

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: A CERÂMICA POPULAR DE TURMALINA/ MG E O PROTAGONISMO DAS MULHERES ARTESÃS

Shirley Machado de Oliveira



Mandala, Conceição, Campo Alegre.

Fonte: Acervo da autora.

INTRODUÇÃO

Toquei o chão de Turmalina mesmo antes de pisá-lo, e foi com as mãos. Estava no mercado de Montes Claros, quando ainda trabalhava em São João da Ponte e em um dos boxes, encontrei peças de cerâmica artesanal nas quais havia inscrições que identificavam sua origem: Coqueiro Campo. Soube depois, era uma das associações de artesãs do município de Turmalina.

A beleza e a simplicidade das peças me comoveram, pois era evidente a delicadeza das mãos que as produziram. Compramos algumas como presente para a família, sem imaginar que Turmalina viria a ser nosso lar.

Meses depois, já tendo assumido a Promotoria de Justiça de Turmalina, passei a compreender melhor a relação do artesanato em barro com a história e identidade da comunidade, bem como a

importância das mulheres artesãs na transmissão da tradição ceramista e as consequências econômicas e comunitárias do processo produtivo.

Turmalina é um município situado no alto Vale do Jequitinhonha, local de diversas manifestações culturais, dentre as quais a cerâmica popular artesanal.

Tendo compreendido a importância cultural e social da cerâmica produzida no município; a Promotoria de Justiça de Turmalina e a Faculdade de Direito Santo Agostinho de Montes Claros – FADISA –, através de termo de cooperação técnica, desenvolveram projeto visando à instrução do processo de registro, que culminou na aprovação do dossiê pelo Conselho do Patrimônio Cultural com a consequente homologação pelo Executivo Municipal. Assim, a cerâmica artesanal como forma de expressão passou a constituir patrimônio cultural imaterial de Turmalina.

Compreendida a cultura como um dos fatores de desenvolvimento, o registro da cerâmica popular artesanal de Turmalina como bem cultural imaterial objetivou garantir o reconhecimento para as artesãs, localidade e sociedade em geral de que as peças produzidas portam conhecimentos relacionados à identidade e à memória da população local, transmitido de geração em geração, consistindo verdadeira forma de expressão e, portanto, patrimônio cultural do município. Além disso, a futura execução do plano de salvaguarda, cujas medidas iniciais já foram indicadas no dossiê, buscará concretizar a proteção do referido patrimônio cultural, com fins a sua preservação para as presentes e futuras gerações.

Realizado o registro, o presente artigo busca refletir sobre a seguinte questão: qual a relevância da mulher na preservação/proteção da cerâmica popular artesanal como patrimônio cultural de Turmalina?

A partir desta introdução o texto está estruturado em mais três partes. Inicialmente parte-se da análise teórica do conceito de patrimônio, cultura e patrimônio cultural, apresentando-se atos normativos que regulam a matéria. Em seguida, a título de contextualização, aborda-se a produção ceramista no Vale do Jequitinhonha. Na última etapa apresenta-se uma síntese da etnografia realizada para a descrição da cerâmica popular artesanal de Turmalina. Ao final serão apresentadas algumas considerações.

PATRIMÔNIO CULTURAL

Delineado o caminho a ser percorrido, inicialmente é preciso compreender a própria noção de patrimônio. Antes relacionado tão somente à propriedade privada, após a Revolução Francesa o conceito de patrimônio estendeu-se para o conjunto da sociedade,

desenvolvendo-se a concepção de bem comum, a partir da compreensão de que alguns bens formam a riqueza material e moral do conjunto da nação (TEMPASS, 2006).

Isto porque, no final do séc. XVIII, diante da necessidade de se preservar os vestígios do passado, criou-se a noção de patrimônio comum, com a proteção de bens culturais visando transformá-los em documento para o conhecimento histórico (TEMPASS, 2006). É essa acepção de patrimônio como bem comum que coaduna com a noção de patrimônio cultural.

Quanto à noção de cultura, há mais de dois mil anos, a palavra é usada em latim para designar o cultivo da terra, apresentando o sentido concreto de plantar, cuidar da plantação, colher. Em latim, a terminação *ura* era usada para criar substantivos a partir de verbos de ação, como por exemplo “desenvoltura” (PELEGRINI e FUNARI, 2014).

Cícero, pensador romano, cunhou o conceito mais antigo de cultura: *cultura animi*, ou seja, a cultura, o cultivo ou culto do próprio espírito ou da alma, como se fosse um campo a ser trabalhado (PELEGRINI e FUNARI, 2014).

Nota-se pela origem da palavra que ela expressa dinamismo, como algo a ser conquistado a partir de um esforço próprio por se desenvolver.

