelamento de interesses que estão por trás da descrição como tal. Por isso mesmo o feminismo se apresenta cheio de perspectivas. A base múltipla de seus debates é criada através de sua deliberada abertura interdisciplinar e da competição entre suas abordagens internas. As diferentes posições dos feministas falam em relação umas às outras. Ou seja, uma posição evoca outras. Dessa forma, o modo pelo qual essas posições são constantemente recolocadas tem um efeito mais amplo - elas não aparecem juntas como parte de um todo, mas sim como presenças coevas, simultâneas, dentro da discussão. Cada uma delas está ancorada na sua própria proximidade à experiência vivida.

as ONGs, a formação de várias associações, os meios de comunicação de massas, em particular o rádio e a televisão, e levando também em conta que diversas pessoas de diversos locais do Vale tiveram aumentadas as possibilidades de se locomoverem para outras localidades, inclusive grandes centros urbanos, onde puderam conviver com modos diferentes de viver a vida, sem dúvida vemos que houve um impacto nas experiências de vida dessas comunidades que acarretou mudanças que se fizeram presentes também no que concerne a gênero.

É possível observar, hoje, que muitos homens e mulheres daquela região romperam práticas culturais existentes, baseadas em diferenças consideradas como naturais e passaram a participar, de um modo mais igualitário, em diversas atividades políticas e domésticas, mas como diz Strathern, “mostrar que tanto os homens quanto as mulheres participam nas atividades políticas e domésticas não é negar a própria categorização de gênero: é realocar o seu foco”⁴.

Mas sob que foco estariam colocados os significados que operam nos discursos e práticas de gênero no Vale e que fazem pressupor que diferenças entre pessoas possam ser consideradas como naturais?

Através das entrevistas e observações realizadas em campo pude verificar que, no mundo no qual os ceramistas vivem e interagem, a dicotomia masculino-feminino, significando homem e mulher, é uma metáfora muito forte que separa os seres humanos em dois conjuntos e constitui-lhes as identidades.

É essa mesma divisão que serve de base para a internalização de esquemas de distinções na divisão de gênero na organização do trabalho. Ela torna visível a atribuição de gênero simbólico a objetos, como a casa e as divisões desta, a cores, a locais de interação social. “Por analogia”, como mostra Almeida, “o mesmo acontece com a natureza e com

³ - Ver: ORTENER, Sherry B. and WHITEHEAD, Harriet. Sexual Meanings. The Cultural Construction of Gender and Sexuality. Introduction Cambridge University Press. 1992. p. 2-6.

⁴ - STRATHERN, Marilyn. The Gender of the Gift. op. cit. p. 68.

dois níveis da experiência humana: as relações sociais em geral e o mundo das emoções e sentimentos”.⁵

As distinções entre “masculino” e “feminino” podem simbolicamente sustentar a mesma oposição que as noções de “controle” e, opostamente, de “adaptação” que estabelecem um relacionamento de sujeito-objeto entre cultura e natureza, e seria desta forma que adquirem um sentido dicotômico. Essa divisão tem um impacto mais claro em termos biológico-reprodutivos, de forma que há um constante empenho em se remeter as diferenças comportamentais para a biologia. Apesar de não concebermos sempre natureza e cultura como opostos, uma questão fundamental aqui é que, na sociedade, as noções de masculino e feminino envolvem um relacionamento de oposições hierárquicas. E, a despeito do modo pelo qual essas noções sejam empregadas, tende a haver uma equiparação da mulher com a natureza.⁶

Essa construção natural de homens e mulheres funda-se em características biológicas e em idéias e atitudes a elas associadas. Entre os conceitos da nossa tradição de pensamento, os de “natureza” e “cultura”, postos de modo dicotômico, são de grande importância para ajudar a entender o imaginário que elabora essa construção – uma vez que esse par binário permite entender que tudo o que existe no mundo ou é natural, dado pela natureza, ou cultural, elaborado pelo homem. Esse par de opostos, aliado a vários outros fatores, tem uma função cognitiva e serve como tentativa de explicação da realidade.

Assim, homens e mulheres, embora, muitas vezes, participando das mesmas atividades, tanto sejam elas atividades consideradas políticas quanto as consideradas domésticas, têm as suas diferenças entendidas como de sexo e estas estendidas para as metas de suas ações sociais.

⁵ - Ver VALE, Miguel. *Senhores de si*. op. cit. p. 60.

- BOURDIEU, Pierre. *A Casa ou o Mundo às Avessas*. In CORRÊA, Mariza (org.) *Três Ensaios sobre a Argélia e um Comentário*. Textos Didáticos. no. 16. Campinas Março de 1995. p. 96.

- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press. 1997. p. 72-95

⁶ - Como mostra Strathern, trazemos esses termos dentro de várias outras relações, “como um continuum, um processo, uma hierarquia - essas relações são redirecionadas às categorias masculino e feminino para produzir uma série de afirmações não dicotômicas entre elas. Dessa forma, do equacionamento entre mulher e natureza, pode seguir que: as mulheres são mais “naturais” - em um ponto particular de um continuum; que o poder da natureza das mulheres pode ser controlado pelas estratégias culturais - da mesma forma que o mundo pode ser domesticado, uma questão de processo; as mulheres são avaliadas como inferiores - valor hierárquico; que elas têm um potencial generalizado de realizações, em relação ao potencial particular dos

Com a finalidade de verificar possíveis reelaborações no sistema simbólico de gênero na região, devido à recente participação de homens na arte do barro como produtores de cerâmica, tento localizar alguns símbolos e significados culturais que no Vale operam nas práticas e discursos de reprodução de categorias de gênero.

Algumas das pessoas entrevistadas pensam a divisão entre homens e mulheres como sendo inevitável e não modificável, algo considerado como sendo “uma coisa que Deus marcou a cada um de nós.”⁷

Outros a percebem, tal como está na fala de Antônio, como sendo “uma questão de cultura hereditária, tudo começa quando a mãe está grávida. A criança começa a ‘chutar’ na barriga da mãe e esta se convence de que é um menino. Porque é mais estourado. E depois vem a arrumação do enxoval: tudo azul! Porque é feio homem usar roupa rosa, vermelha, etc...

“Quando a criança nasce também é diferente: se for menino, solta um foguete na porta da sala; se for menina, solta na porta da cozinha. Com o passar do tempo, a criança cresce e aí a mãe se preocupa com os coleguinhas, brinquedos, modas, etc.

“O menino (chamado de minino-homo) deve brincar com meninos e os brinquedos são: carrinhos, bolas, vaquinhas, burrinhos, etc... enquanto as meninas (chamada de minina-muié) deve brincar com meninas e com bonecas, panelinhas e fogão. E ainda se diz: ‘que dia já se viu minino-homo brincar com menina-muié? Em Santana não há casos de homossexualismo’.”⁸

Analisando essas falas, vemos duas distintas formulações de gênero. Na primeira, a distinção é uma condição do mundo dado. É um destino e não há como questioná-lo, uma vez que é dado por forças extra-sociais. Na segunda, gênero é uma formulação cultural que é usado para delimitar diferentes formas de comportamento.

homens”. STRATHERN, M. *No nature, no culture: the Hagen case*. In *Nature, Culture and gender*. Edited by Carol P. Mac CORMACK e Marilyn STRATHERN. Cambridge University Press. 1987. p.182-185.

⁷ - João Moreira Santos. Ponto dos Voiantes. Depoimento escrito. 23-03-1998.

⁸ - Antônio Carlos dos Santos, 35. Santana do Araçuaí. 15-03-98

Na segunda formulação, vemos que, mesmo antes do nascimento há uma preocupação em atribuir identidade sexual aos indivíduos, traduzida aqui pela cor da roupa. ‘É feio o homem usar roupa rosa’. A atribuição de um gênero simbólico à cor faz com que ela atue no recém-nascido como um operador de diferença de gênero, a cor está atuando como masculinizador ou feminizador.

Também estão aqui presentes as noções de “passividade” e de “atividade”, que no Vale funcionam como básicas para definir a feminilidade ou a masculinidade.⁹ Se “chuta”, se é mais “estourado” é menino. Pelo tipo de movimentação, ou seja, pela performance, que realiza ainda na vida intra-uterina, a criança *convence*, prova à mãe que é um menino. A masculinidade já mostra-se como tendo que ser provada, e aqui a prova é a atividade de seu movimento. Ou seja, espera-se que o menino seja mais *estourado*, que chute, que seja ativo, que seja forte. E que, ao contrário, a menina seja mais tranqüila, mais dócil, mais passiva, mais delicada.

Essas noções acompanham as crianças nas brincadeiras que são delimitadas “de acordo com o sexo de cada um.”¹⁰ “O menino (chamado de minino-homo) deve brincar com meninos e os brinquedos são: carrinhos, bolas, vaquinhas, burrinhos, etc. ; enquanto as meninas (chamada de minina-muié) deve brincar com meninas e com bonecas, panelinhas e fogão”. A partir delas, comportamentos diferenciados levam à incorporação e objetificação,¹¹ por meninos e meninas, como um *habitus*¹² de características trazidas por essas noções.

⁹ - Essas noções de “atividade” e “passividade” funcionam também para atribuir gênero simbólico a emoções, acontecimento, ação ou situação. Essas noções operam ainda em um outro nível da dicotomia sexual, o fato de homens e mulheres não serem apenas homens e mulheres, mas pessoas com papel social e conduta moral específicos. Sendo que esses papéis e condutas mudam durante a vida segundo fatores tais como idade, raça, status, classe social, perda de poder, de prestígio. ALMEIDA, Miguel do Vale. *Senhores de Si*. op. cit. p. 60.

¹⁰ - Juliana Gonçalves Dias, 14 anos. Santana do Araçuaí. 15-03-98.

¹¹ - Uma *dialética da internalização da externalidade e da externalização da internalidade*. Ver BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press. 1997. p. 72.

¹² - Por *habitus* quero dizer, com Bourdieu, “de um sistema de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas, predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípios de geração e estruturação de práticas e representações que podem regular, ou serem objetivamente reguladas, sem que sejam o produto de obediência a regras objetivamente adaptadas a seus fins”. BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press. 1997. p. 72.

“O melhor exemplo de disposição é o sentido do jogo. O jogador, após ter interiorizado, profundamente, as regularidades de um jogo, faz o que faz, no momento em que é preciso fazê-lo, sem ter a necessidade de colocar, explicitamente, como finalidade o que deve fazer”. BOURDIEU, P. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação social*. Tradução Mariza Corrêa. Campinas, S.P: Papius. 1996. P. 170. Sobre o conceito de *habitus*,

Ou seja, as brincadeiras dos meninos estão mais baseadas em atividades mais movimentadas que envolvam chutar bolas, dar pontapés, correr. Tais atividades necessitam de um espaço mais amplo, mais aberto. Nessas brincadeiras, como me disseram em Santana, estão incluídas também as *malinezas* para com os animais, como por exemplo, “jogar pimenta no sapo que sai doido procurando água”¹³.

As meninas logo substituem as brincadeiras com as bonecas, as panelinhas e o fogão pelos serviços domésticos, pois, desde bem novas, aprendem a ser responsáveis para com os cuidados da casa, realizando tarefas como cozinhar, lavar as roupas e vasilhas, cuidar dos irmãos menores, manter limpos o quintal e as dependências internas da casa.

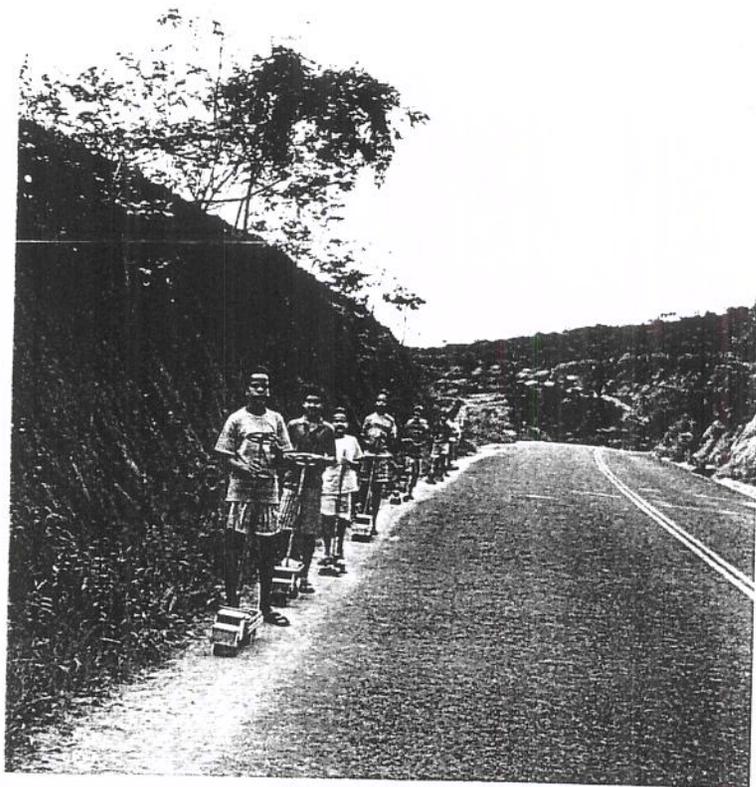
É interessante pensar, também, que o ordenamento dos lugares da casa através dos quais é comunicado aos vizinhos e parentes o nascimento das crianças, a sala para os meninos, a cozinha para as meninas, é o mesmo ordenamento que organiza, no Vale, a oposição entre o mundo da vida feminina e o mundo da cidade dos homens.

Outra preocupação que se pode ler é a ênfase na marcação da heterossexualidade, quando o entrevistado frisa a inexistência do homossexualismo na comunidade.

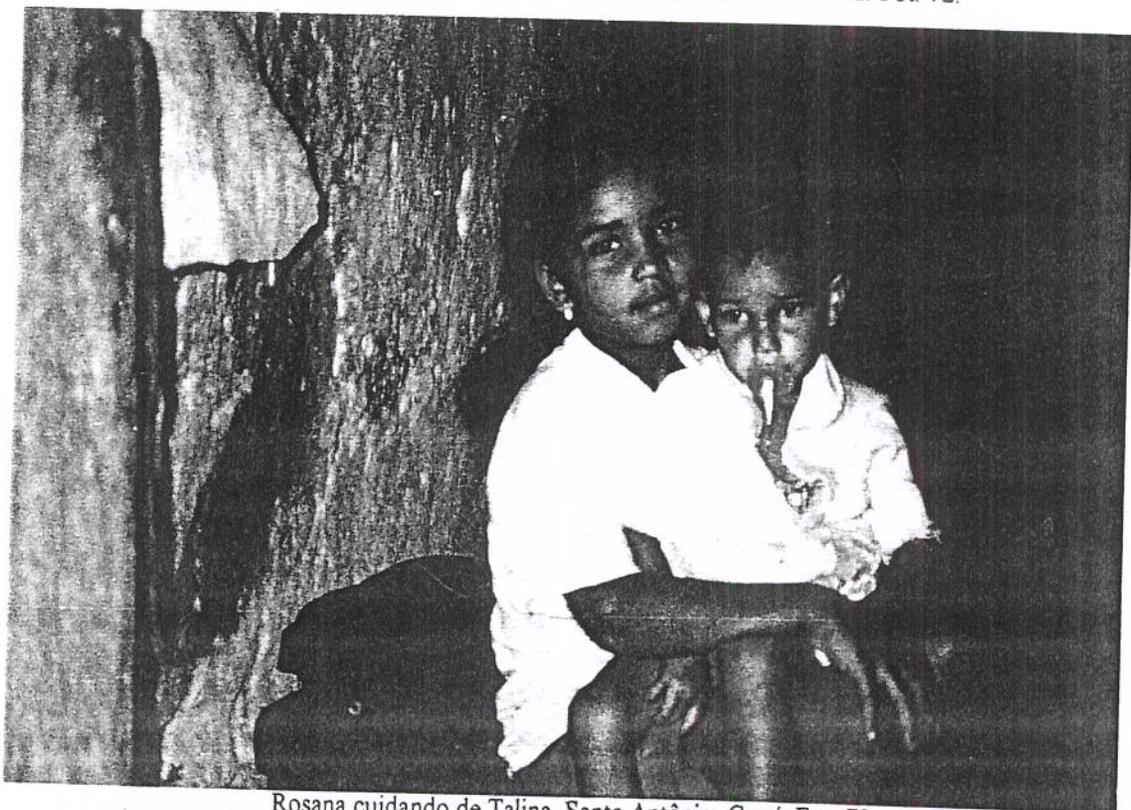
A diferença entre masculino e feminino, como distinção entre homem e mulher, continua a ser marcada por toda a vida do indivíduo.

Observando a socialização das crianças, podemos ver que, assim que elas vão crescendo, vários limites de comportamentos lhes são impostos, sendo que a aparência e o modo delas se comportarem em público são vigiados de perto.

ver também: BOURDIEU, Pierre. *A Gênese dos conceitos de Habitus e de Campo*. In *O Poder Simbólico*. Lisboa. Difel. 1989. p. 59.



Meninos brincando. Estrada entre Minas Novas e Turmalina. Fot. 72.



Rosana cuidando de Talina. Santo Antônio, Carai. Fot. 73.

¹³ - Porém, *matar sapos* é proibido, pelo menos em Santana, porque *Deus castiga com a seca*.

Ao contrário do que ocorre com os meninos, as meninas não costumam andar sozinhas na rua, porque senão ficariam mal faladas. Como dizem Isnacy e Legiane,

“A mulher, quando sai, as pessoas ficará falando delas”.¹⁴ Nós são muito desfavorecidas na boca dos outros. Se agente andar certo está errado. Se agente andar errando é a mesma coisa. É por isso que a mulher não tem valor”¹⁵

Mesmo quando adolescentes, é comum que elas sejam acompanhadas, na falta de uma amiga, por um irmão que pode-lhes ser muito mais novo. Em situações que se torna necessário que ela estude à noite, é muito comum ver um dos seus irmão, mesmo que bem pequeno, ir buscá-la na escola.

É percebendo a divisão masculino-feminino que Adriana, que tem apenas 12 anos, diz: “os meninos aqui não gostam de fazer serviços domésticos; mas as meninas são verdadeiras donas de casa.”¹⁶

Aqui vemos que, no plano masculino, as relações com os serviços domésticos são afirmadas como negativas e referenciadas ao “gosto”. Entretanto, no que concerne às meninas, afirma-se uma relação intrínseca entre feminilidade e domesticidade. Tendo em vista que estas afirmações são feitas por vários entrevistados entre 10 e 13 anos, podemos notar não só o efeito de uma socialização bem realizada, como a afirmação do modelo ideal de família no Vale.

Para formar essa família, as qualidades procuradas nos futuros cônjuges são, para o homem, a capacidade de ganhar dinheiro e a não inclinação para o vício do álcool. Devido a isso, nessa região, onde a cachaça é fabricada com intensidade em quase todos os municípios, um dos aprendizados fundamentais do adolescente é saber beber. Para as mulheres, estão entre as qualidades fundamentais para ser uma boa esposa o recato sexual e as prendas domésticas.

De modo geral, a mulher naquela região, espera que com o casamento possa ter sua casa, seus filhos e que o marido possa ser o provedor da família. Como diz Eliana, “quando decide casar, a gente pensa em ter um lar, ter um marido do lado da gente prá que ele possa

¹⁴ - Isnacy Alves de Andrade. Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.

¹⁵ - Legiane A. Souza. Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.

¹⁶ - Adriana Pereira de Andrade, 12 anos - Santana do Araçuaí- 15 03-98.

ajudar a gente nas dificuldades.”¹⁷ Um filho é uma figura muito importante na casa, principalmente o mais velho, pois espera-se que ele possa contribuir para o sustento da família ou mesmo assumir essa função, ou como é dito, “garantir a casa”, caso o pai não possa desempenhar essa função.

O casamento, muito embora costume ser considerado um aprisionamento, é uma honra para o homem. O casamento produz a imagem pública do homem trabalhador, ou provedor de uma família, imagem esta contraposta à daquele que “não quer responsabilidades”. Para ser homem, diz Antônio Marcos, “tem uma necessidade muito importante na minha opinião. Pode ser um homem que trabalha. Ele não tem valor na sociedade e no trabalho se não ser casado, ele não tem valores nas sociedades e nos estudos”.¹⁸

Mas alguns solteiros, como conta a Zefa, também são de “responsabilidade”. É o que ela diz quando conta a história de um rapaz cujo pai estava doente e que logo depois faleceu.

“Ele é que tomava conta da tropa, porque o pai já tava doente, e ele é que garantia a casa. Ele fazia compras e ia vender pelas cidades todas (...) Ele era o filho único, então, depois da morte do pai o pessoal, a família, a mãe e as irmandade toda tomava ele como o pai. Porque ele era solteiro, mas de muita responsabilidade.”¹⁹

Apesar de o casamento ser um valor positivo para o homem, também representa um risco. José Martine diz: “acho difícil para encontrar o casamento, porque eu sou uma pessoa muito ciumenta e não confio em nenhuma garota”²⁰.

É comum encontrar a suspeita de que as mulheres queiram enganar os maridos o que leva à desconfiança até mesmo das pessoas mais amigas. Segundo Lissa me contou, existe o costume em alguns lugares do Vale de que “a mulher deva dormir no canto da cama e não na beira e ela não pode pular por cima do marido, para alcançar a outra ponta da cama, porque senão o marido fica cornudo”.²¹ Os assassinatos “para lavar a honra” são comuns.

¹⁷ - Faia de Eliana Silva Neves, moradora de Itinga. Entrevista Feita por irmã Sandra.

¹⁸ - Antônio Marcos. Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.

¹⁹ - Zefa. Entrevista. Araçuaí. 26-03-97.

²⁰ - José Martine Ferreira Murta - Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.

²¹ - Lissa. Santana. Entrevista. 22-03-98.

Mas, muito embora no imaginário masculino esteja sempre presente o medo de um possível traição da mulher, no ideal do modelo doméstico, o destino da mulher é o de casar, “dar à luz” e criar os filhos. Na noite de 23 de junho, véspera do dia de São João, muitas moças fazem simpatias tentando saber se irão casar e com quem. Para isso “pregam” uma faca na bananeira onde, com a “nódoa” da bananeira ficará marcado, ou não, o nome do futuro marido. Sobre essa simpatia, Silvana, que mora na comunidade Beira do Fanado, município de Minas Novas, escreveu os seguintes versos:

Festa de São João

“Na festa de São João
Não tem discriminação
Igualam-se os direitos
E adeus meus preconceitos!

As gostosas quitandinhas
Colocadas nas cestinhas
Enlouquece a multidão
E todos viram criancinhas.

Os grandes potes de doce
De diversas qualidades
Uma doce diversão
Que envolve toda a cidade.

E assim prossegue a festa
Simpatia e brincadeira
Lindas noites de serestas
Ao redor de uma fogueira.

Preparamos uma faca
Prá pregar na bananeira
Prá ver se o nosso destino
Casar, ou ficar solteira.

Por volta da meia noite
Sem conversar com ninguém
Hora de arrancar a faca
E vê se tem nome de alguém.

E com muitas simpatias
Alegria e brincadeira
Assistimos raiar o dia
Na beira de uma fogueira”.²²

²² - Silvana Gonçalves Pereira, 14 anos. Comunidade Beira do Fanado. Município de Minas Novas.

As festas são ocasiões de interação amplas. Como disse a Silvana, na poesia acima, “igualam-se os direitos”, muito embora haja sempre uma grande vigilância no que diz respeito ao comportamento das meninas e moças. É comum ouvir dizer, “com irmã minha não se mexe”, isto porque antes de tudo, elas são filhas e irmãs, cujo comportamento moral afeta toda a família.

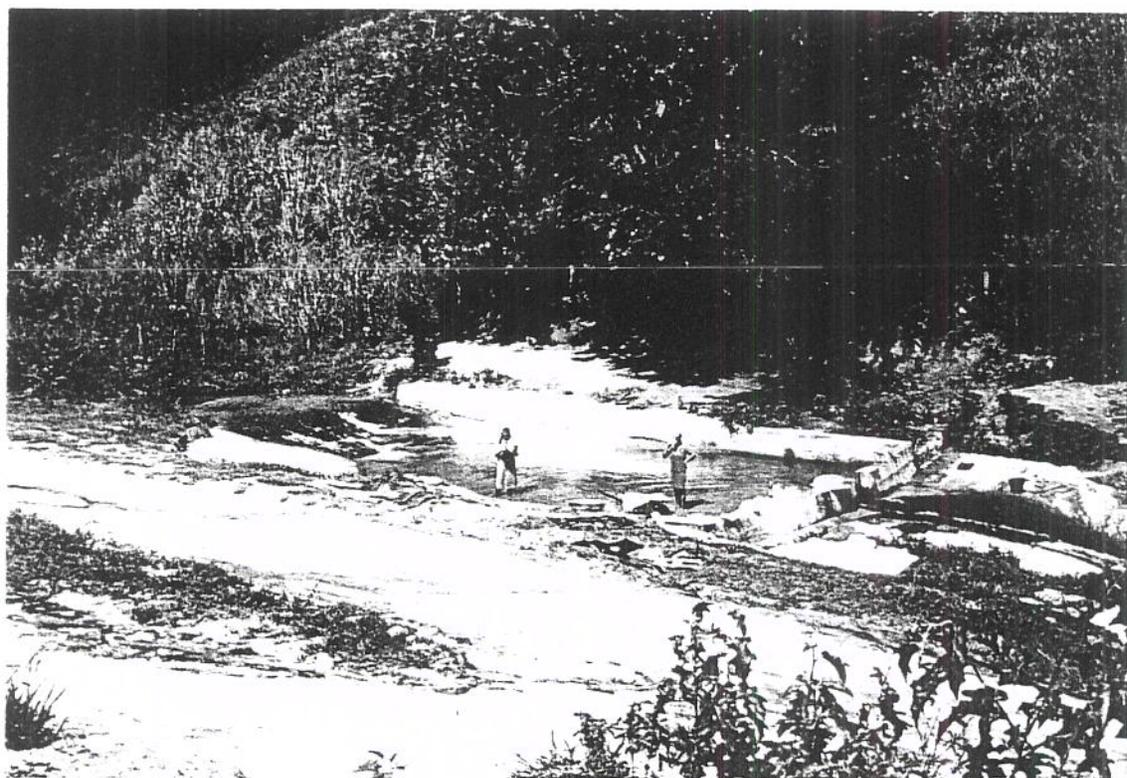
Mesmo depois de casadas, as jovens continuam a manter um vínculo bem estreito com sua família, principalmente com as mães. Nesses encontros costumam trocar não só conversas, mas também quitandas, receitas, fazer bordados, além de preocupações com questões familiares como a criação e educação de filhos, anticoncepcionais. Algumas vezes falam sobre sexo e sexualidade e sobre questões de saúde. Dos problemas de saúde que costumam apontar, muitos estão ligados aos trabalhos pesados e rotineiros, outros, ligados à reprodução.

Nas comunidades rurais, costuma ser tarefa da mulher até mesmo limpar as paredes da casa, se não com cal, com batinga²³ branca. É também a mulher quem limpa o terreiro, busca a lenha²⁴ e faz o fogo, em muitos casos busca a água, cuida do jardim e do quintal, chegando mesmo a fazer pequenos trabalhos de reparo na casa. De modo geral, apenas quando a mulher está doente, o homem costuma ajudá-la em algumas tarefas da casa.

O ponto central da casa é a cozinha. Conforme a renda familiar, menos nos centros mais urbanizados, as casas costumam ter duas cozinhas. A mais usada é a que tem o fogão à lenha. Este local é muito importante para a sociabilidade familiar (no caso, família extensa, incluindo a parentela, compadrio e elementos da vizinhança), pois é aqui que se costuma passar a maior parte do tempo e onde são realizadas as tarefas costumeiras do preparo da alimentação. A outra, funciona mais como um mostruário, onde estão dispostos os objetos de prestígio: a bateria de alumínio, impecavelmente ariada, o fogão a gás, e nos lugares onde tem luz elétrica, os eletrodomésticos.

²³ - Batinga – barro branco.

²⁴ - A rigor a obrigação de fazer lenha e de colocá-la em casa para que a mulher possa cozinhar é do marido. Mas é muito comum, na *roça*, ver as mulheres carregando, pelas estradas, pesados feixes de lenha .



Mulheres lavando roupa. Estrada Marambainha. Carai. Fot. 74.



"Seu" Benício. Santana do Aracuai. Fot. 75.

A grande maioria dos homens, depois do trabalho, volta em casa para tomar banho, alimentar-se e depois juntam-se em pequenas *vendas*, onde partilham com outros homens do espaço, que, ao contrário do espaço da casa, é masculinizante. Nestes locais, que funcionam como centros das trocas de notícias e informações, assim como espaços onde são encontrados os amigos, alguns costumam consumir bebidas alcoólicas, principalmente a cachaça, que é fabricada em praticamente todos os municípios da região. Nessas vendas, se fala sobre política, esportes, principalmente o futebol, sobre determinados acontecimentos ocorridos localmente, sobre bebedeiras, sobre trabalho, dinheiro, diversões, conflitos, brigas e sexo.

A ênfase em marcar a diferença entre a dualidade masculino-feminino está presente, inclusive nas lendas, como é o caso da lenda da “Mulher Cachorra” e a do “Bicho Pedra Azul”.

“Mulher Cachorra”

“Vamos contar o caso da cadela que aparece.

Tem cabeça de moça, assim no mundo padece.

Sendo o corpo de cachorra, vive ela numa masmorra

Da mãe dela não se esquece”

Não consegui mais detalhes sobre esta lenda. Mas, resumidamente ela conta sobre uma moça desobedeceu à mãe. A mãe foi espancada pela filha, quando a repreendeu. Sendo amaldiçoada pela mãe, a moça virou um tipo de lobisomem que costuma aparecer, uivando, na noite da Sexta-feira Santa, para assombrar as pessoas. Quando pedi à Dona Ana que me contasse a lenda, pois me falaram que quem sabia era ela, ela pôs a mão na boca e disse: “É tão horrível, tão horrível que nem tenho coragem de falar”.²⁵

Tornar-se um Bicho Pedra Azul é a maldição que recai sobre o filho que desrespeita a mãe. Encontramos várias versões dessa lenda, por todo o Vale. Segundo relato de Maria Orlete:

“as pessoas mais velhas contam a história do Bicho Pedra Azul, que é a história de um rapaz que estava judiando de seu cavalo, apertando-o por demais na barrigueira. A mãe

²⁵ - Dona Ana Rodrigues dos Santos. Entrevista. 29-06-1998.

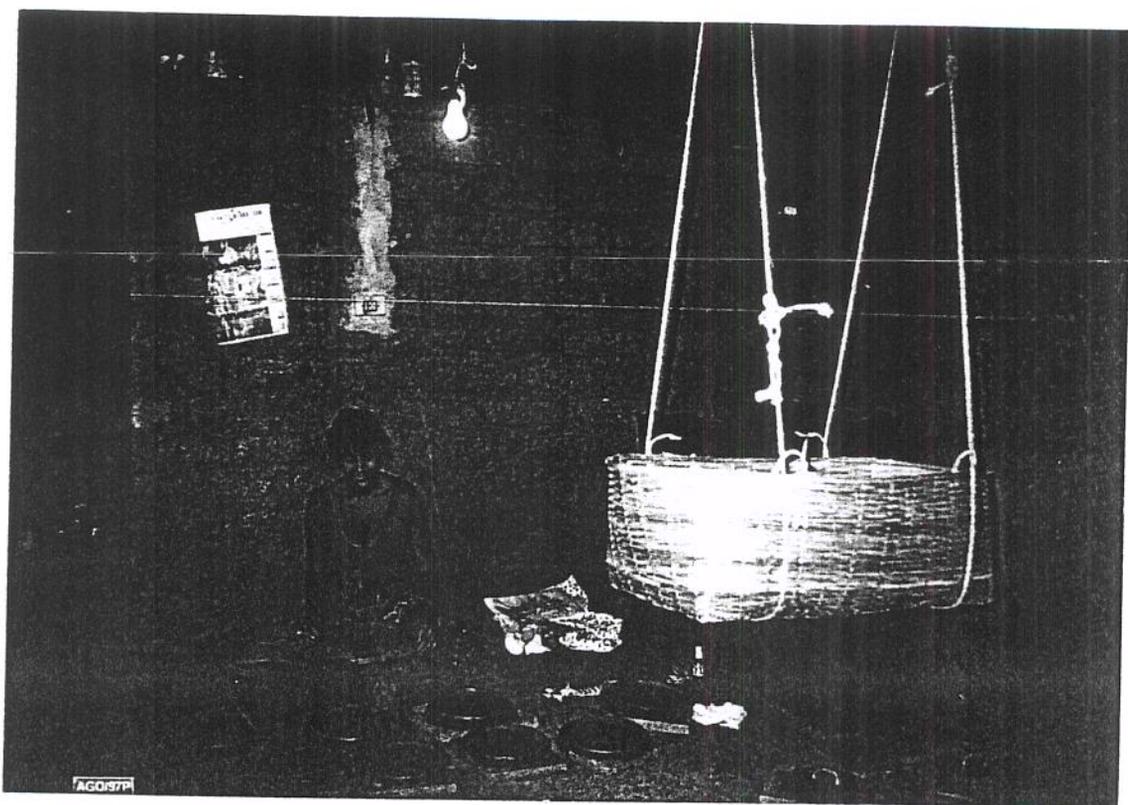
dele viu a cena e repreendeu-o. O rapaz furioso disse à mãe que faria com ela o mesmo que fizera com o cavalo. Aí colocou a sela na mãe e usou-a como montaria. A mãe amaldiçoou, dizendo que ele jamais encontraria salvação. Logo após a sua morte, o rapaz começou a assombrar as pessoas da região, aparecendo para eles em forma de carneiro, cachorro, burro, porco, carro sem farol, viajante, etc ... E as pessoas lhe deram o nome de Bicho Pedra Azul, Bicho Joaquim Antônio, Bicho da Fortaleza. Essa figura, que às vezes parece o lobisomem, e que outras vezes parece o demônio, por vezes aparece também como uma coisa sem forma e cheia de cabelo, assombra as pessoas da região e quem a vê tem certeza de que era o Bicho mesmo”.²⁶

Por terem desrespeitado a mãe, tanto a moça quanto o rapaz se tornam monstros. O que no seu aspecto mais óbvio nos diz sobre a importância atribuída ao respeito à mãe. Mas, além disso, a moça, conforme a lenda, espanca a mãe após ser repreendida pelo seu comportamento em relação à sexualidade. O filho também espancou a mãe, mas por ter sido repreendido por um ato cruel, no trabalho. Perguntemos à lenda. Qual foi a reação do filho? Dizer que faria com a mãe o mesmo que teria feito com o animal, isto é, apertar-lhe a barriga. Assim, se a lenda remete disjuntivamente, no plano moral, à diferença de gênero, também gênero se mostra nos dois casos, pelo que remetem à importância da mãe nos atos dos filhos.

Os ceramistas estão vivendo e interagindo com esse sistema de significados culturais que, naquele universo cultural, operam nos discursos e práticas de reprodução das categorias de gênero. Pensando, particularmente, o processo tradicional, através do qual a arte do barro é aprendida, podemos observar como são codificadas as diferenças de gênero.

A arte do barro sempre fez parte do mundo doméstico e até hoje é feita sem quebrar a continuidade com as atividades que correspondem aos cuidados da casa: varrer, cozinhar, lavar as vasilhas da cozinha e roupa, cuidar das crianças, por vezes buscar água e lenha, “ajudar” na roça. A gravidez não é um empecilho para que esta tarefa seja realizada e as mulheres só param de trabalhar no espaço de tempo bem próximo às imediações do parto. As crianças pequenas, apesar de dificultar, não impedem as mães de trabalhar. Elas costumam ser penduradas em um balaio, como é hábito na região e, vez por outra, são colocadas em um pequeno colchão ao lado da mãe.

²⁶ - Maria Orlete. Ponto dos Volantes. Depoimento escrito. 20-09-1997.



Ceramista e recém-nascido. Pasmado. Fot. 76.

Desde que nascem, estando nesse espaço feminilizado, tanto os meninos quanto meninas, as crianças costumam, entre brincando e trabalhando, aprender a lidar com o barro. No que diz respeito à aprendizagem da técnica de modelagem e ao tratamento do barro, potencialmente, ambos são ceramistas. À medida que crescem, as meninas, quase sempre, continuam o treinamento, mas os meninos, como é comum ouvir, “começa a perder o jeito, a paciência”.

De certa forma, tal como nos ritos estudados por Read, esse “perder o jeito, ou paciência” parece ter uma função sociológica, que pode ser entendida como servindo para separar os membros novos, do sexo masculino, da comunidade feminilizante e introduzi-los na organização dos homens. Pensando assim, parece bem clara a idéia de que os sexos devem ser separados e tal fato,

“Sem dúvida expressa a rígida dicotomia de sexo da cultura, a comunidade de interesses masculinos e a oposição essencial desses interesses à esfera das mulheres, e designa também sucessivos estágios de crescimento psicológico e social.”²⁷

É na convicção de que são homens que os meninos negam saber manipular o barro, um atributo categorizado como feminino. Esse ato de negação tende a consagrar ou a legitimar *um limite arbitrário*, ou seja, a fazer com que esse limite seja desconhecido como arbitrário e reconhecido como legítimo e natural. O que importa aqui não é a negação em si, mas a linha de separação que ela instaura.

Na realidade, o mais importante e o que em geral passa despercebido é a divisão que esta linha opera entre o conjunto daqueles que legitimamente poderão continuar a trabalhar na arte do barro, que é o conjunto das meninas e das mulheres, daqueles que não são legitimados para tal, que corresponde ao conjunto dos meninos e dos homens. O grupo dos meninos vai se definir, por antagonismo, em relação ao grupo das meninas, que fica oculto.²⁸

O principal efeito dessa negação é que, ao posicionar diferentemente os meninos e as meninas, ela consagra uma diferença de gênero, tida como diferença sexual, que é ao mesmo tempo a instituição de uma identidade sexual unitária, uma essência social que, como lemos em Bourdieu, é um direito de ser, mas também um dever.

Ou seja, embora esses homens possam ser os mais frágeis dos homens, ao instaurar o limite, eles são separados, como diz Bourdieu, “por uma diferença de natureza, de essência, mesmo da mais masculina, da maior e da mais forte dentre as mulheres.”²⁹ É uma estratégia de afirmação de masculinidade. Para continuar essa estratégia ou para continuar demarcando e legitimando a sua pertença ao mundo masculino, quando na vida adulta, os homens passam a fazer, na arte do barro, os serviços que, por exigirem força física, são considerados masculinizantes. Os serviços “pesados” o legitimam enquanto homem.

²⁷ - READ, Kenneth. *Nama cult of the Central Highlands of New Guinea*. Citado por STRATHERN, Marilyn. *The Gender of the Gift*. op. cit. 54.

²⁸ - Ver BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Linguísticas*. São Paulo EDUSP. 1996.

²⁹ - BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Linguísticas*. São Paulo EDUSP. 1996. p. 99.



Local (e adjacências) onde os meninos vendem as peças elaboradas por suas irmãs e pela mãe. Fot. 77, 78.



Da mesma forma assumem, também, o papel de “protetor” da mulher, saindo para comercializar o produto, que é outro modo de alcançar legitimação, enquanto homem, perante a comunidade masculina. O que se vai observar na prática do dia a dia é que:

“... muitos maridos ajudam as mulheres, trazendo o barro. Eles trazem o barro do barreiro, porque é um serviço pesado, que tem que pegar a enxada, e vai assim nas paredes do barreiro e vai tirando o barro, e depois eles levavam no burro de carga, e pra poder depois socar e fazer a massa. Eles costumavam também vender o artesanato. Quando tem uma exposição ... ou nas feiras, aí as mulheres as vezes ficam inseguras de viajar sozinhas e os maridos vão prá poder vender as peças.”³⁰

Bourdieu mostra que esse ordenamento de opostos, que aqui é inscrito tanto nos brinquedos, como na casa, quanto no resto do mundo, é progressivamente somatizado, inscrito nos corpos de homens e mulheres que os incorporam como se esta oposição fizesse parte da sua própria natureza. Como ele diz,

“A somatização progressiva das relações fundamentais que são constitutivas da ordem social resulta na instituição de duas ‘naturezas’ diferentes, ou seja, de dois sistemas de diferenças sociais naturalizadas que são inscritas na *hexis corporal*, sob a forma de duas classes opostas e complementares de posturas de atitudes, de gestos, etc., e dentro das mentes que os percebem através de uma série de oposições dualistas miraculosamente ajustadas que eles próprios contribuíram para produzir (...) e que permitirão reencadear todas as diferenças registradas dentro do uso dos corpos, dentro das disposições éticas.”³¹

Através desses exemplos, vemos que, na região, a polaridade entre masculino e feminino é uma imagem muito forte para marcar diferenças entre homens e mulheres concretos. Para uma questão mais geral, no que concerne a gênero, torna-se necessário uma breve incursão teórica sobre algumas das implicações desta questão.

³⁰ - Devani. Entrevista. Turmalina 24-04-96.

³¹ - BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. In *Actes de La Recherche. En Sciences Sociales*, N0.84. Septembre.1990. p. 8-9. Ver também: BOURDIEU, Pierre. *A Casa ou o Mundo às Avessas*. In CORRÊA, Mariza (org.) *Três Ensaios sobre a Argélia e um Comentário*. Textos Didáticos. no. 16. Campinas. Março de 1995. p. 96.

É importante lembrar aqui que a divisão masculino e feminino nem sempre foi entendida desse modo. Thomas Laqueur situa no final do iluminismo a criação do espaço para a redefinição da “natureza da mulher” e, por contraposição à do homem, através de uma determinação em se fundamentar, nas distinções biológicas descobertas, o que se insistia serem diferenças básicas entre os sexos. Devido a isso, os sexos foram considerados diferentes em todos os aspectos que se poderia conceber, do corpo e da alma, em todo aspecto físico e moral. Laqueur diz que o sexo antes do século XVIII era uma categoria sociológica e não ontológica e mostra, baseando-se em evidências históricas, que tudo o que se quer dizer sobre sexo, de qualquer modo que sexo seja entendido, já tem nele uma alegação a gênero. Assim, o sexo é situacional e explicável, apenas, dentro dos contextos das batalhas de gênero e poder.³²

Foi justamente ao redor da idéia de “natureza”, no momento da consolidação do pensamento científico, que foi sendo construído todo um sistema de naturalização do sexo e de discriminações e exclusões entre os sexos, para que a diferença entre homens e mulheres pudesse ser política, cultural e socialmente marcada.

