



Ministério da Cultura, Governo de Minas e Cemig apresentam

PATROCÍNIO MASTER

PATROCÍNIO



CORREALIZAÇÃO

REALIZAÇÃO



Fotos Capa e Contra capa: Acervo IEPHA-MG

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Denise Maria Nery Euclides CRB-6 - 1548

A786 Artesanato em barro do Vale do Jequitinhonha : saberes,
2025 ofício e expressões artísticas / Instituto Estadual do
Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Belo
Horizonte, 2025.

72 p. : ilust. (Cadernos do Patrimônio)

ISBN : 978-65-01-58033-3

1. Cerâmica brasileira – Jequitinhonha, Rio, Vale (MG e BA). 2.
Artesanato – Jequitinhonha, Rio, Vale, (MG e BA).

3. Artesão – Jequitinhonha, Rio, Vale (MG e BA). 4. Cultura
popular – Jequitinhonha, Rio, Vale (MG e BA). I. Instituto Estadual do Patrimônio
Histórico e Artístico de Minas Gerais. II. Série.

CDD 738.098151



ARTESANATO EM BARRO DO VALE DO JEQUITINHONHA

saberes, ofício e expressões
artísticas



SUMÁRIO

Apresentação.....	19
Artesanato em Barro: identidade, história e sociobiodiversidade mineira.....	21
Localizando o Vale do Jequitinhonha.....	24
O Barro e a terra: moldando história e identidade.....	28
Delineando uma história da Cerâmica.....	35
Dar vida ao barro.....	40
Barreiros.....	42
Preparação da Massa.....	44
Modelagem.....	46
Secagem e Pigmentação.....	48
Os Fornos.....	51
Comercialização.....	53
As múltiplas biografias do barro.....	54
Uso cotidiano, religiosidade e expressão artística.....	57
As noivas.....	59
Interpretando o mundo através do artesanato.....	60
Do saber compartilhado ao ofício.....	62
Referências.....	66
Equipe Técnica.....	69

HISTÓRIA DA REDE DE ARTESANATO

A Rede de Artesanato do Vale do Jequitinhonha foi criada em 2017, durante um seminário sobre o artesanato organizado pelo Instituto Sociocultural Valemais. Seu objetivo é auxiliar na organização dos artesãos e das entidades de artesanato, além de desenvolver propostas de políticas públicas que possam ser enviadas ao Governo do Estado de Minas Gerais.

O artesanato do Vale do Jequitinhonha tem experimentado um crescimento notável. Sua reputação positiva, beleza e diversidade já ultrapassaram as fronteiras nacionais. Atualmente, a produção é vendida não só em Minas Gerais, mas em todo o Brasil e no exterior. Muitas famílias dependem da renda gerada pelo artesanato, que ainda enfrenta desafios relacionados ao escoamento da produção.

A necessidade de políticas públicas específicas para o artesanato é o maior problema atualmente, com o seu desenvolvimento poderá se resolver problemas do escoamento da produção, aumentar as vendas pela internet, expandir as feiras de artesanato e oferecer qualificação aos artesãos através de cursos. Esses cursos incluem orientações sobre critérios e normas para a precificação dos produtos.

6

O desenvolvimento do artesanato no Vale do Jequitinhonha abrange diversas vertentes, como: o reconhecimento da sua diversidade pelos próprios artesãos, a fama que adquiriu nacional e internacionalmente, e a formação dos artesãos com à normatização e aspectos técnicos da profissão.

Além disso, aspectos como precificação, design e moda são abordados com uma visão mais criativa do fazer artesanal. Isso inclui o que transforma uma simples peça em uma obra de arte, sempre respeitando o processo artesanal, que evita o uso de equipamentos ou ferramentas industriais.

Graças a essas características, o artesanato do Vale do Jequitinhonha foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial de Minas Gerais, em 2018, pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais IEPHA-MG. O Instituto avaliou o modo de fazer artesanal, onde a tradição cultural transmitida de geração em geração foi um dos principais critérios para a decisão. O uso de ferramentas simples e a ausência de industrialização foram fatores que contribuíram para esse título, que trouxe inúmeros benefícios para a região.