Segundo Geertz, *apud* Tempass (2006, p. 137):

a cultura é uma teia de significados que o homem mesmo teceu. E o homem está preso a esta teia. Do mesmo modo, os bens que constituem o patrimônio de um povo também estão presos a esta teia de significados. Como os homens os bens também pertencem a uma cultura.

A Declaração Universal sobre a Identidade Cultural define cultura como:

o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de viver em comunidade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças¹.

Dito isto, a partir da compreensão do conceito de patrimônio como “bem comum” e da cultura como “teia de significados” tecida pelo ser humano, é possível delinear a noção de patrimônio cultural.

Num primeiro momento, o patrimônio cultural era basicamente o constituído por “pedra e cal”, ou o chamado patrimônio material. Todavia, após a Segunda Guerra Mundial, foi criada a UNESCO, com a finalidade

¹ Declaração universal sobre a identidade cultural – UNESCO – Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf.

de superar o antagonismo entre as nações, ocasião em que o antropólogo Lévi-Strauss destacou o fato de que “o relacionamento entre as culturas seria a forma mais positiva de atualização do ideário de igualdade dos homens, em suas realizações particulares”, como destaca Abreu apud Tempass (2006, p. 134).

Desta forma, como conclui Abreu *apud* Tempass (2006) nesse instante se delineava a noção de que havia um patrimônio cultural a ser preservado, o qual, para além da história e arte de cada país, abrangia o conjunto de realizações humanas em suas mais diversas expressões.

A partir de então, passou a integrar a noção de patrimônio as propriedades imateriais das produções humanas, solidificando-se a concepção de ser o mundo formado por uma multiplicidade de culturas, todas a serem preservadas (TEMPASS, 2006).

Portanto, para uma definição de patrimônio cultural, cita-se Londres *apud* Tempass (2006, p. 134) como sendo “tudo que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas, danças, os folguedos e as comidas, os saberes e falares. Tudo, enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia.”

Deste conceito é pertinente pontuar que o patrimônio cultural possui um caráter sistêmico, não existindo por si só, fazendo parte de um sistema sem o qual ele perde o seu sentido (TEMPASS, 2006).

Além disso, necessária a conclusão de que tudo que conhecemos hoje poderia ser considerado patrimônio cultural. Porém são valorizados em tal categoria apenas os elementos que constituem marcas distintivas, demarcando a identidade do grupo e alteridade frente a outros (TEMPASS, 2006). Prossegue o autor, esclarecendo que, diante do caráter dinâmico das culturas, os bens em questão estão em constante processo de transformação, amoldando-se às mudanças nesta teia de significados.

Neste ponto, Tempass (2006) distingue que há bens culturais “endógenos”, atrelados às teias de significados vigentes que, por serem mutáveis por natureza, são passíveis de registro, inviável seu “engessamento”. Por outro lado, há bens culturais “exógenos”, pois não mais atrelados à teia de significados vigente, constituem resíduo ou sobrevivência de um sistema simbólico pretérito, tendo unicamente “valor” histórico e/ou artístico. Por terem seu processo de mudança paralisado, são passíveis de tombamento. Também destaca que todos os bens culturais materiais tem um quê imaterial e vice-versa.

De toda sorte, demonstrada a relação entre o patrimônio cultural e a identidade do grupo e, portanto, a sua cultura, é possível concluir que a preservação desta

representa a conservação da própria memória e identidade deste grupo, sendo fundamental para compreensão de sua história e a construção de seu futuro.

Como destaca a Recomendação sobre a salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular:

A conservação se refere à proteção das tradições vinculadas à cultura tradicional e popular e seus portadores, segundo o entendimento de que cada povo tem direito sobre sua cultura e de que sua adesão a essa cultura pode perder o vigor sob a influência da cultura industrializada pelos meios de comunicação de massa.²

Especificamente quanto aos bens imateriais ou intangíveis, apresentam relevância para compreensão da natureza e visões de mundo das sociedades humanas. As formas singulares de celebração e conhecimento representam parte das identidades comuns e a transmissão e valorização dos saberes tendem a contribuir para elevar a autoestima e a retomada de tradições milenares (PELEGRINI e FUNARI, 2014).

Neste sentido, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial adotada em Paris em 17 de outubro de 2003, recepcionada no âmbito do ordenamento jurídico brasileiro pelo Decreto n.º 5.753 de 12 de abril de 2006, definiu patrimônio cultural imaterial como sendo as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003; BRASIL, 2006).