A oposição entre mulher e homem fundada dessa forma, serve para estabelecer verdades que são totalmente desconectadas com gênero e com o corpo. O poder destas verdades advém do modo através do qual elas funcionam como dadas, ou premissas primeiras de ambos os lados de um argumento, de forma que os conflitos dentro dos campos discursivos são estruturados mais para segui-las que para questioná-las. Elas possibilitam não só manipular conceitos e definições mas, também, implementar o poder institucional e político.³³

Almeida lembra que, embora as mudanças político-sociais não sejam, por elas próprias, explicações para reinterpretações de corpos, a biologia que procurou fundamentar diferenças hierárquicas entre os corpos de homens e mulheres, emergiu, precisamente,

³² - LAQUEUR, Thomas (ed.). The Making of Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century. California. University of California Press. 1987. p. 8-11

³³ -SCOTT, Joan - Deconstructing Equality-Versus Difference: or The uses of Poststructuralist Theory for Feminism -IN Feminists Studies - Vol iii - M1 - 1988 - p.

quando os fundamentos da velha ordem social e política estavam em transformações. Estão situados aqui o surgimento da Reforma Protestante, a teoria política Iluminista, o desenvolvimento de novos tipos de espaço público no século XVIII, as idéias de Locke sobre o casamento como um contrato, as possibilidades de mudança social pós-Revolução Francesa, o sistema industrial com a reestruturação da divisão sexual do trabalho, o surgimento da economia de mercado e o aparecimento das classes sociais – nenhuma dessas coisas foi a causa da invenção de um novo modo de sexualizar corpos de homens e mulheres. Porém, essa “invenção”, esse reordenar hierárquico desses corpos é, ele próprio, intrínseco a esse desenvolvimento – que, apoiado na biologia, desloca a culpa das evidentes desigualdades sociais, políticas e econômicas para a natureza.³⁴

Foi justamente questionando os arranjos convencionais dos relacionamentos que reduzem a caracteres biológicos (naturais) a determinação hierárquica de lugares e postos para homens e mulheres na sociedade que emergiram os movimentos e os estudos feministas.

Em um primeiro momento, o campo dos debates feministas centrou-se nos estudos sobre a especificidade das experiências vividas pelas mulheres, partindo da constatação de que as teorias sociais e de ação social existentes eram profundamente androcêntricas.³⁵

Mas foi o avanço por esses mesmos debates que possibilitou críticas às polaridades dicotômicas existentes no nosso modo de pensar e questionar o subtexto de gênero presente nas entrelinhas tanto da nossas teorizações quanto de nossas instituições sociais.

Criticando e desconstruindo polaridades de categorias do conhecimento (objetividade x subjetividade, por exemplo); de categorias sociais (esfera pública, política ou domínio da produção x esfera privada, íntima, domínio da reprodução), de identidades

³⁴ - ALMEIDA, Miguel Vale. Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa. Fim de Século. 1995.

³⁵ - Hoje, quando as mulheres põem em discussão o pretenso universalismo dos direitos, falam expressamente para ambos os sexos e mencionam os dois lados, masculino e feminino. Ver: BONACCHI, Gabriella e GROPPI, Angela (org.). O Dilema da Cidadania: direitos e deveres das mulheres. São Paulo. UNESP. 1995

sociais (quer seja como trabalhadores, clientes, consumidores, cidadãos) a crítica feminista revela que as categorias sociais são categorias de gênero, relacionadas, também, com etnia, classe, orientação sexual e outras.³⁶ E desvela uma miríade de homens e mulheres vivendo em complexos de classe, raça e gênero, que são historicamente elaborados.³⁷

Tanto o movimento quanto os estudos feministas colocaram-se como desafio a esse artifício, que é a rigidez dessas separações, quer mostrando que a discriminação entre os sexos não se encontra pré-determinada na constituição do corpo, quanto considerando que as diferenças sociais entre homens e mulheres que parecem tão naturais quanto as diferenças biológicas entre órgãos sexuais e as funções reprodutivas mudam.

Judith Butler em *Gender Trouble*, por exemplo, como estratégia para desnaturalizar e ressemantizar as categorias corporais - descreve e propõe “um conjunto de exercícios de paródia, baseados em uma teoria performativa de desempenho de gênero, que estilham as categorias de corpo, sexo, gênero e sexualidade e ocasionam a sua resignificação para além da estrutura binária”³⁸.

Recusando as divisões binárias, Butler mostra que não há uma oposição necessária entre o simbólico e o material, o abstrato e o concreto, o individual e o social, a psique e o institucional, o subjetivo e o político. Nessa obra, a autora pretende precisamente confundir todas essas distinções aparentemente claras, que na verdade não são claras, mas cuja falsa claridade é necessária para ancorar a “atitude natural”. Infelizmente, segundo ela, a atitude

³⁶ - Ver: COSTA, Cláudia de Lima. *O Leito de Procrusto: Gênero, Linguagem e as Teorias Feministas*. In *Cadernos Pagu*. Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. Campinas (2) 1994. p. 142-143.

³⁷ - Várias feministas, como Bidy MARTIN e Chandra T. MONHANTY, preocuparam-se com certas tendências dentro do próprio movimento das mulheres que identificavam o feminismo com outra categoria totalizadora - a Mulher Branca Ocidental. Preocupadas em manter na visibilidade as diferenças dentro das diferenças, elas advertiram sobre a necessidade de se “transformar a suposição de que os termos de um discurso feminista totalizador são adequados à função de articular a situação de todas as mulheres. Ver: BIDDY, Martin and MOHANTY, Chandra Talpade - *Feminist Politics: What's Home Got to Do With It?* - IN *Feminist Studies*, Teresa de LAURETIS (ed.) - Bloomington : Indiana V.P - 1986.

³⁸ - BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subserstion of identity*. New York. Routledge. 1990.p. x. Prefácio. Segundo Butler “essas paródias servem para re-comprometer e reconsolidar a própria distinção entre uma configuração de gênero naturalizada e privilegiada e aquela que aparece como derivada, fantasmática e mimética - como se fosse uma cópia fracassada”. Idem. p.146

natural não pode ser refutada pela força da lógica ou da repudição. Ela tem que ser desnaturalizada e isso requer um entendimento de como ela opera - não apenas como um abstrato sistema lógico, mas como uma ideologia que constitui as experiências subjetivas de gênero, que produz mulheres e reforça subjetividades normativas.

Um dos aspectos importantes do debate feminista foi a compreensão de que o limite entre as áreas de ação estabelecidos para homens e mulheres é, ele próprio, uma imagem. A função dessa imagem é criar uma diferença de valor entre tipos de ação.

Assim, essa fronteira, que produz um efeito na busca dos indivíduos pela identidade unitária e influencia na valoração assimétrica e desigual das atividades de homens e mulheres, é ela própria uma imagem. Imagem esta baseada em estereótipos sustentados pela divisão sexual.

Como a pessoa concreta não se identifica inteiramente com os estereótipos determinados para seu sexo, a dicotomia masculinidade e feminilidade que seguem a divisão sexual, não pode ser sobreposta a homens e mulheres concretos.

Quando se desvela os interesses que estão por detrás dessas metáforas, se pode detectar qualidades de masculinidades e feminilidades que são acessíveis a ambos, homens e mulheres concretos. Ou seja, uma pessoa de qualquer sexo pode se comportar de uma forma masculina ou feminina. Dessa forma, como diz Strathern, “as mulheres podem se dissociar de seu handicap de serem fêmeas, da mesma forma que os homens têm que provar que podem utilizar o seu potencial de serem machos”.³⁹

Além do mais, entre os ceramistas, as noções de masculinidade de feminilidade estão alicerçadas em e se nutrem de questões culturais específicas, tal como prestígio, como veremos abaixo. As noções de masculinidade e feminilidade, podendo ser usadas para valorar outras idéias, mostram que gênero não é apenas sobre homens e mulheres, mas também sobre “artefatos, acontecimentos, seqüências e outras coisas mais, que se nutrem

³⁹ - STRATHERN, Marilyn. *Some Implications of Hagen Gender Imagery*. In *Sexual Meanings. The Cultural Construction of Gender and Sexuality*. Edited by Sherry B. ORTNER and Harriet WHITEHEAD. Cambridge University Press. 1992. p. 178.

de um imaginário sexual, sobre os modos através dos quais a distinção das características de macho e fêmea torna concretas as idéias das pessoas sobre a natureza dos relacionamentos sociais”.⁴⁰

Os estudos atuais sobre gênero, nem sempre deixando de lado o sexo,⁴¹ não consideram gênero como sendo apenas uma metáfora para explicar diferenças de base sexual, mas sim, como mostra Kofes, “um instrumento que mapeia um campo específico de distinções, aquele cujos referentes falam da distinção sexual. Quer onde estão sujeitos concretos, substantivos, homens e mulheres, quer onde nem mesmo encontramos esses sujeitos”.⁴²

Gênero abarca um universo muito mais amplo e não é apenas sobre homem e mulher. Por isso é que, por gênero, quero dizer, com Strathern, daquelas “categorizações de pessoas, artefatos, acontecimentos, seqüências, e outras mais, que se nutrem em um imaginário sexual, sobre os modos através dos quais a distinção das características de macho e fêmea torna concreta as idéias das pessoas sobre a natureza dos relacionamentos sociais”.⁴³

Ao usar gênero para mapear outros valores, pode-se falar em masculinidades e feminilidades como atributos tanto de homens quanto de mulheres, e pode-se detectar a mobilidade e a transitoriedade de gênero e, assim, pensar reelaborações de gênero efetivadas pelos sujeitos concretos.

Buscando esses sujeitos concretos e também ações, artefatos, categorizações, ou seja, mantendo gênero em relação com a referência sexual, mas desnaturalizando sexo, podemos ver que, mesmo em lugares, como no Vale, onde existe uma fronteira cultural sobrepondo categorias como “fêmea, mulher, feminilidade” e situando-a como oposta a

⁴⁰ - STRATHERN, Marilyn. *The Gender of the Gift*. op. cit. p. ix.

⁴¹ - Aqui há uma discussão interessante que é, precisamente, uma das críticas que Donna Haraway faz a respeito da distinção sexo/gênero na história recente da teoria feminista. Segundo ela, “assim como a natureza é tão somente a matéria-prima da cultura, apropriada, preservada, escravizada, exaltada, ou de outros modos, tornada flexível para ser utilizada pela cultura na lógica capitalista, de modo similar, o sexo é apenas a matéria do ato de gênero (...) o sexo é “recuperado” para ser re-apresentado como gênero que “nós” podemos controlar”. HARAWAY, Donna. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. In *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Free Associatin Books. 1991. p. 198.

⁴² - KOFES, Suely. *Categorias Analítica e Empírica: Gênero e Mulher: Disjunções, conjunções e mediações*. IN *Cadernos Pagu*. Campinas. IFCH/UNICAMP. 1993. vol. I. p. 28.

outra sobreposição de categorias, “macho, homem, masculinidade”, na prática, na ação gênero não tem a fixidez pretendida, é dinâmico.

Quando focalizamos, por exemplo, os pequenos proprietários rurais, onde está concentrada a maioria dos ceramistas, pode ser observado um sistema de oposições muito marcado entre os territórios da “roça” e o da “casa”, além de uma associação entre os serviços considerados “pesados”, a “roça” e a masculinidade, e os serviços considerados “leves”, a “casa” e a feminilidade.

Mas, embora no plano ideacional, permaneça uma demarcação tida como natural, que pode ser percebida até na fala das crianças, tal como aparece na fala do Serginho: “Quando eu crescer vou fazer tantas coisas. Igual o papai: fazer casa, tirar leite de vaca e trabalhar na enxada e na foice”⁴⁴, na prática da vida cotidiana, há diluições nesses limites, que são provenientes de estratégias de manutenção e reprodução do grupo e que lá são chamadas de *precisão*. Como diz Salete, uma ceramista, “na hora da precisão não tem esse negócio de trabalho de homem ou de mulher não. Todo mundo faz o que for preciso.”⁴⁵

Se tomarmos dois dos ceramistas, cujas peças exercem uma grande atração nos observadores e compradores, Ulisses Pereira Chaves (Carai) e Ulisses Mendes (Itinga), vemos que, quando entrevistados, afirmaram ter aprendido a trabalhar com o barro desde pequenos, com a mãe, mas ambos não se dedicaram, desde pequenos, à produção da arte do barro. Agindo de uma forma que fazia sentido cultural para eles, abandonaram a modelagem, saber considerado como feminilizante, e marcaram a sua pertença na comunidade dos homens, passando a desempenhar serviços, que por invocarem a força física, são considerados masculinizantes, tais como “tirar e trazer o barro do barreiro”, “socar e fazer a massa”, “vender as peças.”⁴⁶

⁴³ - STRATHERN, Marilyn. *The Gender of the Gift*. op. cit. p. ix.

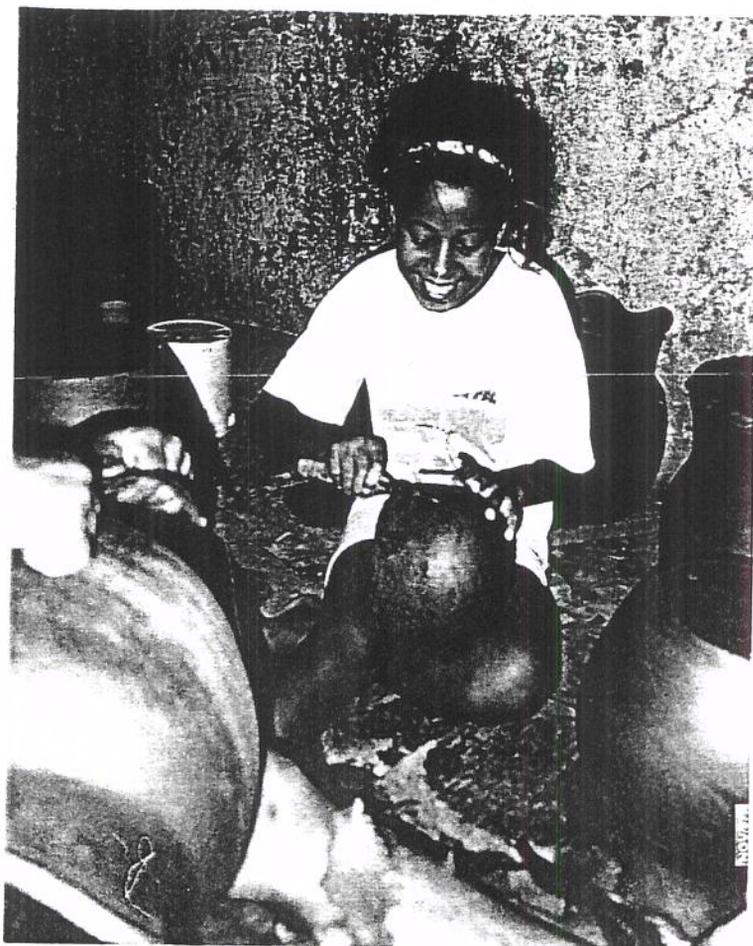
⁴⁴ - Segundo Serginho, o trabalho de homem é cortar o mato com a foice.

Sérgio Dias Costa, 06 anos. Comercinho. MG. Entrevista realizada em 08-03-1998 em B. Horizonte.

⁴⁵ - Salete Dias Costa, ceramista, mãe de Serginho. Comercinho novembro de 1998.

A este respeito ver EIGNHEER, Stela Cristina Fernandes. *A Pequena Produção e o Trabalho Feminino numa Área do Jequitinhonha*. In *Trabalhadoras do Brasil*. M. Cristina A BRUSCHINI e Fúlvia ROSEMBERG (org.). Fundação Carlos Chagas. São Paulo. Brasiliense. 1982.

⁴⁶ - Devani. Entrevista. Turmalina 24-04-96.



Menina retirando excessos de barro das peças. Pasmado. Fot. 79.



Rapaz "lisando" peças. Pasmado. Fot. 80.

Muito embora, com os programas de desenvolvimento, muitos homens tenham passado a se dedicar à modelagem dessas peças, a tradição ainda permanece, como disse um ceramista, “o trabalho ainda é mais de mulher. Os homens auxilia. A gente vê que eles talha e ajudam a lisar as peças. Mas os homens mais trabalha na lavoura e outros serviços e as mulheres ficam fazendo cerâmica. Quem mais sabe fazer cerâmica no Vale são as mulheres”.⁴⁷

No contexto alterado, os homens decidiram dedicar-se à arte do barro ou voltar para o lado do limite contrário àquele que a sociedade consagra como masculino. Como homens e mulheres que participam nesse ofício, em particular os homens cuja presença é recente na produção, reelaboram o discurso de gênero?

Penso que a melhor maneira de abordar o assunto é ouvir algumas falas dos próprios ceramistas, que são narrativas de suas vidas. É aqui que podemos apreender gênero, não como corporificações fixas, mas afetando e sendo afetado por outras esferas sociais. Nessas narrativas que aparecem os meandros da vida cotidiana e as interações carregadas de poder que são estabelecidas entre as pessoas, gênero mostra-se como processo e prática. Segundo Ulisses Mendes conta:

“Os ceramistas masculinos é pouco. Pode contar nos dedos. Tem o lado do preconceito. Quando o homem pega no barro, a primeira preocupação dele é: será que vou dar conta? Será que a peça vai dar conta do recado? Porque às vezes, as pessoas preferem trabalhar a dia, e viver daquilo. E quando ele pega no barro e começa a trabalhar a peça para fazer dinheiro, aí vem a responsabilidade. Às vezes e faz uma peça que vale 15 dias de trabalho de um camponês. Faz num dia. Mas quem é que vai comprar essa peça? Ele tem que ter muita paciência. Ele tem que mexer de um lado e do outro até pegar aquela carreira. Tem também que administrar o dinheiro. Mas a maior dificuldade disso é não acreditar no barro. Os homens não põe fé no trabalho de cerâmica. Acha que isso não vai vender, que eles não vão ganhar dinheiro com isso. Porque a arte não é só fazer a cerâmica. Tem que ser artista prá fazer e prá vender. Ele tem que saber fazer e depois correr atrás da vendagem. Porque lá prá vender é outra batalha. Tem que saber lidar com os fregueses, com o povo, com a cidade.

⁴⁷ - Ulisses Mendes. Itinga. 08.03.97.

“ O preconceito que existe na cidade local é bem maior do que o que existe na cabeça do artista. E quando ele se dispõe livre, ‘isso aqui é um trabalho bom, eu vou dar conta’, aí ele tem que passar por esse outro lado. Só que o preconceito local nunca que acaba, ele vai ter que controlar. Ele pode sair em revistas, pode sair em TV, pode sair em tudo, mas sempre tem as pessoas que não acreditam no trabalho dele. O homem, quando põe a mão no barro, em uma comunidade como a do Pasmado, ele se sente mulher. Aqui tem uma comunidade onde moram uns parentes meus, onde os homens não pegavam no barro mesmo. Só as mulheres. Quando um homem não está trabalhando, eles dizem: ‘Você está bom de fazer é panela, não quer fazer nada, tem que fazer panela’. Então significa que é um trabalho baixo para eles. Eles acham que um trabalho bom, um trabalho de homem mesmo, é cortar de foice. E esse preconceito veio e existe porque o trabalho de cerâmica nunca teve um valor suficiente igual aos outros trabalhos. Até hoje, se for englobar tudo, a cerâmica é mais barata. O homem vê que a mulher está ganhando mais dinheiro, mas ele não bota a mão no trabalho porque daquele modo machista de ser. ‘Eu não vou fazer peça de barro não porque daqui a pouco o pessoal vai caçoar de mim.’ E aí, quando ele põe a mão no barro, ele tem que fazer esculturas. Aí não pode fazer nem panelas, nem bulhão, nem nada. Senão ele vira mulher na mentalidade da própria família. Então, o trabalho dele de cerâmica é queimar e vender. Ele não consegue pôr isso na cabeça. Ele queima e sai prá vender. Na região do Pasmado, é muito assim. O preconceito da cerâmica é muito. Vai ser difícil acabar isso”.⁴⁸

“Quando eu estava aprendendo, eu tinha um irmão que falava: ‘Mãe, põe esse vagabundo prá ir pro mato pegá lenha! Fica aí só mexendo com bolo de barro!’ Então, a gente que está aprendendo é que tem que ter a força de vontade. E mostrar que vai prá frente. E eu decidi. Eu não sei como consegui essas coisas. Então, quando as pessoas me perguntam: ‘como é que você se sente aqui na cidade de Itinga, no seu lugar?’, a primeira coisa que a gente se sente é discriminado. A gente não é acolhido e a gente se sente sozinho. É muito poucas pessoas que aceita, que compreende a gente como a gente é. Prá dizer numa palavra dessas, a gente fica até achando que está no meio de uma floresta, onde os animais fogem da gente, achando que a gente é um caçador. ‘Você ainda faz aqueles

⁴⁸ - Ulisses Mendes. Itinga. Entrevista 09-03-97.

bolos de barro?’ São palavras que a gente tem que se preparar muito para poder entender”.⁴⁹

Ulisses Mendes tem vários alunos. Um deles, Dalton, costuma trabalhar em sua oficina. Dalton fala sobre a resistência com que muitos vêm a sua dedicação a esse trabalho:

“Eu trabalhando aqui nem mostro prá ninguém não, porque eles ficam gozando a cara da gente. Meu pai mesmo. Eu fui fazer um forno no quintal lá de casa e ele pegou e quebrou. Ulisses também falou que quando ele começou a fazer passou pela mesma coisa”.⁵⁰

Não apenas os dois Ulisses, mas vários outros homens entraram para uma área de trabalho que “ainda é mais de mulher”. É o que Glória fala sobre João:

“O primeiro homem que apareceu fazendo isso foi o João. Mãe deu um curso com a CODEVALE, mas já estava ensinando a ele antes. Ele ficava separado dos outros, mas era porque já estava mais adiantado. Porque os outros estavam começando, senão fazia muita confusão.

“O primeiro homem a trabalhar aqui com o barro foi ele. Eu nunca vi ninguém falar nada. Agora, eu achava meio esquisito. Eu não sei, eu achava que ele não ia levar a sério. Era antes da gente casar que ele já trabalhava com isso. Eu achava que aquilo era uma brincadeira, que ele estava fazendo aquilo prá estar perto de mim. Mas não era. Era isso mesmo que ele queria. A primeira peça que ele fez foi uma peça diferente, foi uma casinha. Nós estava trabalhando e ele chegou e pediu se podia pegar um pedaço de barro prá ele experimentar. Aí, ele abriu o barro na tábua e fez os pedacinhos e encaixou para fazer a casinha. Aí mãe disse ‘Ah! João, você tem jeito para aprender’. Aí, no dia seguinte ele voltou e depois passou a fazer jarra com bacia, umas moranguinhas ... aí ele foi fazendo. E foi praticando. Foi aí que eu vi que ele estava levando a sério mesmo. Eu não acreditava. Pensei que ele estava indo ali, porque eu estava lá. Prá ver. Mas não era. Mas eu achava esquisito. Mas nunca falei, estou falando agora. Eu estava acostumada com mãe trabalhando, mulher e tudo. Eu achava diferente, mas depois eu acostumei, porque ele

⁴⁹ - Ulisses Mendes. Itinga. Março de 1997

⁵⁰ - Dalton, 17. Itinga. Março de 1997.

levou a sério mesmo e ele não achava diferente nada. Hoje eu vejo que é tudo normal, que não tem nada a ver. Não interfere em nada na vida das pessoas.

“Nessa época, Amadeu trabalhava com açougue. Ele já era casado. Ele não tinha jeito não. Aquela mãozona muito pesada. Aí a mulher dele começou a trabalhar. Aí mãe falou: ‘Vão embora gente, vão embora a família, todo mundo mexer com isso. João entrou na família e já está trabalhando’. Aí foi que Amadeu começou”.⁵¹

Há alguns que, apesar de estarem envolvidos na produção de cerâmica, não assumem a sua entrada na “arte das panelas”. Segundo Glória contou,

“Ontem mesmo mãe tava falando prá mim que tem uma artesã que trabalha e que foi aluna de mãe e que o marido dela trabalha no barro, mas que é escondido. E quando chega uma pessoa assim, quando chega algum comprador que vai na casa, ou uma pessoa de fora, ele esconde. Pode estar ajudando a ela do jeito que for, mas quando chega uma pessoa ele corre. Vai lá esconder”.⁵²

Essas experiências nos possibilitam ver que, mesmo nesse grupo, onde as fronteiras parecem tão rigidamente separados, há plasticidade. As pessoas se movimentam entre categorizações masculinizantes e feminilizantes, muito embora o homem tenha sempre que usar as mais variadas estratégias para provar que é homem. O homem pode “por a mão no barro” e assumir tudo que isso significa. Eles têm que adaptar o próprio corpo para o novo ofício, por exemplo, eles terão que adaptar ‘a mãozona muito pesada’, acostumada a trabalhar no açougue, que é símbolo de masculinidade, a fazer movimentos finos, leves, que na cultura local é feminilizante. Mas para não perder a masculinidade, ou para legitimá-la, como disse Ulisses Mendes, “ele tem que fazer esculturas. Aí não pode fazer nem panelas, nem bulhão, nem nada. Senão ele vira mulher na mentalidade da própria família”.

Ou seja, ao cruzar a linha e entrar em um espaço que “põe em risco” a masculinidade, uma ação subsequente a esse cruzamento é a reordenação. E é o próprio objeto produzido e o seu circuito que permitem tal reordenação. A escultura traz prestígio no mercado. Ela é comprada por consumidores que pertencem a uma “elite econômica e cultural”. Esse prestígio eleva a honra do ceramista dentro da comunidade. Assim, ao

⁵¹ - Glória Pereira de Andrade é filha de D. Isabel Mendes – Santana do Araguaí – Entrevista – 30-07-97.

⁵² - Glória – Santana do Araguaí.

mesmo tempo em que ele transgride o limite arbitrário da cultura que delinea lugares e ações legítimos para homens e mulheres, marca-se culturalmente sua distinção. É marcada a sua diferença como homem no trabalho de barro que é investido como um valor masculino.

Quando perguntei ao João, de Santana do Araçuaí, se as pessoas não haviam estranhado o fato dele ter dedicado-se aos trabalhos de cerâmica, ele me disse que não se lembrava de ter ouvido nenhuma brincadeira a respeito disso. Disse também que ele incentivou um casal a aprender o ofício e que por algum tempo eles trabalharam com o barro também. João comentou que:

“Eles viram que eu casei. Essa casa do lado já era uma casa que eu tinha arrendado. Eles viram que eu paguei meu móvel de casa todo com esse trabalho. Então eles viram que tinha condição prá fazer alguma coisa. Prá mim, eu acho que foi um incentivo prá eles, porque eles não trabalhavam com isso não”.⁵³

Tanto na fala de João quanto na fala de Ulisses estão presentes as estratégias de manter e reproduzir o dinheiro que é um símbolo do produto do trabalho. Mesmo entrando para um trabalho tradicionalmente feminino, o dinheiro que eles ganham aí permite que negociem outros valores de masculinidade. Simbolicamente, esse dinheiro é mostrado na comunidade. O ceramista mostra, por exemplo, que é capaz de casar e de ser o provedor da família, de comprar os móveis, de manter os filhos estudando em outras cidades. E nesse mostrar, eles negociam simbolicamente a masculinidade. Mostra ainda que é um bom administrador, como está na fala acima, o ceramista diz que não basta ganhar o dinheiro, “tem também que administrar”.

As mulheres também fazem esculturas. Também elas vendem, ganham dinheiro e sabem administrar. Portanto, a presença dos homens na arte do barro não está em contradição com a presença das mulheres. E, esses homens não estão apenas imitando a produção das mulheres. O ponto mais importante é que estão retirando da arte do barro, um ofício tradicionalmente feminino, recursos simbólicos de representação de masculinidade.

⁵³ - João Pereira Alves. Santana. 06-11-1997.

Pode até parecer paradoxal que os homens possam afirmar sua masculinidade associando-se a um ofício tradicionalmente feminino. Esse paradoxo ocorre por estarmos acostumados a pensar através de classificações e exclusões.⁵⁴

Todos os homens que entraram e persistiram na arte do barro, pelo menos todos os que pude contatar, fazem esculturas. O próprio fato deles terem que provar a sua masculinidade na vivência do dia a dia, o que se efetiva, de modo geral, através de atos, de gestos, de palavras, de posturas e, no caso sob enfoque, fazendo esculturas, mostra que gênero não se reduz a caracteres sexuais, mas sim a um conjunto de categorizações morais, a um conjunto de comportamentos socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados, lembrados. Aqui é a escultura e não o órgão sexual daquele que a modela que negocia e renegocia a sua masculinidade, que será reavaliada e legitimada por ele e pelo seu grupo. Um ponto muito importante a ser pensado é que, mesmo investindo em afirmar a masculinidade, modelando esculturas, os ceramistas recorrem a sentimentos e emoções que, no cotidiano, são considerados femininos. Mas, ao fazê-lo, desenvolvem outras estratégias de afirmação de masculinidade.

Assim, o que importa não é o fato de corpos de homens e mulheres portarem diferenças – ou mesmo se é necessário considerar ou não a diferença biológica que existe entre homem e mulher – mas sim que foram certas circunstâncias políticas, sociais, econômicas e culturais que criam discursos de corpos hierarquicamente construídos, através da redefinição um fato natural como social. Porque gênero não se refere, apenas, aos corpos de homens e mulheres, mas ao arranjo convencional dos relacionamentos entre eles, sendo que esses arranjos, na ação, adquirem novos valores funcionais, novas avaliações práticas, sempre assimilando algum novo conteúdo empírico.⁵⁵

A arte do barro transmitida por mulheres e pela ação feminina, tem incorporado valores de masculinidades e presença de homens sem deixar de remeter às diferenças de gênero.

⁵⁴ - O que normalmente esperamos é que “um homem se torne mais homem associando-se a coisas definíveis como exclusivamente masculinas; assim, um atributo intrínseco (masculinidade) teria que ser elaborado com atributos extras da mesma natureza (mais masculinidade)” STRATHERN, Marilyn. The Gender of the Gift. op. cit. p. 123.

⁵⁵ - SAHLINS, Marshall. Ilhas de História. Rio de Janeiro. Ed. Zahar. 1990.

CAPÍTULO V

A ARTE DO BARRO: UM OLHAR

Se, buscar gênero como algo que ocorre na ação, como algo em movimento, é um desafio, outro é procurar ler gênero nas peças produzidas pelos ceramistas.

Um comentário do ceramista Ulisses Pereira Chaves me fez ver isso de um modo especial. Em uma entrevista, ao mostrar-me uma de suas peças, ele comentou:

“não sei porque as pessoas ficam querendo interpretar o meu trabalho. Não dá para interpretar. As pessoas na escola de artes ficam querendo, mas não dá. Você está vendo aqui? Cada pontinho desses que está desenhado aqui é uma letra. É minha letra. Você não entende minha letra. E eu não entendo a sua. Não dá para interpretar.”¹

É que esses objetos não são conceitos. Eles não se isolam em, mas tendem, precisamente, a ultrapassar sua significação, porque eles são um modo de o ceramista e sua obra habitarem o mundo. São um ponto de encontro entre o ceramista e o mundo em que ele e a comunidade vivem. Assim, ao modelar um corpo, o ceramista não está apenas modelando um corpo e, sim, um modo de estar *no e com* o mundo. São materializações, são corporificações de sua experiência de viver esse mundo. Essas corporificações não se encerram na esfera do visível, na superfície exterior.²

Com Merleau Ponty, eu diria que há nesses uma voz, uma significação concomitante à fala, mas não da fala, audível através da forma desses objetos e dos discursos sobre eles. Essa voz, atuando à distância da superfície exterior, reúne-se às

¹ - Ulisses Pereira Chaves – Santo Antônio do Carai – Entrevista em 01-08-97.

² - Para falar sobre essas peças, é importante lembrar de Geertz, quando ele diz: “a fala sobre a arte, que não é simplesmente uma questão de técnica ou de espiritualização da técnica, está amplamente direcionada a localizá-la dentro do contexto de outras expressões do viver e do padrão de experiência que elas coletivamente sustentam.” GEERTZ, Clifford. Local Knowledge: further essays in interpretative anthropology. New York. Basic Books, Inc., Publishers. 1983. p. 96.

significações sem tocá-las.³ É uma voz opaca, significativa do entorno dessas figuras, do que está em volta delas, mas também de sua própria materialidade.

Ao tentar recuperar algumas vozes que atuam à distância da superfície desses objetos, com vontade de ouvir o labirinto que é o avesso desses corpos, lembro-me de Walter Benjamin quando, recontando a história da Bela Adormecida, fala sobre o acordar de uma princesa em um quarto de um castelo secular. Só que essa princesa foi acordada, não pelo beijo de um belo príncipe, mas pelo ressoar que se espalhou por todo o velho castelo, do zunir do labirinto do aprendiz de cozinheiro, quando o seu chefe lhe deu um soco no ouvido⁴.

O ressoar que se propaga do labirinto do ouvido do aprendiz de cozinheiro para os labirintos do velho castelo é um grito de alerta, em meio a uma história monótona repetitiva e contínua. Também, nos corpos elaborados pelos ceramistas, vozes profundas ressoam sob a superfície dura do barro. Elas são a história e a memória da vida do artista e de sua comunidade. Por isso a elas não apenas se contempla, mas se reage. “Elas trazem imagens de despertar”.⁵

É fundamental indicar o nexos entre a criação individual e os significados e símbolos culturais utilizados pelos ceramistas e que vêm da cultura do grupo. E da mesma forma, a fala deles está conectada com tudo o que se passa em suas vidas. Devido a isso, muitas vezes, quando os artistas do barro comentam sobre seus trabalhos, é esta relação que é enfatizada.⁶ Ouçamos o que diz um ceramista:

³ - Em *Sobre a Fenomenologia a Linguagem*, Merleau-Ponty fala de uma significação linguageira da linguagem, uma voz concomitante à fala, mas não da fala, legível na própria textura do gesto linguageiro, mas não contida nele, que atuando à distância, reúne-se às significações sem tocá-las. MERLEAU-PONTY, M. *Sobre a Fenomenologia da Linguagem*. IN *Os Pensadores*. São Paulo. Abril Cultural, 1975. p. 133.

⁴ - BENJAMIN, Walter. Apud BUCK-MORRIS, Susan. *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. London. The MIT Press.

⁵ - BACHELARD, Gaston. *A Matéria e a Mão*. IN *O Direito de Sonhar*. São Paulo: DIFEL. 1986.p.53.

⁶ - Em uma obra, “quando ocorre a unidade de forma e conteúdo, é uma realização cultural e não uma tautologia filosófica. É essa realização que deve ser explicada.” GEERTZ, Clifford. *Local Knowledge: further essays in interpretative anthropology*. op. cit. p. 102.

“As pessoas me perguntam quantas peças eu bolo por ano. Eu não bolo as peças. Quem mora no Vale do Jequitinhonha não precisa estar bolando nada. É só olhar e ver. Então, eu vou, vejo e faço. Não tem precisão de bolar nada.

“Aquele mulher que está ali, a gente não pensa só no dinheiro quando faz ela. Ela representa as mulheres do Vale. Os artesão costuma mostrar essas coisas, não é só para embelezar. Aqui no Vale as mulheres que passam por essa exploração, como as das “Cristas”, elas não falam. Elas calam. Têm medo de falar. Então as mulheres do campo não falam o que estão passando com medo de sofrer mais.

“Você chega na casa deles, toma um cafezinho com eles e começa a puxar a língua deles, mas eles saem fora. Quando chega a hora da doença dos filhos deles, então eles esquecem e falam:

“ - Ah! Tenho que ir embora daqui porque isso é um martírio que a gente carrega’. Ouço dizer isso há muitos anos: ‘Essa vida minha é uma cruz que eu carrego’.

“Elas se acostumam com aquilo. A gente se acostuma até com a miséria. Acostuma a comer feijão com arroz, direto. Todos os dias. Quando vem uma outra coisa, a gente faz uma festa. A galinha só no domingo. Um doce? Hum... Roupa nova? Só no dia de festa.

“Acomoda aqui na exploração. Tem aquele lado da exploração. A mulher ganha menos que o homem porque é mulher. Se eu falar com a mulher do campo que crucifiquei ela porque ela é explorada, ela não gosta. Mas, infelizmente essa é a nossa realidade.

“Mas também o homem é explorado. Mas a mulher é mais. Porque, veja bem, a mulher fica em casa até 11:00 horas, e daí vai prá roça levar a comida e chega lá, ela fica o resto do dia limpando a roça. Chega em casa, o marido descansa, porque o trabalho de cozinha não é trabalho de homem. Ele vai fazer um cigarrinho, vai ouvir um rádio, e a mulher não. Noutro dia cedo é a mesma coisa. Ela tem que lavar pano, lavar vasilha e vai lá prá roça. Chega lá ela pega no machado e pega na enxada, dá o duro mesmo. A mulher pobre trabalha muito mais que o homem.

“Dá no final da semana, no Sábado ou no Domingo, a patroa convida ela prá fazer uma faxina. ‘Uma faxininha aí, cumadre?’ E o que é que ganha? Feijão, arroz, besteira.⁷

“Você vê a mulher é nua. É porque ela não tem roupa. Costuma às vezes que a patroa dá uma roupa que não serve mais para eles. ‘Ah! Cumadre ... Sempre tem esse negócio também. Cumadre... Cumpadre...

“Dá na época da gestação, que tá grávida, eles não podem comprar roupa, e as roupa vão subindo e elas vão ficando quase nuas. Você vê que as artesãs que trabalham com a cerâmica ficam quase nuas. Ficam com os seios de fora. Isso elas acham normal. Os homens também acostumam com aquilo. Então isso é normal. Elas não têm roupa.

“A camponesa mesmo, a mesma roupa que trabalha ela usa em casa. Usa, lava e quando tem que ir à rua, às vezes, tem que tomar até roupa emprestada. O ferro que coloquei na cruz das camponesa significa luxo. Porque muitas pessoas acha que passar roupa é luxo. É tanta luta que não passa pela cabeça deles que é para matar os germes. Porque só dá chistose em pobre?

“Inclusive tem o homem também. Ele representa a família diarista. O dia que o patrão tem serviço para ele, ele ganha. No dia que não tem, não ganha. Tem que se virar em outro canto. Aí, ele acaba indo pro mato caçar. No rio não tem mais peixe e fica aquela correria”.⁸

“Uma vez teve um fazendeiro que chegou aqui em casa e quando ele viu que tinha um tropeiro de cantiga, desses que eu faço: um homem com a calça remendada, sentado em cima de um burrinho, embornalzinho de um lado, chapeuzinho ... Ele pediu prá eu fazer um fazendeiro prá ele ver. Ele não pediu pra ele comprar, ele pediu prá ele ver.

“Ulisses, você podia fazer um fazendeiro com uma bota no pé, chapéu de cheque sem fundo (chapéu de rico, de palha bem trabalhada) na cabeça. Um burrão bem arriado...”

“Aí eu fiz. Um burro bem arriado, bem bonito e o fazendeiro lá em cima, com a maleta na mão. Mas só que a cabeça de cavalo não era de cavalo, não era de animal. Eu nunca vi capeta, mas na hora eu boleei um. Diz que o capeta é assim. Então, vou fazer. Aí eu

⁷ - É muito comum ouvir as mulheres dizerem, principalmente as casadas com agregados de grandes propriedades, que o pagamento que elas recebem é uma ‘menage’ (homenagem).

⁸ - Ulisses Mendes – Itinga. Entrevista dia 09-03-97.

“Aí eu fiz. Um burro bem arriado, bem bonito e o fazendeiro lá em cima, com a maleta na mão. Mas só que a cabeça de cavalo não era de cavalo, não era de animal. Eu nunca vi capeta, mas na hora eu boleei um. Diz que o capeta é assim. Então, vou fazer. Aí eu coloquei a cabeça de um bicho, no sistema de um anjo mau, dando aqueles gritos e tudo. Diz até que o bicho é chifrudo e eu coloquei chifre prá poder parecer com o que a mentalidade do povo diz que ele é.

“Do outro lado, eu fiz um burrinho com um trabalhador rural em cima. Com a calcinha remendada ... com o jeito dele alegre ... E a cabeça do animal era um anjo com as mãos louvando.

“Aí eu falei, pode vir que a peça tá pronta. Demorei uns três dias prá fazer a peça. Quando ele olhou e que viu a cabeça do animal, então ele conheceu nas figuras que o animal era o diabo que estava levando o fazendeiro.

“ - Ah, mas não é assim que eu te pedi prá fazer a peça não!

“Aí eu falei: só sei fazer o homem rico assim e esse é o homem rico que não divide o que ele tem com os pobres. Não vou dizer que é todos, mas tem alguns que é assim.

“O artista é um denunciante de boca fechada. O pessoal não compra só por ser uma peça, lá fora tem muita coisa assim feita de cimento e gesso. A peça tem que estar significando a realidade.

“ Igual a outro Cristo que fiz. Tem a cabeça de homem, o seio de mulher, no lugar da barriga uma boca gritando. Então, de repente é uma peça que está falando alguma coisa.

“Outros critica de outro lado de conservar a cultura antiga, da área dos noivos, desses casamentos antigos.

“A cerâmica dessa nossa região (Itinga) é um sistema de crítica e de amostra também. Olha o trabalho de Lira de Araçuaí. O artista é um denunciante de boca fechada. O pessoal não compra só por ser uma peça, lá fora tem muita coisa assim feita de cimento e gesso. A peça tem que estar significando a realidade.

“Outros critica de outro lado, de conservar a cultura antiga, da área dos noivos, desses casamentos antigos, da sensibilidade, da realidade.

“Essas coisas todas costuma pôr no barro”.²¹⁴

Através das falas dos ceramistas, podemos dizer, parodiando Geertz, que a modelagem é adequada para demonstrar que as idéias são visíveis, que podem ser apresentadas sob formas que permitam ao olhar, e através dele às emoções, abordá-las.

Ao ouvir os discursos dos ceramistas, podemos ver que gênero está funcionando aí em ressonância com todos os outros campos que organizam a experiência prática do cotidiano de suas comunidades. Assim, para pensar nessas peças, e nelas ler referenciais que remetem a gênero, é preciso enfatizar, como está em Haraway, que “gênero é um campo de diferença estruturada e estruturante no qual as tonalidades de localização extremas do corpo intimamente pessoal e individualizado vibram no mesmo campo com as emissões globais de alta tensão”.²¹⁵

Assim, essas peças são incorporações de percepções de experiências feitas pelo ceramista que vive em um universo cultural onde, por exemplo, existe uma associação entre os serviços “pesados” e a masculinidade e os serviços “leves” e a feminilidade. A força física é masculinizante, sendo que sua falta é feminilizante. Aqui o poder econômico está principalmente localizado nas relações masculinas, sendo que a estratificação social segue a mesma dicotomia e tem como princípio classificatório posições polarizadas entre “ricos” e “pobres”. Da mesma forma, são classificadas outras categorias como “forte e fraco”, “ativo e passivo”.

No caso relatado por Ulisses Mendes é o fazendeiro quem tem poder econômico. Esse poder, de modo geral, está associado a outras formas de poder que são as relações de parentesco, a proximidade com os políticos, em especial com o poder municipal. A riqueza é considerada como uma força que masculiniza, que dá prestígio. A falta do poder econômico feminiliza, está ligada à idéia de fraqueza e pode ser atribuída aos pobres. A fala da Geralda Batista nos lembra isso: “... é difíci praque o pessoá tudo é fraco” (pobre).

²¹⁴ - Ulisses Mendes. Itinga. Entrevista dia 08-03-97.

²¹⁵ - HARAWAY, Donna. *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. In: *Cadernos Pagu*. Publicação do PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. Campinas, São Paulo. 1995. No.5. p. 29.

O ceramista está incluído no grupo dos “fracos”, ele é pobre. No pólo oposto está o fazendeiro. Este fazendeiro pede ao ceramista que modele para ele um corpo masculinizado com elementos que legitimam sua distinção, seu prestígio, pois “uma bota no pé”, “chapéu de cheque sem fundo (chapéu de rico, de palha bem trabalhada) na cabeça”, “um burrão bem arriado...” são imagens concretas da masculinidade naquelas comunidades. Ao modelar um fazendeiro, o ceramista incorpora esses elementos considerados masculinizantes na escultura, mas coloca o fazendeiro como uma figura ambígua, porque incorpora também a figura do “diabo”.