No passado, o Vale do Jequitinhonha sofreu com a exploração mineral do ouro e diamantes no Alto Jequitinhonha e, ainda hoje, enfrenta a exploração predatória do lítio no Médio Jequitinhonha. A região necessita de mais investimentos e políticas públicas que valorizem

a cultura popular e o artesanato, que já gera emprego e renda para muitas famílias desde a década de 1970. Não basta apenas a beleza, fama e diversidade se esse potencial artesanal, que é também um potencial econômico, não for valorizado e respeitado pelo Estado e seus governantes.

Além do artesanato, o Vale do Jequitinhonha possui uma rica diversidade cultural, incluindo música, teatro, canto coral, gastronomia, e manifestações culturais como a Folia de Reis, Bois de Janeiro, Festas do Rosário, Congado e o Festivale – Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha. Este último é o único evento do gênero no país e sobrevive com dificuldades há mais de 40 anos, ocorrendo a cada ano em uma cidade diferente da região. Toda essa diversidade artística e cultural se reflete no artesanato, em uma relação simbiótica onde um, depende do outro. Há uma troca constante, onde é difícil definir onde um começa e o outro termina. Portanto, todo esse patrimônio cultural precisa ser protegido contra o processo globalizante que ameaça e destrói a cultura popular no Brasil, especialmente no Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais.

Acreditamos em um futuro melhor e depositamos no IEPHA-MG, nossa esperança de proteger esse patrimônio cultural que, com todas as forças, lutamos para manter vivo e forte.

7

Viva o patrimônio cultural do Vale do Jequitinhonha! Viva o Vale!

Vale, Vida, Verde, Verso e Viola!

Ducarmo Barbosa e João Roberto - Jotaerre
Rede de Artesanato do Vale do Jequitinhonha

Bonecos representando personagens
do Jequitinhonha. Foto: Acervo IEPHA - MG



ARTESANATO EM BARRO: TESOURO DO JEQUITINHONHA

Neste volume dos Cadernos do Patrimônio, somos convidados a adentrar não apenas o ofício do barro, mas uma cosmovisão moldada entre a terra, o corpo e o gesto feminino. O que aqui se apresenta não é uma simples descrição etnográfica: é uma estética da existência que transforma o barro em linguagem, a tradição em forma e a sobrevivência em criação.

O livro *Artesanato em Barro: saberes, ofício e expressões artísticas*, evidencia com rigor crítico e sensibilidade poética um saber ancestral transmitido de geração em geração, quase sempre pelas mãos de mulheres que, ao mesmo tempo em que moldam bonecas, potes, presépios ou utensílios cotidianos, moldam também a memória e a identidade de um povo. O barro, aqui, não é apenas argila: é solo simbólico, herança cultural, ferramenta de autonomia e resistência. É, como bem expressa a ceramista Maria Lira, “coisa natural”, mas também profundamente espiritual e política.

Este ofício - reconhecido pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais IEPHA-MG como Patrimônio Cultural Imaterial - emerge do entrelaçamento entre a biodiversidade do território e os modos de vida tradicionais que dele se nutrem. O conceito de sociobiodiversidade, resgatado com precisão no texto, nos obriga a compreender que o fazer artesanal é também uma prática ecológica e uma relação sensível com o ambiente. A terra, nesse contexto, não é apenas matéria-prima, mas condição de existência.

8 A publicação ilumina a historicidade dessas práticas ceramistas, que remontam à Tradição Una e à Tradição Aratu-Sapucai, revelando a permanência dos saberes indígenas e afrodescendentes mesmo após a violência da colonização. Como observa o arqueólogo André Prous, as cerâmicas encontradas em Minas Gerais atestam uma antiguidade milenar do trabalho com o barro - um legado que não cessa, mas se reinventa nas mãos das mulheres do Jequitinhonha.

Esse barro moldado, queimado e pintado no ritmo das chuvas, das luas e dos fornos familiares inscreve-se também na história da resistência econômica. Com a escassez de políticas públicas e os impactos das monoculturas de eucalipto, as artesãs encontraram no artesanato uma forma de sustento, dignidade e afirmação cultural. Como escreveu Richard Sennett em *O Artífice*, o artesanato é a forma mais concreta de sabedoria prática - e nesse caso, é também forma de emancipação.