Além disso, pode-se inferir do exposto que a preservação do patrimônio cultural se relaciona com o próprio desenvolvimento humano.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos já previa que todo ser humano tem direito à realização dos direitos culturais, dentre outros, indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento de sua personalidade.³

2 Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular – Conferência Geral da UNESCO – disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>

3 Declaração universal dos direitos humanos – ONU – disponível em https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.html

A importância da cultura é ressaltada na Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento da ONU, em que se reconhece o caráter econômico, social, cultural e político do processo de desenvolvimento (Resolução 41/128 de 04 de dezembro de 1986). Em seu texto, há a previsão de que o direito ao desenvolvimento é um direito humano inalienável, em virtude do qual toda pessoa e todos os povos estão habilitados a participar do desenvolvimento econômico, social, cultural e político, sendo a pessoa humana beneficiária ativa e participante desse processo (ONU, 1986).

Por sua vez, a UNESCO na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001) aponta a diversidade cultural como condição fundamental para o desenvolvimento humano sustentável, afirmando que “a diversidade cultural amplia as possibilidades de escolha à disposição de todos; é uma das origens do desenvolvimento, entendido não apenas em termos de crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória”.⁴

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 também reconheceu o desenvolvimento nacional como objetivo fundamental da República (art. 3º, II). Além de assegurar aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país direitos e garantias fundamentais (direitos individuais, coletivos, sociais e políticos, arts. 5º e 6º), também garantiu a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, através do apoio e incentivo da valorização e da difusão das manifestações culturais em seu art. 215 (BRASIL, 1988).

Definiu a Constituição Federal patrimônio cultural brasileiro como os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Ainda estabeleceu caber ao Poder Público, com a colaboração da comunidade, a proteção do patrimônio cultural por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento (BRASIL, 1988).

Em conformidade com o art. 215, §3º da CF/88, foi instituído o Plano Nacional de Cultura, o qual tem dentre seus princípios a valorização da cultura como vetor de desenvolvimento sustentável (Lei 12.343 de 2 de dezembro de 2010). Dispõe, como estratégias e ações para promoção e proteção das artes e expressões

culturais, o mapeamento, o registro, a salvaguarda e a difusão das diversas expressões da diversidade brasileira, sobretudo aquelas correspondentes ao patrimônio imaterial, às paisagens tradicionais e aos lugares de importância histórica e simbólica para a nação brasileira (BRASIL, 2010).

Até aqui verificou-se que a preservação do patrimônio cultural é necessária, especialmente por sua relação com o desenvolvimento, tendo sido assegurada por diversas declarações internacionais, pela Constituição da República do Brasil de 1988 e pelo Plano Nacional de Cultura. O tópico seguinte, com vistas à contextualização, apresentará um breve panorama sobre a produção cerâmica no Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais.

A PRODUÇÃO DE CERÂMICA NO VALE DO JEQUITINHONHA/MG

O Vale do Jequitinhonha está situado no nordeste do estado de Minas Gerais. Ocupa uma área de 79 mil km², com uma população aproximada de 940 mil habitantes. A região é detentora de “grande e exuberante potencial natural e vasta riqueza cultural, com traços sobreviventes da cultura indígena e da cultura negra”⁵.

Possui características peculiaridades que se explicam pelo processo de povoamento e pelo fluxo migratório em razão da baixa taxa de urbanização e baixa oferta de empregos. Há um contraste econômico na região do Vale do Jequitinhonha/MG que pode ser ilustrado em duas realidades. A primeira em que há geração de recursos econômicos com base no cultivo de eucaliptais, mormente no Alto Jequitinhonha. E outra, característica do Médio e Baixo Jequitinhonha, em que prevalece o modo de vida simples da produção de subsistência (CALIXTO, 2006; LEITE, 2010; FARIA, 2018).

A palavra jequitinhonha, nome do rio que nasce na região da Serra do Espinhaço, no município de Serro/MG e que corre no sentido nordeste até desaguar no Oceano Atlântico no município de Belmonte/BA, etimologicamente tem sua gênese no tronco linguístico Macro-jê, base da língua indígena local, conforme foi destacado no dossiê que instrui o processo de registro da cerâmica popular artesanal de Turmalina/MG:

A despeito do estado em que se encontra, extraímos um trecho da matéria Indigenismos, do Serrano Pristino (Dario Augusto Ferreira da Silva), onde se vê a etimologia da palavra Jequitinhonha, a mais convincente das que vimos até o momento. Ele decompõe o nome do rio desta forma: jiqui-itá-hy-nhonha. Onde jiqui é jequi,

4 Declaração universal sobre a diversidade cultural.

5 <https://www2.ufmg.br/polojequitinhonha/O-Vale/Sobre-o-Vale>.

armadilha para pegar peixes, ou “covo afunilado tecido de taquaras, o qual, cheio de iscas se lança no rio com o fim de se apanhar peixes vivos”. O nome jequi, por sua vez, vem i-ique-i – “o em que se entra”. Itá é partícula designativa de plural, que transforma jequi em jequis. Hy, que se pronuncia aspirado, mais para “ri” que para “i”, significa rio, e nhonha é sumir. Logo Jequitinhonha é o rio em que os jequis somem, por estarem pesados com os peixes capturados. Esse significado concorda com a etimologia popular que formou o híbrido no jequi tem onha, onde onha é peixe, logo no jequi tem peixe.