Através da incorporação do diabo, há um elemento simbolicamente feminilizante, desprestigiante, incorporado na escultura do fazendeiro, , que são os “chifres”. Naquele universo cultural, tornar-se “cornudo” é perder a honra masculina; isso torna o adultério, por parte das mulheres, um dos perigos mais temidos pelo homem. O medo de ter a honra ameaçada, como vimos, chega, até mesmo a determinar o lugar que a mulher deve ocupar na cama, e que deve ser o mais longe possível da porta. “A mulher deve dormir no canto da cama e não na beira e ela não pode pular por cima do marido, para alcançar a outra ponta da cama porque senão o marido fica cornudo”.²¹⁶ Nesse caso, os chifres podem, na modelagem, ser vistos como uma incorporação de sinais de perda da honra masculina. Aqui, as categorias atividade e passividade parecem estar implícitas. Desprestigia-se o fazendeiro através de uma figura que é, ao mesmo tempo, o ‘mal’ e o não.

Já “o trabalhador rural, com a calcinha remendada ... com o jeito dele alegre” ... são incorporações de elementos culturais feminilizantes. Mas esse “fraco”, “alegre”, montado em um animal cuja cabeça “era um anjo com as mãos louvando”, ultrapassa o fazendeiro em masculinidade.

Ao fazer uma leitura dos artefatos de gênero nos produtos da arte do barro, é necessário lembrar que as aparências, se interpretadas apenas em um dos seus aspectos, podem enganar e que uma identidade unitária de gênero mostra-se aparente desses corpos pode velar, ou conter dentro dela, outras identidades. Se olharmos essas peças como sendo

²¹⁶ - Lissa. Santana. Entrevista. 22-03-98.

perpetuação de categorias fixas entre masculinidades e feminilidades, não acharemos nada de especial nas nossas observações. Comentando sobre análises a respeito do simbolismo de gênero na arte Sepik, que foram feitas baseadas em categorias fixas, Strathern diz que “ao ver os artefatos feitos pelos homens como prováveis representações de uma visão do homem sobre o mundo, o analista supõe o que os homens pensam sobre eles mesmos. Assim, os artefatos, visualmente representam apenas uma expressão idealizada do que é ser um homem (enquanto diferente de ser mulher), nessa ou naquela sociedade”.²¹⁷

As leituras de gênero propiciadas pelas peças modeladas por esses ceramistas não nos devem levar a tratar, como mostra Haraway, de “posições fixas em corpos reificados, fêmeo, ou outro, mas sim de nódulos em campos, inflexões em orientações e responsabilidades pela diferença nos campos de significado material – semiótico”²¹⁸.

Tendo em mente essas observações, vamos falar dos artefatos de barro, incluindo sua produção e as transformações que nela têm ocorrido, como lugares estratégicos para se estudar várias reelaborações que têm ocorrido no sistema simbólico de gênero em algumas comunidades dedicadas à produção de cerâmica no Vale do Jequitinhonha. Isto porque esses objetos tanto expressam as interpretações dos artistas, como são expressões da vida cotidiana. Além do mais, eles proporcionam meios de sobrevivência, tanto simbólicos quanto materiais, no caso econômicos, a várias comunidades do Vale. Como símbolos, esses artefatos adquirem seus referentes na dinâmica das atividades diárias e nas experiências de seus criadores.²¹⁹

Assim, os artefatos modelados pelos ceramistas, no desempenho de seu ofício, são referências a noções básicas que orientam aquelas comunidades e a interação entre seus membros. Nesses artefatos, estão impressos limites entre entidades naturais e culturais que,

²¹⁷ - STRATHERN, Marilyn. *The Gender of the Gift*. op. cit. p. 64.

²¹⁸ - HARAWAY, Donna. *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. In: *Cadernos Pagu*. Publicação do PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. Campinas, São Paulo. 1995. No.5. p. 29.

²¹⁹ - Luciana Bittencourt, em sua tese de doutorado, faz um estudo sobre os tecelões de Roça Grande, município de Berilo, também no Vale do Jequitinhonha, e aborda os tecidos lá produzidos. O simbolismo que circunda o processo de produção dos têxteis é analisado em termos de construção social de gênero. BITTENCOURT, Luciana. *Spinning Lives*. Tese de Doutorado em Filosofia, apresentada à Faculty /of the Graduated School of Cornwell University. Maio de 1993.

naquela região, servem de base para delinear a divisão entre homens e mulheres e, por homologia, a feminilidade e a masculinidade. Mas há também plasticidade – sereias, pássaros.

Há uma variedade de formas que são criadas no próprio ato de modelar. Lembrando as falas dos ceramistas, vemos que é muito raro que preexistam desenhos a essas peças.

“Vou pegando o barro e já vem aquela vontade de fazer... Já vem aquela espécie na cabeça. Assim, também, se eu for fazer aquela peça que veio no pensamento e eu trocar por outra, aquela outra não dá certo. Só dá certo aquela que veio no pensamento. Tem este mistério no meio. Só dá certo aquela que veio no pensamento.”

“Eu não bolo as peças. Quem mora no Vale do Jequitinhonha não precisa estar bolando nada. É só olhar e ver. Então, eu vou, vejo e faço. Não tem precisão de bolar nada”.

“Eu nunca vi capeta, mas na hora eu boleei um.”

Ou seja, as mãos que modelam criam formas através da memória e do cotidiano imediato. É no próprio ato de modelar que o sentido é criado e transformado. E, dessa forma, é também uma constante reatualização dos elementos simbólicos.

Muitos artesãos modelam peças de coisas que ouviram falar (Sereias) ou que viram em sonhos (como a Mãe d’água e as Cabeças) como Delmira; ou que viram na luz das estrelas, como Ulisses (Carai); outros modelam pessoas e situações com as quais se deparam.

Outras vezes, os artefatos tornam visível o que o código social local torna indizível, como é o caso da “Mulher Cachorra”.

Outras formas criadas representam elementos naturais (pássaros, flores, luas, animais) e elementos culturais (ferramentas, adornos, roupas, casas).

Além disso, muitas das peças referem-se às representações corporais de homens e de mulheres. Os elementos vão desde o modo de os cabelos estarem penteados, das flores usadas nas roupas, os brincos, as botas, a postura, o burrão bem arriado, até os “chifres.”

As figuras femininas caracterizam-se pela harmonia dos arranjos de suas roupas, pelas atividades que estão desempenhando e fazem evocar o universo feminino. Nas peças

onde estão presentes atividades que as mulheres desempenham na casa, podem ser encontradas evidências da participação das mulheres no domínio social e cultural. Assim, lendo as peças de barro, somos levados a um universo cultural no qual os homens constroem as casas e as mulheres são as donas das casas, onde as mulheres são responsáveis por manter o universo de referentes simbólicos que é a casa e a maternidade. Várias figuras femininas enfatizam os seios e a amamentação

A organização da casa é também uma metáfora para a idéia de família nuclear, que se dá através dos casamentos e das noivas, tão recorrentemente modelados.

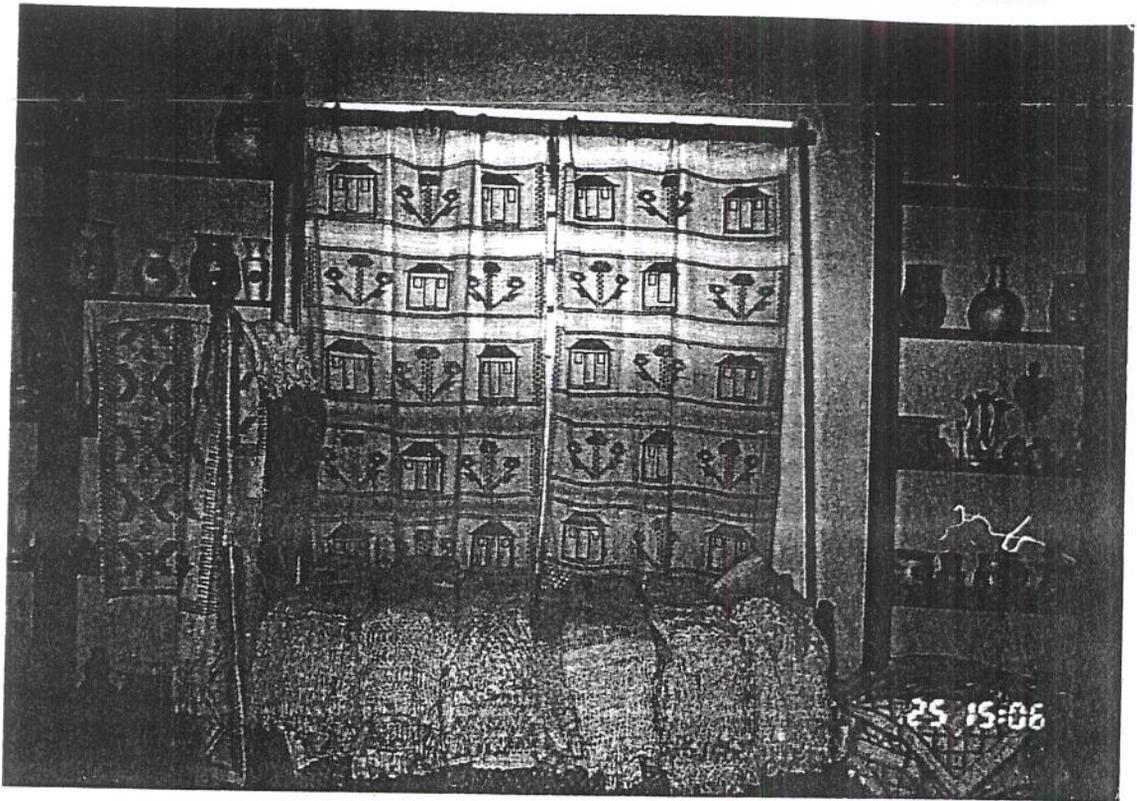
Os ceramistas ancorados em um processo de criação criam formas que não deixam de referir-se ao mundo social. Assim, modelam como alguém que faz uma narrativa. Através da sensibilidade particular a cada, eles um retiram da experiência o que modelam, tanto da sua própria quanto daquela vivida pela comunidade, e dando sentido a essas experiências, fazem uma mediação entre aquela sensibilidade e a dos observadores. Lembremos a fala de uma ceramista:

‘Muitas peças minhas eu fiz por causa do sofrimento da gente; por exemplo, minha Dinha, minha vó, contava muito dos tempos passados aqui em Araçuaí; casos de minha bisavó (...) Contava também, assim, muito do ocorrido e sempre dizendo que Araçuaí tinha duas famílias que tudo mandava, fazendo que ninguém mais tivesse vez (...) A gente vai sofrendo aqueles casos que a Dinha contava, das pessoas poderosas, aquilo já me dava revolta...²²⁰

Essas peças podem ser consideradas como narrativas de quem reflete sobre e critica os padrões segundo os quais o grupo deve se reger. Pois a narrativa, também, “não está

²²⁰ - Maria Lira Marques. Entrevista. IN FIGUEIREDO, Carlos. Me Ajude a Levantar op. cit. p. 47- 49.

interessada em transmitir 'o puro em si' da coisa narrada como uma informação, ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele".²²¹



Cortinas tecidas pelos artesãos de Roça Grande. Fot. 81.

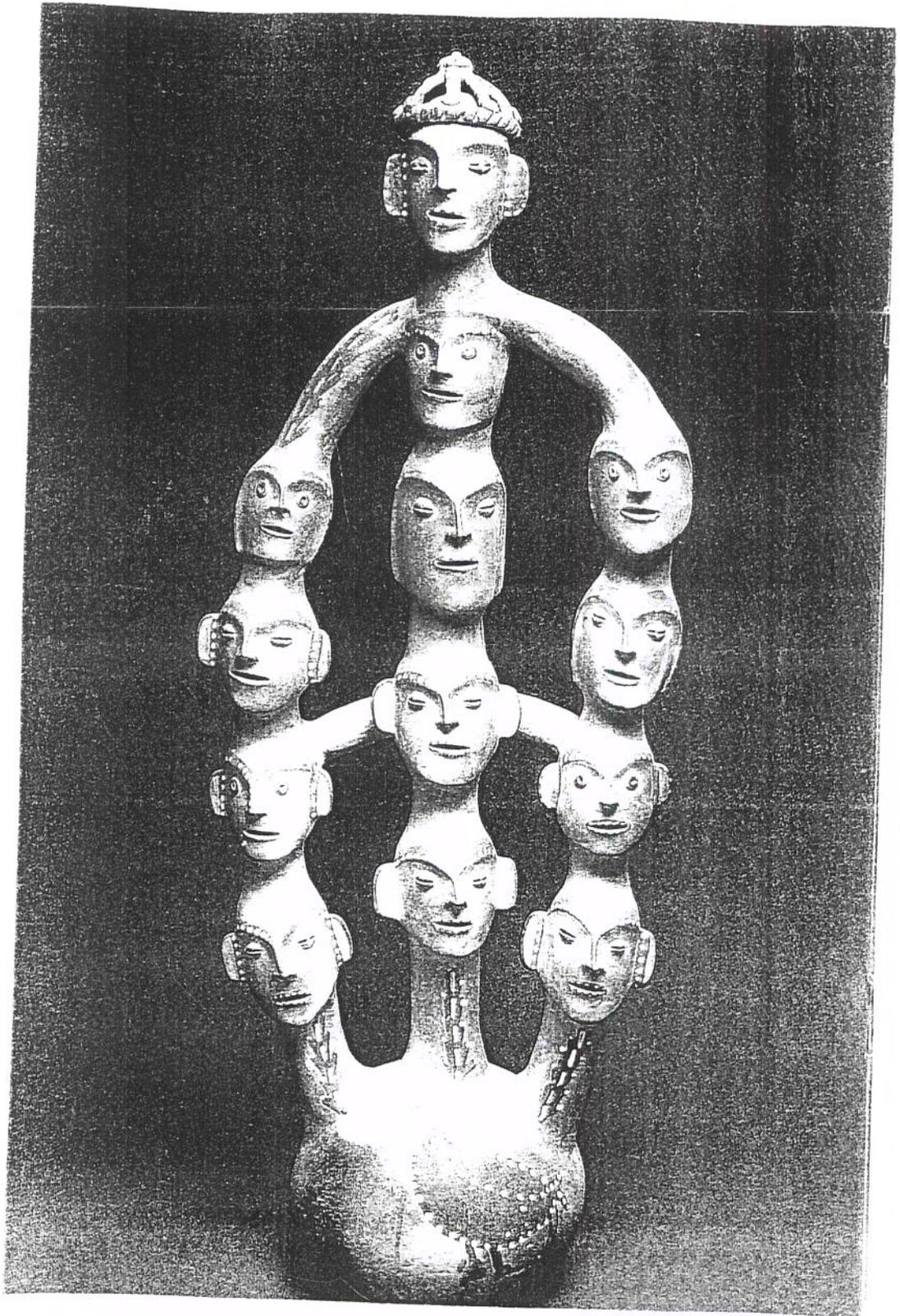
Como os tecidos de Roça Grande, estudados por Luciana Bittencourt, esses trabalhos são uma trama onde se torna possível rememorar os acontecimentos vividos.²²² E o acontecimento rememorado é infinito, porque é apenas uma pista, uma chave para tudo o que veio antes e o que vem depois.²²³

Para pensar essas marcas, optei por fazer uma narrativa visual delas. Esta narrativa está contextualizada pelas informações que, nos limites dessa pesquisa, pude coletar e sistematizar sobre as comunidades nas quais os artistas do barro vivem e produzem. O primeiro conjunto de fotos está legendado pelas falas dos artistas referindo-se a estes trabalhos específicos. O segundo conjunto, sem legendas, pretende expor algumas das peças que podem ser lidas tendo em vista toda a etnografia escrita.

²²¹ - BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In *Obras Escolhidas*. São Paulo. Brasiliense. 1985. Vol.1. p. 205.

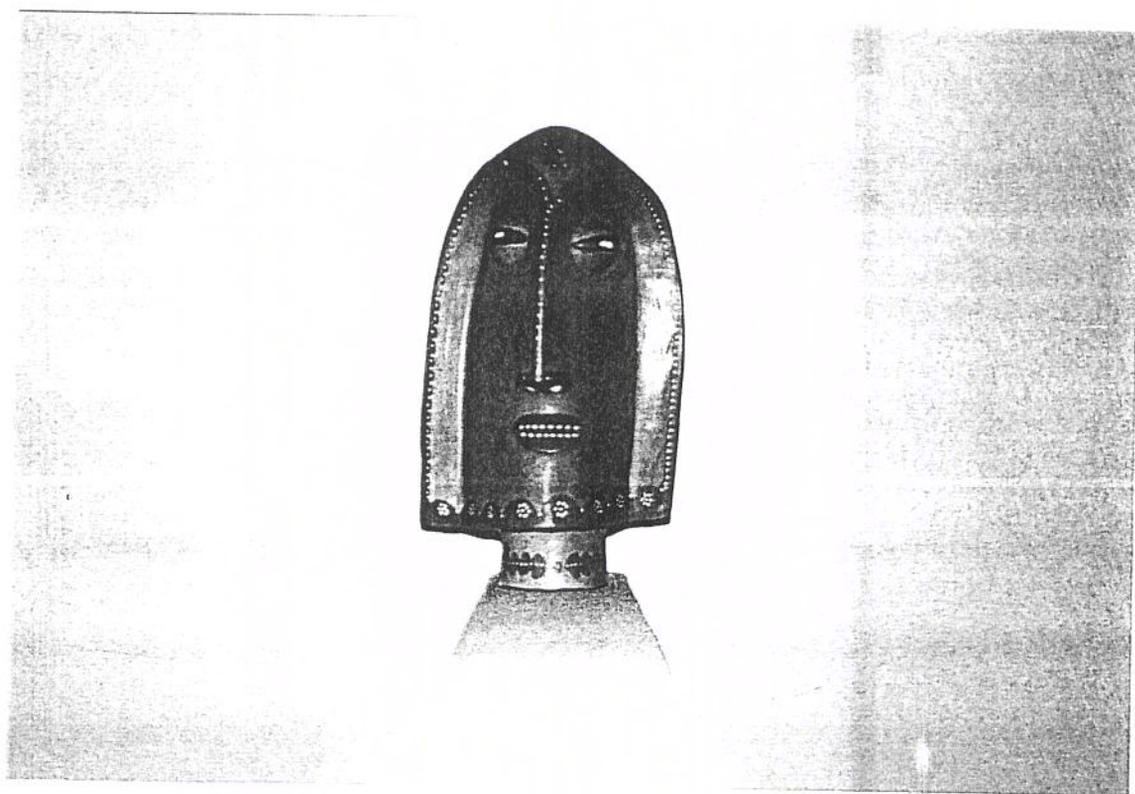
²²² - BITTENCOURT, Luciana. *Spinning Lives*. Tese de Doutorado em Filosofia, apresentada à Faculty /of the Graduated School of Cornwell University. Maio de 1993.

²²³ - BENJAMIN, Walter. *A Imagem de Proust*. IN *Obras Escolhidas*: Magia, Técnica, Arte e Política. p. 37.



Eu crio a qualquer momento. Tem uma luz de Deus. Quando esta luz começa a apagar eu sinto que está na hora de mudar. ¹⁹ Fot.82

¹⁹ - Ulisses Pereira Chaves. Santo Antônio do Carai. Entrevista. 01-08-97.



“não sei porque as pessoas ficam querendo interpretar o meu trabalho. Não dá para interpretar. As pessoas na escola de artes ficam querendo, mas não dá. Você está vendo aqui? Cada pontinho desses que está desenhado aqui é uma letra. É minha letra. Você não entende minha letra. E eu não entendo a sua. Não dá para interpretar.”²⁰ Fot.83

²⁰ - Ulisses Pereira Chaves – Santo Antônio do Carai – Entrevista em 01-08-97.



As cabeças eu vi elas numa visão. Mas é Dom. É Dom que Deus dá prá gente. Fot. 84



Ouvi dizer que tem uma moças no mar que a metade é gente e a outra metade é peixe. Eu disse: eu vou fazer. E fiz a sereia.²¹ Fot.85

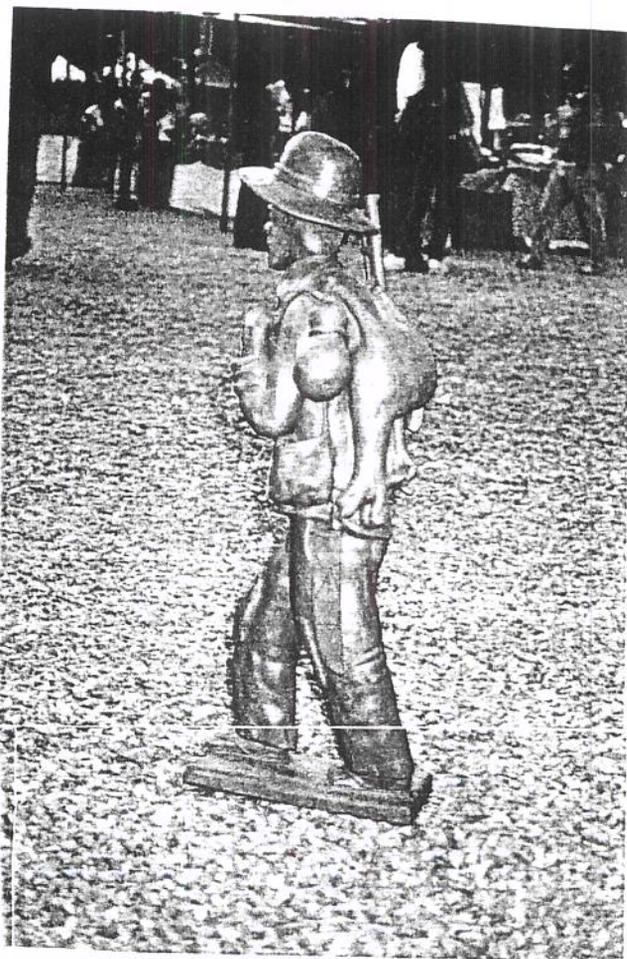
²¹ - Delmira. Santana do Araçuaí. Entrevista. Julho de 1997.



Aí elas esquecem e falam: “Essa minha vida é uma cruz que eu carrego”.

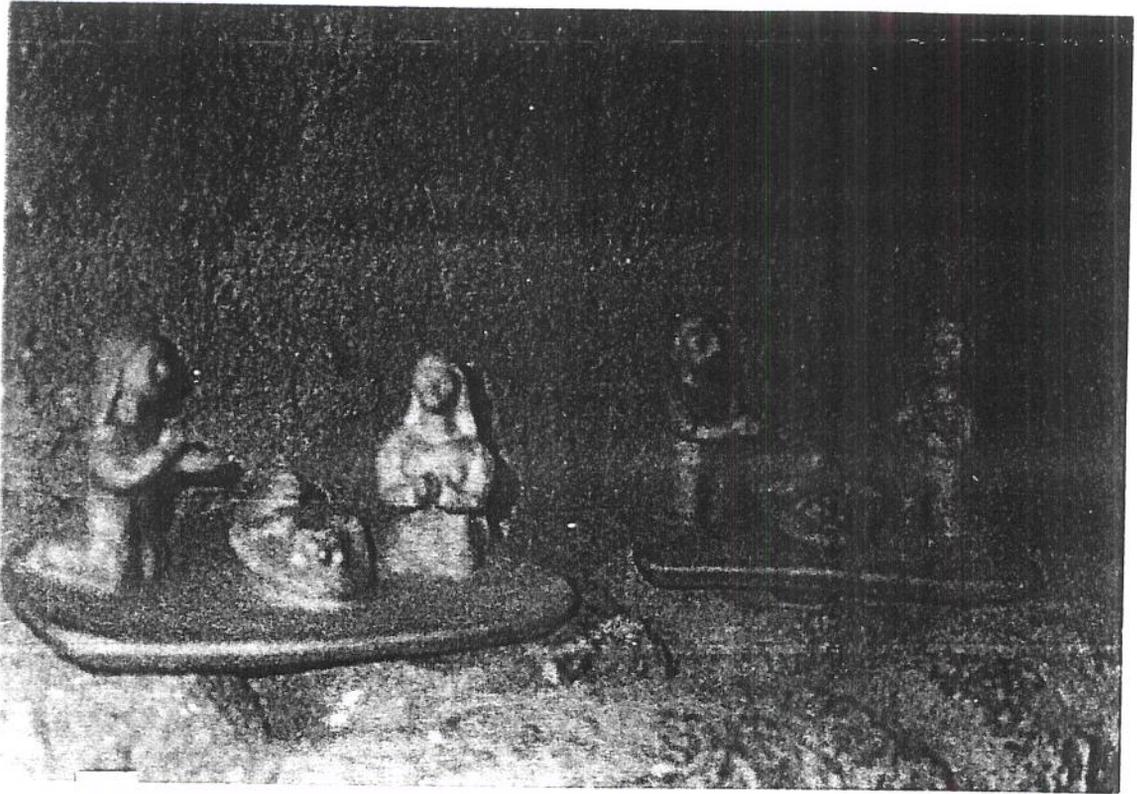
O ferro que coloquei na cruz da camponesa significa luxo.²² Fot. 86 e 87

²² - Ulisses Mendes. Itinga. Entrevista. Março de 1997.



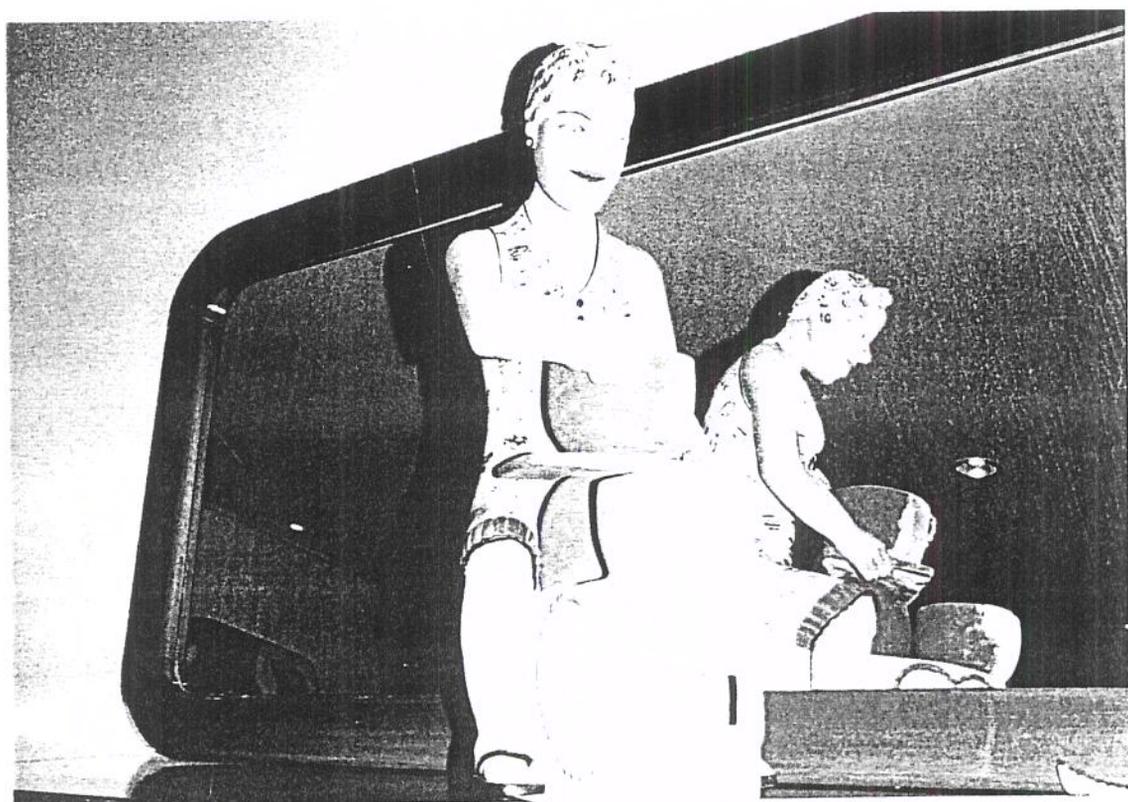
Inclusive tem o homem também. Ele representa a família diarista. No dia que o patrão tem serviço ele ganha. No dia que não tem, não ganha. Tem que se virar em outro canto. Aí ele acaba indo pro mato caçar.²³ Fot.89 e 90

23 - Ulisses Mendes. Itinga. Entrevista. Março de 1997.



Esse aí veio o pensamento assim de que tem aquelas mulheres que tem aquela devoção. Então eu fiz essa daí. Depois quando eu pequei naquele dali, eu já peguei um pouco pelo contrário. Eu já pensei assim: Como tem aquelas duas Santas que adoravam o Senhor Menino, que o povo fala, que os padre fala e mostra que é a Madalena e a Isabel, essas duas. Então eu lembrei que como tem essas duas Santas aí, tem os homens também que tem aquela adoração de ficar ali. Eu pensei assim e fui trabalhando.²⁴ Fot. 91

²⁴ - Salete. Comercinho. Entrevista. Novembro de 1997.



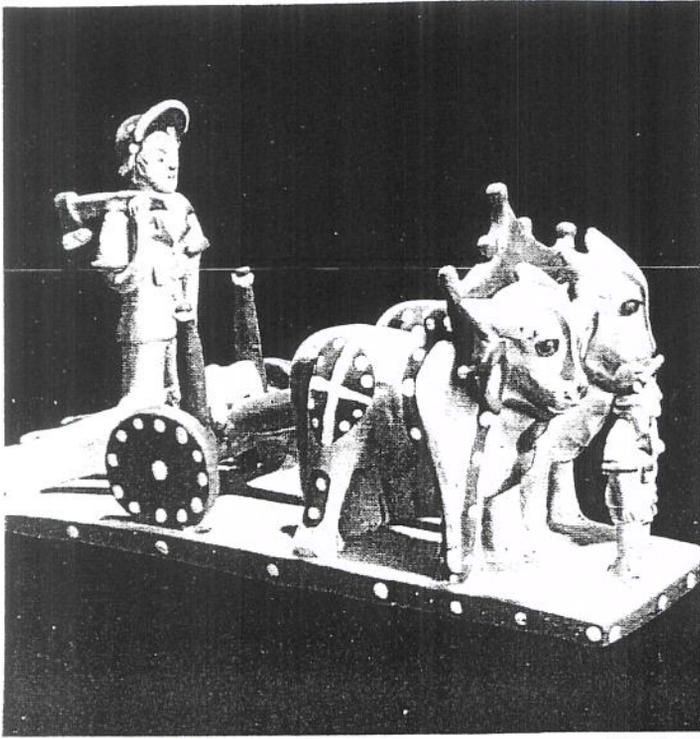
Fiz essa peça para que as pessoas entendessem como é que a peça é feita sem torno, usando só as mãos.²⁵ Fot. 92

²⁵ - Glória Pereira de Andrade. Santana do Araguaí. Entrevista. Março de 1997.

É tão bonito dar mama e as mulheres agora não querem mais. Então eu faço no barro prá ver se elas olha e dá vontade.²⁶ Fot 93



26 – D. Isabel Mendes. Santana do Araçuaí. Entrevista. Julho de 1997.



Fot. 94



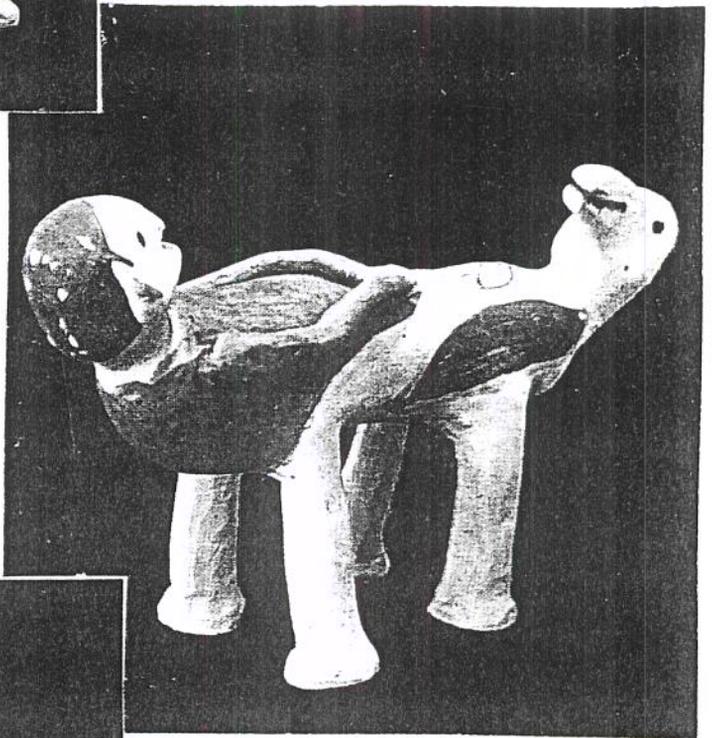
Fot. 95



Fot. 96



Fot. 37



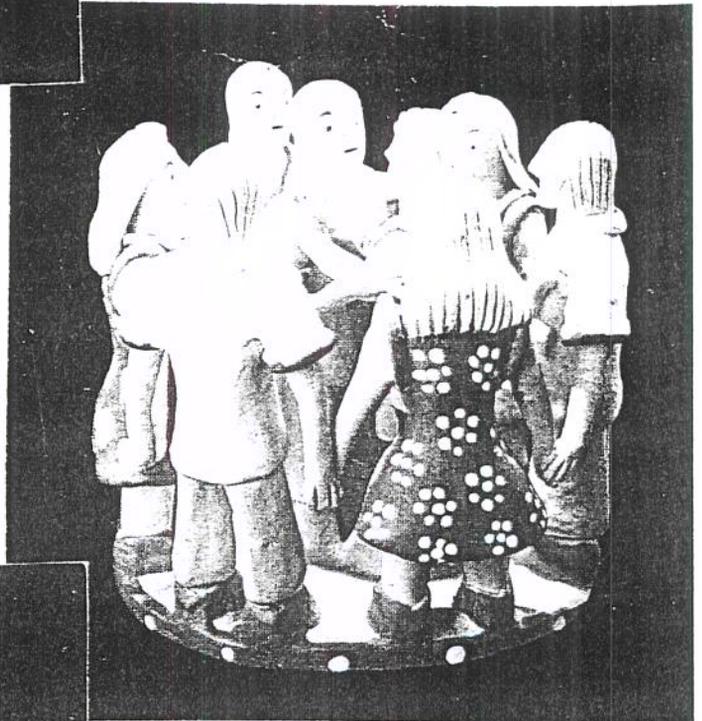
Fot. 38



Fot. 39



Fot. 100



Fot. 101



Fot. 102



Fot. 103

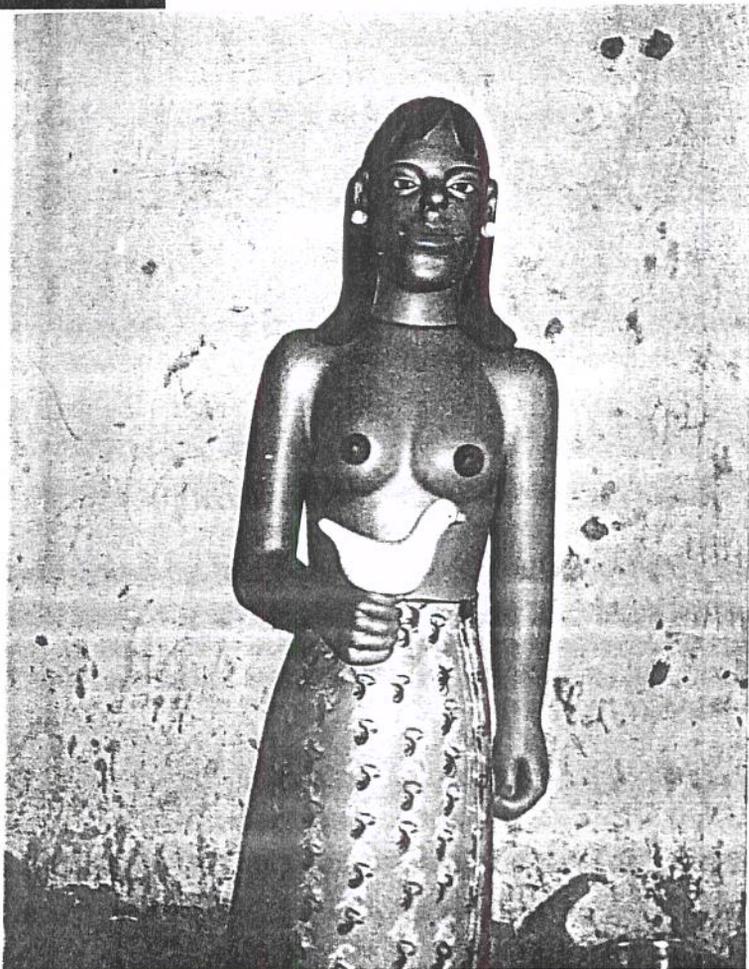
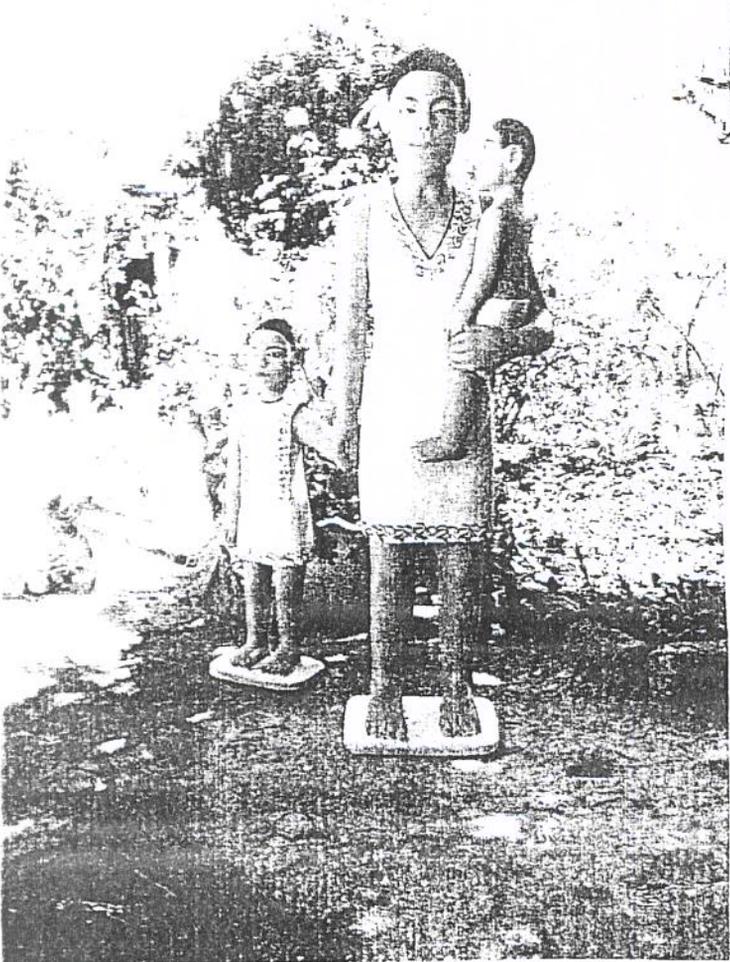