A crítica de arte que se depreende deste livro deve, portanto, recusar os paradigmas tradicionais que separam arte e artesanato, centro e periferia, erudito e popular. O barro do Jequitinhonha não precisa pedir entrada nos salões da alta cultura: ele já é, por si, arte maior. Uma arte que pulsa entre o gesto e a terra, entre o feminino e o coletivo, entre o território e o sagrado.

Como propôs Walter Benjamin, a memória é o verdadeiro conteúdo das obras de arte populares. E este livro é, ele próprio, uma obra de memória - da terra, das mãos, dos povos e das vozes que a história oficial tantas vezes calou. Ao dar centralidade às narrativas das artesãs e às técnicas que dominam, este volume dos Cadernos do Patrimônio não apenas documenta, mas afirma: o barro é um bem comum, uma herança coletiva, uma arte viva.

Leônidas Oliveira
Secretário de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais
PhD em Teoria da Arte e Arquitetura



Figura antropomorfa
Foto: Acervo IEPHA - MG

A ARTE DO BARRO DO VALE DO JEQUITINHONHA: MEMÓRIA, IDENTIDADE E PROTAGONISMO FEMININO

Com orgulho, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais IEPHA-MG apresenta mais um volume da série Cadernos do Patrimônio, desta vez dedicado a um verdadeiro tesouro de nossa gente: o Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha. Esta publicação é um convite para mergulhar na riqueza de um saber que brota da terra, moldado por mãos que contam histórias e que se constitui como uma das mais destacadas formas de expressão da cultura mineira.

Mais do que peças de inestimável valor artístico, estas páginas revelam a profunda conexão deste ofício com a identidade, a memória e as territorialidades das comunidades do Vale. O Artesanato em Barro é um produto fundamental da sociobiodiversidade mineira. Este ciclo se inicia na relação íntima com a paisagem: na escolha da argila nos barreiros, no uso consciente da água que dá forma à massa e na criação de pigmentos únicos a partir de elementos da natureza. Essa ligação com a terra e seus recursos hídricos não é apenas a base de uma técnica, mas um elemento de sustentabilidade que deve ser considerado em sua preservação.

No cerne desta expressão cultural, encontramos a força e o protagonismo das mulheres. Este é um saber sustentado, essencialmente, por elas, repassado entre gerações por meio da oralidade e da prática cotidiana, que muitas vezes se inicia como uma brincadeira na infância. Em um vale historicamente marcado por desafios socioeconômicos, a arte do barro consolidou-se como um fundamental meio de geração de renda e autonomia para inúmeras artesãs e suas famílias. Elas se tornaram as guardiãs de uma herança ancestral, transformando o barro não apenas em sustento, mas em veículo para suas visões de mundo, sua resiliência e sua criatividade.

Longe de ser uma prática estática, este saber demonstra uma imensa capacidade de reinvenção. A tradição que antes se concentrava em peças utilitárias floresceu em uma potente expressão artística que dialoga com a contemporaneidade. Hoje, as artesãs e os artistas do Vale se expressam por meio de esculturas, bonecas e peças decorativas que narram histórias, interpretam lendas e refletem sobre sua própria realidade, revelando uma identidade artística singular e em constante evolução.

O compromisso do IEPHA-MG com este tesouro mineiro é antigo e foi selado com o reconhecimento dos saberes, ofícios e expressões artísticas do Artesanato em Barro como Patrimônio Imaterial de Minas Gerais. O registro, realizado nos livros de Saberes, com o “Ofício de Artesã do Barro”, e de Formas de Expressão, foi o culminar de uma vasta pesquisa e o ponto de partida para um trabalho contínuo de salvaguarda. Desde então, por meio de ações como os Cadastros do Patrimônio Cultural, já identificamos e cadastramos 215 artesãs e artesãos, garantindo que o reconhecimento se traduza em valorização e sustentabilidade para quem mantém viva esta tradição.

Que esta publicação sirva, portanto, não apenas como registro, mas como celebração. Uma homenagem a cada artesã e artesão que, ao dar vida ao barro, perpetua a cultura, a memória e a identidade do Vale do Jequitinhonha e de toda Minas Gerais.