Conforme destaca Servilha (2012), a partir da década de 50, o discurso dos políticos do Vale do Jequitinhonha passou a associar a região à carência, abandono e subdesenvolvimento.

Além disso, a seca de 1957, que matou grande parte do rebanho de gado da região, contribuiu para que, a partir da década de 70, sob o impacto da crise do petróleo, a integração do território do Vale do Jequitinhonha se desse através de “projetos de desenvolvimento”, baseados na monocultura do eucalipto para fabricação de carvão vegetal destinado às indústrias siderúrgicas (CALIXTO, 2006; LEITE, 2010; SERVILHA, 2012; FARIA 2018).

Calixto (2006) descreve que num primeiro momento, houve absorção da mão de obra masculina. Contudo, com a mecanização, os homens passaram a migrar em busca de emprego, deixando as mulheres com os filhos, motivo que as levou a serem conhecidas, nas palavras de Dalglisch (2008), por “noivas da seca” ou “viúvas de marido vivo”.

Importante destacar que, ao longo dos anos, com a implantação dos referidos projetos desenvolvimentistas, propiciou-se o surgimento de um movimento contra-estigma, através do qual o discurso de miserabilidade regional passou ser questionado. Servilha (2012) defende o nascimento de uma identidade cultural regional. De forma detalhada, explica que

Na dialética entre “espaço vivido” e “espaço concebido”, entre a regionalização (concebida) e a regionalidade (vivida), campos e atores sociais se misturam. Na luta pelo controle e ordenamento do Vale do Jequitinhonha, o Estado (com todo o seu “capital simbólico” racional-instrumental) enfrenta (não somente como opositores) militantes/artistas socioculturais que buscam, associadas à ressignificações simbólicas, transformações regionais profundas nas esferas política e econômica (SERVILHA, 2012, p. 336).

A identidade regional apontada pelo autor encontrou suporte em formas de expressão e em práticas muito antigas, característica dos povos que habitaram o Vale do Jequitinhonha. Uma das mais expressivas é a produção da cerâmica popular

artesanal, fabricada na região desde quando habitada pelos povos indígenas (MATOS, 1998; DALGLISH, 2008; MISCELANI, 2008; FARIA 2018).

Como destaca Dalglisch (2008. p. 15):

O Vale do Jequitinhonha – região cuja população feminina já foi conhecida como “viúvas da seca” em razão da migração dos maridos em busca de trabalho e que foi retratado na mídia em inúmeras reportagens sobre a miséria e a fome – é hoje reverenciado como um dos maiores centros produtores de artesanato cerâmico no Brasil e goza de um novo referencial sociocultural e econômico. Grande parte da população das comunidades sobrevive atualmente do artesanato, e a tradição da cerâmica é um ofício para toda a família, transmitindo para as novas gerações pelas avós, mães, tias e irmãs mais velhas.

Fruto da contribuição da cultura indígena, a cerâmica do Vale mantém a simplicidade das formas, característica marcante da cerâmica Maxakali. Os tradicionais artefatos comooringas, botijas, potes e painéis são precursores da atual forma de expressão cerâmica popular artesanal do Vale do Jequitinhonha/MG, especialmente naquilo que se refere às técnicas para sua produção (DALGLISH, 2008; MASCELANI, 2008).

O extenso território do Vale do Jequitinhonha/MG propicia uma multiplicidade de representações culturais. Sua cerâmica é conhecida nacional e internacionalmente e foi reconhecida recentemente como patrimônio cultural imaterial do estado de Minas Gerais⁶. Os principais polos produtores são os municípios de Turmalina, Minas Novas, Araçuaí, Itinga, Itaobim, Carai e Ponto dos Volantes.

Importante destacar que para Mascelani (2008) a produção da cerâmica artesanal do Vale do Jequitinhonha/MG pode ser interpretada no contexto de uma dimensão simbólica que garante uma peculiaridade figurativa das formas de expressões locais, porque são determinadas pelo vínculo com o modo de viver das comunidades em que ela ocorre, bem como porque sua produção se vale de uma acumulação de conhecimentos desenvolvidos em comum e representa um universo cultural específico.