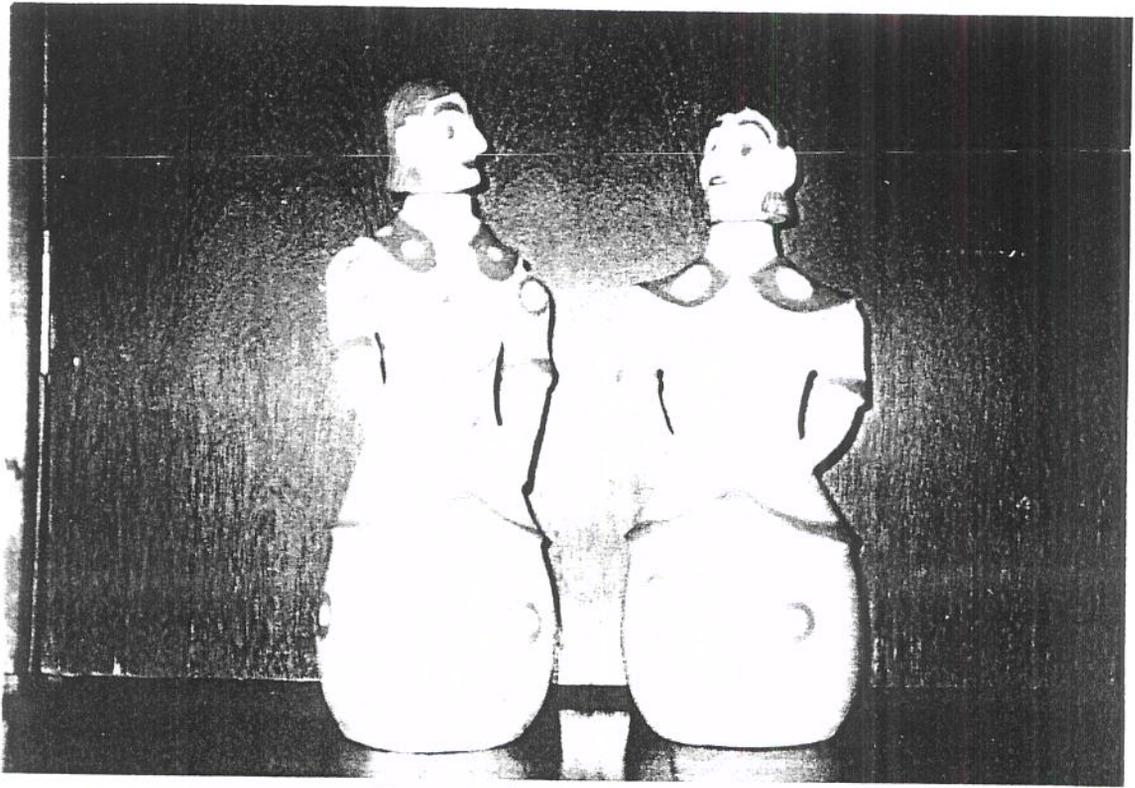
Fig. 105



Fot. 106



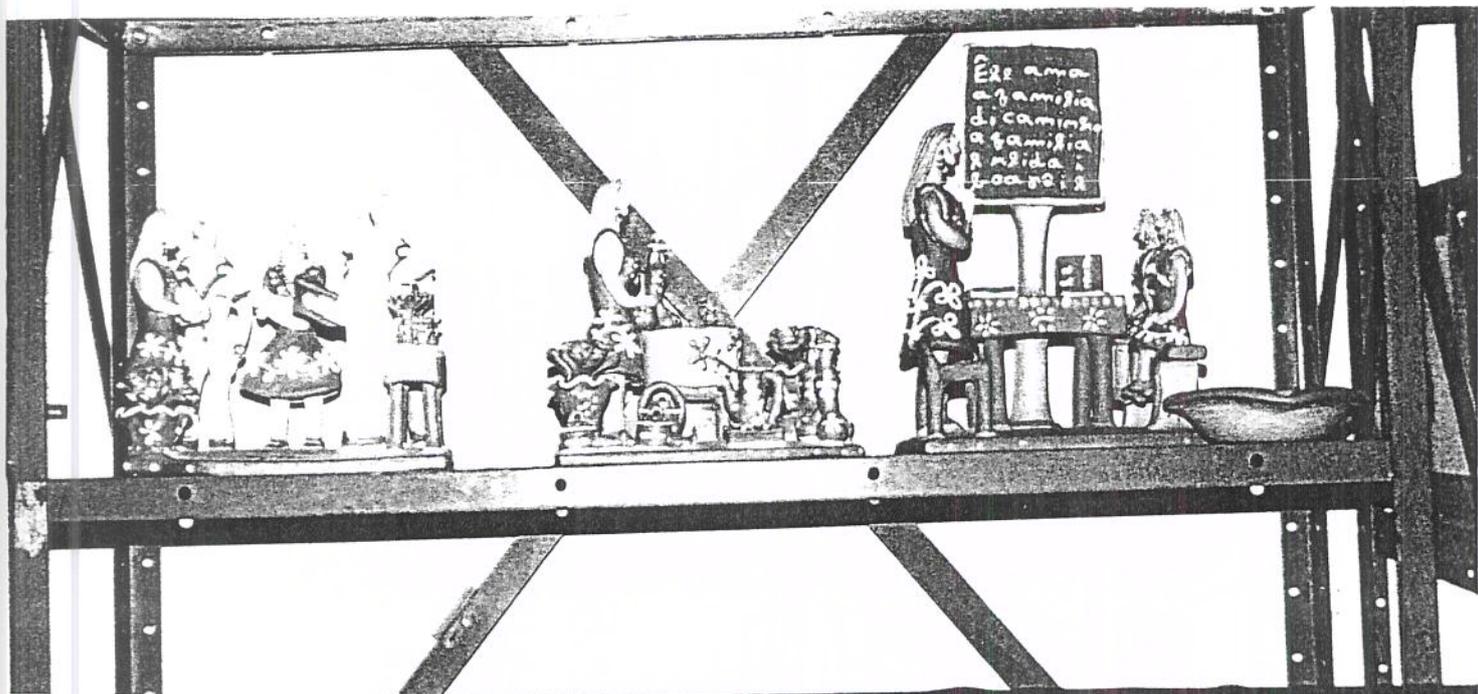
Fot. 107



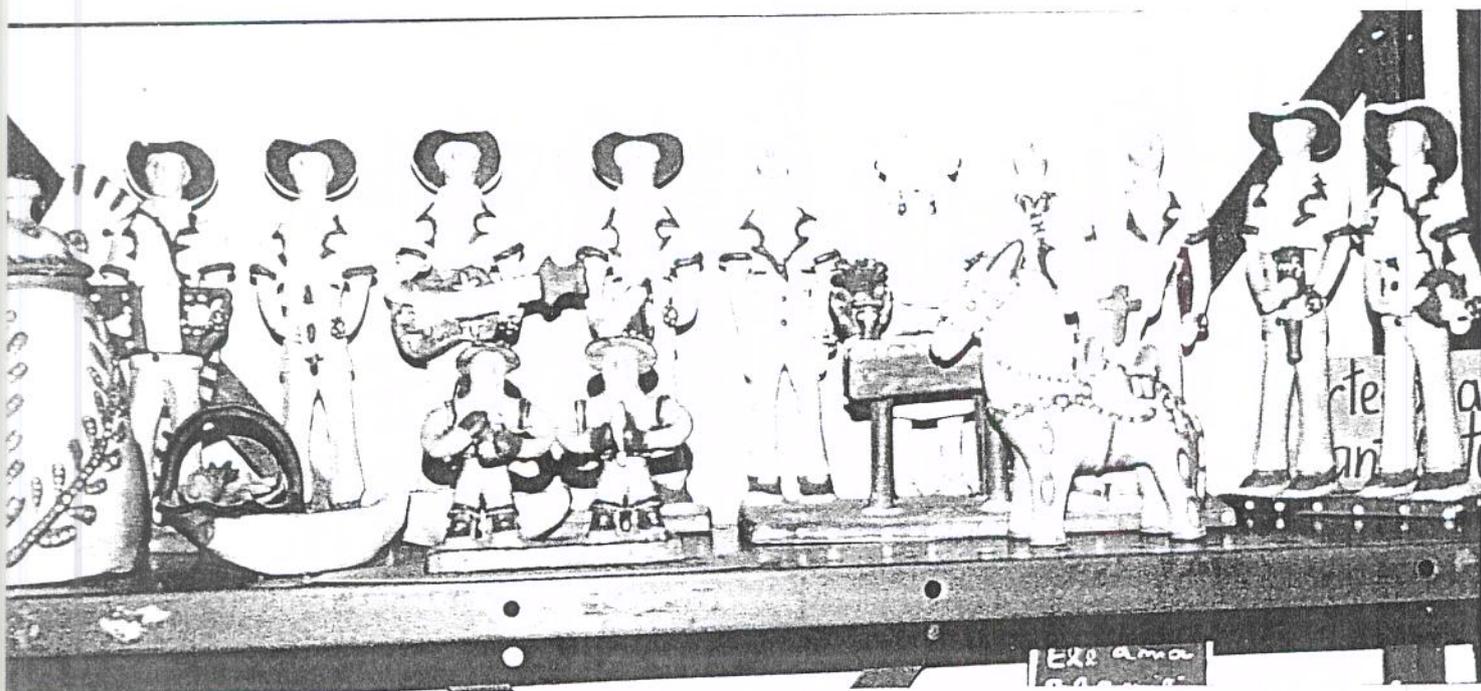
Fot. 108



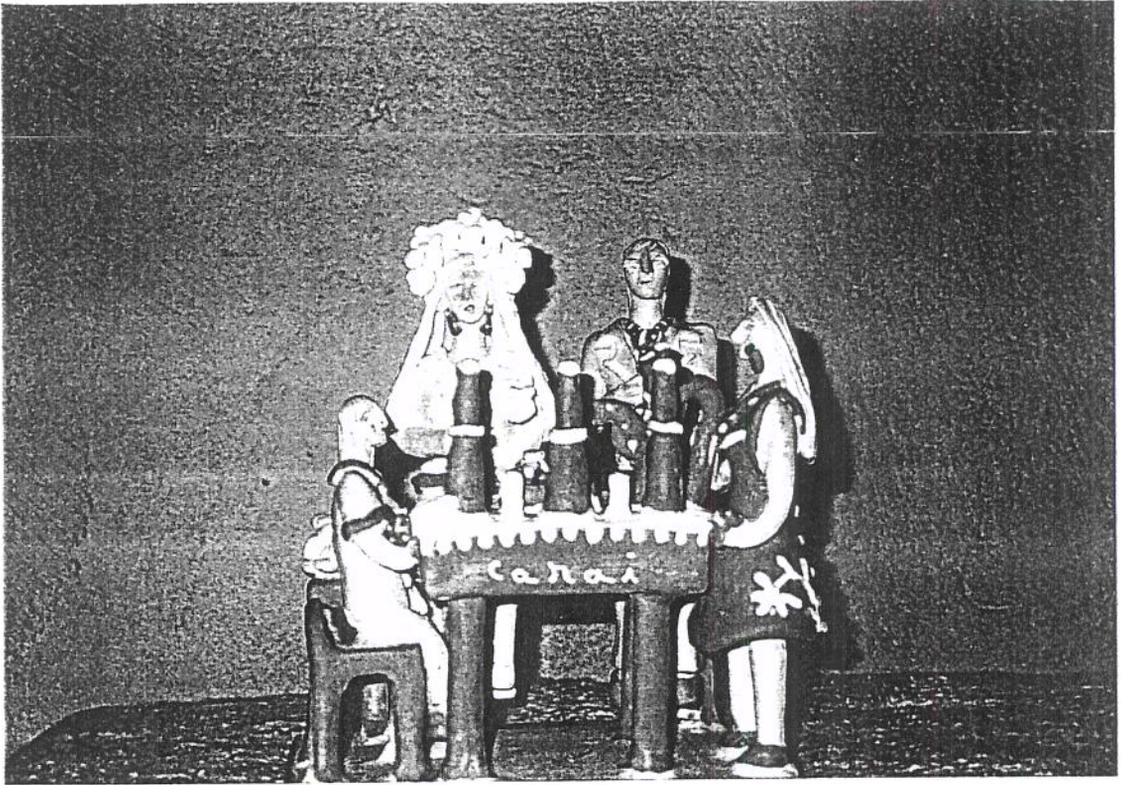
Fot. 109



Fot. 110



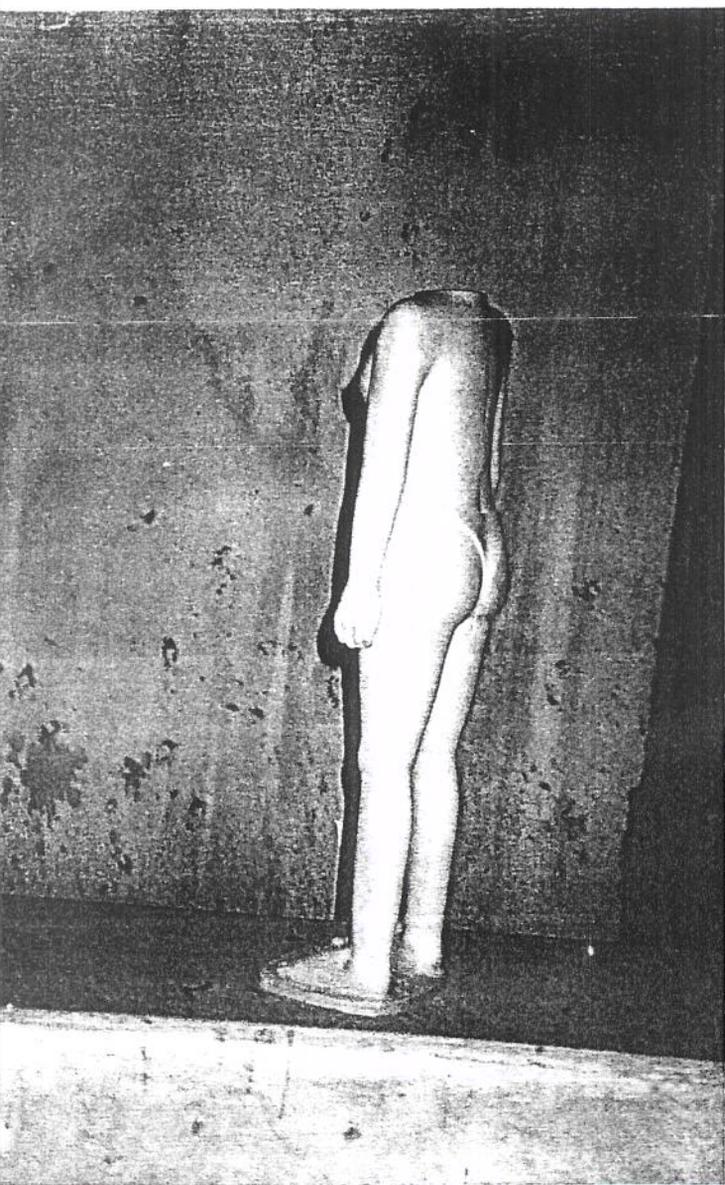
Fot. 111



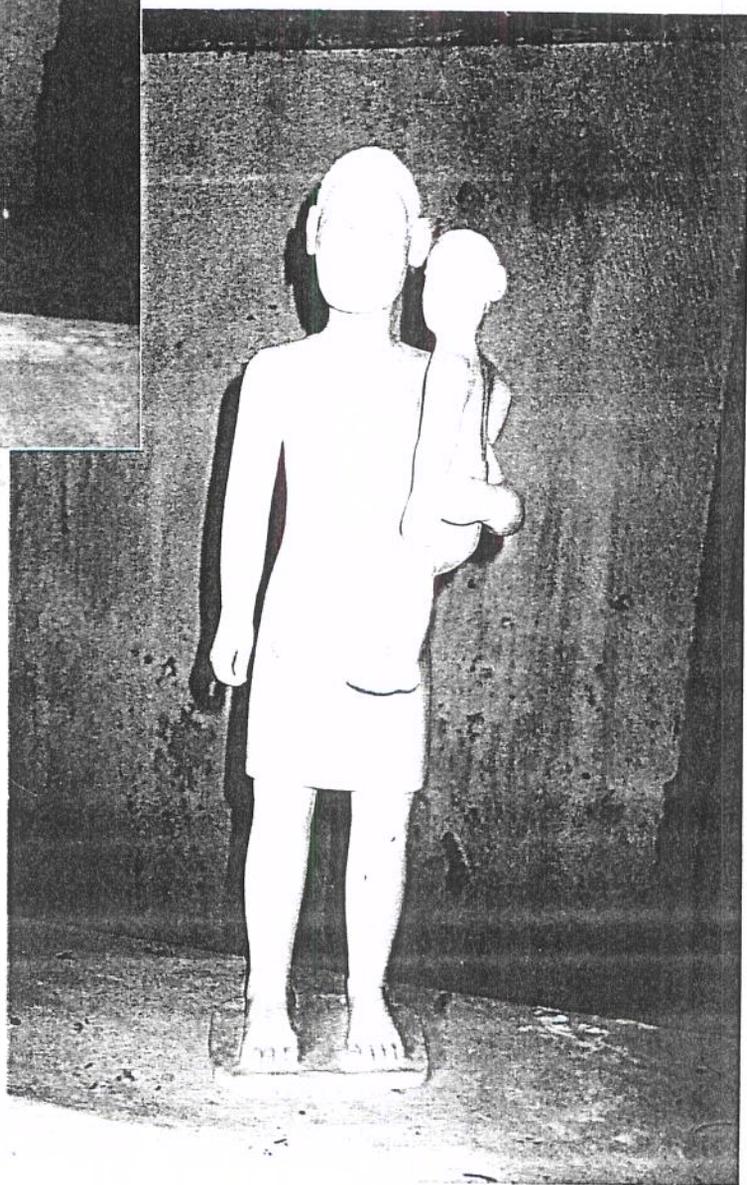
Рот. 112



Рот. 113



Fot. 114



Fot. 115

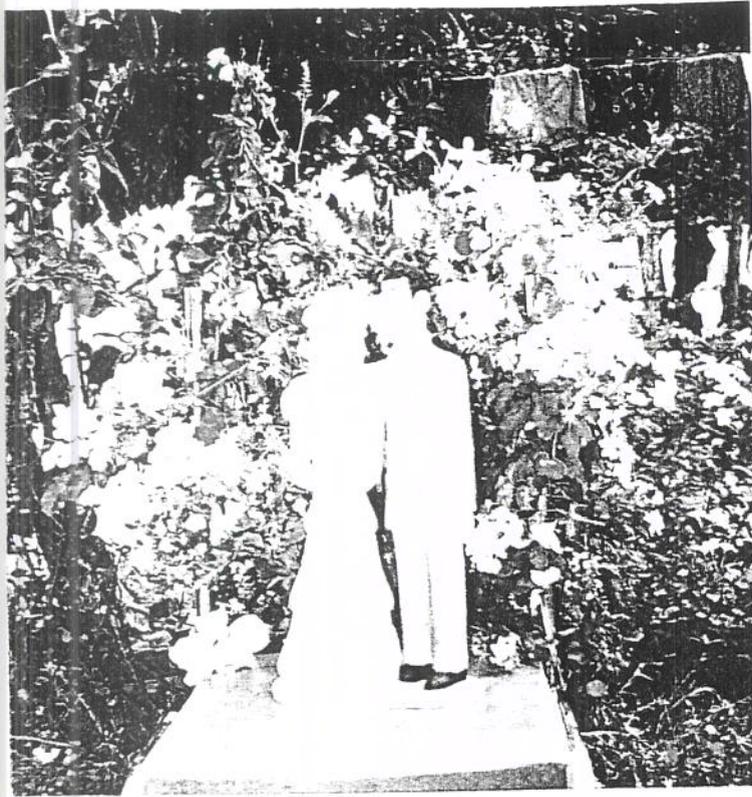


Fot. 116



Fot. 117

Fot. 118



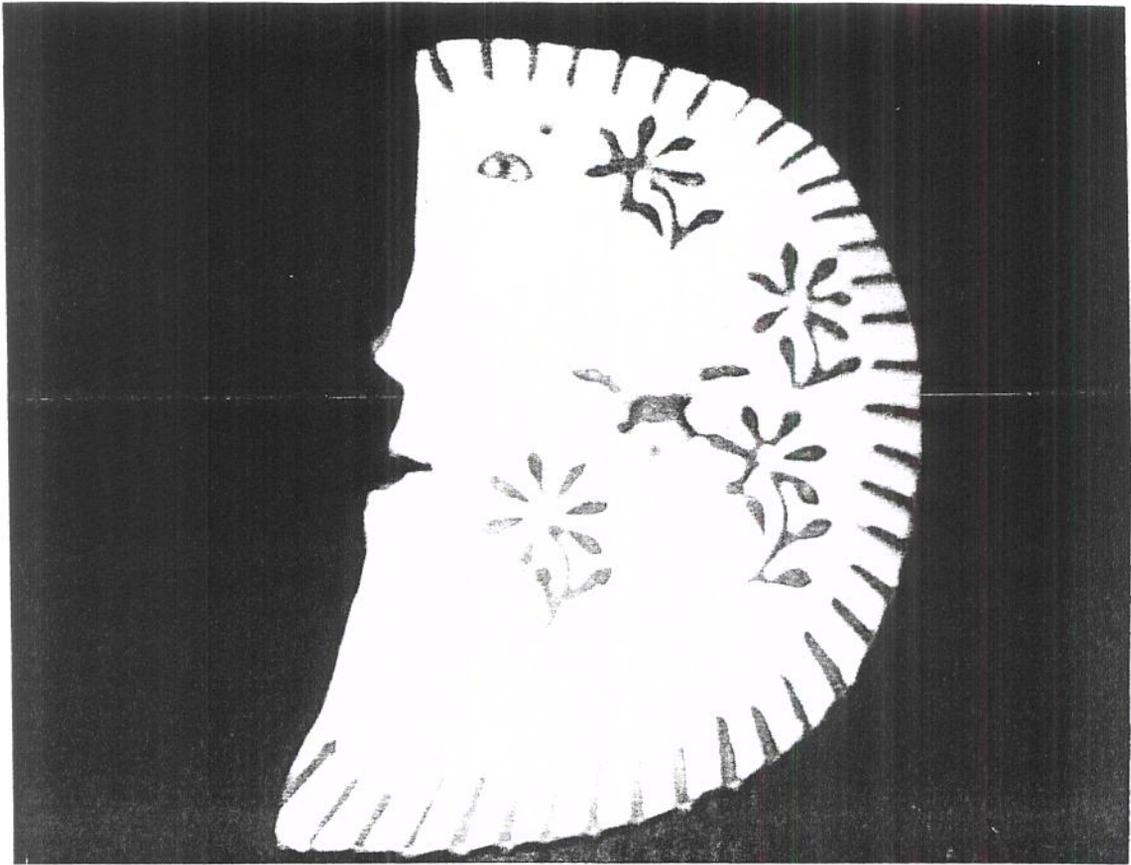
Fot. 119



Fot. 120



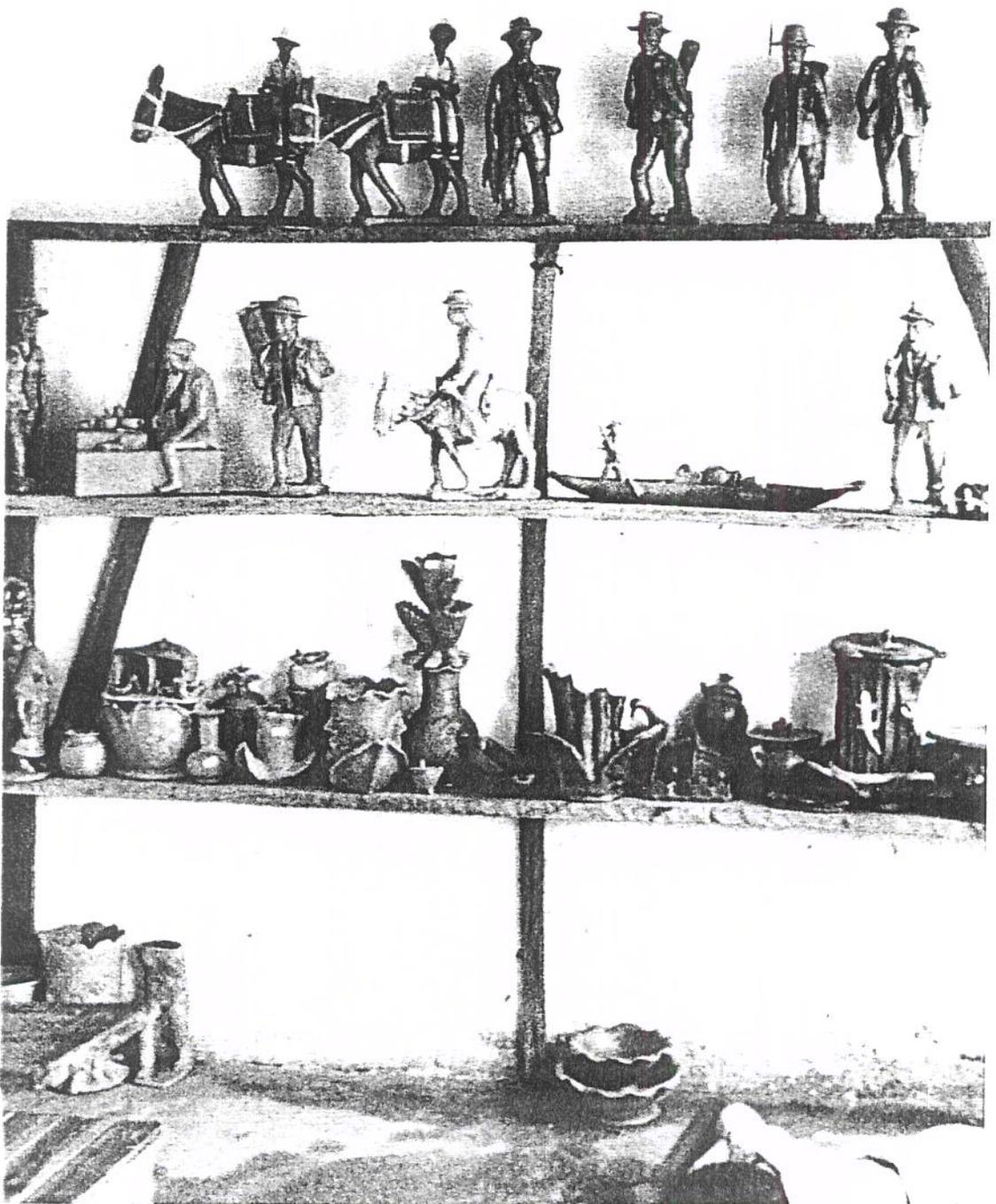
Fot. 121



Fot. 122 e



Fot. 123



Fot 124



Fig. 125

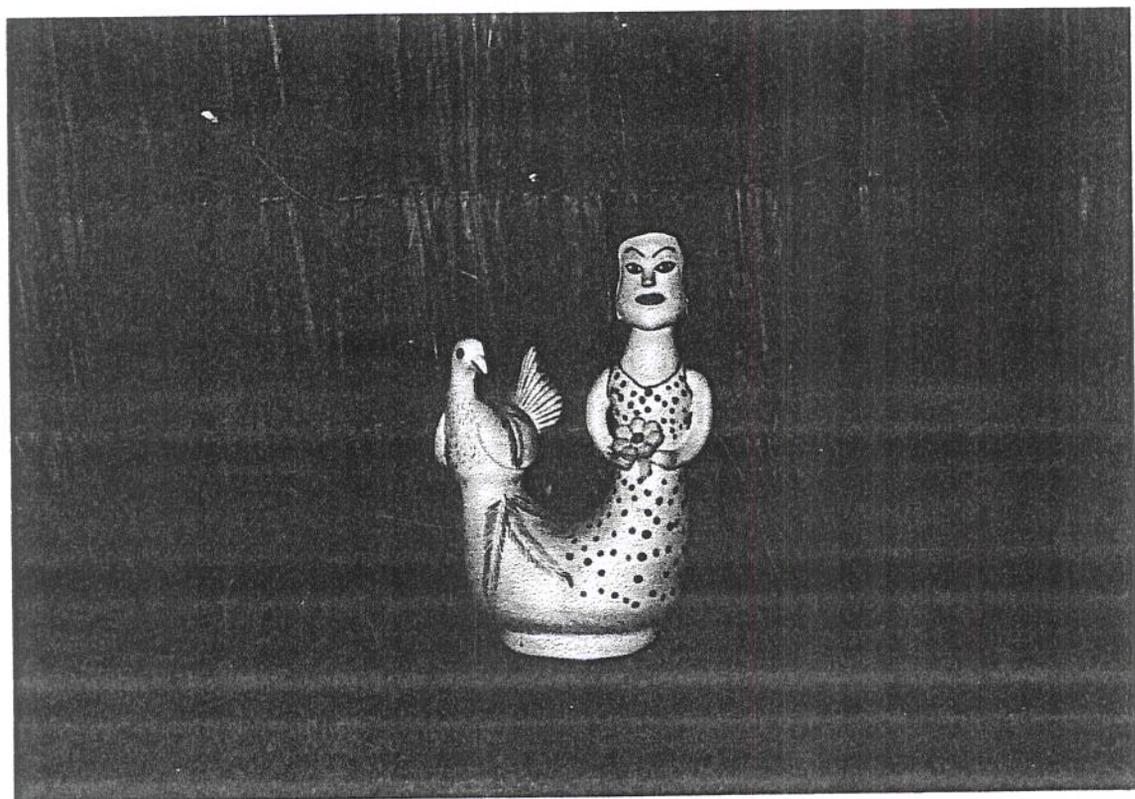


Fig. 126

CONSIDERAÇÕES

Tal como foi dito na introdução, os fatos e situações com as quais fui me deparando, após pouco tempo de ter iniciado o trabalho de campo, assim como as intensificações dos estudos teóricos, foram ampliando minhas indagações e pude avaliar que a minha motivação inicial estava ligada a uma área determinada dos estudos feministas, os “Estudos de Mulheres”. Ao dedicar-me aos estudos sobre gênero abriram-se novos referenciais e novas perguntas para esta pesquisa centrada no Vale do Jequitinhonha, onde a produção dos objetos de cerâmica, mantendo a tradição, sempre esteve ligada à fabricação artesanal de utilitários necessários às atividades da pequena produção agrícola, e também à elaboração de objetos de adorno e de devoção.

Essa produção está ligada à dinâmica das experiências humanas que estão dentro do contexto de outras expressões perpassadas por gênero tais como política, lazer, religião, que organizam as experiências práticas do dia a dia das comunidades onde esses ceramistas vivem. Esses objetos costumavam ser vendidos, ou trocados no sistema regional de feiras.

De modo geral, os fabricantes dessa cerâmica são pequenos produtores rurais e estão localizados na camada de mais baixa renda do Vale do Jequitinhonha. Na maioria das vezes, possuem um nível escolar muito baixo, e freqüentemente, têm que se dedicar a outros trabalhos. Esses artistas se desenvolvem como o resultado de uma tradição, de treinamentos e de oportunidades do ambiente que os cercam.

Nos anos 70, a produção de objetos de cerâmica passou a ser incentivada por agentes externos à comunidade, com a implantação de programas de desenvolvimento em sincronia com o que foi chamado de processo de desenvolvimento e colonização do Vale. Tal processo, que estava ocorrendo a nível nacional, manifestou-se de modo geral no

planejamento das políticas governamentais e, em particular, nas políticas culturais e correspondeu a um momento de desenvolvimento do capitalismo em Minas Gerais. Por essa ocasião, o artesanato apareceu como um recurso complementar de renda apropriado para algumas famílias dedicadas à pequena produção agrícola, sendo que determinados segmentos da sociedade chegaram mesmo a pensar que esse tipo de produção resolveria os problemas intensificados com as políticas de desenvolvimento, principalmente os da migração.

“O artesanato, por possuir grande número de pessoas que dele retiram seus rendimentos, totais ou complementares, e pelo fato que vem obtendo aceitação crescente num mercado consumidor de rendas mais elevadas, já com grande capacidade de absorção de seus produtos, apresenta-se como atividade de alto potencial para gerar aumento de rendas, ampliar oportunidades de emprego e concorrer para a diminuição de fluxos migratórios”.¹

Através de programas de assistência, todas as peças produzidas pelos ceramistas eram compradas para serem revendidas, por 2/3 a mais que aquele preço pago ao artesão, nos mercados dos grandes centros urbanos. Parte desses programas se concretizou na forma de realizações de cursos de modelagem, pagos pelo programa de desenvolvimento, e ministrados pelos próprios ceramistas locais.

Essa intervenção marcou uma transição importante na história da arte do barro. A possibilidade de participar em um mercado mais amplo, e os cursos de modelagem oferecidos, atraíram para a arte do barro uma grande quantidade de mulheres e homens de baixa renda, e de todas as faixas etárias. Tal intervenção se fez presente, também, nas várias experiências de vida da comunidade, o que tem contribuído para reelaborações no sistema simbólico de gênero. Nas peças produzidas pelos ceramistas, essa interferência se fez sentir tanto no resultado estético, quanto na incorporação às peças de elementos até então estranhos à cultura local, mas que passaram a ser significativos para eles. Abriu-se também um espaço de ambigüidade nas figuras. E embora não se possa dizer nada de definitivo no

¹ - Programa Estadual de Incentivo e Apoio ao Artesanato. Secretaria do Estado do Trabalho, Ação Social e Desporto – M. Gerais. p. 01. O referido documento pertence aos arquivos da Codevale e não está datado. A análise do documento leva a crer que foi redigido em 1979 ou 1980.

plano dessas imagens, e na discussão de gênero, também neste plano vimos figuras que indicam maior flexibilidade no plano da representação. Tanto vimos imagens que podem ser cristalizadas, quanto imagens que podem ser ambíguas, por exemplo, a Crista, o presépio, as sereias.

Para localizar tais mudanças, não bastou perceber que, hoje, muitos homens e mulheres na região participam em atividades políticas e domésticas, pois a própria divisão entre essas atividades já é um indício de permanência de tradicionais categorizações de gênero. Para tal, procurei ver sob que foco estão colocados os significados culturais que operam nos discursos e práticas de gênero do Vale, e que fazem pressupor que as diferenças entre pessoas sejam consideradas como naturais.

Com esse foco, pude verificar que o mundo no qual os ceramistas vivem e interagem é percebido como se dividido em dois princípios de classificação que são opostos e hierarquizados. Esses dois princípios servem de base à organização do mundo e da vida; e as relações entre os sexos são imagens dessa organização de idéias. Também a divisão do mundo entre masculino e feminino faz parte desse mesmo esquema de percepção, e está perpassada por elementos de poder, tornando-se assimétrica e hierárquica. Essa divisão em masculino e feminino é sobreposta à divisão sexual, e é materializada nos corpos das pessoas, dividindo os seres humanos em dois conjuntos e constituindo-lhes as identidades. No Vale as distinções de gênero são tomadas como diferenças entre os sexos.

Esse mesmo sistema de oposição não está colado às identidades atribuídas às pessoas, sendo que também se incorpora na divisão do trabalho e na atribuição de gênero simbólico às coisas (as partes da casa, por exemplo), às relações sociais em geral, e às emoções e sentimentos. E, finalmente, através do processo tradicional, no qual a arte do barro é aprendida, pude observar a operação de diferenças de gênero.

Na arte do barro essa divisão é revivida ou reatualizada continuamente quando os meninos, como me disse a D. Geni do Pasmado, e várias outras mães ceramistas, “perdem o jeito e paciência” para se dedicar ao ofício. Com Bourdieu pude verificar que é na

convicção de que são homens, que os meninos negam esse saber categorizado como feminino. Essa negação estabelece uma linha divisória que opera entre aqueles que legitimamente poderão continuar a trabalhar na arte do barro, o conjunto das meninas e das mulheres, aqueles que não são legitimados para tal, o conjunto dos meninos e dos homens.

Ao posicionar diferentemente, os meninos e as meninas, essa linha consagra uma diferença entre os sexos e, ao mesmo tempo, institui uma essência social, uma identidade sexual unitária, que é baseada em valores, e que marca um caminho de ascendência social para os meninos e uma submissão social para as meninas.

Aparentemente essa fronteira pareceria impossível de ser desfeita. Nesse sistema, homens e mulheres, embora participando das mesmas atividades, têm suas diferenças de sexo estendidas para o direcionamento de suas ações sociais. Essas diferenças são percebidas como naturais, e não como construções culturais. É como algo que faz parte da natureza que elas são incorporadas, ou, como diz Bourdieu, inscritas na *hexis* corporal das pessoas e passam a atuar dentro delas próprias, como se fizessem parte da própria natureza.

Aqui, trago Judith Butler para a quem a atitude natural não pode ser refutada pela força da lógica ou da repudição. Ela tem que ser desnaturalizada; e isso requer um entendimento de que ela opera, não apenas como um abstrato sistema lógico, mas como uma ideologia que constitui as experiências subjetivas de gênero, que produz mulheres e reforça subjetividades normativas. Com essa autora vimos, também, que o limite que no processo tradicional do aprendizado da arte do barro institui a “identidade sexual unitária”, não é literalmente internalizado, apesar de incorporado. Como consequência de tal incorporação, os corpos das pessoas passam a significar aquele limite sobre e através deles. Nesses corpos esse limite é manifesto como se fosse a essência deles próprios, nunca aparecendo como externo aos corpos que ele sujeita e subjetiva. Mas, o que esse limite gera são estilizações na superfície do corpo, produzindo uma falsa estabilização de gênero que atende aos interesses da construção da heterossexualidade, em termos de reprodução. Esse efeito superficial não revela o princípio organizador das identidades como uma causa. Os gestos, os atos, as regulamentações que decorrem desse limite são construídos. Ou seja, são

performativos, ou seja, no sentido de que a identidade que eles têm a intenção de expressar, são fabricações manufaturadas e sustentadas através de emblemas corporais e outros meios discursivos. O corpo *gendered*, sendo um corpo performático, recoloca a questão dos limites da coerência heterossexual e nos permite ver sexo e gênero desnaturalizados.²

A entrada de homens nessa área quebra com categorizações de gênero cristalizadas, mesmo que ao voltar ao lado contrário da linha que delimitaram como masculino os homens sejam simbolicamente feminilizados. Apesar da motivação inicial da entrada de homens nessa área ter sido da ordem econômica, podemos ver como a sua permanência no ofício exige uma série de estratégias de distinção, de afirmação de masculinidade.

Através dessas estratégias podemos notar que, mesmo em localidades onde o “homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada”³, ou seja onde gênero é tomado como metáfora para sexo, como uma categoria definida a partir de um corpo sexuado, as masculinidades e as feminilidades não podem ser tomadas como algo fixo que é incorporado ao indivíduo, como uma dimensão permanente da sua experiência de estar no mundo.

Se essa mudança desafia a rigidez, ela, entretanto, não anula as diferenças de gênero. O que importa lembrar é que, a despeito dos valores naturalizados encontrados no Vale, vimos a plasticidade de gênero sob efeito de mudanças nada naturais.

Esse limite que estabelece áreas de ação para homens e mulheres é, ele próprio, uma imagem que tem por função criar uma diferença de valor entre tipos de ação. Assim, essa fronteira, que produz um efeito na busca dos indivíduos pela uma identidade unitária e influencia na valoração assimétrica e desigual das atividades de homens e mulheres, é uma metáfora baseada em estereótipos sustentados pela divisão sexual. Como a pessoa concreta não se identifica inteiramente com os estereótipos determinados para seu sexo, a dicotomia

² - BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York. Routledge. 1990. p. 134-149.

³ - GUIMARÃES Rosa. *Grande Sertão Veredas*. p. 86

masculinidade e feminilidade que segue a divisão sexual, não pode ser sobreposta a homens e mulheres concretos. Ao se desvelar os interesses que estão por detrás dessas metáforas, pode-se detectar qualidades de masculinidades e feminilidades que são acessíveis a ambos, homens e mulheres concretos. Ou seja, uma pessoa de qualquer sexo pode se comportar de uma forma masculina ou feminina.

A vida prática mostra que as pessoas se movimentam entre categorizações masculinizantes e feminilizantes. Aqueles que estão fazendo tal movimentação são vistos como se suas ações não contivessem estereótipos de gênero; mas é justamente nesse ponto, onde o modelo de referência é mudado, que se pode detectar gênero, não como corporificações fixas, mas como algo em permanente construção.

Além do mais, entre os ceramistas as noções de masculinidade e feminilidade estão alicerçadas *em* e se nutrem *de* questões culturais específicas, tais como o prestígio e a honra. As noções de masculinidade e feminilidade podendo ser usadas para valorar outras idéias, mostram que gênero não é só sobre homens e mulheres, mas também sobre “artefatos, acontecimentos, seqüências, e outras coisas mais, que se nutrem de um imaginário sexual, sobre os modos através dos quais a distinção das características de macho e fêmea torna concreta as idéias das pessoas sobre a natureza dos relacionamentos sociais”.⁴

Apesar do contexto, no qual a arte do barro é produzida ter sido alterado, ela nos faz evocar o sistema cultural daquela região. Um dos pontos que pude observar é que os ceramistas, mesmo interagindo com esse novo contexto, têm lutado por manter o que lhes tem sido sempre próprio, específico e singular que são: a sua história e memória. Ao incluir elementos que são estranhos à cultura local em suas peças, eles o têm feito dentro de uma forma que lhes faz sentido cultural. É assim que, do barro *Cru* à peça *Cozida*, vão sendo criadas formas onde vão sendo impressas as impressões digitais dos ceramistas. “Essas impressões são a assinatura do artista; não um nome, nem uma marca. São antes um sinal: a

⁴ - STRATHERN, Marilyn. The Gender of the Gift. op. cit. p. ix.

cicatriz quase apagada ...”⁵, são códigos, são metáforas. “E a metáfora sempre funciona de dois modos (...) como certas ruas elas têm mão dupla”⁶.

Gênero está inscrito nessas peças porque, ao reproduzir corpos, e com eles gênero, o ceramista também tenta captar, através da memória, as percepções que ele e sua comunidade têm da vida. O ceramista deixou isso bastante evidente quando disse: “Eu nunca vi capeta (...) Diz até que o bicho é chifrudo e eu coloquei chifre prá poder parecer com o que a mentalidade do povo diz que ele é (...) então, ele (o fazendeiro) conheceu nas figuras que o animal era o diabo”. Assim, esses corpos para além de objetos de barro são artificios da memória elaborados a partir do barro e desse vivido. São uma alquimia de sentidos onde a experiência vivida está corporificada.

Esses objetos produzidos pelos ceramistas são um modo de interação deles com o mundo. Quando o fazendeiro pediu ao ceramista, Ulisses Mendes, como vimos anteriormente, que fizesse “um fazendeiro com uma bota no pé, chapéu de cheque sem fundo (chapéu de rico, de palha bem trabalhada) na cabeça e um burrão bem arriado,” Ulisses poderia ter dito através de palavras suas percepções sobre ele. Mas, o ceramista saiu do cerco da palavra e foi para outra prática significativa, e modelou o fazendeiro como diabo. Ele não anulou a língua; mas encontrou entre a língua e a modelagem uma forma de livrar-se das pressões do “forte” e de todas as sufocações verbais que o fazendeiro poderia fazer sobre ele.

Utilizando um recurso de expressão de emoções, que ele tem a mais, o ceramista metaforiza o fazendeiro em diabo; e num jogo de mostra-esconde, incorpora emoções e sentimentos à figura que modela. Ele assume feminilizar o fazendeiro associando-o à figura do “cornudo”, mas ao fazê-lo incorpora nele próprio mais masculinidade. É um jogo de mão dupla. Tudo isso fica materializado no barro, mas é também o que está investido no corpo do ceramista.

⁵ - PAZ, Otávio. Ver e Usar: Arte e Artesanato. In Convergências: Ensaio sobre Arte e Literatura. Rio de Janeiro. Rocco. 1991. p. 51

⁶ - LÉVI-STRAUSS, Claude. A Oleira Ciumenta. São Paulo. Brasiliense. 1986. p. 240.

Aqui está colocado um problema que, como diz Inácio Fiadeiro, é a dificuldade de falar, não da imagem dessas experiências, mas da relação entre uma experiência e outras experiências. Ou seja, a dificuldade de “falar da experiência em si própria, de um movimento a que podemos chamar emoção”.⁷

Abordar tal problema é retomar o diálogo do inteligível com o sensível. O que parece se tornar necessário para comunicar de um modo inteligível essas experiências vividas no corpo, é retomar o domínio do mental com o do vivido. Retomar esse diálogo não significa inverter uma ordem de prioridade atribuída a eles. Sabemos que essa ordem não constitui uma oposição entre “entes paritários”; mas entre valores que participam de uma hierarquia e que está perpassada por gênero. “Isso implica voltar atrás e examinar alguns dos nossos pressupostos teóricos consagrados pela longa tradição”;⁸ e, aprendendo a diluir o hiato entre o sentir e o pensar, reaprender a sentir-pensar.

⁷ - FIADEIRO, Inácio. *Lamahuma e Rakatak*. In: Almeida, Miguel Vale de. Corpo Presente. Lisboa. Celta Editora/oeiras. 1996. p. 115.

⁸ - RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Corpo e Sentido Numa Perspectiva Desconstrucionista*. In: Corpo e Sentido: a escuta do sensível. Inácio Assis Silva (org.). São Paulo. UNESP. 1996. p.83.

BIBLIOGRAFIA

- 1 - ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. Fotoetnografia: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre. Ed Palmarinca Ltda/Ed. Tomo Ltda. 1997.
- 2 - ALMEIDA, Miguel Vale. Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa. Fim de Século. 1995.
- 3 - AMARAL, Leila. Do Jequitinhonha aos Canaviais - Em Busca do Paraíso Mineiro. Dissertação de Mestrado apresentada ao Dep. de Sociologia e Antropologia - FAFICH. UFMG. 1988. mineo.
- 4 - ARIÈS, Philippe. História Social da Criança e da Família. Rio de Janeiro. Zahar Editores. 1981.
- 5 - BACHELARD, Gaston. A Matéria e a Mão. IN O Direito de Sonhar. São Paulo: DIFEL. 1986.
- 6 - BASTIDE, Roger. Antropologia Aplicada. Buenos Aires. Amorrortu. 1971.
- 7 - BENJAMIN, Walter. A Imagem de Proust. IN Obras Escolhidas: Magia, Técnica, Arte e Política. São Paulo. Brasiliense. 1985
- 8 - BENJAMIN, Walter. O Narrador. IN Obras Escolhidas. São Paulo. Brasiliense. 1985. Vol.1.
- 9 - BEAVOIR, Simone. O Segundo Sexo. São Paulo. Difusão Européia do Livro. 1970.
- 10 - BERGER, Peter e LUCKMANN. A Construção Social da Realidade. São Paulo. Vozes. 1987.
- 11 - BÍBLIA SAGRADA. São Paulo. Ed. Loyola. 1995.
- 12 - BIDDY, Martin and MOHANTY, Chandra Talpade - Feminist Politics: What's Home Got to Do With It? - IN Feminist Studies, Teresa de LAURETIS (ed.) - Bloomington : Indiana V.P - 1986.
- 13 -BIERSACH, Alletta. Saber local, História local: Geertz e além. IN HUNT, Lynn. A Nova História Cultural. São Paulo. Martins Fontes. 1992.
- 14 - BITTENCOURT, Luciana. Spinning Lives. Tese de Doutorado em Filosofia, apresentada à Faculty /of the Graduated School of Cornwell University. Maio de 1993.
- 15 - BLOCH, Maurice e BLOCH Jean. Women and the Dialectics of nature in the eighteenth century French thought. IN Mac CORMACK, Carol e STRATHERN, Marilyn (org.). Nature, Culture e Gender. New York. Cambridge University Press. 1980.
- 16 - BONACCHI, Gabriella e GROPPi, Angela (org.). O Dilema da Cidadania: direitos e deveres das mulheres. São Paulo. UNESP. 1995.
- 17 - BOURDIEU, Pierre. A Casa ou o Mundo às Avessas. In CORRÊA, Mariza (org.) Três Ensaios sobre a Argélia e um Comentário. Textos Didáticos. no. 16. Campinas Março de 1995.
- 18 - BOURDIEU, Pierre. A Gênese dos conceitos de Habitus e de Campo. In O Poder Simbólico. Lisboa. Difel. 1989.
- 19 - BOURDIEU, Pierre. La Domination Masculine. Actes de la Recherche. No.84. Avr. 1990.

- 20 - BOURDIEU, Pierre. Outline of a Theory of Practice. Cambridge University Press. 1997.
- 21 - BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas: sobre a teoria da ação social. Tradução Mariza Corrêa. Campinas, S.P: Papirus. 1996.
- 22 - BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A Partilha do Tempo. IN SANCHIS, Pierre (org.) . Catolicismo: Cotidiano e Movimentos. São Paulo. Ed. Loyola. 1992.
- 23 - BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. São Paulo. Vozes. 1988. Vol. I.
- 24 - BUARQUE DE HOLANDA. Heloisa. Cultura e Política. Rio de Janeiro. Rocco. 1993.
- 25 - BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. Introdução. IN Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura . Rio de Janeiro, Rocco. 1994.
- 26 - BUCK-MORRS, Susan. The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project. London. The MIT Press.
- 27 - BUTLER, Judith. Gender Trouble: feminism and the subserstion of identity. New York. Routledge. 1990.
- 28 - CABRAL, João de Pina. Corpo Familiar. In: Almeida, Miguel Vale de. (org.) Corpo Presente. Lisboa. Celta Editora. Oeiras. 1996.
- 29 - CANCLINI, Néstor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo. Brasiliense. 1983.
- 30 - CÂNDIDO, Antônio. Os Parceiros do Rio Bonito. São Paulo. Livraria Duas Cidades. 1981.
- 31 - COSTA, Cláudia de Lima. O Leito de Procrusto: Gênero, Linguagem e as Teorias Feministas. In Cadernos Pagú. Publicação do Pagú. Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. Campinas (2) 1994.
- 32 - COSTA, Cláudia de Lima. Situando o Sujeito do Feminismo. IN: Revista de Literatura . no. 29/30. UFCS. Florianópolis, ago1904/jul1995. 1997.
- 33 - CRAPANZANO, Vicente. Waiting: The Whites of South Africa. New York. Randon House. 1985.
- 34 - CREED, Bárbara. The Monstruous feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis. London and New York, Routledge. 1974.
- 35 - DAMATA, Roberto. Relativizando: uma Introdução à Antropologia Social. Petrópolis. Vozes. 1984.
- 36 - DIAS, Fernando Corrêa Dias. A Imagem de Minas. Ensaio de Sociologia Regional. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1979.
- 37 - EIGNHEER, Stela Cristina Fernandes. A Pequena Produção e o Trabalho Feminino numa Área do Jequitinhonha. In Trabalhadoras do Brasil. M. Cristina A BRUSCHINI e Fúlvia ROSEMBERG (org.). Fundação Carlos Chagas. São Paulo. Brasiliense. 1982.
- 38 - FIADEIRO, Inácio. Lamaluma e Rakatak. In: Almeida, Miguel Vale de. Corpo Presente. Lisboa. Celta Editora/oeiras. 1996.
- 39 - FIGUEIREDO, Carlos. Me Ajude a Levantar: Depoimento de Maria Lira, uma mulher do Jequitinhonha. Belo Horizonte. Ed. Pedra Verde. Quarta Edição. s/d.
- 40 - FROTA, Lélia Coelho. O Artesanato do Vale do Jequitinhonha. Relatório Anual da companhia Vale do Rio Doce. 1988.

- 41 - FROTA, Lélia Coelho. *The Art of the people of Minas Gerais*. In *The Power of Imagination in contemporary Folk Art of Minas Gerais*. Laumeier Sculpture Park. 1996. Catalogue.
- 42 - FUKUI, Lia Freitas Garcia. Sertão e Bairro Rural: parentesco e família entre sítiantes tradicionais. São Paulo. Ed. Ática. 1973.
- 43 - GARFINKEL, Harold. Studies in Ethnomethodology. Englewood Cliffs, NJ. Prentice Hall. 1967.
- 44 - GEERTZ, Clifford. After the fact: two countries, two decades, one antropologist. Cambridge/Massachussets. 1995.
- 45 - GEERTZ, Clifford. Local Knowledge: further essays in interpretative anthropology. New York. Basic Books, Inc., Publishers. 1983.
- 46 - GERGEN, Mary MacCanney (org.) O Pensamento Feminista e a Estrutura do Conhecimento. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: Edunb. 1993.
- 47 - GOMES, Nilcéa Moraleida. A Trama do Tempo. Tese de Doutorado apresentada à UNICAMP, no Departamento de História. Defendida em 1996. Mimeo.
- 48 - Goza & Rios-Neto. O Contraste de experiência migratória em quatro municípios do Vale do Jequitinhonha. IN Anais do VI Encontro de Estudos Populacionais. Olinda. 1988.
- 49 - GRAZIANO da SILVA, José. A modernização Dolorosa. Rio de Janeiro. Zahar Editores. 1992.
- 50 - GUIMARÃES, Alinson. Estudos Geográficos do Vale do Médio Jequitinhonha. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1960.
- 51 - GUIMARÃES ROSA, J. Grande Sertão Veredas. José Olímpio Editora. Rio de Janeiro, 1972.
- 52 - _____, Manuelzão e Miguilim. São Paulo. Nova Fronteira.
- 54 - HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: Cadernos Pagu. Publicação do PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. Campinas, São Paulo. 1995. No.5. p. 29.
- 55 - HARAWAY, Donna. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature. Free Associatin Books. 1991.
- 56 - HEILBORN, Ma. Luiza. Gênero e Hierarquia. A Costela de Adão Revisitada. In Revista Estudos Feministas. Rio de Janeiro. CIEC/ECO/UFRJ. Vol. 1. 1993
- 57 - HOELDERLIN. Hoelderlin Poemas. Coimbra. Ed. Atlândida. 1949.
- 58 - JARDIM BRANDÃO, José G. O Vale do Jequitinhonha e sua Riqueza Mineral. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1974
- 59 - Jequitinhonha Vale Brasil - Musica Popular e Folclórica. Com Rubinho do Vale, Frei Chico e Maria Lira Marques e o Coral Trovadores do Vale - Araçuaí.
- 60 - JORDANOVA, L.J. Natural Facts: a historical perspective on ciencie and sexuality. In Nature, Culture and gender. Edited by Carol P. Mac CORMACK e Marilyn STRATHREN. Cambridge University Press. 1987.

- 61 - KOFES, Suely. *Categorias Analítica e Empírica: Gênero e Mulher: Disjunções, conjunções e mediações*. IN Cadernos Pagu. Campinas. IFCH/UNICAMP. 1993. vol. I.
- 62 - LACERDA, Sônia. *A Cerâmica do Jequitinhonha: Promoção Estatal do Artesanato e da Ideologia da Arte Popular*. Funarte. 1980.
- 63 - LAFER, Betty Mindlin (org.). *Planejamento no Brasil*. São Paulo. Perspectiva. 1975.
- 64 - LEFF, Nathaniel, H. *Política Econômica e Desenvolvimento no Brasil de 1947 a 1964*. São Paulo. Perspectiva. 1977.
- 65 - LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1994.
- 66 - LAQUEUR, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Harvard University Press. 1990.
- 67 - LAQUEUR, Thomas (ed.). *The Making of Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century*. California. University of California Press. 1987.
- 68 - LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. R. Janeiro: Ed. 34. 1994.
- 69 - LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. Campinas. Ed. Unicamp. 1994.
- 70 - LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Oleira Ciumenta*. São Paulo. Brasiliense. 1986.
- 71 - McFARLANE, James - O Espírito do Modernismo - In *Modernismo - Guia Geral* - São Paulo - Ed. Schwarcz - 1989 - p. 55.
- 72 - MARCUS, E. George e FISHER, Michael J. . *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. (Chicago. 1986).
- 73 - MARX, Karl. *Salário, Preço e Lucro*. In MARX, Karl. *Obras completas*. São Paulo. Ed. Alfa-Ômega.
- 74 - MARTINS, Tadeu. *Jequitinhonhês - O Dialeto do Vale*. In *Jogando Conversa Fora*. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1988.
- 75 - MATTOS, Ilmar Rohloff. *O Tempo Saquarema*. Ilmar Rohloff MATTOS. São Paulo Hucitec/INL. 1987.
- 76 - MEAD, Margaret. *Macho e Fêmea: Um estudo dos sexos num mundo em transformação*. Petrópolis. Vozes. 1971.
- 77 - MEAD, Margaret. *Sexo e Temperamento*. São Paulo. Perspectiva. 1979.
- 78 - MEDEIROS SILVA, Napoleão III de e SILVA, Léa Melo da. “ *Vale do Jequitinhonha. Invasão de Capital versus evasão da população*”. In *Indicadores de Conjuntura*. Belo Horizonte. Vol. 8. No.2 - 1986.
- 79 - MERLEAU-PONTY, M. *Sobre a Fenomenologia da Linguagem*. IN *Os Pensadores*. São Paulo. Abril Cultural. 1975
- 80 - MERQUIOR, José Guilherme. *A Natureza do Processo*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1982. p.14.
- 81 - NIERENGARTEN-SMITH, Beej. *The Art of the people of Minas Gerais*. In *The Power of Imagination in contemporary Folk Art of Minas Gerais*. Laumeier Sculpture Park. 1996. Catalogue.

- 82 - NIETZSCHE, F. El Nacimiento de la Tragedia. Posfácio. Trad. Andres Sanches Pascoal. Aliança Editorial. Madrid. 1981.
- 83 - NOVAES, Adauto. De Olhos Vendados. IN NOVAES, Adauto (org.) et ali O Olhar. São Paulo. Cia. Das Letras. 1988.
- 84 - O'CONNOR, James. A Crise do Estado Capitalista. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1977.
- 85 - OLIVEIRA, Ataliba. Aspectos Sócio-Econômicos do Vale do Médio Jequitinhonha. B. Horizonte. Imprensa Oficial. 1963.
- 86 - ORTENER, Sherry B. and WHITEHEAD, Harriet. Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality. *Introduction* Cambridge University Press. 1992
- 87 - ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. São Paulo. Brasiliense. 1988.
- 88 - ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira & Identidade Nacional. São Paulo. Brasiliense. 1985.
- 89 - O Sertão: a Terra, o Homem, a Alma. Filme. Produção Tatarana e Vídeo. B. Horizonte. 1995.
- 90 - PAZ, Otávio. Ver e Usar: Arte e Artesanato. IN Convergências: Ensaio sobre arte e literatura. Rio de Janeiro. Rocco. 1991.
- 91 - QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Apresentação. IN FUKUI, Lia Freitas Garcia. Sertão e Bairro Rural: (parentesco e família entre sitiantes tradicionais). São Paulo. Ed. Ática. 1979.
- 92 - RAJAGOPALAN, Kanavillil. Corpo e Sentido Numa Perspectiva Desconstrucionista. In: Corpo e Sentido: a escuta do sensível. Inácio Assis Silva (org.). São Paulo. UNESP. 1996. p.83
- 93 - RIBEIRO, Ricardo F. Campesinato: Resistência e Mudança. O caso dos atingidos por barragens do Vale do Jequitinhonha. Dissertação de Mestrado. Dep. de Sociologia e Antropologia. FAFICH. UFMG. 1993. Mineo.
- 94 - RICOUER, Paul. Teoria da Interpretação: O discurso e o excesso de significação. Lisboa. Ed. 70. 1976.
- 95 - RICOUER, Paul. O Conflito das Interpretações.
- 96 - RILKE, Rainer Maria. Augusto Rodin. Buenos aires. Libreria e editorial "El Ateneo". 1947.
- 97 - SAINT-HILAIRE. Viagens pelas Províncias do Rio e Minas Gerais. São Paulo. Cia. Ed. Nacional. 1958.
- 98 - SHALINS, M. IN CARVALHO, Edgar A.(org.) Antropologia Econômica. S.P. C. Humanas. 1978.
- 99 - SAHLINS, Marshall. Cultura e Razão Prática. Rio de Janeiro. Zahar Editores. 1979
- 100 - SAHLINS, Marshall. Ilhas de História. Rio de Janeiro. Ed. Zahar. 1990.
- 101 - SANTOS, Marina Roseli. Migração no Vale do Jequitinhonha. Monografia apresentada à Faculdade de Teófilo Otoni, como parte dos pré-requisitos para a conclusão do Curso de Ciências Sociais. 1993. Mineo.
- 102 - SCOTT, Joan - Deconstructing Equality-Versus Difference: or The uses of Poststructuralist Theory for Feminism -IN Feminists Studies - Vol iii - M1 - 1988.
- 103 - SKDIMORE, Thomas. Brasil: de Getúlio a Castelo. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1976.
- 104 - SOARES, Geralda Chaves. Os Borun do Waçu: os Índios do Rio Doce. Contagem. CEDEFES. 1992.

- 105 - SOUZA, João Valdir Alves. A Pedagogia do Catolicismo Libertador na Igreja de Araçuaí. Dissertação de Mestrado. UFMG. Faculdade de Educação. 1993.
- 106 - STRATHERN, Marilyn. *Dislodging a World View: Challenge and Counter-Challenge in the Relationship Between Feminism and Anthropology*. Draft of a lecture given in the series, Changing paradigms: the impact of feminist theory upon the world of scholarship. At the Research Center for Women's Studies, Adelaide. July 4, 1984.
- 107 - STRATHERN, Marilyn. *No nature, no culture: the Hagen case*. In Nature, Culture and gender. Edited by Carol P. Mac CORMACK e Marilyn STRATHREN. Cambridge University Press. 1987.
- 108 - STRATHERN, Marilyn. The Gender of the Gift. University of California Press. 1988.
- 109 - STRATHERN, Marilyn. *Self-interest and the social good: some implications of Hagen gender imaginary*. In Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality. Cambridge University Press. 1992.
- 110 - STOLKE, Verena. Cafeicultura: Homens, Mulheres e Capital (1850 - 1980). São Paulo. Brasiliense. 1986
- 111 - TYLER, Stephen. *Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document*. IN Writing Culture - The Poetics and Politics of Ethnography. Edited by James Clifford and George Marcus. California. University of California Press. 1986 .
- 112 - VOL, Vera Lúcia. Ação do Estado e Produção de Subsistência em uma região do Vale do Jequitinhonha. Dissertação de Mestrado. ESAL/USP.
- 113 - WILLEY, Gordon R. *Cerâmica*. In Suma Etnológica Brasileira. Petrópolis. Vozes/FINEP. 1986. Vol II

DIVERSOS

- 1 - Anuário Estatístico de Minas Gerais/1990 SEPLAN/MG.
- 2 - *A Riqueza maior que nasce das mãos humildes*. IN O Globo. 16-06-77. Quinta Feira.
- 3 - As Mulheres trabalham e fazem seus Versos - IN Grupos de Mulheres Organizados - Cidade e Campo. Arquivo Pessoal – Irmã Sandra da CPT.
- 4 - Audiências Públicas e Regionais Diagnóstico Preliminar . Publicado pela Assembléia Legislativa de Minas Gerais. Departamento de Consultoria e Pesquisa. Volume I. Macrorregião VII Jequitinhonha. Belo Horizonte. Abril. 1993.
- 5 - Breve Caracterização Sócio-econômica do Vale do Jequitinhonha. CODEVALE. Belo Horizonte. Setembro de 1991.
- 6 - Calendário da Usiminas – 1981 – Pedir autorização para reprodução.
- 7 - Caravana do Jequitinhonha: 03 a 09 de Outubro de 1995. Documento do PT. Acessoria Especial José GRAZIANO.
- 8 - Fonte: Cerâmica e Tecnologia no Vale do Jequitinhonha. Folder da Obra Social Leste-Um o Sol Fonte: Cerâmica e Tecnologia no Vale do Jequitinhonha. Folder da Obra Social Leste-Um o Sol.
- 9 - CODEVALE – Artesanato no Vale do Jequitinhonha – Aspectos Básicos . s/d . Documento pertencente ao arquivo da loja de Artesanato da CODEVALE – B. Horizonte. M.G.
- 10 - Fundação João Pinheiro, CPI da Fome, Brasília. 1991
- 11 - Hierarquização dos Municípios do Vale do Jequitinhonha por níveis de Desenvolvimento. CODEVALE. Belo Horizonte. Setembro de 1991.
- 12 - KOTSCHO, Ricardo. *O Progresso chegando ao Vale da Fome*. IN O Estado de São Paulo. 28-08-77.
- 13 - KOTSCHO, Ricardo. *O Progresso no Vale da Fome*. IN O Estado de São Paulo. 02-09-77.
- 14 - Lei Constitucional n. 12 de 06/10/64.
- 15 - Lei no.11.711. Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais. Publicada no Minas Gerais 24-12-94.
- 16 - Relatório Anual da CODEVALE. 1974 e 1997.
- 17 - Programa Estadual de Incentivo e Apoio ao Artesanato. Secretaria do Estado do Trabalho, Ação Social e Desporto – M. Gerais. p. 01. O referido documento pertence aos arquivos da CODEVALE e não está datado. A leitura do documento leva a crer que foi redigido em 1979 ou 1980.
- 18 - *Um ofício que virou arte no esquecido Vale do Jequitinhonha*. IN Diário do Comércio. Belo Horizonte. 31-01-1990. Quarta Feira.
- 19 - II PMDES (Plano Nacional de Desenvolvimento Social)

ENTREVISTAS

- 1 - Adail Dias Costa. Comercinho. 08-11-1998.
- 2 - Adriana Pereira de Andrade. Santana do Araçuaí. 15-03-98
- 3 - Agricélio. Santana do Araçuaí. 17-03-97
- 4 - Ana do Eurico. Santo Antônio do Carai. Agosto de 1997.
- 5 - Ana Rodrigues dos Santos. Santo Antônio do Carai. Julho de 1998. Belo Horizonte.
- 6 - Antônio Carlos dos Santos, 35. Santana do Araçuaí. Depoimento escrito. 15-03-98
- 7 - Antônio Marcos - Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.
- 8 - Dalton. Itinga. Março de 1997.
- 8 - Delmira Ferreira de Oliveira. Santana do Araçuaí. 31-07-97
- 9 - Devani Gomes da Silva.. Turmalina. 24-04-97
- 10 - D. Emilia. Itinga. 14-03-97.
- 11 - D. Eva Mendes. Pasmadinho. 08-03-97 e 09-03-97.
- 12 - Geralda Batista dos Santos. Ribeirão da Capivara. Carai. 04-07-98. Belo Horizonte.
- 13 - Geralda Soares. Araçuaí. 20-03-97
- 14 - Glória Pereira de Andrade. Santana do Araçuaí. 30-07-97 e 03-08-97.
- 15 - Isabel Mendes. Santana do Araçuaí. 17-03-97.
- 16 - Isnacy Alves de Andrade. Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.
- 17 - José Martine Ferreira Murta - Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.
- 18 - João Moreira Santos. Pontos dos Volante. Depoimento escrito. 23-03-1998.
- 19 - João Pereira de Andrade 05-11-97
- 20 - Juliana Gonçalves Dias, 14 anos. Santana do Araçuaí. 15-03-98.
- 21 - Legiane A. Souza. Depoimento escrito. Ponto dos Volantes, 23-03-98.
- 22 - Liça – Santana. Informação por telefone. 22-03-98.
- 23 - Magdália – Minas Novas. Depoimento escrito. 28-06-98.
- 24 - Maria. Pasmado. Município de Itaobim. Março de 1997.

- 25 - Maria Orlete. Ponto dos Volantes. Depoimento escrito. 20-09-1997.
- 27 - Salete Dias Costa.- Comercinho. MG. 08-11-1997.
- 28 - Sérgio Dias Costa. Comercinho. MG. 08- 03-1998. Belo Horizonte.
- 29 - Silvana Gonçalves Pereira, 14 anos. Comunidade Beira do Fanado. Município de Minas Novas.
- 30 - Ulisses Mendes. Itinga, 10-03-97.
- 31 - Ulisses Pereira Chaves – Santo Antônio do Carai – Entrevista em 01-08-97.
- 32 - Valdivino Dias Pereira. Campo Alegre. Entrevista 03-07-1998. Belo Horizonte.
- 33 – Zefa – Maria Josefa Alves dos Reis. Araçuaí. 23-03-97.

LISTA DE MAPAS

Mapa 01	p. 47
Mapa 02	p. 48
Mapa 03	p. 49
Mapa 04	p. 50
Mapa 05	p. 51
Mapa 06	p. 56
Mapa 07	p. 65
Mapa 08	p. 76
Mapa 09	p. 76
Mapa 10	p. 96
Mapa 11	p. 142

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia.01- Capa.....	p. II ¹
Fotografia. 02.....	p. 23 ²
Fotografia.03.....	p. 29.
Fotografias.04 e 05.....	p. 54.
Fotografia.06.....	p. 58.
Fotografias.07 e 08.....	p. 61.
Fotografias.09 e 10.....	p. 63.
Fotografias.11 e 12.....	p. 70.
Fotografias.13 e 14	p. 72.
Fotografia.15.....	p. 78.
Fotografia.16.....	p. 80.
Fotografias.17 e 18.....	p. 82.
Fotografia.20.....	p. 84
Fotografias.21e 22.....	p. 85
Fotografia.22.....	p. 86
Fotografias.24 e 25.....	p 87 ³
Fotografia.26.....	p. 90
Fotografia.27.....	p. 91
Fotografia.28.....	p. 93
Fotografia.29.....	p. 94
Fotografia.30.....	p. 97
Fotografias.31 e 32.....	p. 98
Fotografia.33.....	p 101
Fotografias.34 e 35.....	p.102
Fotografia .36.....	p.103
Fotografia.37.....	p.104
Fotografia.38 e 39.....	p.105
Fotografia.40.....	p.106

¹ - Arquivo particular do ceramista João Pereira de Andrade. Reproduzida com autorização.

² - A fotografia de número 02 foi tirada por Frei Chico e publicada em FIGUEIREDO, Carlos. Me Ajude a Levantar. op. cit. p. 70. Reproduzida com a devida autorização.

Fotografia.82.....	p.217 ⁷
Fotografia.83.....	p.218
Fotografias.84 e 85	p.219
Fotografias.86 e 87.....	p.220
Fotografias.89 e 90	p.221
Fotografia.91	p.222
Fotografia.92	p.223
Fotografia.93.....	p.224
Fotografias.94,95 e 96.....	p.225 ⁸
Fotografias.97, 98 e 99	p.226
Fotografias.100, 101 e 102.....	p.227
Fotografias.103 e 104	p.228
Fotografia.105.....	p.229
Fotografias.106 e 107.....	p.230
Fotografias.108 e 109	p.231
Fotografias.110 e 111	p.232
Fotografias.112 e 113	p.233
Fotografias.114 e 115	p.234
Fotografias.116 e 117	p.235
Fotografias.118, 119, 120 e 121	p.236 ⁹
Fotografias.122 e 123.....	p.237
Fotografia.124.....	p.238
Fotografias.125 e 126.....	p.239
Fotografia 127 - - - - -	302

⁷ - Fotografia feita por Lélia Coelho Frota e reproduzida com a devida autorização.

⁸ - As fotografias de número 94 a 102 foram reproduzidas com a devida autorização do Departamento de Comunicação Social da Usiminas.

⁹ - Fotografia tirada pela ceramista Andréia Pereira de Andrade. Reproduzidas com autorização.

Anexo

O Vale do Jequitinhonha, como temos visto, está situado no Nordeste do Estado de Minas Gerais. São cerca de 60 municípios, com aproximadamente 81.551km², que totalizam 14,00% do Estado de Minas Gerais, com uma população em torno de 792.206 habitantes, e crescimento populacional de cerca 0,5% ao ano.¹

Os principais acessos terrestres à área se dão através de rodovias federais pavimentadas. A BR-235 liga Belo Horizonte à parte Meredional da região (Diamantina), conectando-se com a BR-259 e BR-367. Sua parte Setentrional é servida pela BR-116 (Rio-Bahia), passando por municípios como Itaobim e Pedra Azul.

Uma das características da região é o seu grande potencial de riquezas naturais, embora a maioria da população viva em condições precárias e desprovida, até mesmo, de seus direitos mais elementares. Isso torna a região um dos espaços mais pobres do mundo. Nesse sentido, merece destaque os indicadores sociais dos setores de saúde, saneamento básico, educação, moradia e infra-estrutura básica. No que se refere aos índices de analfabetismo e mortalidade infantil, que chega atingir 80 crianças em mil antes da idade de um ano, os do Vale estão entre os mais altos do país.²

Com as “políticas desenvolvimentistas”, os espaços urbanos da região tiveram um crescimento rápido e desordenado. A proporção dos domicílios com água tratada é inferior a 1/3, cerca de 25% das ruas não têm iluminação e calçamento, 50% não têm luz elétrica, 85% das residências não possuem esgoto sanitário, sendo que os detritos são jogados nos rios ou córregos que passam pelas cidades. O lixo é um outro grande problema.

Nas zonas urbanas as fossas são utilizadas para suprirem a necessidade de esgotos, sendo que em algumas cidades, Caraiá, por exemplo, os esgotos saem de algumas casas e são lançados, desde uma grande altura, em queda livre e a céu aberto, dentro da cachoeira na parte central da cidade. Logo adiante, encontra-se lavadeiras que, sujeitadas a essas condições, servem-se dessas mesmas águas. Para suprir a necessidade de água potável, tanto nas unidades domiciliares urbanas quanto nas rurais, são utilizadas, sem qualquer tratamento, águas de cisternas, cacimbas, poços, córregos e ribeirões. Essas águas, na

¹ - Fonte: Fundação João Pinheiro, CPI da Fome, Brasília. 1991.

² - Merecem também uma grande atenção os indicadores da Política Agrícola.

maioria das vezes contaminadas e a ausência de esgotos, é preciso lembrar que nas zonas rurais mesmo as fossas são raras, contribuem para a proliferação de doenças. Aqui vale lembrar a fala de uma ceramista:

“E em Capivara num tem nada. Num tem rodage, a água tá muito poquinha. Lá faiz os poço e quando a gente vai lavá ropa eu mesmu já penso... Quando é prá lavá ropa e se quisé i treis pessoa na frente prá lavá ropa ... praque a água num tá corrente, fica só poço. Quem lavá ropa derradeiro, a ropa já fica bagunçada, num fica limpinha, praquê já lava nu caldo das outra que lava.”³

As moradias são precárias, sendo que a maioria é de enchimento, o que propicia a proliferação de barbeiros – agente vetor da doença de Chagas.

A malha rodoviária é também precária, agravando-se ainda mais no interior dos municípios onde os principais meios de transporte são os cavalos e os muares.

Na área educacional os indicadores evidenciam que o analfabetismo atinge 49% da população e expressa o nível mínimo de qualificação da força de trabalho. Em uma região onde os indicadores apontam a agricultura como a maior atividade geradora de empregos, ou seja, 63% das pessoas ocupadas, e que a pecuária corresponde a 13% da oferta de trabalho, os programas, planos e estratégias didático-pedagógicas não correspondem à realidade na qual as pessoas vivem. Ou seja, seguem um padrão da instituição escolar convencional adequado para as áreas urbanas. As escolas do meio rural enfrentam, dentre outros, os seguintes problemas: má localização e conseqüente dificuldade de acesso (distância e más condições viárias) para os alunos e professores; dispersão da população; salas multiseriadas; grande número de professores leigos; desníveis e defasagens na faixa etária dos alunos; instalações físicas precárias; grande peso do caráter administrativo-burocrático na orientação dos núcleos escolares; dificuldade de permanência dos professores mais preparados no meio rural.

Para demonstrar minhas observações, lanço mão de alguns dados estatísticos e gráficos. Estes serão apresentados em dois blocos. O primeiro são dados que se referem à região, de um modo mais amplo e, o segundo às cidades enfocadas ao longo da etnografia.

³ - Entrevista com a ceramista em Belo Horizonte. Geralda Batista dos Santos. Carai. 04-06-1998.

TABELA 1

JEQUITINHONHA - 1991
 POPULAÇÃO DA MACRO, DAS MICROS E DOS MUNICÍPIOS
 (POR SEXO E TOTAL)

CIDADE	HOMENS	MULHERES	TOTAL
Águas Vermelhas	9.676	9.510	19.186
Rio Pardo de Minas	24.502	23.336	47.838
Rubelita	5.093	4.919	10.012
*Salinas (818)	25.043	25.868	50.911
*São João do Paraíso (918)	14.382	14.497	28.879
*Taiboeiras (972)	13.180	13.494	26.674
Micro Alto Rio Pardo	91.876	91.624	183.500
Botumirim	3.745	3.493	7.238
Cristália	2.448	2.547	4.995
Grão Mogol	10.265	10.294	20.559
Itacambira	3.577	3.251	6.828
Micro Mineradora do Alto Jequitinhonha	20.035	19.585	39.620
Cachoeira do Pajeú	4.474	4.298	8.772
*Araçuaí (785)	16.739	17.059	33.798
Carai	10.965	10.793	21.758
Comercinho	5.257	4.983	10.240
Coronel Murta	4.705	4.481	9.186
*Itaobim (928)	9.998	10.311	20.309
Itinga	11.370	11.225	22.585
Medina	10.947	10.814	21.761
Novo Cruzeiro	15.269	15.380	30.649
Padre Paraíso	8.615	8.708	17.323
*Pedra Azul (616)	10.947	11.125	22.072
Virgem da Lapa	6.872	7.055	13.927
Micro Pastoral de Pedra Azul	116.158	116.232	232.390
*Almenara (978)	22.641	22.671	45.312
Bandeira	3.004	2.804	5.808
Jacinto	6.272	5.905	12.177
*Jequitinhonha (694)	11.580	11.272	22.852
Joaíma	9.219	9.048	18.267
Jordânia	4.837	4.692	9.529
Rio do Prado	6.840	6.677	13.517
Rubim	5.425	5.333	10.758
Salto da Divisa	3.976	3.815	7.791
Santa Maria do Salto	2.741	2.574	5.315
Santo Antônio do Jacinto	6.120	5.901	12.021
Micro Pastoral de Almenara	85.674	83.675	169.349
Águas Vermelhas	12Q	24	
Almenara	7Q	69	
Araçuaí	8Q	58	
Bandeira	13Q	16	
Berilo	12Q	22	
Botumirim	13Q	16	
Cachoeira do Pajeú	12Q	21	
Capelinha	9Q	50	
Carai	12Q	27	
Carbonita	11Q	24	
Chapada do Norte	12Q	20	
Comercinho	13Q	20	
Coronel Murta	12Q	24	
Couto de Magalhães de Minas	12Q	22	
Cristália	13Q	16	
Datas	13Q	18	
Diamantina	6Q	88	
Felício dos Santos	13Q	16	
Felisburgo	12Q	21	
Francisco Badaró	12Q	20	
Gouvêa	11Q	40	
Grão Mogol	11Q	33	

TABELA II

JEQUITINHONHA - 1980
POPULAÇÃO OCUPADA POR SETOR DE ATIVIDADE

	M G	%	JEQ.	%
Agropecuário	1.518.442	-32,8	163.740	67,8
Ind. Transformação	562.858	-12,2	7.587	3,1
Outras Ativ. Ind.(1)	95.456	2,1	6.232	2,6
Construção Civil	457.310	9,9	11.370	4,7
Comércio	390.001	8,4	8.762	3,6
Transportes e Comun.	197.582	4,3	3.212	1,3
Outros serviços	1.404.367	30,4	40.738	16,9
TOTAL	4.626.016		241.641	

(1) - Inclui Mineração e Serviços Ind. de Utilidade Pública.
Fonte: Censo IBGE, 1980.

TABELA III

MINAS GERAIS - 1960/1970 e 1970/1980
MORTALIDADE GERAL, MORTALIDADE INFANTIL E
ESPERANÇA DE VIDA AO NASCER
(POR MACRORREGIÃO)

MACRORREGIÃO	MORTALIDADE GERAL (por mil)		MORTALIDADE INFANTIL (por mil)		ESPERANÇA DE VIDA AO NASCER	
	60/60	70/80	60/70	70/80	60/70	70/80
I. Metalúrgica e Campo das Vertentes	11,83	8,55	111,70	78,96	54,19	62,21
II. Mata	11,58	8,96	105,16	71,36	56,12	64,35
III. Sul	11,19	8,31	102,59	69,21	56,53	64,77
IV. Triângulo e Alto Paranáíba	9,11	6,10	91,77	58,23	59,17	68,19
V. Alto São Francisco	9,94	6,96	96,38	64,68	57,54	66,31
VI. Noroeste	10,71	7,80	104,58	74,64	56,21	63,74
VII. Jequitinhonha	12,14	9,25	112,60	80,33	54,05	61,96
VIII. Rio Doce	13,27	10,36	121,86	88,45	51,71	59,73
MINAS GERAIS	11,61	8,38	107,07	75,73	54,91	63,53

Fonte: Anuário Estatístico de Minas Gerais/1990 - SEPLAN/MG.

TABELA IV

JEQUITINHONHA - 1987
MORTALIDADE INFANTIL POR MICRORREGIÃO
(por mil)

MICRORREGIÃO	COEFICIENTE
Alto Rio Pardo	13,52
Mineradora do Alto Jequitinhonha	16,22
Pastoril de Pedra Azul	27,46
Pastoril de Almenara	46,28
Mineradora de Diamantina	35,39
MACRORREGIÃO VII	31,01
MINAS GERAIS	39,58

Fonte: Anuário Estatístico de Minas Gerais/1990 - SEPLAN/MG

TABELA V
JEQUITINHONHA - 1987
MORTALIDADE PROPORCIONAL SEGUNDO AS CAUSAS DE ÓBITO
(POR MICRORREGIÃO)

CAUSAS DE ÓBITO	MICRORREGIÃO				MA-	MG	
	159	163	164	165	167	CRO VII	
Doenças infecciosas e parasitárias	5,3	14,2	6,5	9,7	7,3	7,5	6,4
Neoplasias	5,9	2,5	5,0	6,2	4,8	5,2	9,2
Doenças cardíovo-vasculares	15,2	12,5	13,9	15,9	18,5	16,3	28,6
Doenças do aparelho respiratório	3,7	7,5	3,4	5,9	4,4	4,4	8,0
Acidentes, envenenamentos e violências	6,0	2,5	9,5	7,3	4,3	6,3	9,1
Afecções perinatais	2,1	1,7	4,2	5,5	6,5	5,0	7,1
Desnutrição e anemias	1,1	2,5	1,3	2,1	3,4	2,3	2,1
Anomalias congênitas	0,0	0,8	1,0	0,3	0,6	0,5	1,2
Complicações da gravidez, parto e puerpério	0,7	0,0	0,6	0,3	0,6	0,5	0,3
Sintomas e estados mórbidos mal definidos	54,1	52,5	47,4	39,3	44,3	45,9	18,0
Todas as demais	5,9	3,3	7,2	7,5	5,3	6,1	10,0
TOTAL	100,0						

TABELA VI
JEQUITINHONHA - 1991/1992
CAPACIDADE HOSPITALAR E INTERNAÇÕES PELO SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE (POR MICRORREGIÃO)

MICROS	LEITOS (91)			INTERNAÇÃO ANUAL (1) (91)			CAPAC. INTERN. ANUAL (2) (92)	LEI-TOS POR MIL HAB. (91)	INTERNAÇÕES POR CEM HAB. (92)
	Pub	Pr	Tot	Pub	Pr	Tot			
159	80	234	314	3240	8700	11940	15910	1,97	7,50
163	-	32	32	-	1656	1656	1650	0,85	4,38
164	20	481	501	840	21408	22248	26290	2,06	9,13
165	56	461	517	1800	16476	18276	25632	2,97	10,51
167	132	652	784	6840	19044	25884	38375	2,89	9,54
MACRO VII	288	1860	2148	12720	67284	80.004	107857	2,43	9,03

Fonte: Secretaria de Estado da Saúde de Minas Gerais

(1) - Internações pelo Sistema Único de Saúde (quota anual autorizada pela SES)

(2) - Capacidade total de internação/ano, calculada com base no número de leitos.

Observação:
 Pub = Públicos
 Pr = Privados
 Tot = Total

MICRORREGIÕES:
 159 - Alto Rio Pardo
 163 - Mineradora do Alto Jequitinhonha
 164 - Pastoral de Pedra Azul
 165 - Pastoral de Almenara
 167 - Mineradora de Diamantina

TABELA VII

JEQUITINHONHA - 1990
ENSINO PRÉ-ESCOLAR
MATRÍCULAS E ESTABELECIMENTOS POR DEPENDÊNCIA ADMINISTRATIVA
(POR MICRORREGIÃO)

Microrregião	Nº ESTABEL.				Nº MATRIC.			
	EST	MUN*	PART	TOT	EST	MUN*	PART	TOT
ALTO RIO PARDO	30	6		36	1550	466		2016
Min. Alto Jequitinhonha	12	-		12	492	-		492
Pastoril de Pedra Azul	52	10	01	63	2864	294	30	3188
Pastoril de Almenara	36	9	01	46	2865	389		3254
Mineradora Diamantina	89	11	05	105	5412	209	134	5755
TOTAIS	219	36	07	262	13183	1358	164	14705

* 1991

Fonte: SEE/MG.

TABELA VIII (continuação)

JEQUITINHONHA - 1990
ENSINO FUNDAMENTAL
MATRÍCULAS E ESTABELECIMENTOS POR DEPENDÊNCIA ADMINISTRATIVA
(POR MICRORREGIÃO)

Microrregião	Nº ESTABEL.				Nº MATRIC.			
	EST	MUN*	PART	TOT	EST	MUN*	PART	TOT
ALTO RIO PARDO	58	271		329	22789	13992		36781
Min. Alto Jequitinhonha	15	98		113	4227	2765		6992
Pastoril de Pedra Azul	83	404	02	489	33367	16763	359	50489
Pastoril de Almenara	70	256		326	26389	8591		34980
Mineradora Diamantina	144	500	03	647	40802	18482	460	59744
TOTAIS	370	1529	05	1904	127574	60593	819	188986

* 1991

Fonte: SEE/MG.

TABELA IX (continuação)

JEQUITINHONHA - 1990
ENSINO SECUNDÁRIO
MATRÍCULAS E ESTABELECIMENTOS POR DEPENDÊNCIA ADMINISTRATIVA
(POR MICRORREGIÃO)

MICRORREGIÃO	Nº ESTABEL.				Nº MATRIC.			
	EST	MUN*	PART	TOT	EST	MUN*	PART	TOT
ALTO RIO PARDO	05	-	-	5	1231	-	-	1231
Min. Alto Jequitinhonha	01	-	-	1	27	-	-	27
Pastoril de Pedra Azul	08	3	02	13	1751	477	253	2481
Pastoril de Almenara	08	-	-	8	1778	-	-	1778
Mineradora Diamantina	13	1	03	17	2270	59	429	2758
TOTAIS	35	4	05	44	7057	536	682	8275

* 1991

Fonte: SEE/MG.