Ou seja, os saberes tradicionais ilustram uma cooperação coletiva que permite a compreensão das formas de interação entre pessoas e grupos, os quais se identificam e reafirmam seu pertencimento entre esses grupos socioeconômicos e culturais. Dito de outra forma, a construção da categoria artesãs/artesãos do Vale do Jequitinhonha/MG reforça a identidade de pessoas distintas, de ideias e expressões individuais, mas que se afirmam como pertencentes a um coletivo. O quadro abaixo apresenta de forma sucinta informações sobre alguns dos mais referenciados artesãos e artesãs do Vale do Jequitinhonha:

6 <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias-menu/375-conep-reconhece-o-artesanato-em-barro-do-jequitinhonha-como-patrimonio-imaterial-de-minas-gerais>

QUADRO 01 – CERAMISTAS DO VALE DO JEQUITINHONHA/MG.

NOME	ANO DE NASCIMENTO	LOCALIDADE	CARACTERÍSTICAS DA OBRA	REFERÊNCIAS
Isabel Mendes da Cunha	1924	Santana do Araçuaí, Distrito de Ponto dos Volantes/MG.	Peças escultórias, sobretudo noivas que passou a fazer a partir da década de 70. Figuras extremamente elaboradas, com características próprias. Olhos em alto-relevo.	• Soares (1984); • Funarte (1995); • Dalglish (2008); • Mascelani (2008)
Ulisses Pereira Chaves	1924	Fazenda Córrego Santo Antônio, Carai/MG.	Peças escultórias antropozoomórficas de grande dimensão. Figuras sobrenaturais expressionistas e surrealistas, com inúmeras cabeças, ou grandes corpos com um único pé. Olhos em forma de grão de café.	• Soares (1984); • Dalglish (2008); • Mascelani (2008)
Noemisa Batista dos Santos	1947	Comunidade de Ribeirão da Capivara, Distrito de Santo Antônio de Carai, Carai/MG.	Peças escultórias. Universo cerâmico extremamente criativo. Retrata em sua obra crônicas da vida em família, e rituais de passagem – batizados, casamentos, funerais e celebrações em geral.	• Soares (1984); • Dalglish (2008); • Mascelani (2008)
João Alves	1964	Taiobeiras/MG.	Peças escultórias, modelos, baseadas em cenas do cotidiano das quais se destacam a “benzedeira”, a “rendeira”, a “mulher no oratório”.	• Mascelani (2008)
Ulisses Mendes “Ulisses de Itinga”	1955	Itinga/MG.	Peças escultórias. Sua obra privilegia as cenas dramáticas da vida rural, entre elas o retirante, a parteira e os lavradores crucificados.	• Mascelani (2008)
Deuzani Gomes dos Santos	1965	Comunidade de Coqueiro Campo, Município de Minas Novas/MG.	Peças escultórias. Possui senso estético altamente desenvolvido. Tem predileção pelas obras de pequeno formatos, sobretudo bonecas e noivas.	• Mascelani (2008)
Maria José Gomes da Silva “Zezinha”	1968	Comunidade de Campo Buriti, Município de Turmalina/MG.	Peças escultórias. Suas bonecas caracterizam por traços delicados.	• Dalglish (2008); • Mascelani (2008)
Maria Lira Marques Borges “Lira do Vale”	1946	Araçuaí/MG.	Esculturas expressionistas. Figuras modeladas com ímpeto e dinamismo. Destaca-se de suas obras as máscaras, figuras de animais e abstratas	• Funarte (1994); • Mascelani (2008)

Fonte: Dossiê Cerâmica Popular Artesanal de Turmalina/MG (2018).

Pelo exposto, conclui-se que, ao lado de outras representações culturais, a cerâmica, produzida em diversos polos, e por isso bastante diversa, integra a identidade regional do Vale do Jequitinhonha, fazendo parte de uma teia de significados que caracterizam sua população e a distingue de outros grupos, constituindo um saber tradicional a ser preservado.

O PROTAGONISMO DAS ARTESÃS DE TURMALINA/MG

As comunidades de Campo Alegre e Campo Buriti, localizados no município de Turmalina, são polos produtores da cerâmica popular artesanal do Vale do Jequitinhonha.

No que tange às referidas comunidades, há que se destacar um episódio importante, relacionado no dossiê que instruiu o processo de registro do bem cultural: a realização de uma oficina oferecida pela Codevale às artesãs da comunidade de Campo Alegre em 1974, a partir da qual as artesãs passaram a produzir, além da cerâmica utilitária, peças decorativas e escultórias.

A Codevale tinha ciência de que a produção de cerâmica era uma característica importante do Vale do Jequitinhonha e, por isso, cumprindo seu papel institucional previsto no art. 4º do Decreto nº 14.194/71, que dispunha ser sua função a promoção e realização de atividades destinadas ao estímulo e incremento do artesanato, passou a incentivar a diversificação da produção da cerâmica (FARIA, 2018).

É necessário que se esclareça que a produção da cerâmica popular artesanal de Turmalina tem origem nas tradições Maxakali, mas foi influenciada pela integração do território ao processo de industrialização de Minas Gerais.

Na tradição ceramista da etnia Maxakali a mulher é proveniente do barro. Sobre o papel da mulher na produção da cerâmica Maxakali destaca Oliveira (2003, p. 159):

A relação da cultura material com a etnicidade se encontra na construção do mito que conta a origem da mulher Maxakali. De acordo com o mito, a mulher é proveniente do barro, matéria-prima do objeto a ser fabricado. Se associarmos com o fato de que a mulher é a mantenedora da cultura, uma vez que seu espaço de atuação é o doméstico/interno, espaço de transmissão de aprendizagem e educação, com o aspecto da reprodução física através do sangue, podemos dizer, a grosso modo, que a mulher Maxakali é a matéria-prima sobre a qual está estruturada a cultura do grupo.

Por sua vez, a implantação dos distritos florestais, que criou extensas áreas para a produção de eucaliptos, obrigou a mão de obra masculina, que antes ocupava-se da coleta de frutos nativos e da criação de gado nas chapadas, a migrar para outras regiões do Sudeste.

A derrubada da vegetação nativa, com a consequente substituição pelos eucaliptais influenciou sobremaneira o modo de vida das comunidades tradicionais afetadas pelas políticas desenvolvimentistas acarretando o êxodo da população masculina face à diminuição da oferta de emprego (CALIXTO, 2006; LEITE, 2010; DALGLISH, 2008; MASCELANI, 2008).

Nesse sentido, acredita-se que a oficina ofertada pela Codevale às artesãs da comunidade de Campo Alegre tinha o propósito de oferecer meios alternativos para geração de renda.

Lançadas algumas luzes sobre a gênese da atual expressão cerâmica, tratar-se-á a seguir das etapas de produção. Conforme descrito no dossiê, são quatro as etapas de produção da cerâmica popular artesanal de Turmalina:

Etapa 1 – Retirada do Barro: consiste na busca da matéria-prima pelas próprias artesãs junto aos barreiros. Os instrumentos utilizados nessa fase são a enxada e o carrinho de mão.

Etapa 2 – Modelagem: começa com a soca o barro no instrumento denominado gangorra. Tal procedimento é feito até que os torrões de barro fiquem reduzidos a pó. O passo seguinte é peneirar o pó e, em seguida, misturá-lo com água, proporcionando assim a surgimento da massa para a modelagem. Nessa etapa, são utilizados como instrumento o sabugo de milho, taquara, fita para hidratar a peça.

Etapa 3 – Oleio⁷: é a etapa em que as peças modeladas recebem a decoração. A busca pelo oleio e a quantidade de cores diferentes está ligado a cada região. As cores das peças são o próprio barro. Existem quatro cores principais: o vermelho, o branco, o rosa e o marrom.

Etapa 4 – Queima: é a etapa final da produção. Inicialmente a queima era realizada com madeira de murici, mangueira, embirçu, articum (madeira bananinha do brejo). Atualmente utiliza-se eucalipto. O processo de queima dura cerca de 8 horas.

7 Barro de diversas cores utilizados para decorar as peças modeladas.

FOTOS DE 1 A 6: ETAPAS DA PRODUÇÃO DA CERÂMICA POPULAR ARTESANAL DE TURMALINA



Fonte: Rocha, Veloso e Silva (2018)

No que tange às formas, Dalglish (2008) apresenta a seguinte classificação para as peças de cerâmica: as utilitário-figurativas, as decorativas e as escultórias. As primeiras são peças utilitárias com forma escultória tais como potes com várias cabeças, moringas de três pés e mulheres pote. As Decorativas são todas aquelas que não são utilitárias, mas que ainda não podem ser

consideradas esculturas. Normalmente são pequenas, medindo até 30 cm e não possuem função definida. São exemplos as galinhas d'angola, pintinhos, vasos pequenos e flores. Por fim, as escultórias podem ser pequenas ou grandes, apresentam formas antropomorfas, zoomorfas e antropozoomorfas. As escultórias ainda se subdividem em descritivas e fantásticas.

A seguir, a título de ilustração, imagens de peças de cerâmica produzidas nas comunidades de Campo Alegre e Campo Buriti.