TABELA X (continuação)

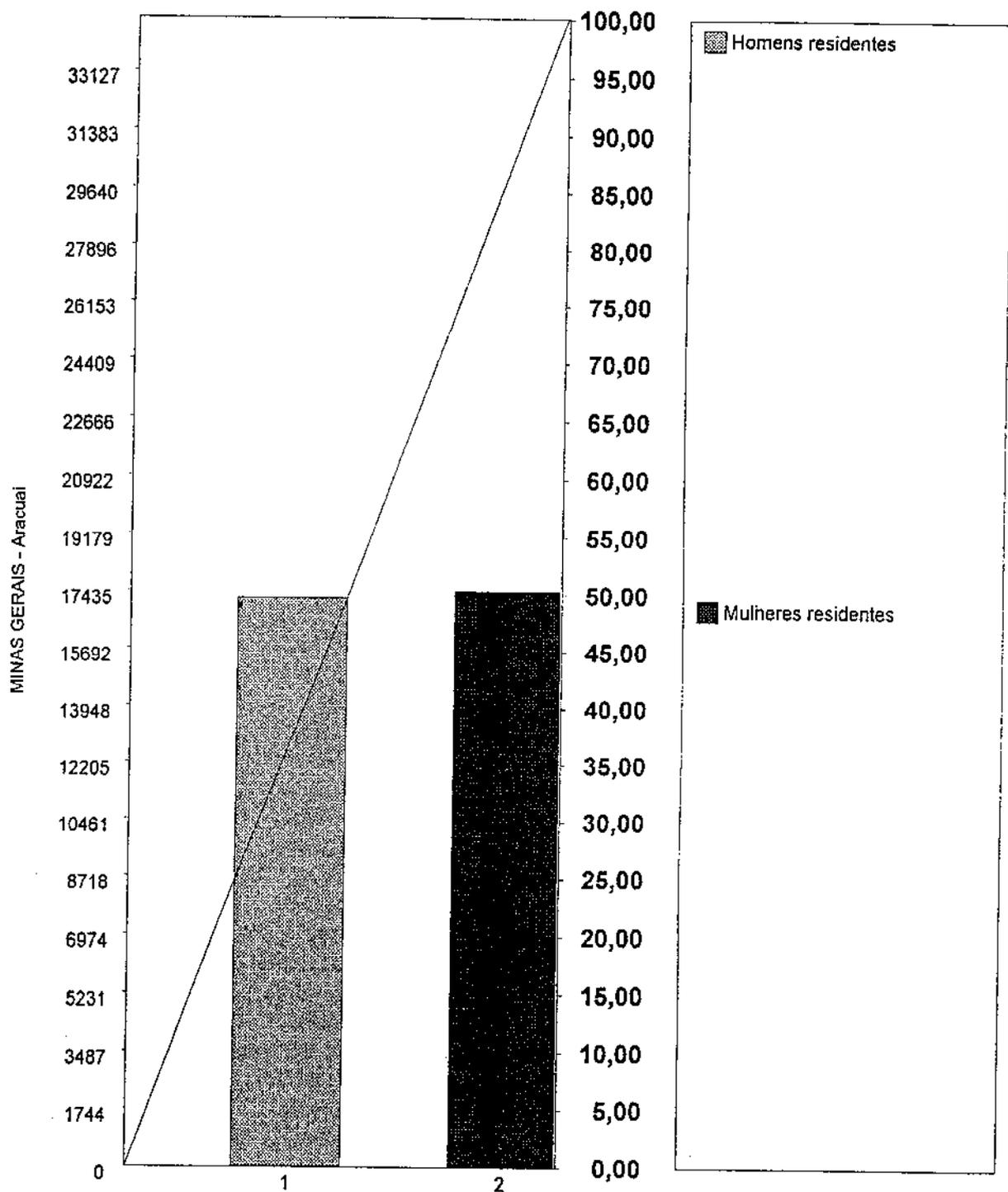
JEQUITINHONHA - 1990
ENSINO SUPERIOR
MATRÍCULAS E ESTABELECIMENTOS POR DEPENDÊNCIA ADMINISTRATIVA(*)
(POR MICRORREGIÃO)

MICRORREGIÃO	Nº ESTABEL.			Nº MATRIC.		
	EST	FED	TOTAL	EST	FED	TOTAL
ALTO RIO PARDO	-	-	-	-	-	-
Min. Alto Jequitinhonha	-	-	-	-	-	-
Pastoril de Pedra Azul	-	-	-	-	-	-
Pastoril de Almenara	-	-	-	-	-	-
Mineradora Diamantina	01	01	02	365	180	445
TOTAIS	01	01	02	365	180	445

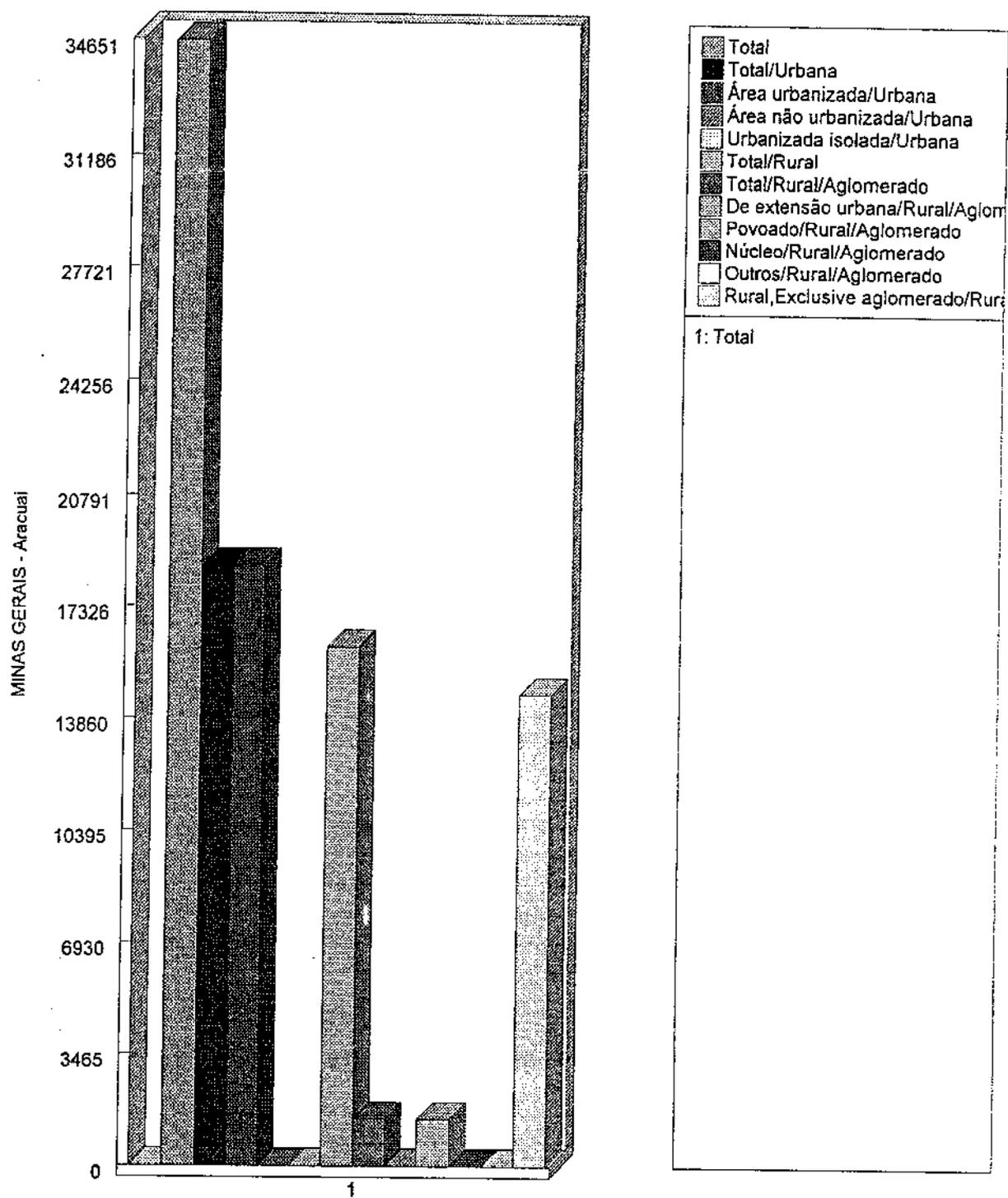
266

(*) As redes municipal e particular não possuem escolas para este nível de ensino.

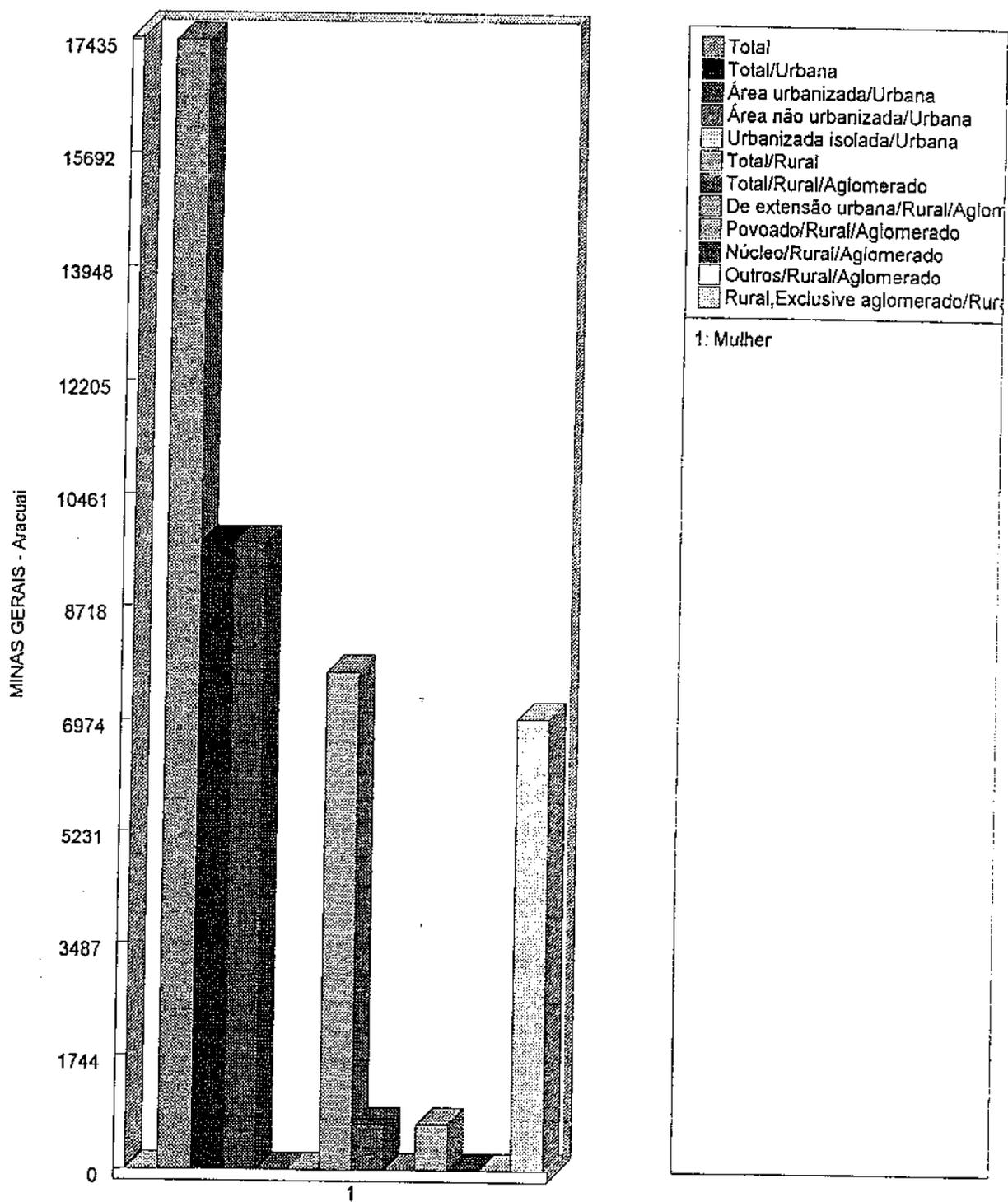
Fonte: MEC.



Contagem da População 1996

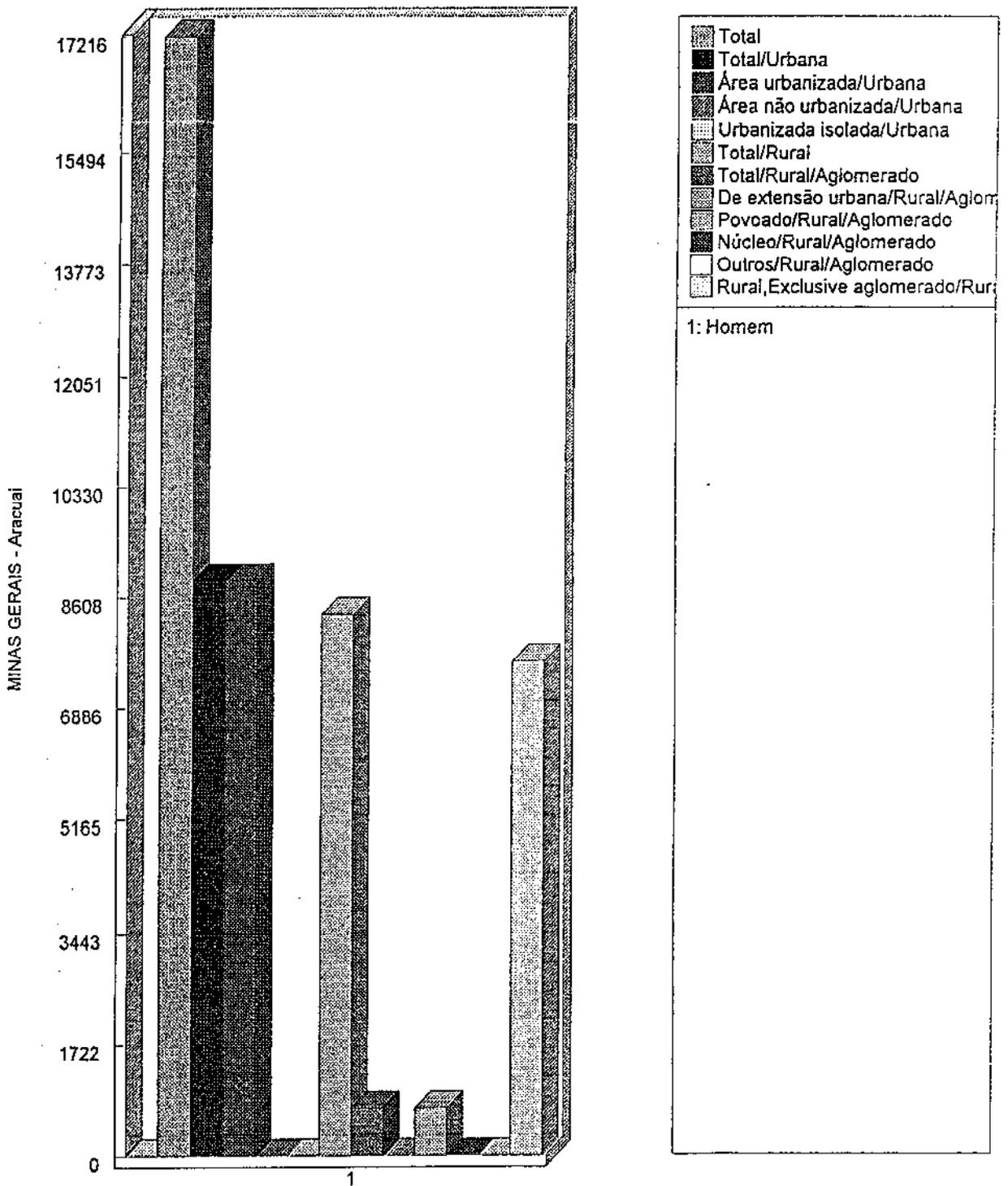


Contagem da População 1996

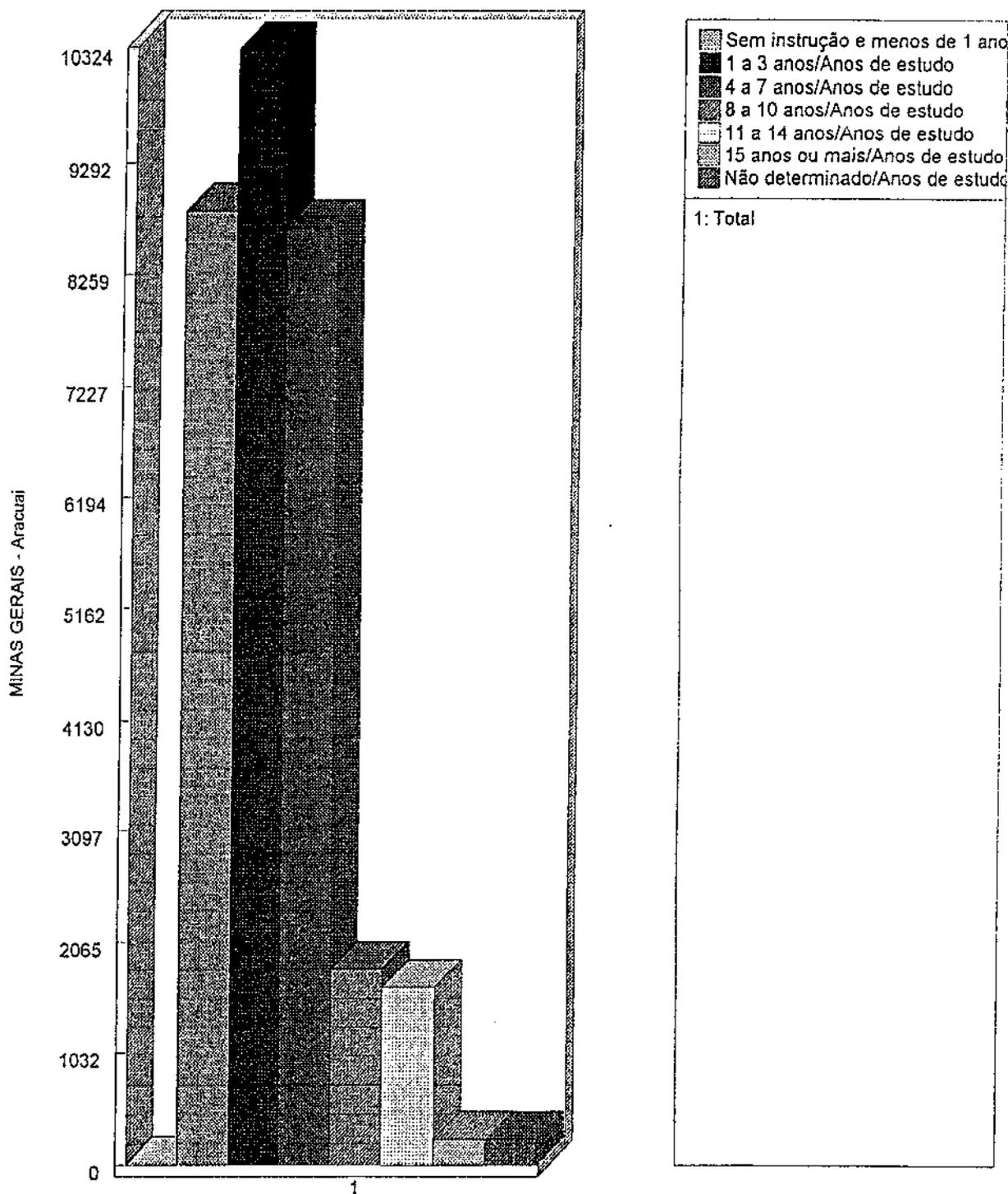


Contagem da População 1996

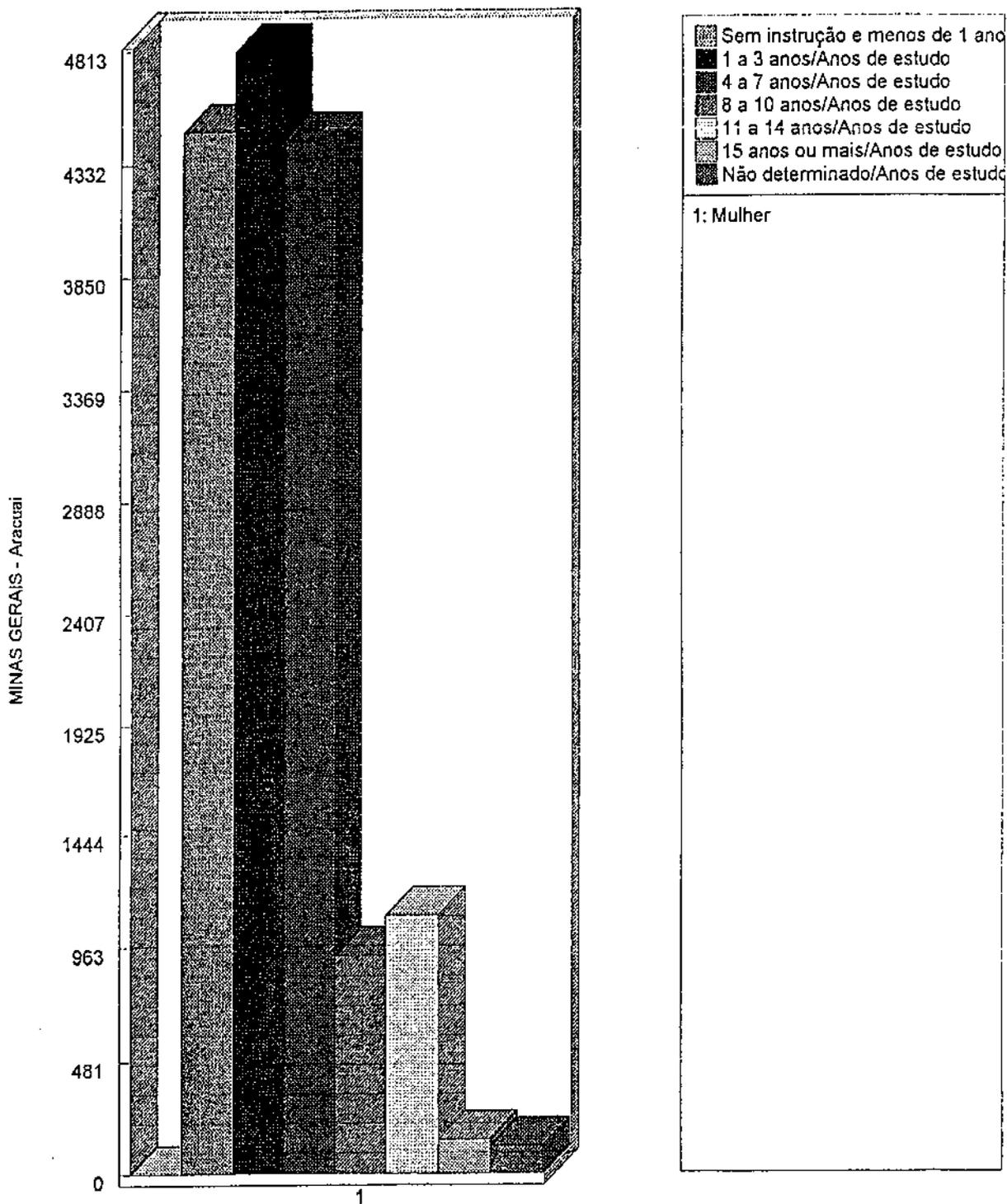
3GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



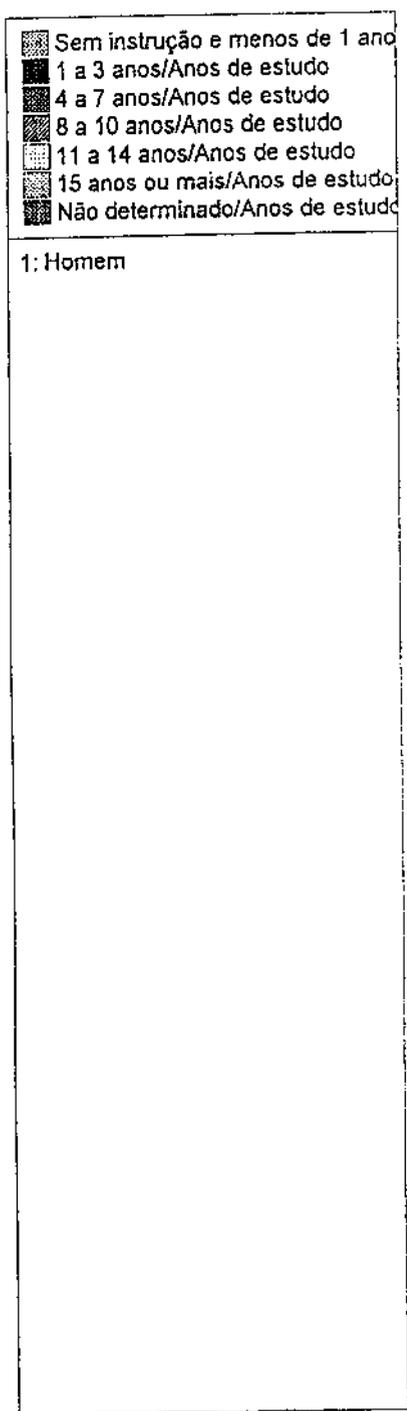
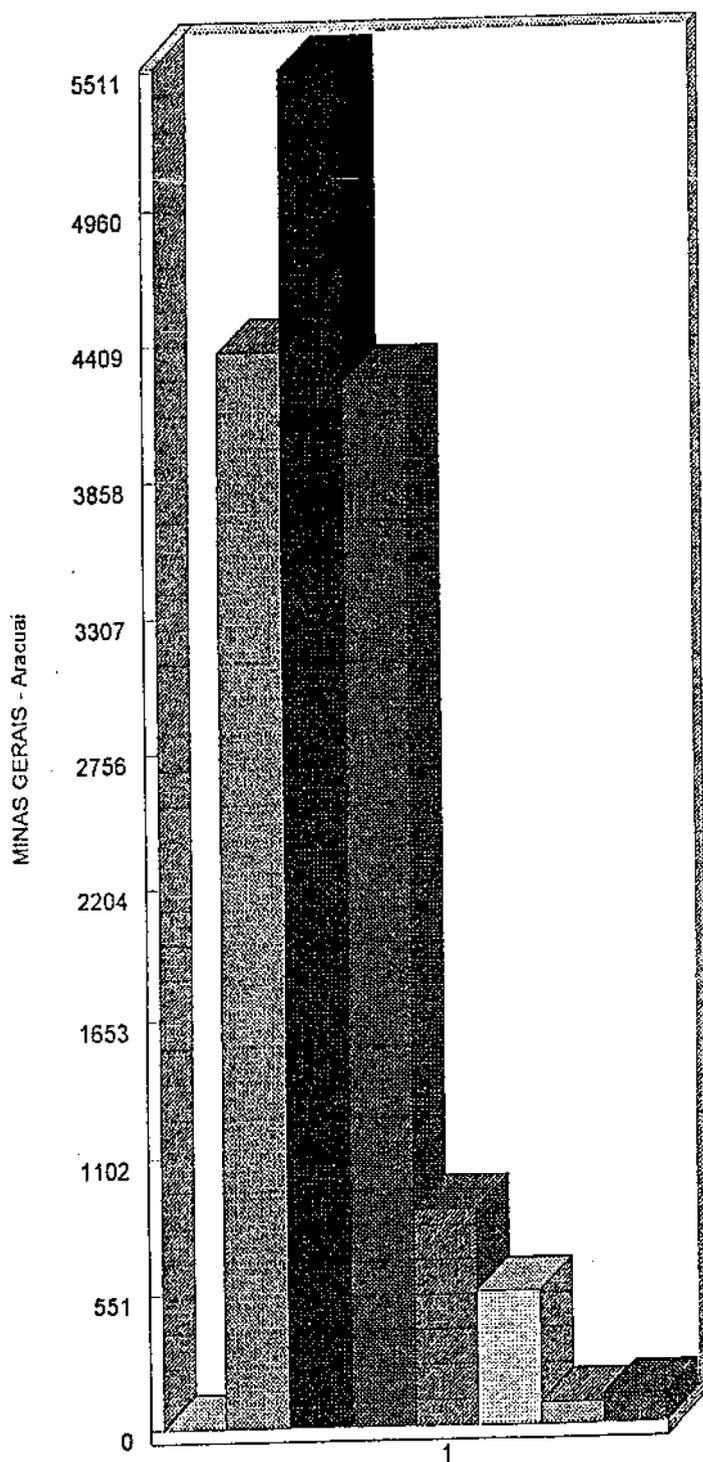
Contagem da População 1996



Contagem da População 1996

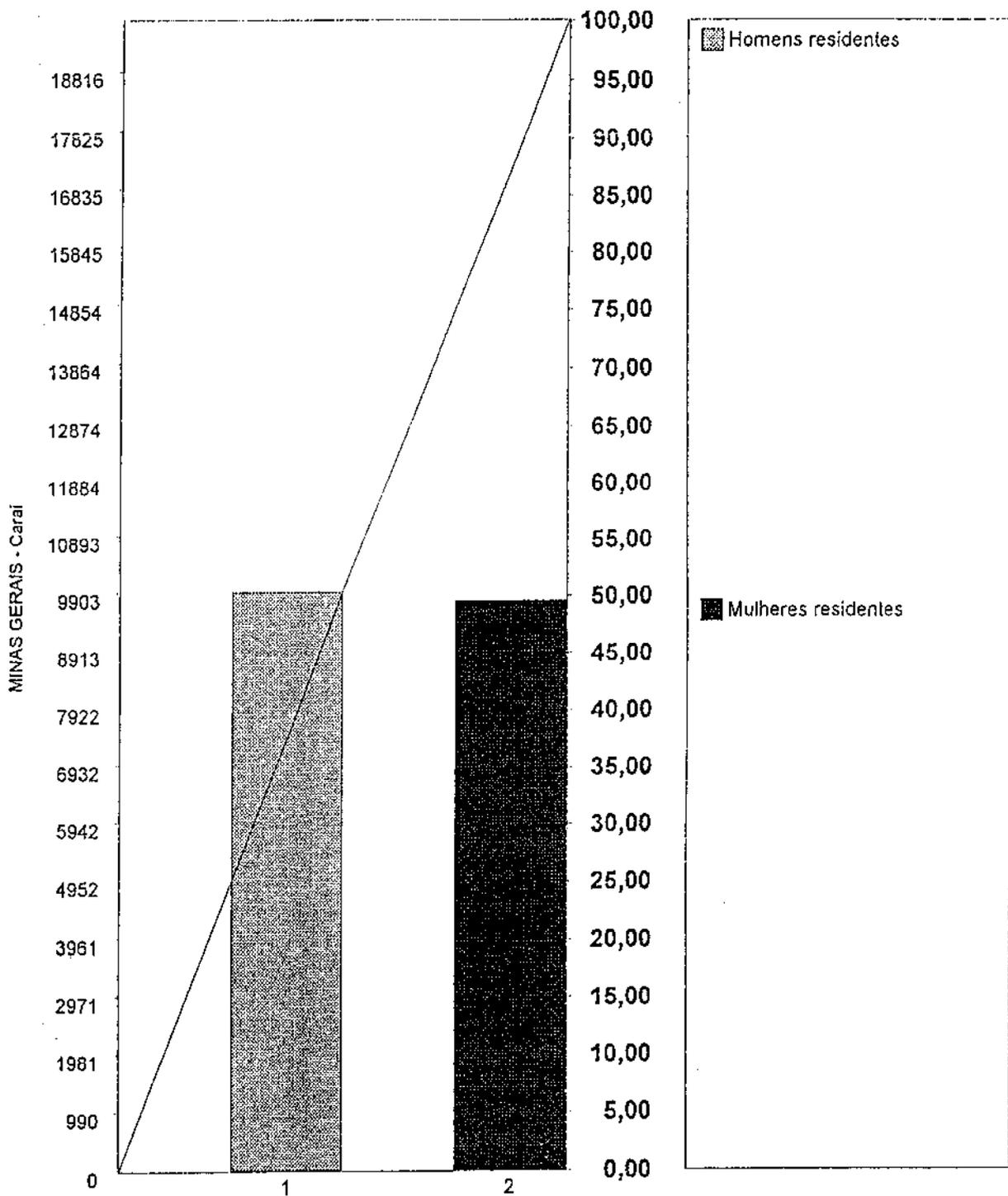


Contagem da População 1996



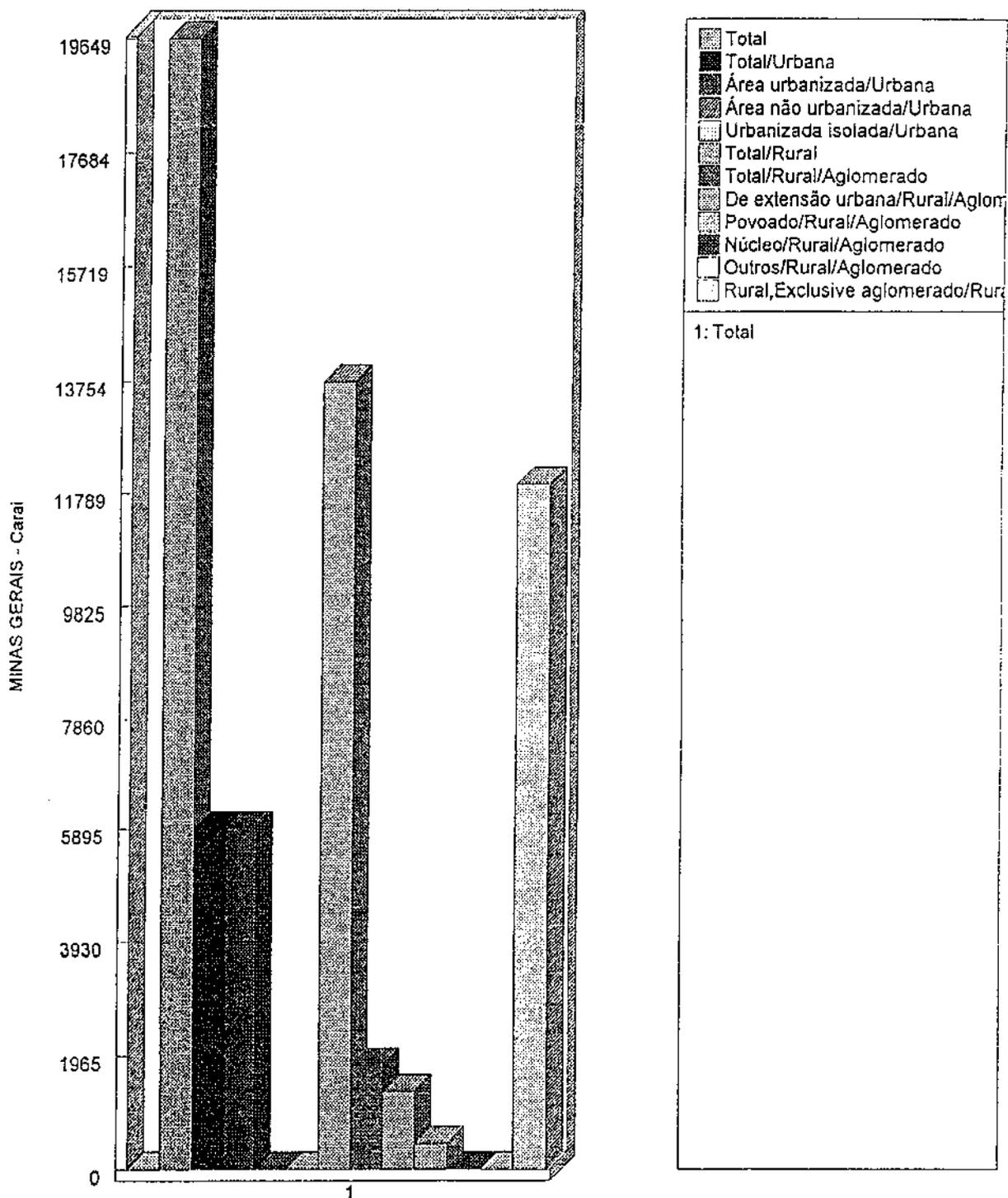
Contagem da População 1996

GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



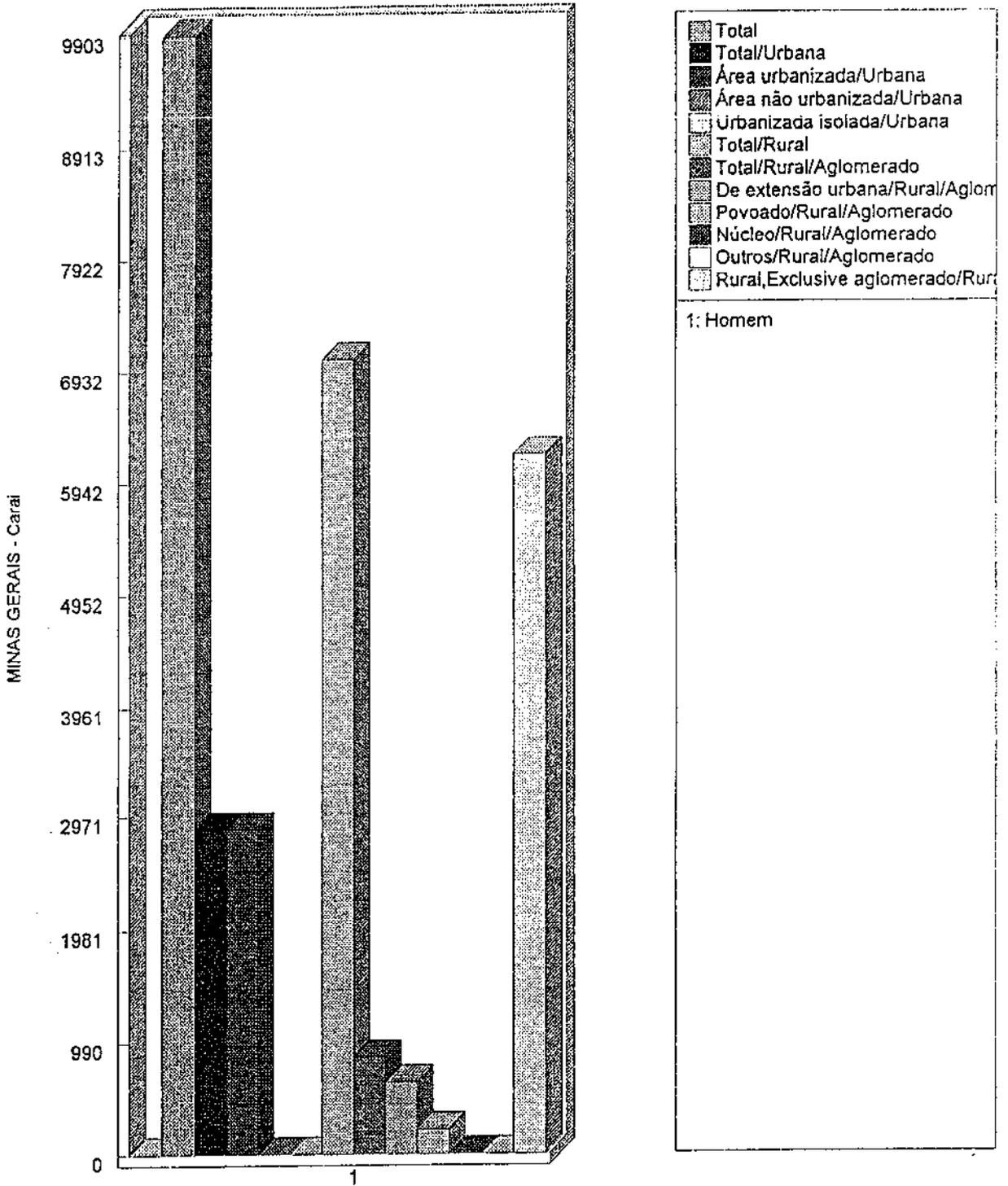
Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

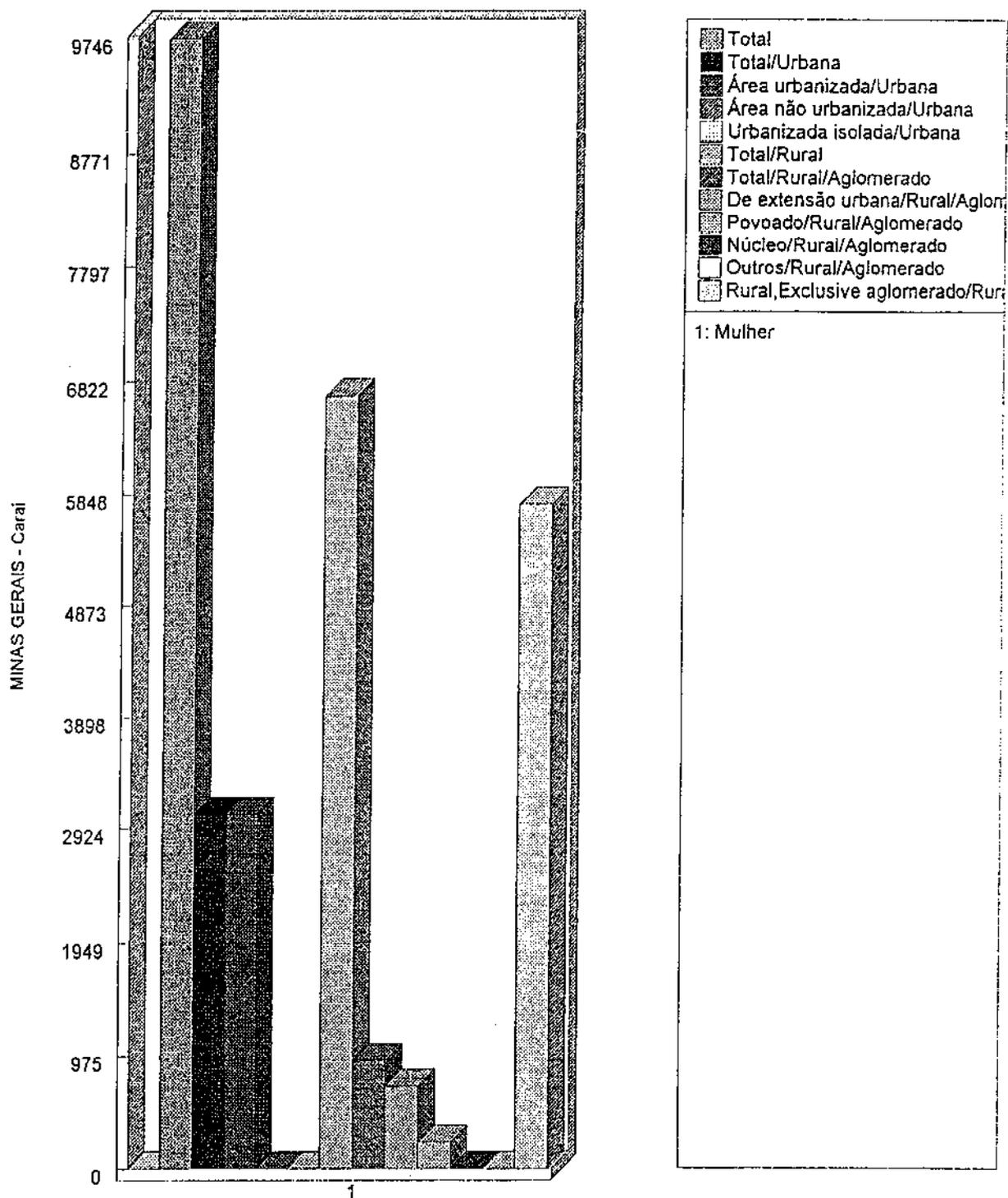


Contagem da População 1996

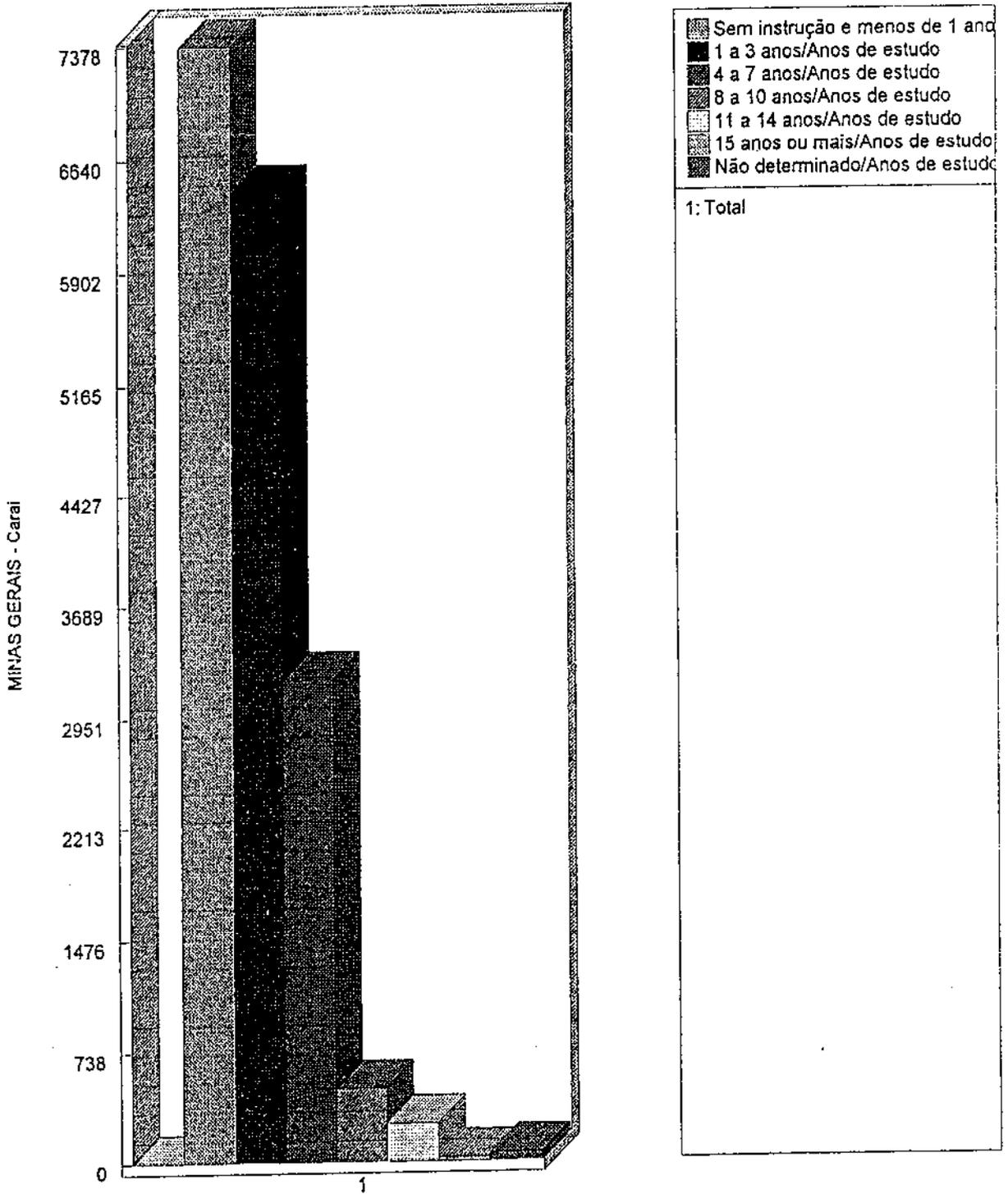
IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