FOTO 07: PEÇAS UTILITÁRIO-DECORATIVA E DECORATIVA



Mulher botija e Mulher com galinha, Campo Alegre, Turmalina/MG. Fonte: Faria, (2018).

FOTO 08: PEÇAS ESCULTÓRIAS



Noivos, mulheres e noiva, Campo Buriti, Turmalina/MG. Fonte: Faria (2018).

Antunes *apud* Faria (2018, p. 14) ao interpretar a simbologia presente nas peças utilitário-decorativas e decorativas, análogas às da foto 07, destaca que “a interpretação de espaços evidencia uma ligação entre o ser humano e o vegetal, entre o ser animado e o inanimado, como se um fosse o prolongamento do outro, ou seja, na peça antropomorfa ou zoomorfa, sedá, literal e metaforicamente, a integração de dois seres”.

Nota-se, através da simbologia presente nas peças de cerâmica que as artesãs, talvez inconscientemente, buscam permanecer ligadas à natureza.

Conforme nota-se, as mulheres artesãs que permaneceram nas comunidades tradicionais após a chegada dos eucaliptais passaram a desenvolver o artesanato como opção de subsistência para as famílias, especialmente por ser atividade que não requer formação [técnica] específica, passível de ser desenvolvida paralelamente às atividades do lar, tornando-as, em muitos casos, arrimo das famílias (DALGLISH, 2008; FARIA, 2018).

Assim, a partir da produção da cerâmica, as mulheres passaram a ter papel primordial, sendo que, como esclarece Dalglish (2008), as comunidades antes consideradas patriarcais, tornaram-se matriarcais por conta da produção e dos resultados econômicos obtidos com a cerâmica, tendo a mulher se tornado o centro da atividade comunitária, uma vez ser a produção da cerâmica popular artesanal típica do Vale do Jequitinhonha uma atividade exercida majoritariamente por mulheres.

Em razão desta transformação houve uma intensa inversão nos papéis sociais: algumas artesãs que eram conhecidas nas comunidades de origem como sendo esposas ou filhas de alguém – “Maria do Mané”, “Zezinha do Ulisses” – com o reconhecimento e a consequente procura por seus trabalhos passaram a ser reconhecidas pelo próprio nome. Às vezes, as regras se invertem e o marido fica sendo conhecido em função do parentesco com a ceramista – “Ulisses de Zezinha”, por exemplo (DALGLISH, 2008, p. 72).

Ainda durante a pesquisa etnográfica, constatou-se existir uma rede de solidariedade entre as mulheres artesãs, marcada pela divisão do barro e da lenha, pela promoção e participação em feiras, bem como pela divisão de tarefas entre algumas delas, inclusive permitindo uma grande especialização, como ocorre com certas mulheres que fazem o óleo em Campo Buriti.

Embora o processo produtivo seja árduo e longo, é perceptível sua realização com alegria, pela oportunidade de criar e de se recriar. Em reunião no Campo Buriti, as artesãs concluíram, rindo, que as bonecas são parecidas com suas autoras, cada qual com traços distintos.

FOTO 9: SIMBOLISMO DO PROCESSO DE PRODUÇÃO



Metalinguagem. Adenalva, Campo Alegre. Fonte: Acervo da autora.

Desta forma, nota-se que as mulheres artesãs das Comunidades de Buriti e Campo Alegre são verdadeiras guardiãs do conhecimento tradicional ceramista de Turmalina, constituindo-se preponderantes na comunidade e na manutenção da cultura local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da investigação etnográfica do referido bem cultural, foi possível perceber o protagonismo das mulheres das comunidades de Campo Alegre e Campo Buriti na preservação da tradição ceramista, postura semelhante à mulher Maxakali, ao preservar a transmissão da cultura e reprodução dos meios de vida.

Foi possível concluir que a produção do artesanato em Turmalina é um ato de sobrevivência, resistência e também amor à família e à cultura, mantido e protegido por grandes mulheres, que misturam a arte ceramista ao dia a dia doméstico.

Embora parte do processo produtivo conte com a participação de outros integrantes da família, observou-se o protagonismo das mulheres na transmissão da cultura das comunidades, bem como na execução praticamente exclusiva das etapas de modelagem e oleio.

Em razão deste protagonismo, somado às condições sociais que incluem a ainda existente migração dos homens, as mulheres possuem relevante papel social, razão pela qual é possível afirmar que as comunidades produtoras de cerâmica em Turmalina são matriarcais.

Retomando o mito Maxakali, em que a mulher é originada do barro, conclui-se que a produção da cerâmica se assemelha a um parto, em que as mulheres dão à luz a criações fruto de sua própria matéria.