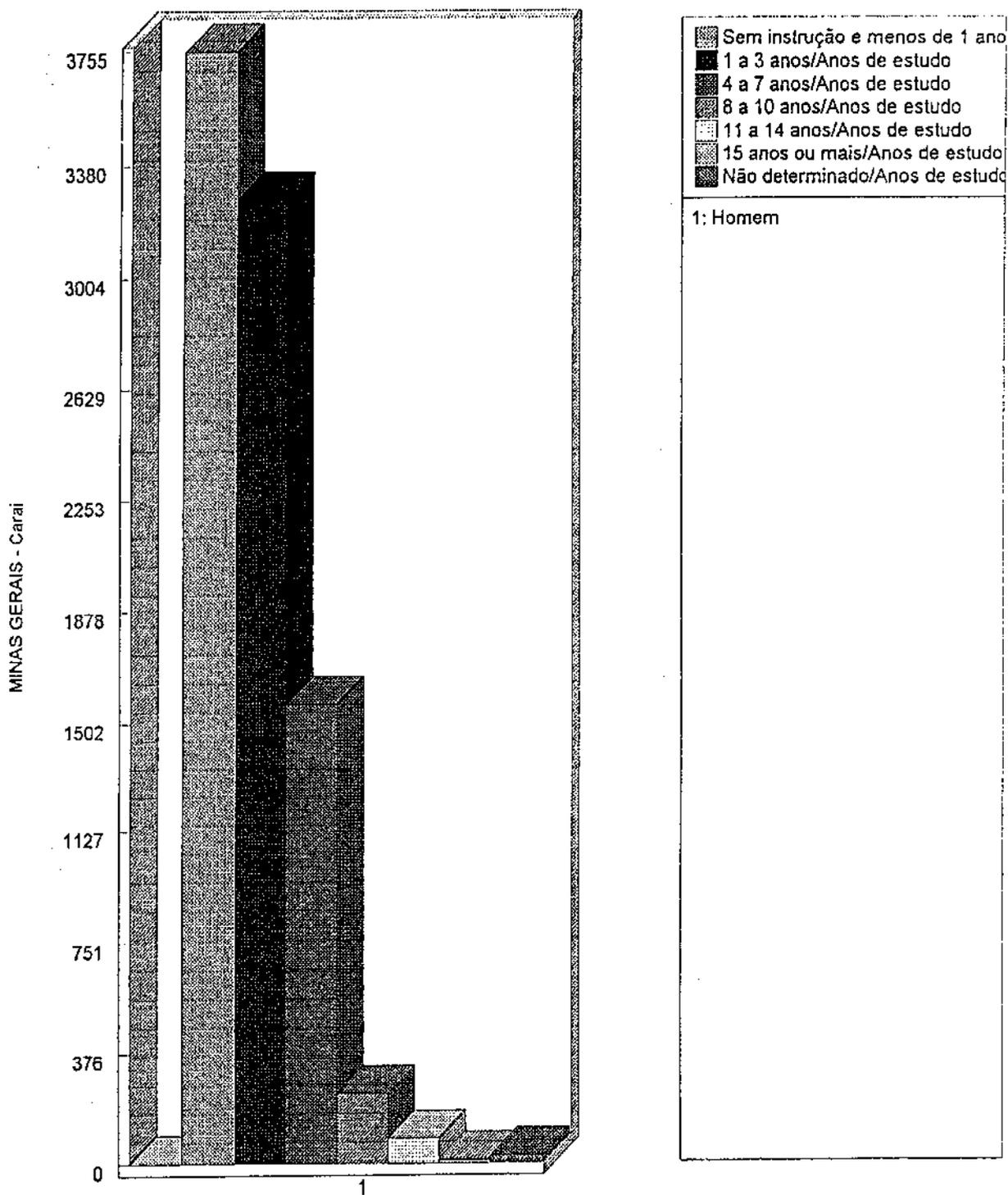
Contagem da População 1996



Contagem da População 1996

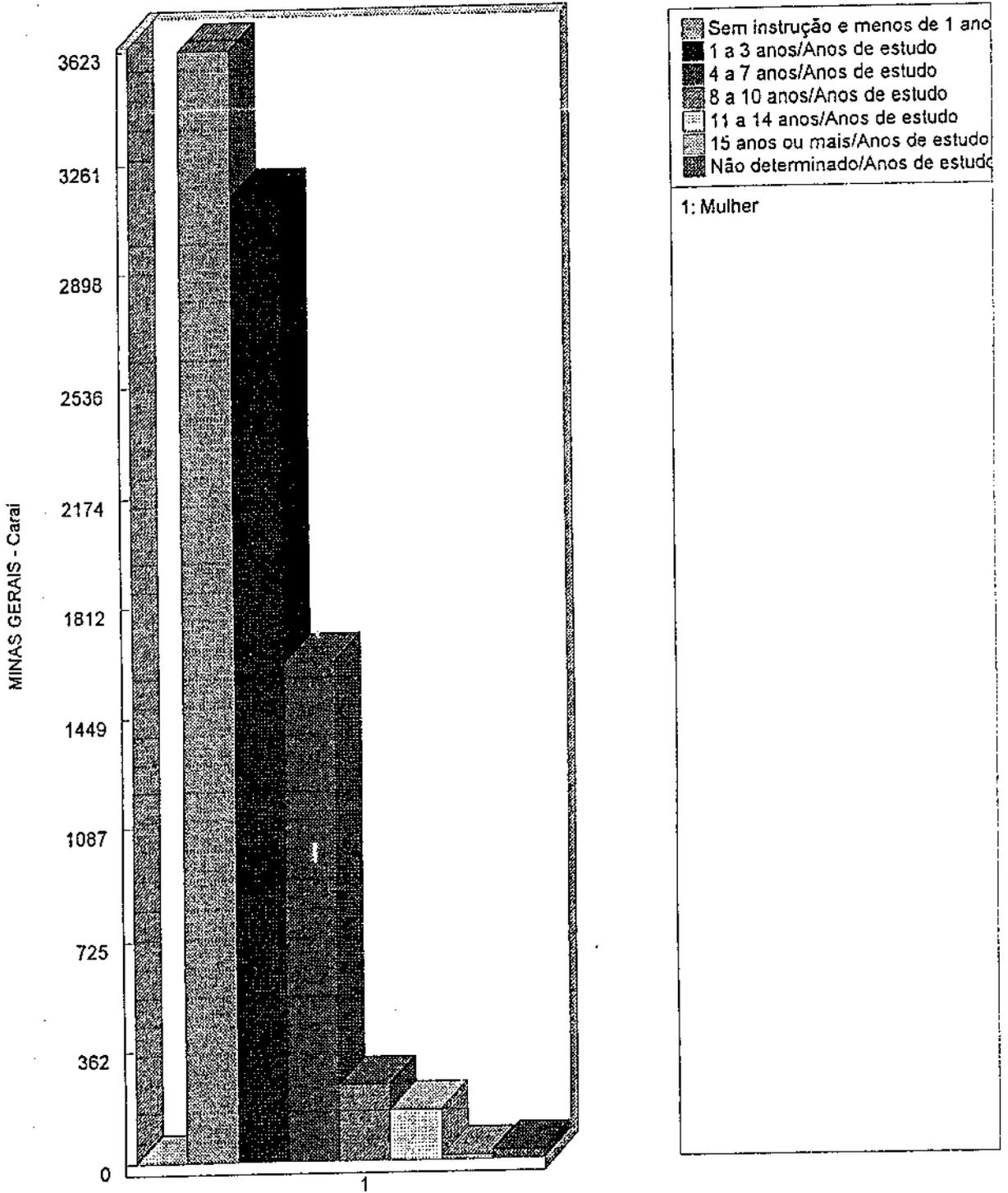


Contagem da População 1996



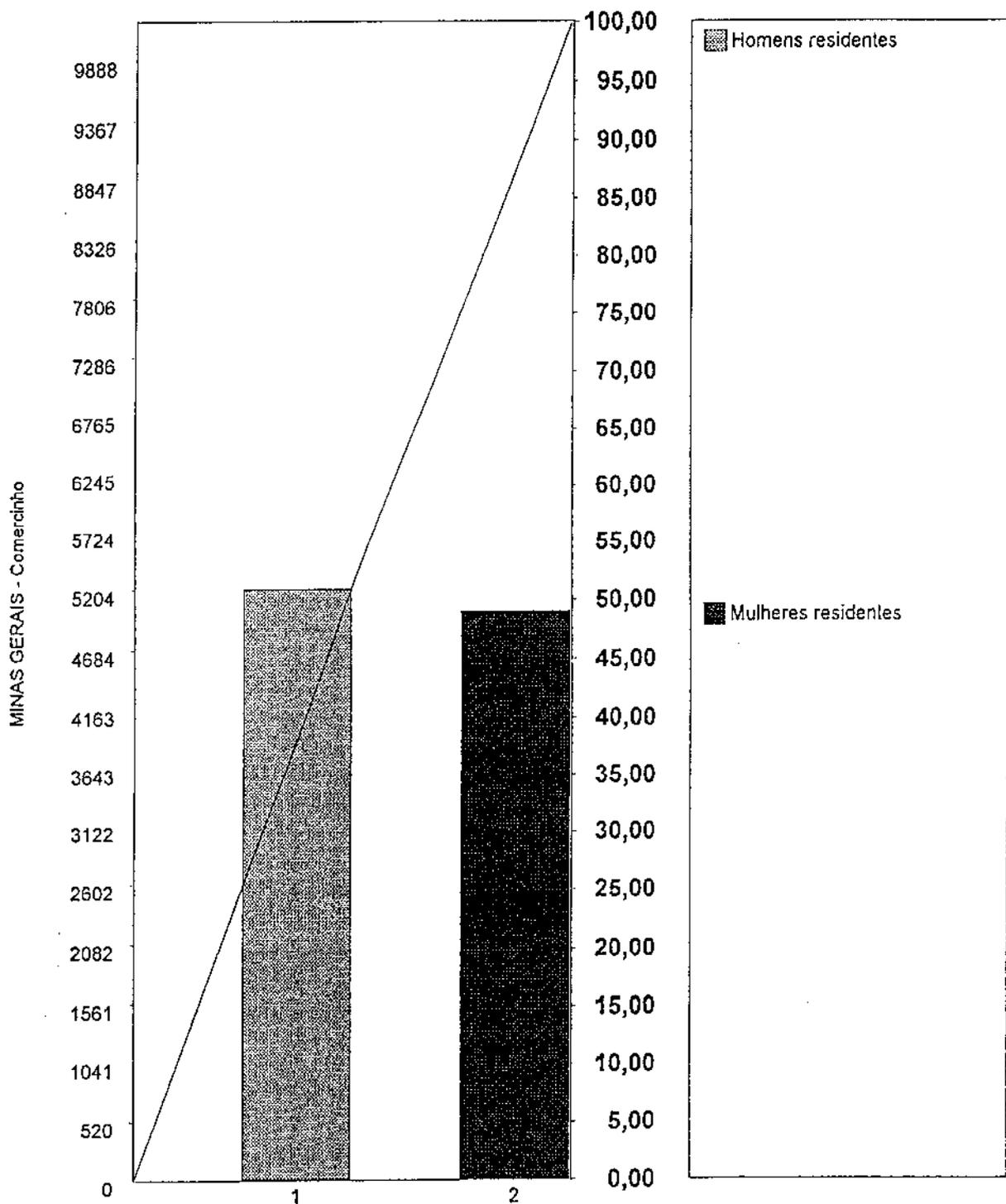
Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



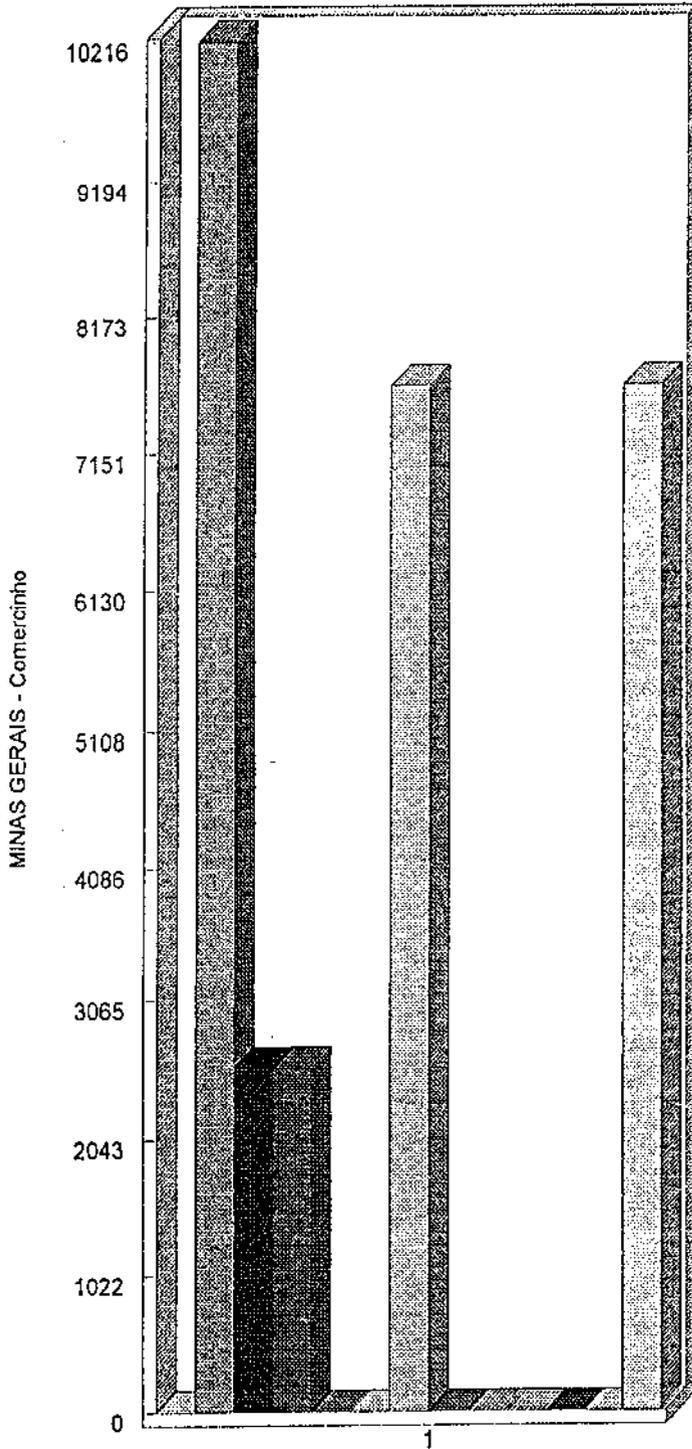
Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



Contagem da População 1996

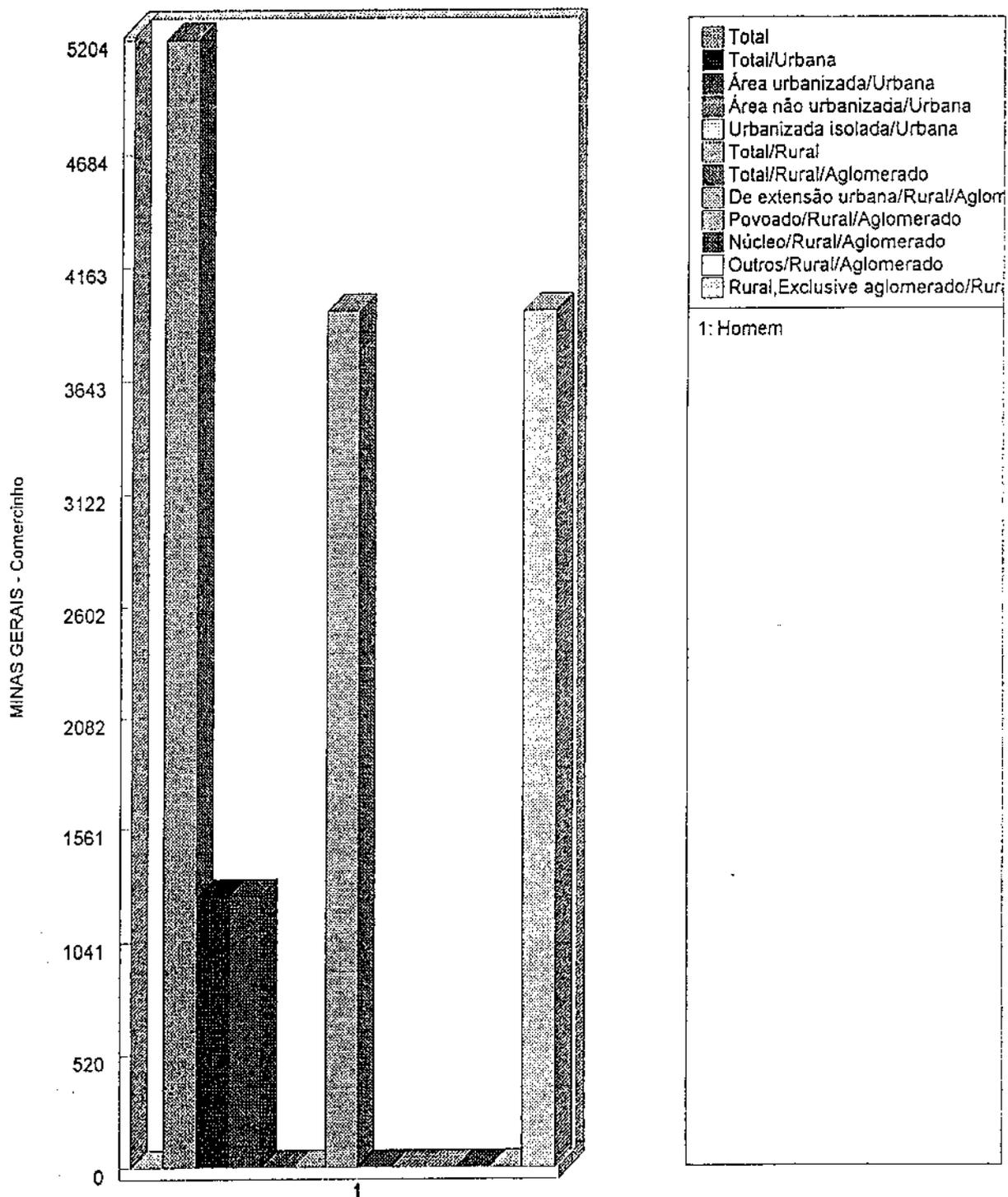
3GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



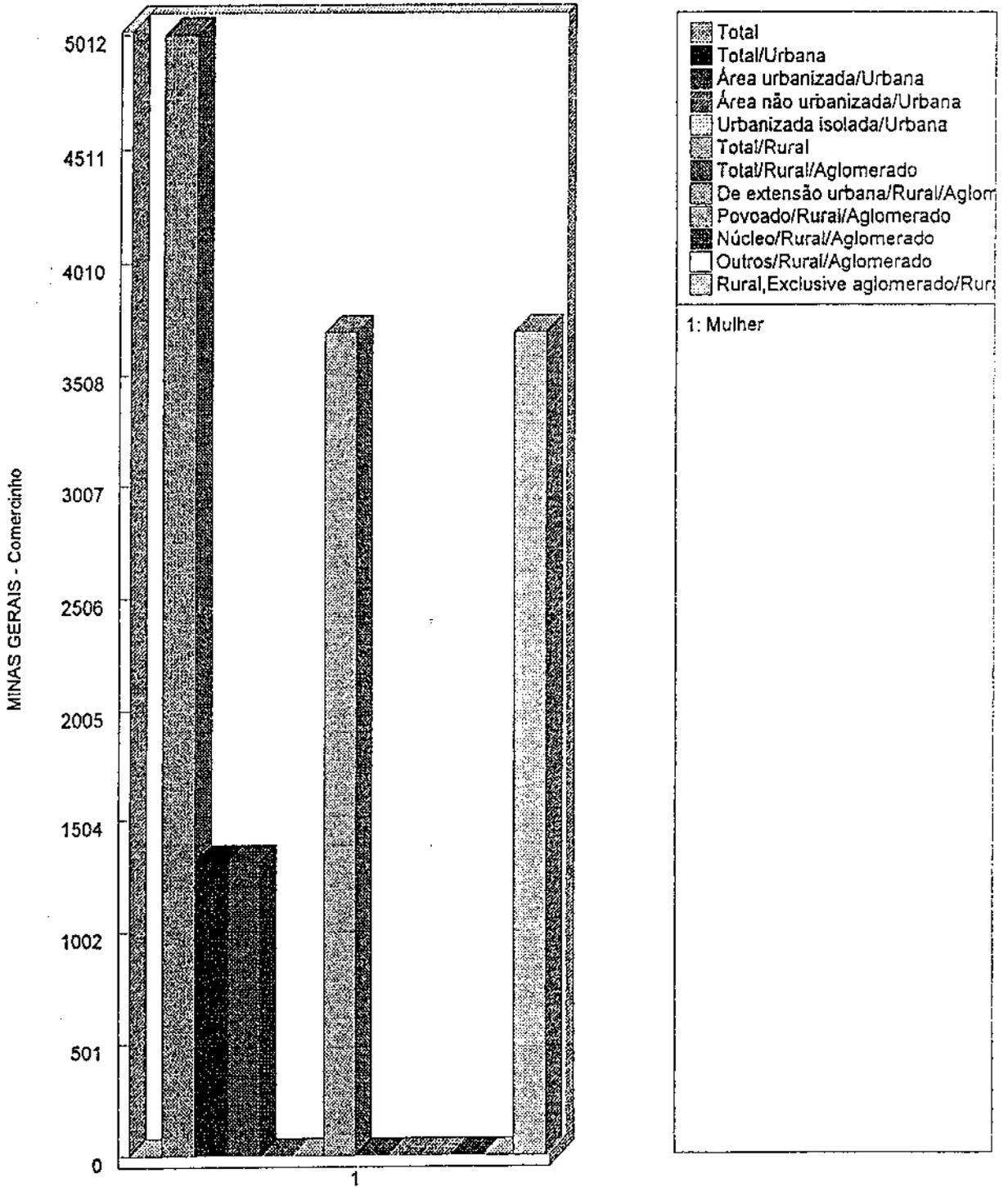
- Total
- Total/Urbana
- Área urbanizada/Urbana
- Área não urbanizada/Urbana
- Urbanizada isolada/Urbana
- Total/Rural
- Total/Rural/Aglomerado
- De extensão urbana/Rural/Aglom.
- Povoado/Rural/Aglomerado
- Núcleo/Rural/Aglomerado
- Outros/Rural/Aglomerado
- Rural, Exclusive aglomerado/Rural

1: Total

Contagem da População 1996

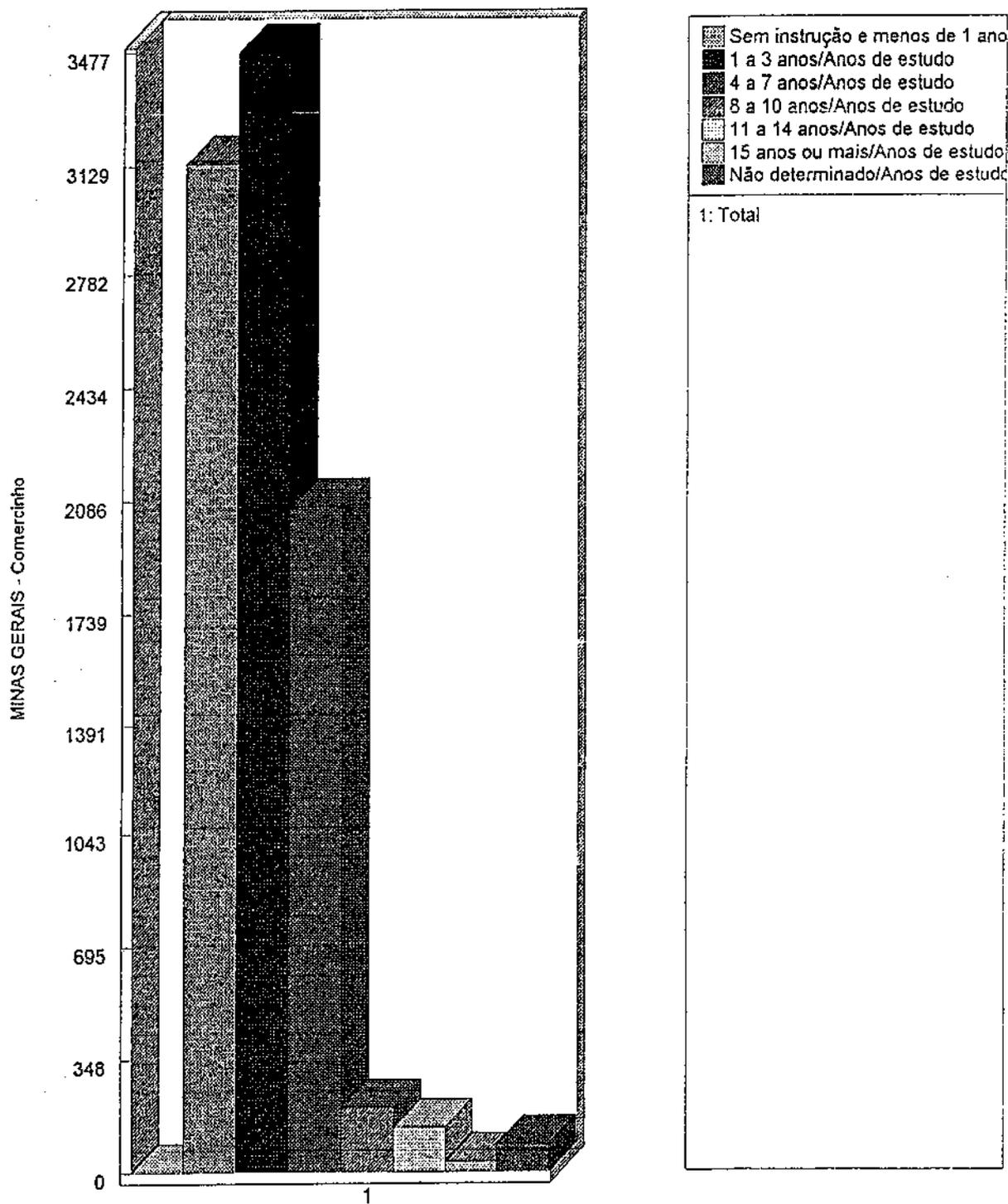


Contagem da População 1996



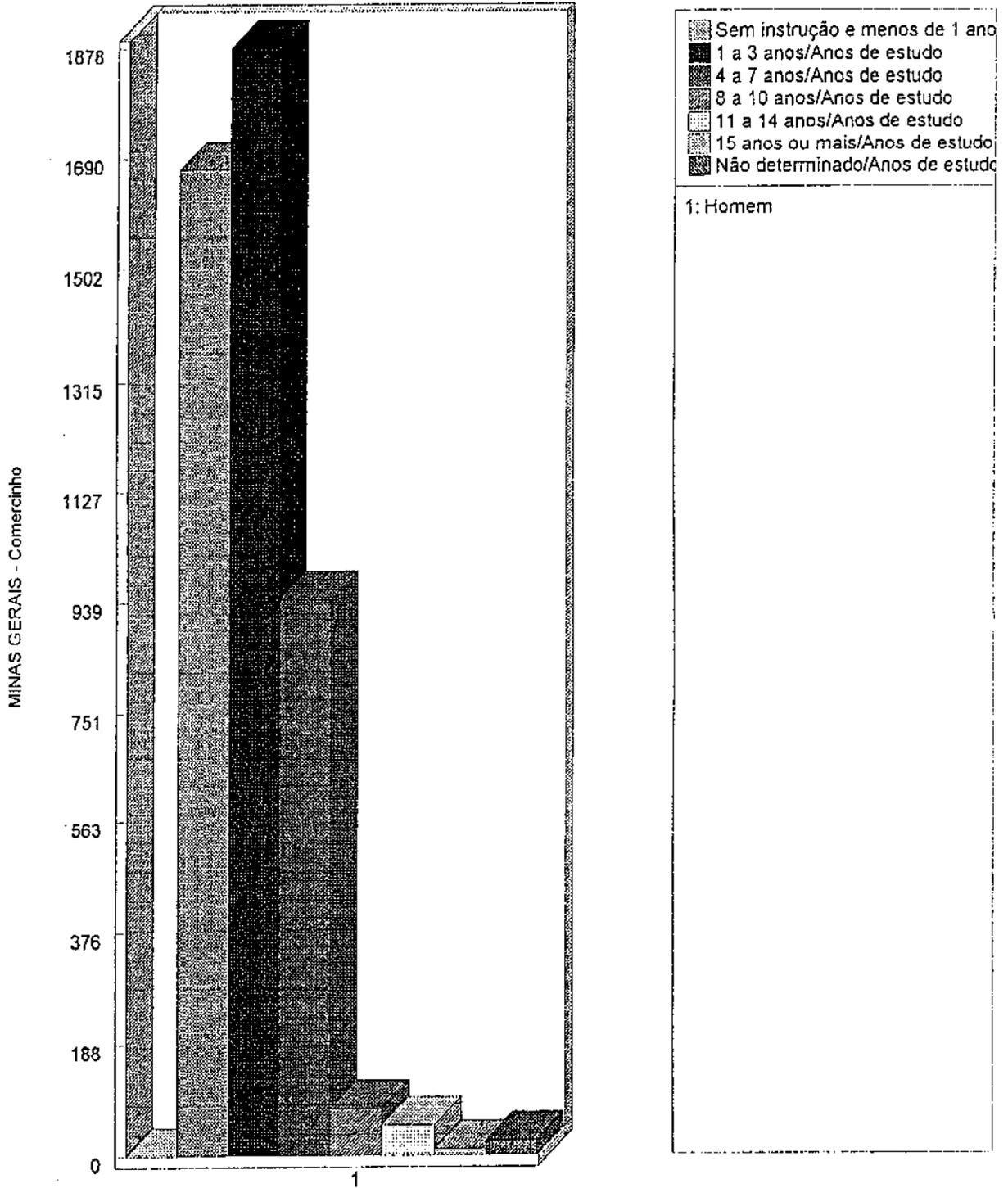
Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

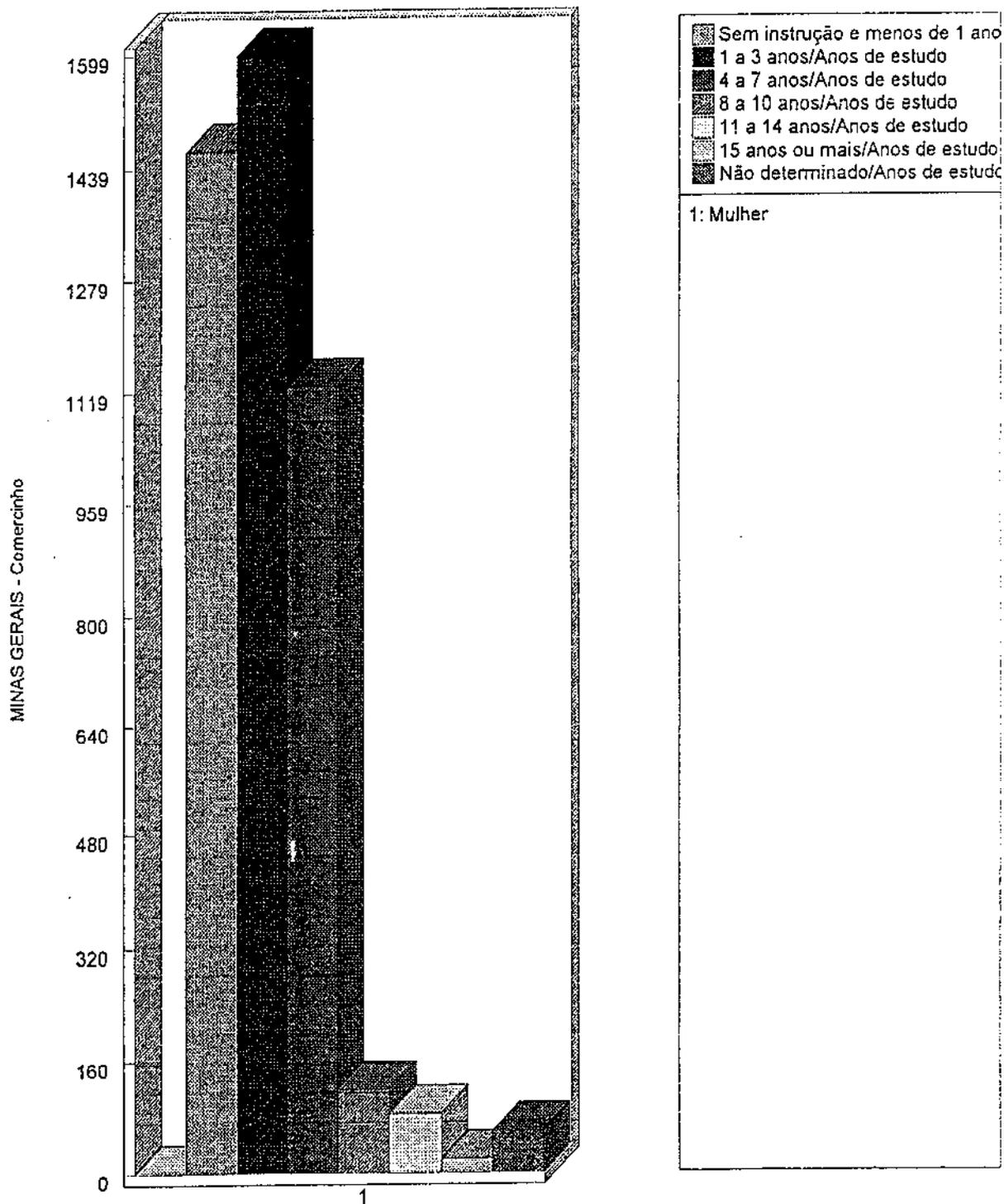


Contagem da População 1996

3GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

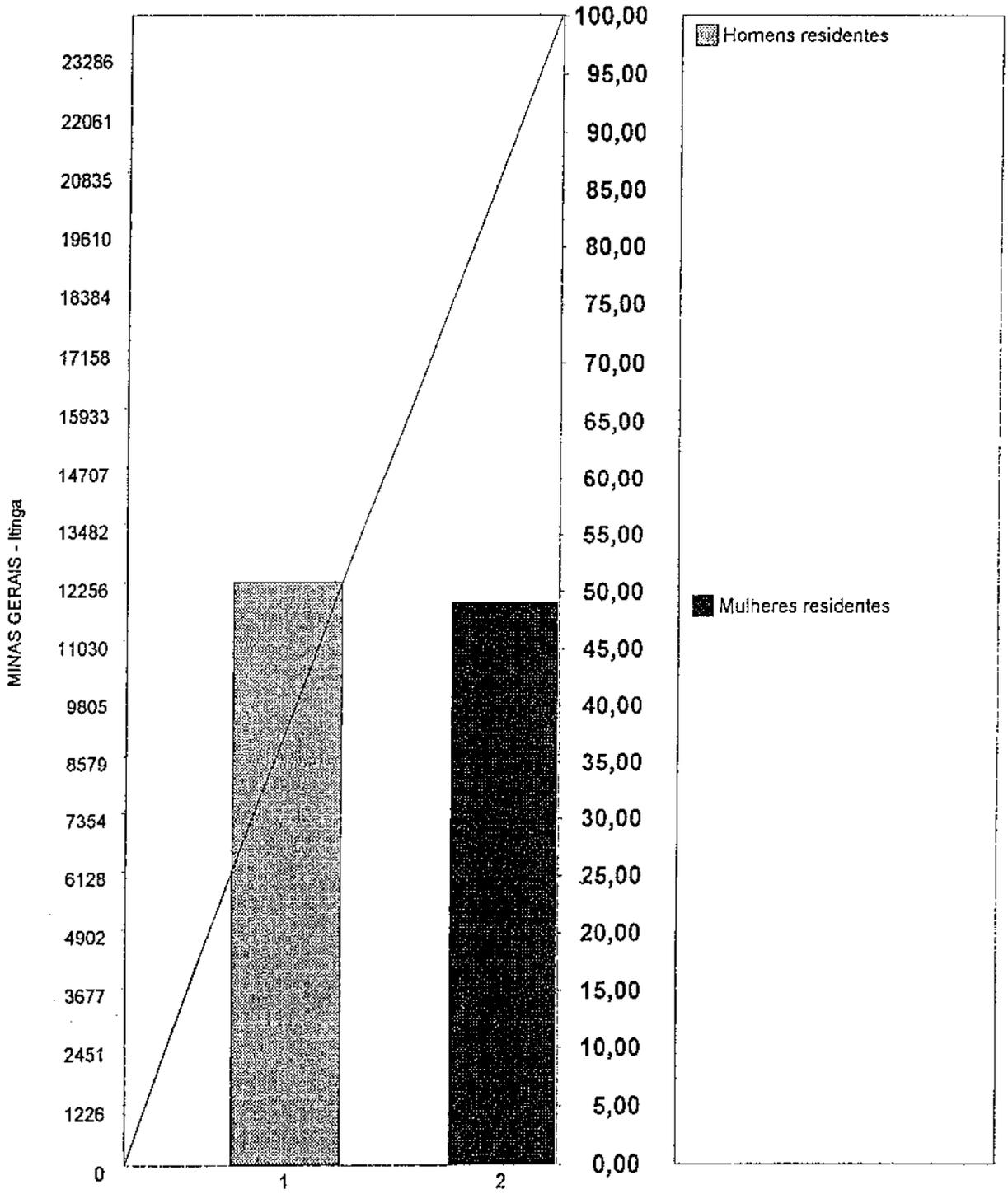


Contagem da População 1996



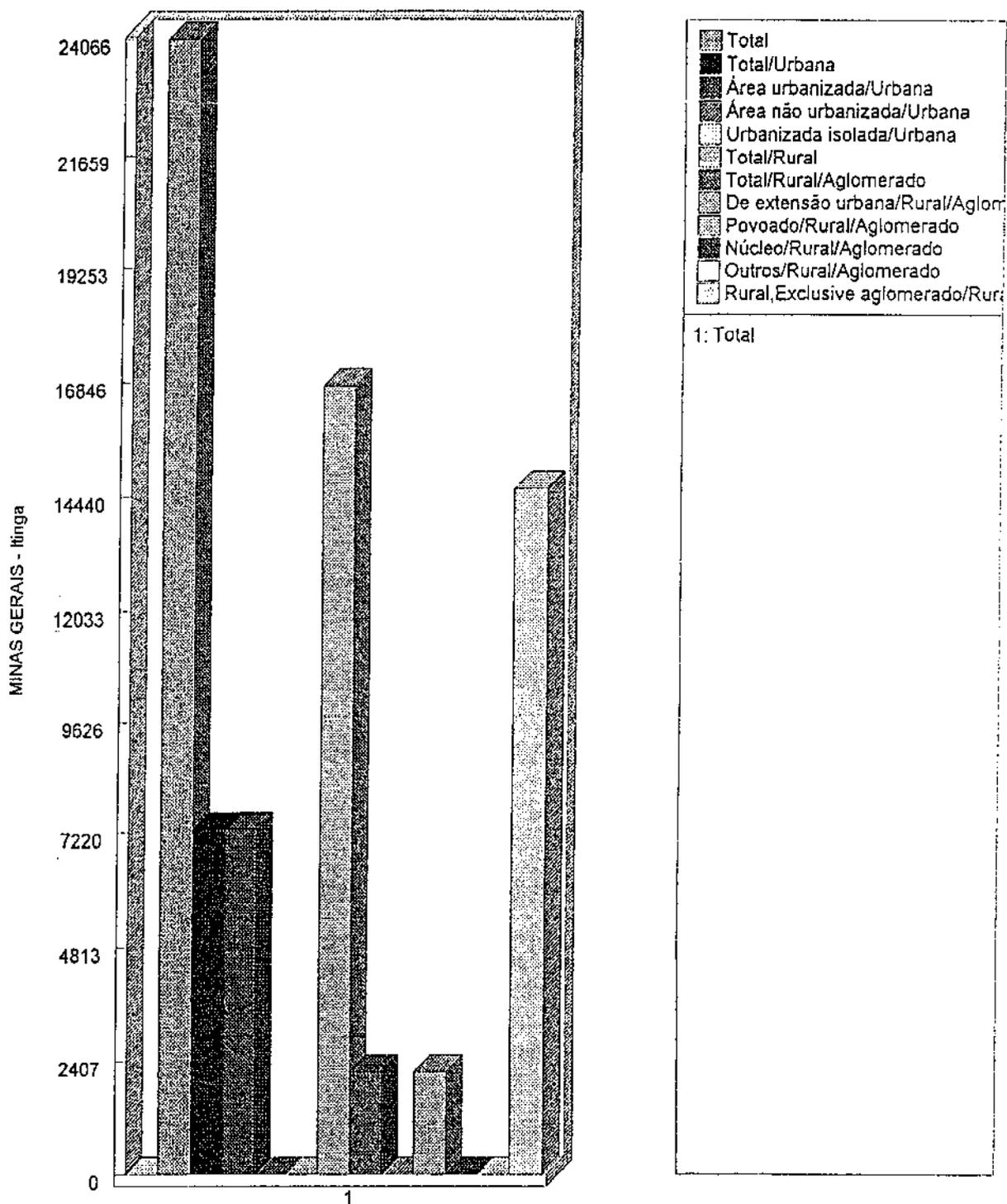
Contagem da População 1996

IGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



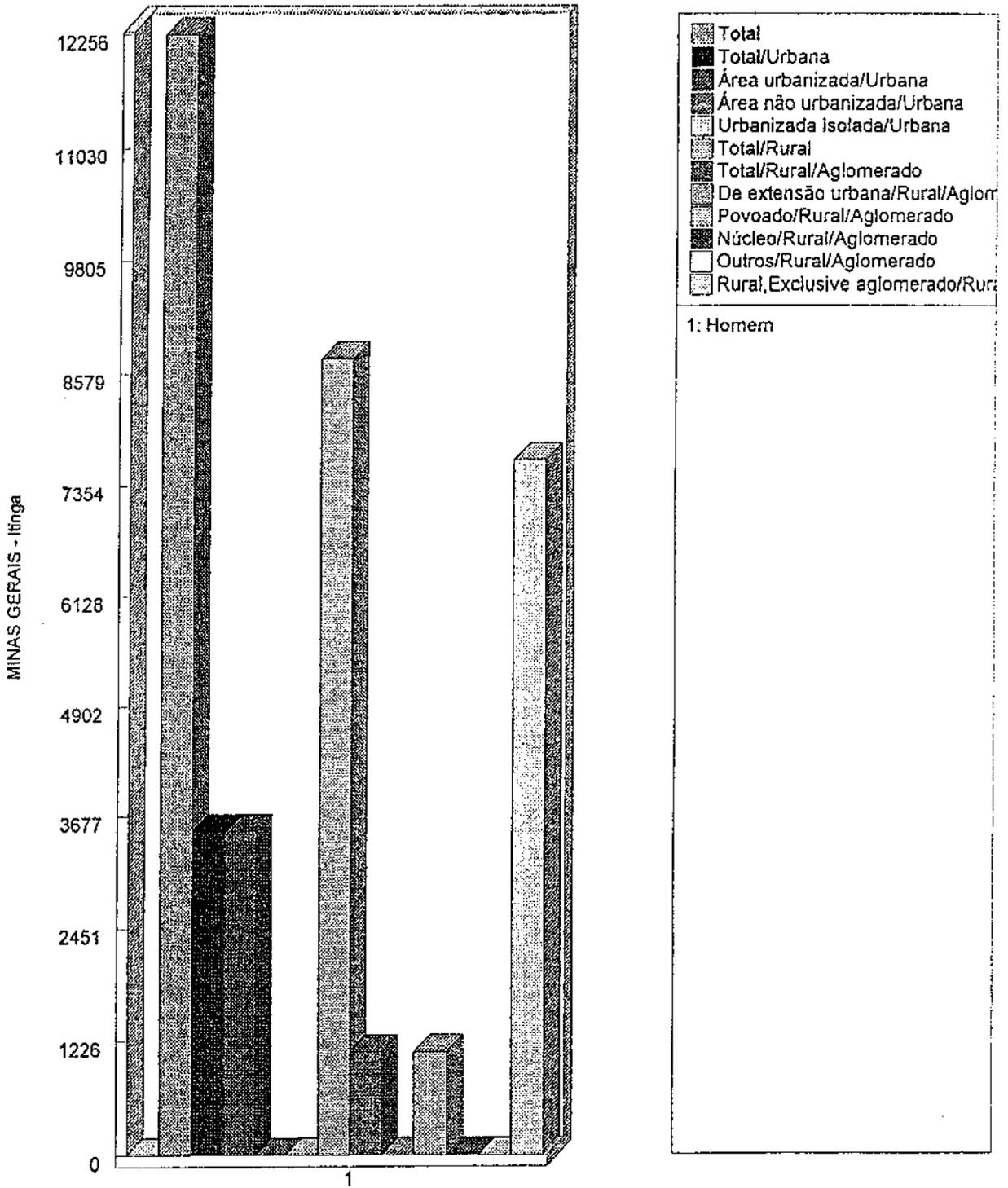
Contagem da População 1996

3GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



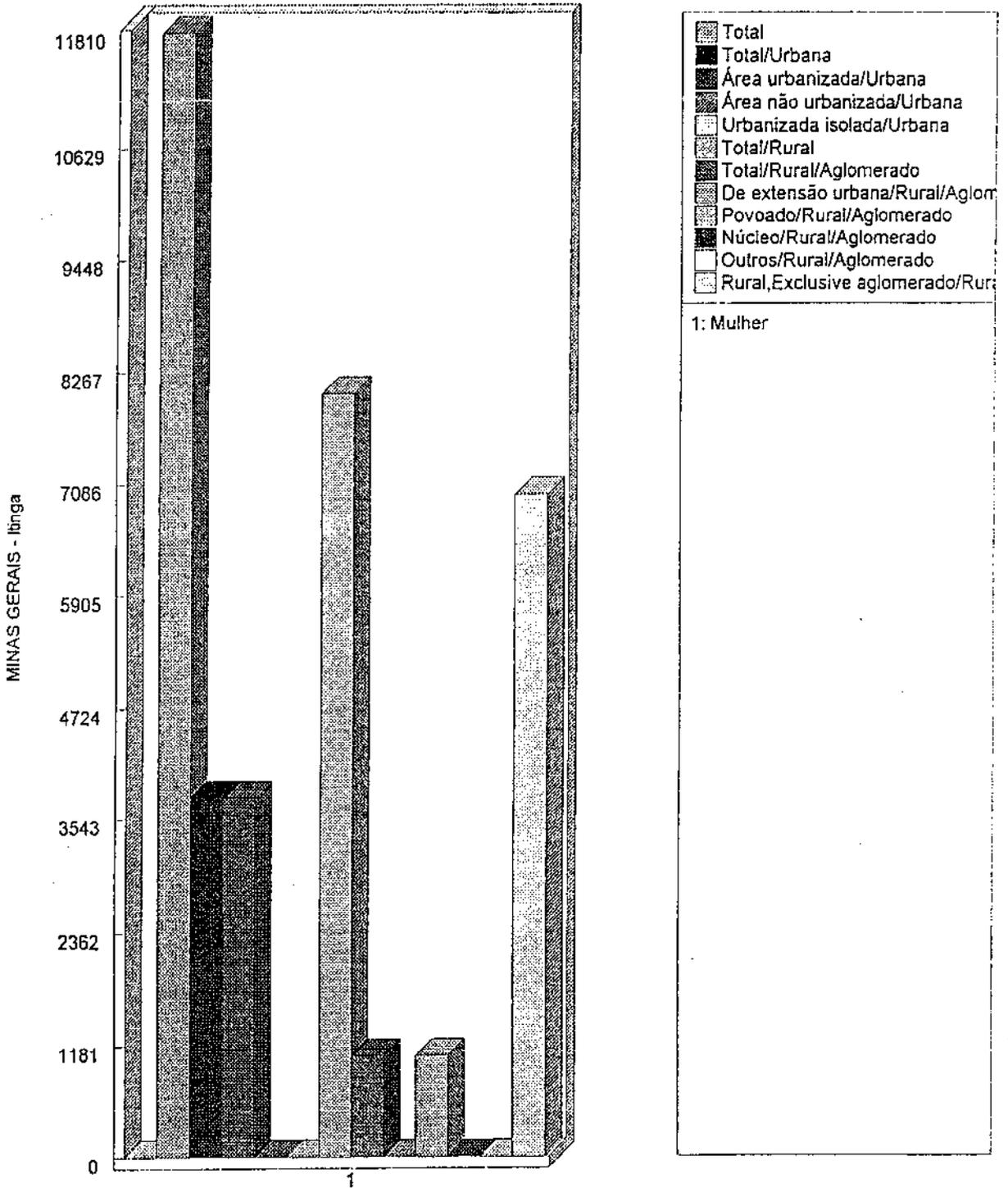
Contagem da População 1996

3GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

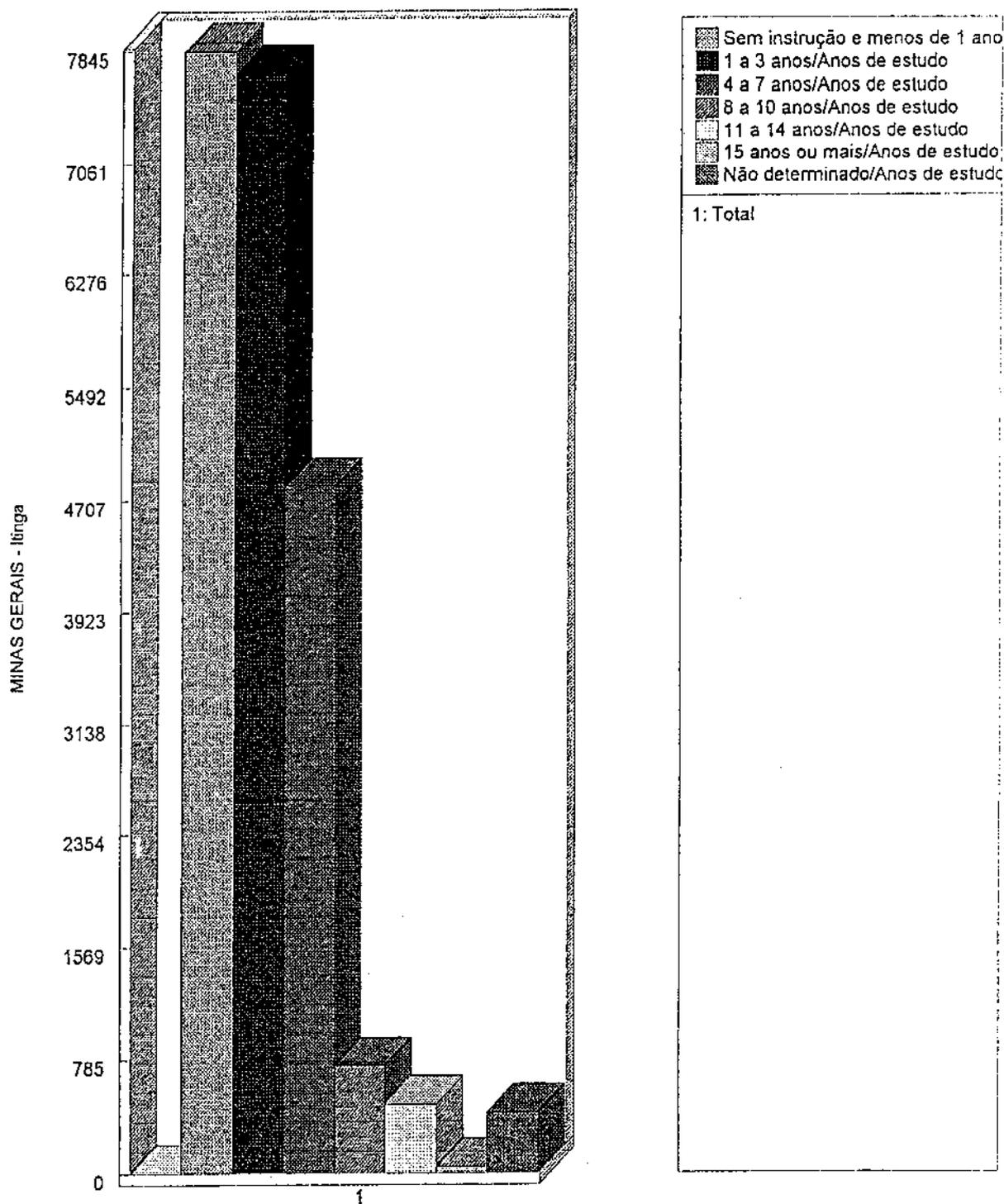


Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

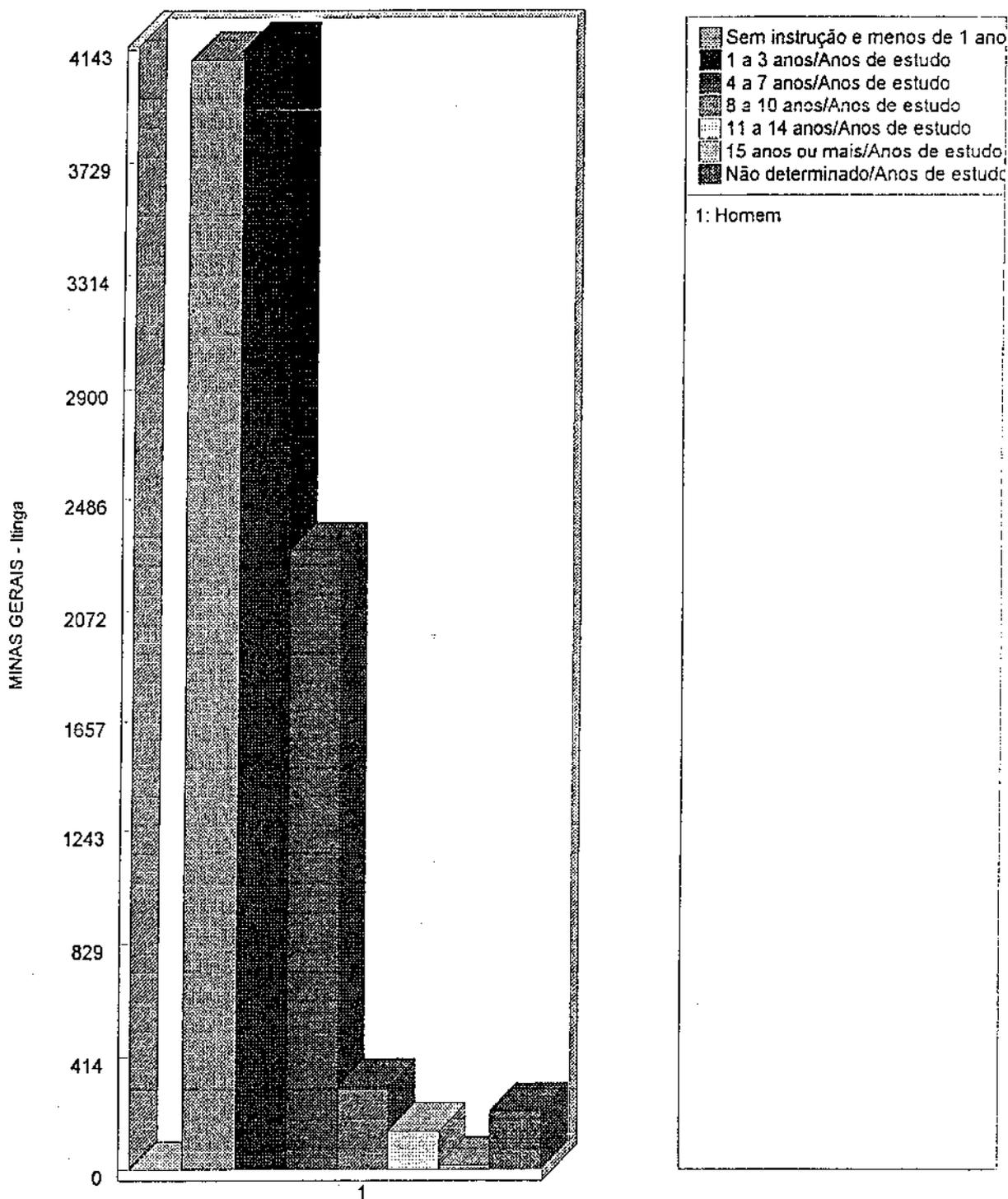


Contagem da População 1996

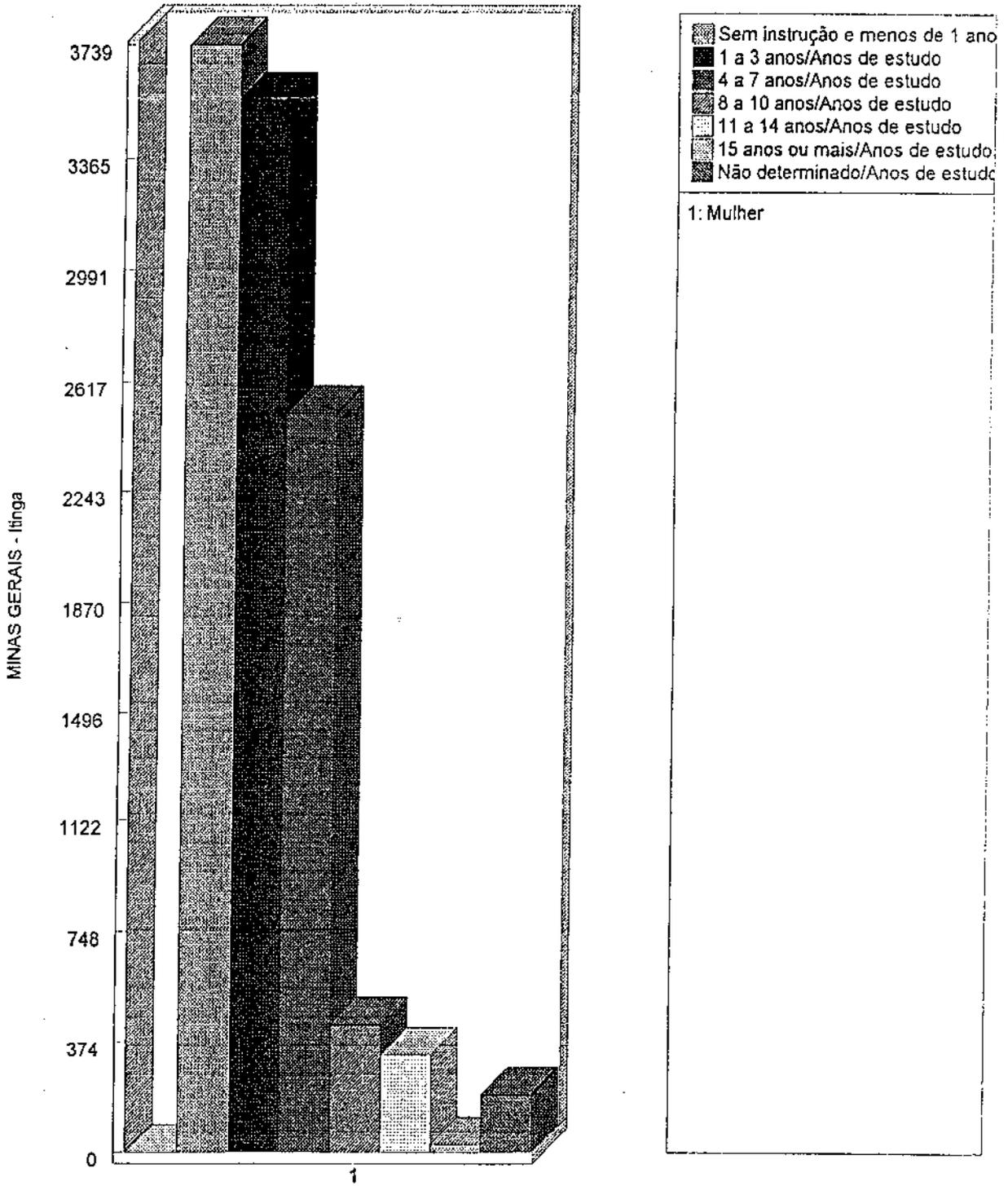


Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

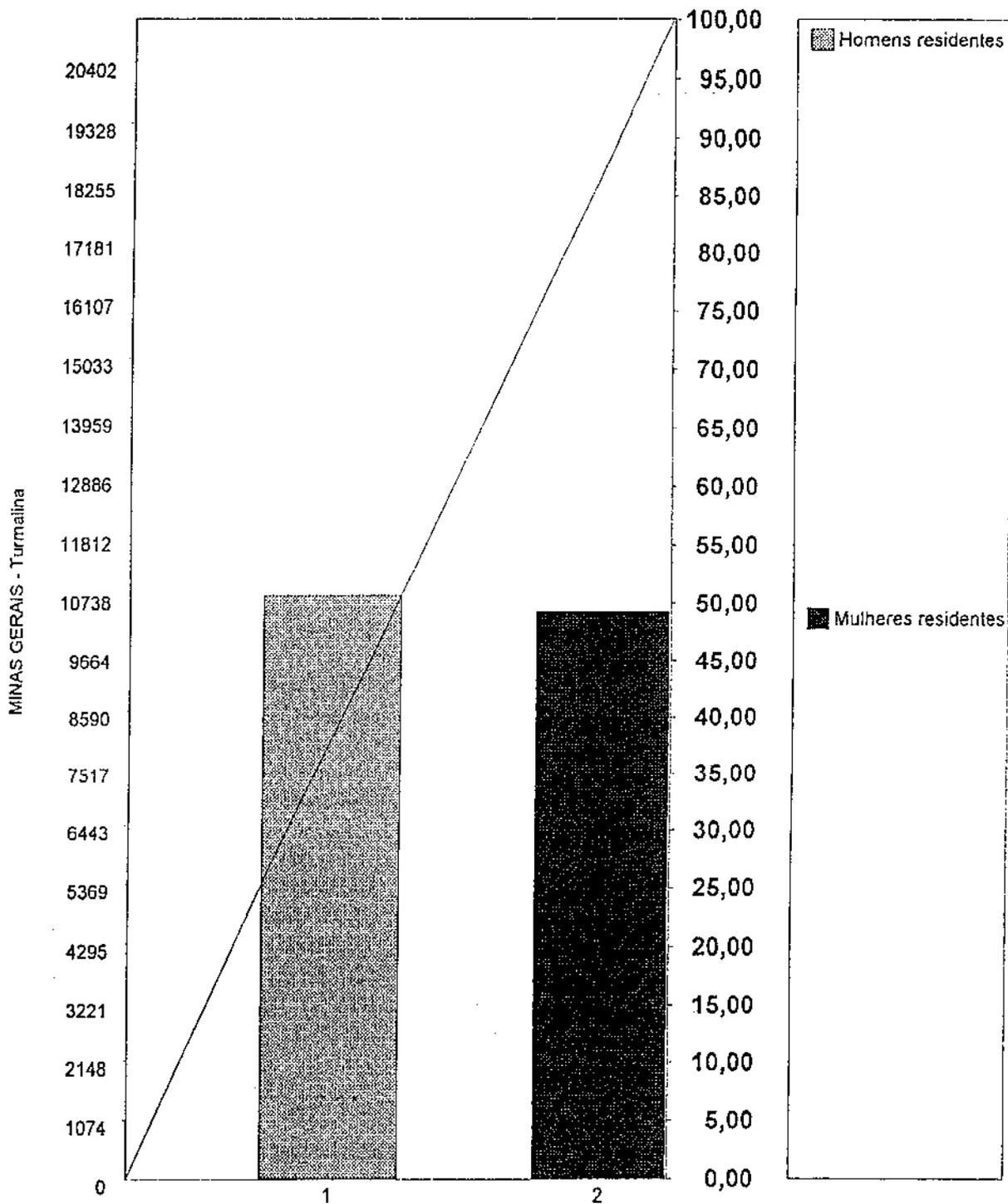


Contagem da População 1996



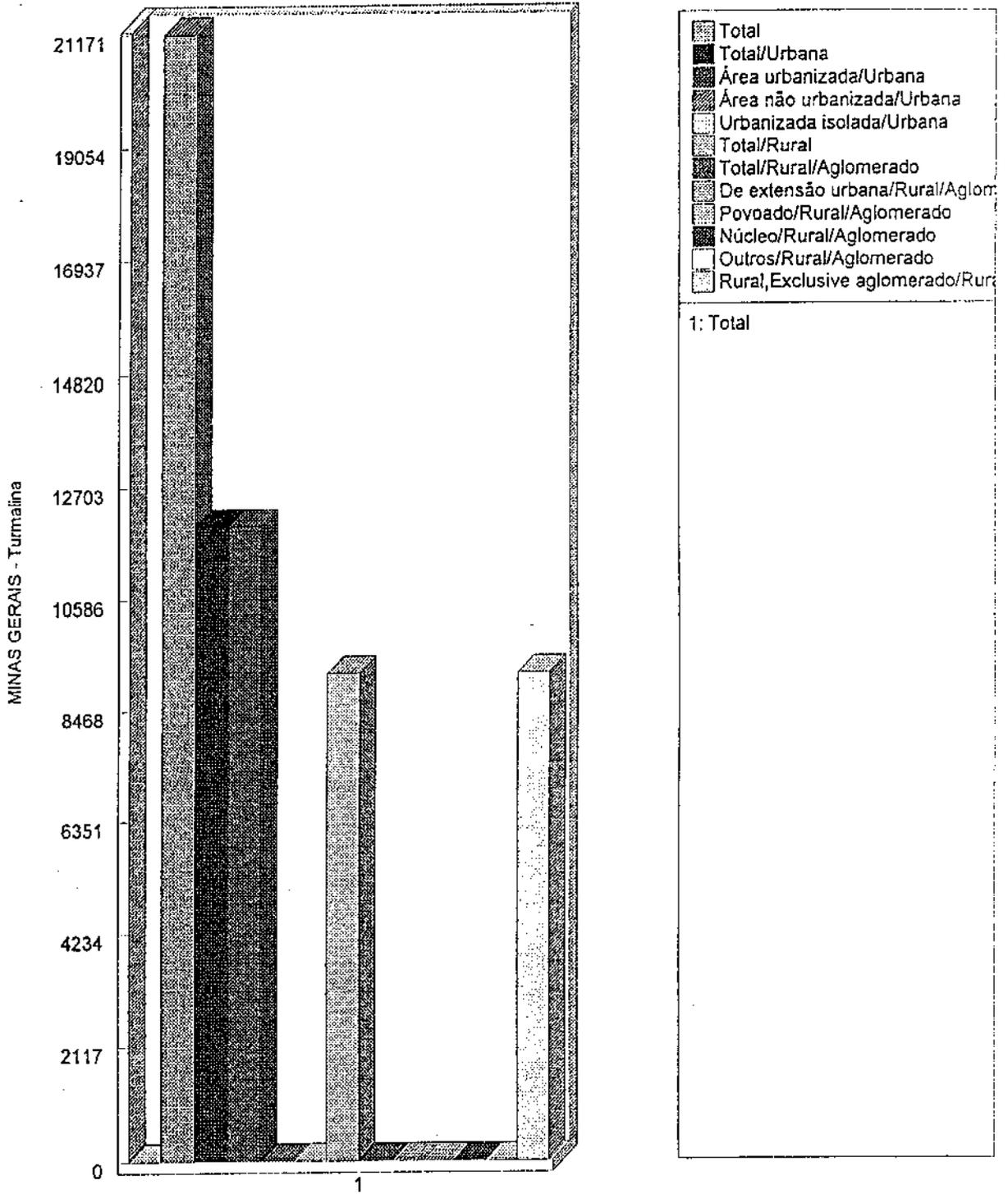
Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



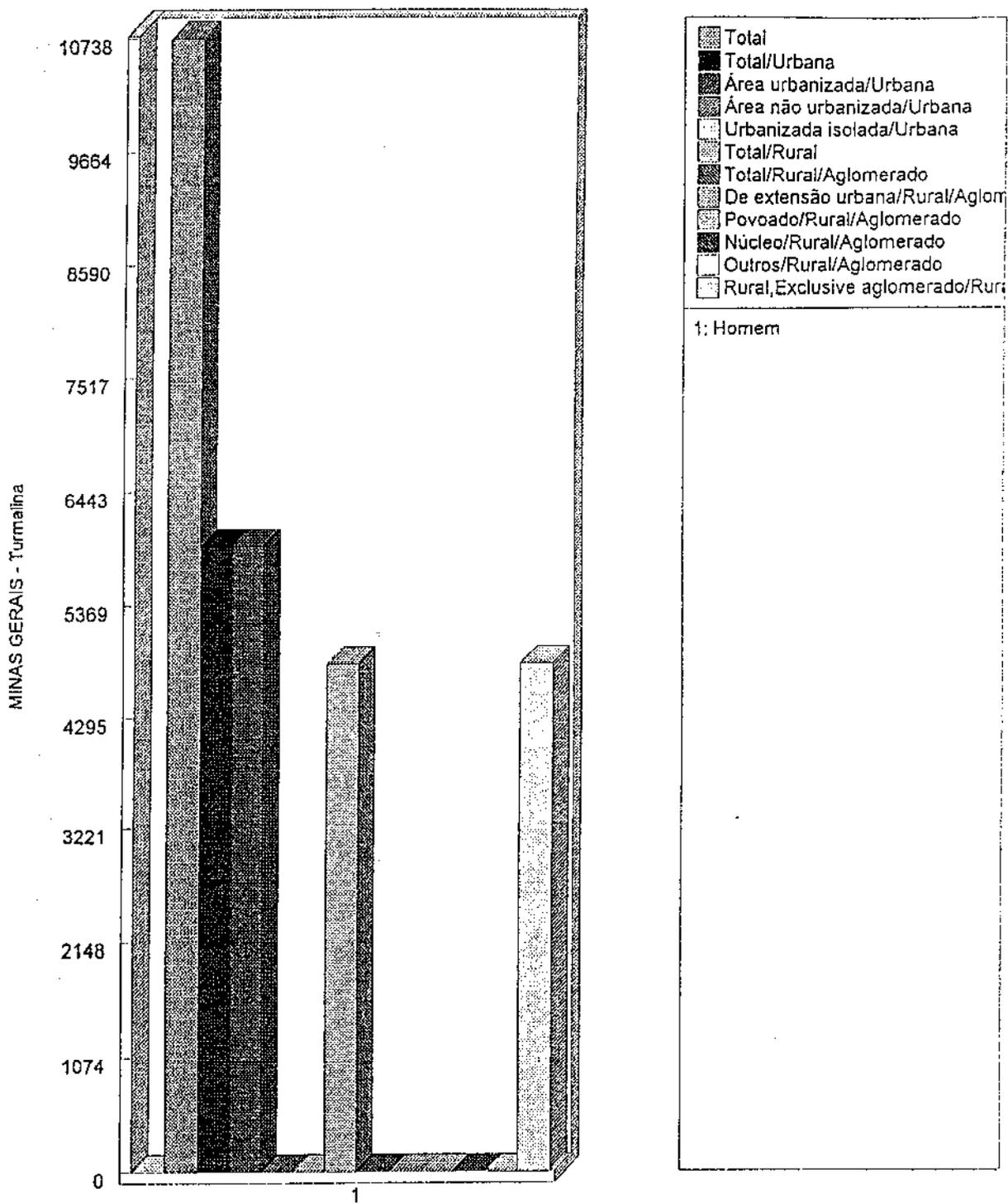
Contagem da População 1996

3GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

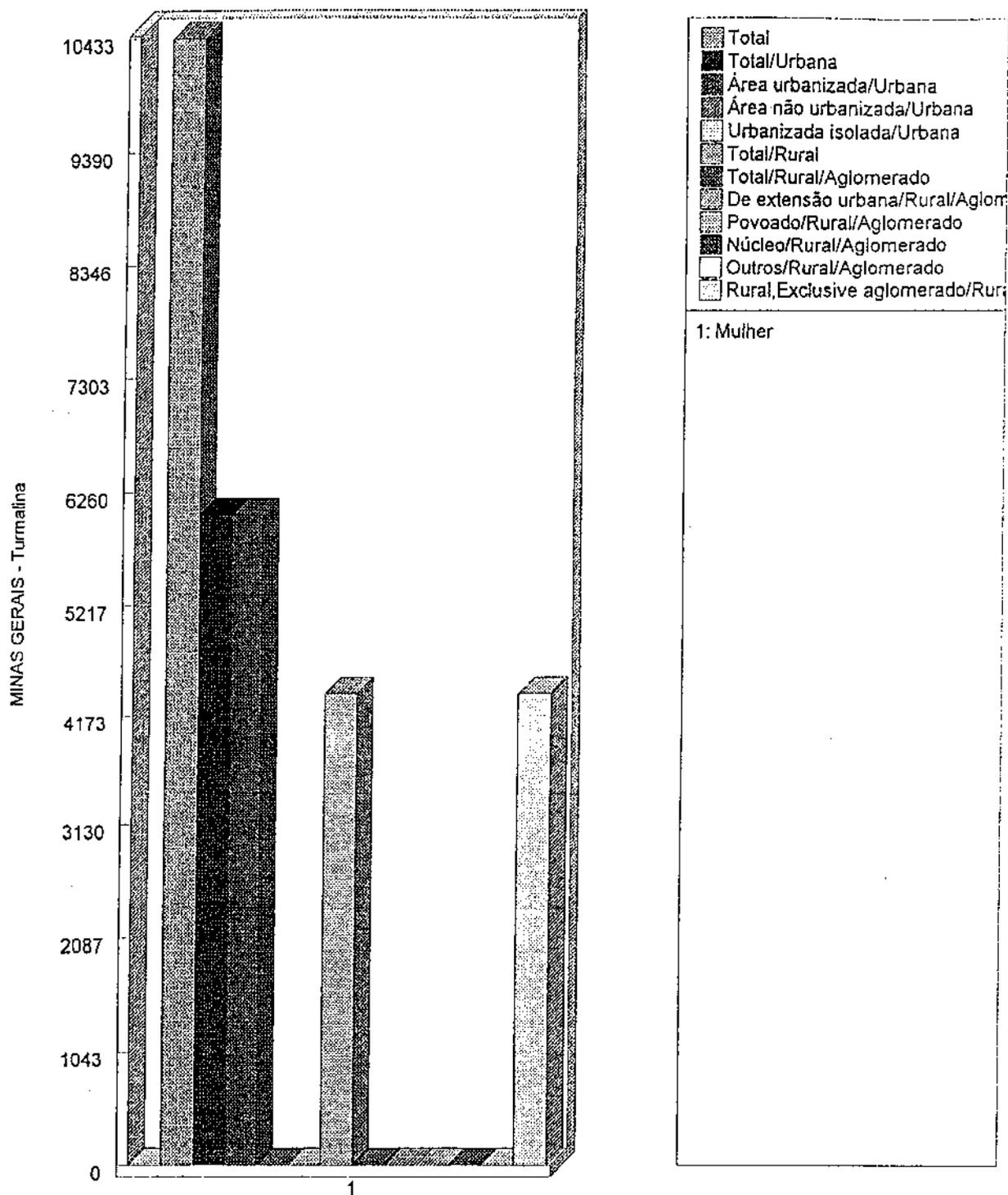


Contagem da População 1996

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

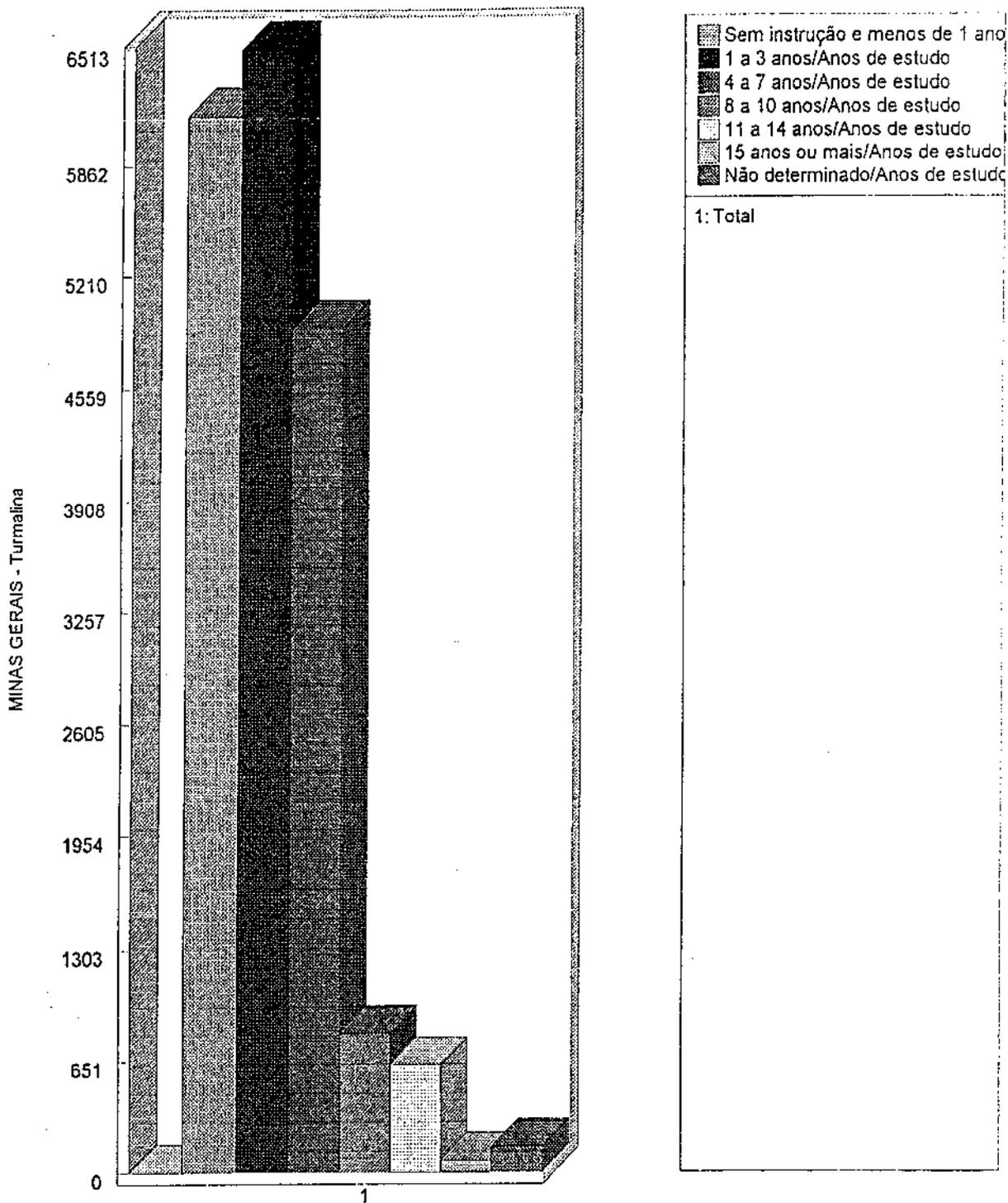


Contagem da População 1996

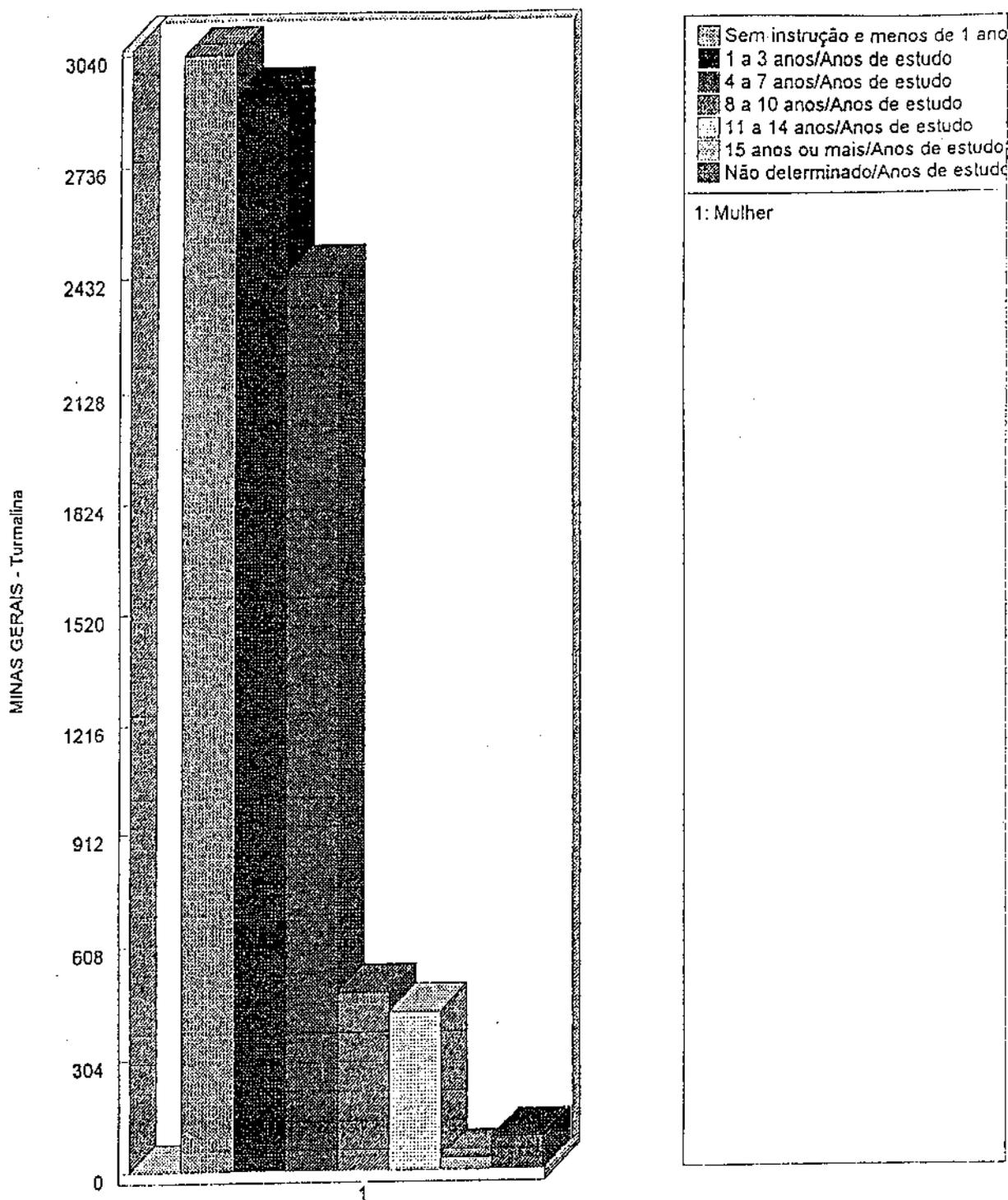


Contagem da População 1996

IBGE- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

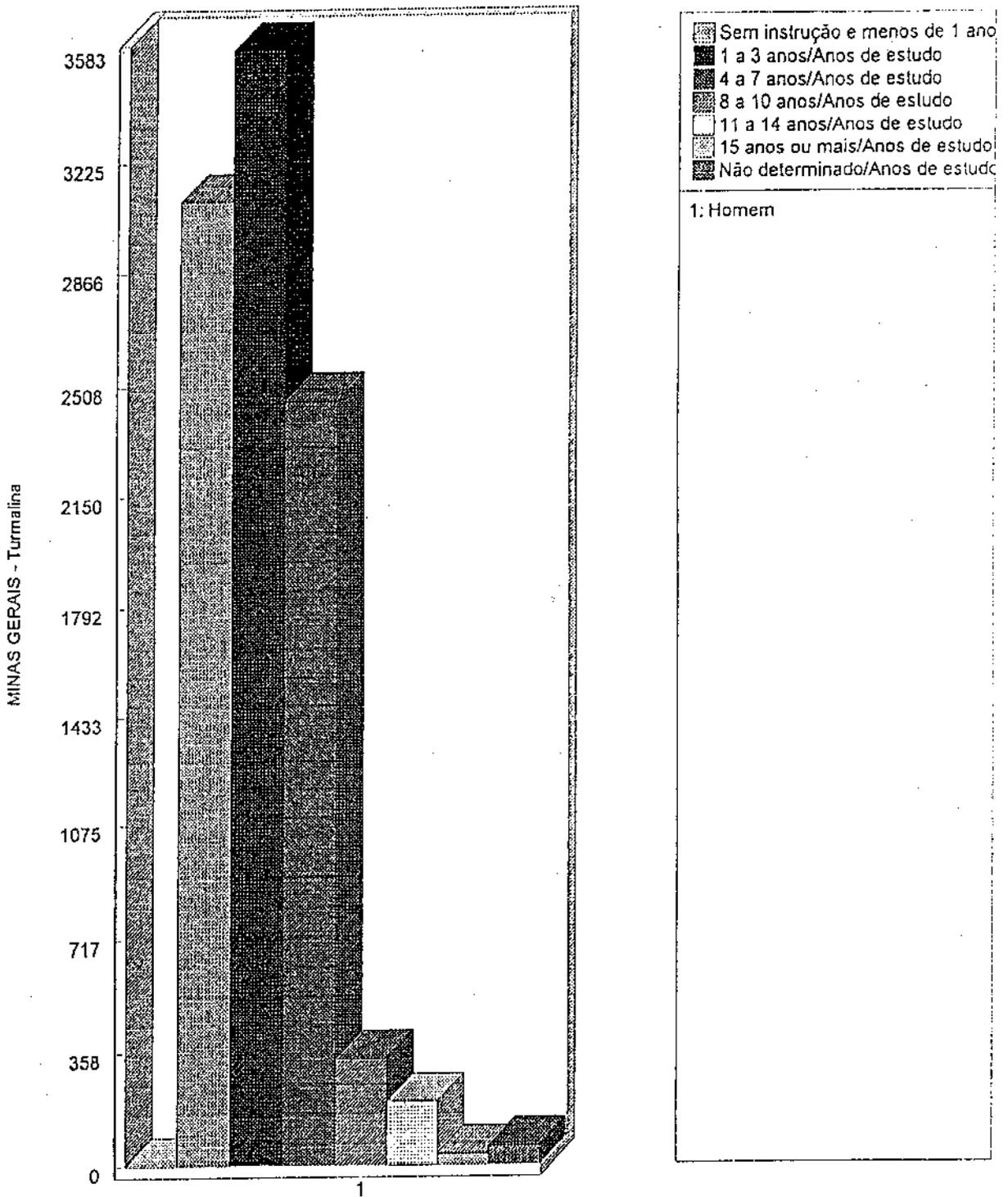


Contagem da População 1996



Contagem da População 1996

3GE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA



Contagem da População 1996