Esta relação filial entre as artesãs e suas obras é nítida em seus discursos, novamente demonstrando a importância do registro como forma de permitir à comunidade a compreensão sobre os detalhes ocultos em cada obra, como as mãos que a produziram, as etapas do processo e os saberes transmitidos ao longo das gerações.

Como ser humano, o contato com o exercício da arte ceramista, a partir de matéria-prima relativamente simples, porém transformada de forma alquímica pelos dons e conhecimentos tradicionais repassados ao longo das gerações, me inspirou a refletir em como podemos usar nossos conhecimentos e as matérias-primas de que dispomos, por mais simples que possam parecer, para produzir algo extraordinário, de forma a transmitir ao mundo a força dos nossos talentos, com criatividade e amor.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Lei nº 5.106/66 de 02 de setembro de 1966. Dispõe sobre os incentivos fiscais concedidos a empreendimentos florestais. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 05 set. 1966.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado, 1988.

BRASIL, Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 13 abr. 2006.

BRASIL, Decreto nº 6.177, de 01 de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 2 ago. 2007.

BRASIL, Lei n.º 12.343, de 02 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 3 dez. 2010.

CALIXTO, Juliana Sena. **Reflorestamento, terra e trabalho**: análise da ocupação fundiária e da força de trabalho no Vale do Jequitinhonha. 2006. 135 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Lavras, Lavras.

DALGLISH, Lalada. **Noivas da seca**: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2008.

DOSSIE CERÂMICA POPULAR DE TURMALINA, 2018.

FARIA, Gilberto Florêncio. **Artesanato e Resistência**: forma(s) de expressão da cerâmica popular artesanal de Turmalina/MG. Anais do VI Congresso em Desenvolvimento Social do Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Social da Universidade Estadual de Montes Claros. 2018.

LEITE, Ana Carolina Gonçalves. **A modernização do Vale do Jequitinhonha mineiro e o processo de formação do trabalho “bóia-fria” em suas condições regionais de mobilização do trabalho**. 2010. 337 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MATOS, Sônia Missagia. **Artefatos de gênero na arte do barro**. 1998. 302 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo.

MINAS GERAIS, Decreto nº 9.841/66 de 06 de julho de 1966. Dispõe sobre a área de ação da Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha – Codevale. **Diário Oficial Minas Gerais**, Belo Horizonte, MG, 06 jun. 1966.

MINAS GERAIS, Decreto nº 11.194/71 de 20 de dezembro de 1971. Homologa o regulamento geral da Comissão do Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha – Codevale. **Diário Oficial Minas Gerais**, Belo Horizonte, MG, 20 dez. 1971.

MASCELANI, Ângela. **Caminhos da arte popular**: o valor do Jequitinhonha. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2008.

PELEGRINI, Sandra C. A. e FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2016.

OLIVEIRA, Luciana Monteiro. **A produção cerâmica como reafirmação de identidade étnica maxakali**: um estudo etnoarqueológico. 2003. 205 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, São Paulo.

ONU. **Resolução 41/128 de 04 de dezembro de 1986**. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Direito-ao-Desenvolvimento/declaracao-sobre-o-direito-ao-desenvolvimento.html>>. Acesso em: 15 jan 2019

SERVILHA, Mateus de Moares. **O Vale do Jequitinhonha entre a “Di-visão” pela pobreza e sua ressignificação pela identificação regional**. 2012. 335 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

ROCHA, Bruna Deluany Fonseca; VELOSO, Giowana de Pinho; SILVA, Lucivaldo Gomes. **Bem cultural Imaterial. Quando Vale?** Leitura Etnográfica sobre o artesanato no município de Turmalina, Vale do Jequitinhonha/MG. Anais do Congresso XV Brasileiro de Direito e Teoria do Estado. 2018.

TEMPASS, Martin César. **Sobre a questão do patrimônio cultural**: repensando princípios e fins. Cadernos de Pesquisa do CDHIS. v. 19 n. 35, Uberlândia, 2006.

UNESCO. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 15 dez 2018.

UNESCO. **Declaração universal dos direitos humanos – ONU**. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.html. Acesso em: 15 dez 2018.

UNESCO. **Declaração universal sobre a identidade cultural**. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf. Acesso em: 15 dez 2018.

UNESCO. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular – Conferência Geral da UNESCO**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>. Acesso em: 16 dez 2018.

Sites consultados

<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias-menu/375-conep-reconhece-o-artesanato-em-barro-do-jequitinhonha-como-patrimonio-imaterial-de-minas-gerais>

Acesso em: 20 jan 2019.

<https://www2.ufmg.br/polojequitinhonha/O-Vale/Sobre-o-Vale>.

Acesso em: 04 dez 2018.