João Paulo Martins

Presidente do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA /MG



Mãe segurando criança - Santana do Araçui
Foto: Acervo IEPHA - MG

A FORÇA DA CULTURA DO VALE DO JEQUITINHONHA

Com 124 anos de história, a Gerdau é a maior empresa brasileira produtora de aço e uma das principais fornecedoras de aços longos nas Américas e de aços especiais no mundo. No Brasil, também produz aços planos, além de minério de ferro para consumo próprio. Com o propósito de empoderar pessoas que constroem o futuro, a companhia está presente em vários países e conta com mais de 30 mil colaboradores em todas as suas operações. Maior recicladora da América Latina, a Gerdau tem na sucata uma importante matéria-prima: cerca de 70% do aço que produz é feito a partir desse material. Todo ano, 10 milhões de toneladas de sucata são transformadas em diversos produtos de aço. A companhia também é a maior produtora de carvão vegetal do mundo, com mais de 230 mil hectares de base florestal no Estado de Minas Gerais.

Produção de aço, novos negócios, sustentabilidade e segurança são temas que fazem parte dos pilares da Gerdau. E para seguir escrevendo essa história, acreditamos que é necessário avançar nos propósitos e atuar com princípios. Empoderar pessoas, valorizar os talentos, a diversidade, a cultura e a ética. Trabalhar para gerar e compartilhar valor com todas as pessoas com as quais nos relacionamos. Acreditamos que valorizar e manter o patrimônio cultural de cada comunidade é fundamental para contribuir com o legado positivo da nossa sociedade.

12 Um exemplo da materialização desses princípios é nossa participação na revitalização do Prédio Verde da Praça da Liberdade, edifício emblemático que já abrigou a Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e hoje sedia o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA-MG.

Outro exemplo é a criação de um novo espaço, também no Prédio Verde, para a Pinacoteca do Estado de Minas Gerais, entidade destinada a abrigar, salvaguardar e expor para toda a sociedade obras de grandes nomes das artes visuais como Lotus Lobo, Carlos Bracher, Inimá de Paula, Sara Ávila e Nello Nuno, entre outros.

Apoiar também os Cadernos do Patrimônio Cultural do IEPHA-MG, publicação destinada a difundir os bens culturais de Minas Gerais, é reafirmar nosso compromisso com a valorização da memória e o incentivo à cultura de Minas. O patrimônio cultural, por meio dos bens materiais e imateriais, desempenha um papel crucial na formação da identidade das sociedades e na preservação de suas tradições, costumes e valores. Essa herança abrange diferentes aspectos do passado e do presente das comunidades, como artesanato, arquitetura, língua, crenças e tradições, culinária, rituais e locais históricos, entre outros.

Reforçar e registrar a importância do patrimônio histórico-cultural é vital para preservar a identidade, promover a educação e o conhecimento, estimular o crescimento econômico, incentivar o intercâmbio cultural, inspirar a criatividade, promover a coesão comunitária, apoiar a conservação ambiental e melhorar o bem-estar social geral. A Gerdau reconhece a importância do patrimônio mineiro e trabalha ativamente para respaldar a disseminação do conhecimento histórico-cultural para as gerações atuais e futuras.



Boneco em barro representação do homem de Jequitinhonha. Artesão: Ulisses Mendes
Foto: Acervo IEPHA - MG

A ENERGIA QUE ILUMINA A TRADIÇÃO: CEMIG E A ARTE DO VALE DO JEQUITINHONHA

Quando nos propomos a falar ou a escrever sobre patrimônio cultural, assim como faz este exemplar, buscamos trazer, para o cerne do debate, a discussão sobre a relevância desses bens (materiais e imateriais) para as nossas vidas. É consenso que, quando pensamos em algum bem entendido como patrimônio cultural, a ele são dados significados de identidade, referência e memória, seja relacionados à coletividade ou, simplesmente, ao indivíduo.

Para muitos, determinado patrimônio cultural pode ser o caminho que o faz transitar entre o agora e o passado, entre um momento histórico antigo e um outro mais recente ou, até mesmo, entre aquilo que imaginava ser para o que realmente é, em uma perspectiva de sentidos e de pertencimento.

14 Como ficaríamos se os patrimônios culturais não existissem ou se desaparecessem? E se não fizessem mais parte do nosso cotidiano? Entre muitas respostas possíveis, afirmo que, dificilmente, conseguiríamos, a partir deste instante, contar a história e as tradições de um povo, de um lugar. A relação é intrínseca. Não existem história e cultura sem esses bens que tanto contam sobre a formação e as características de uma sociedade.

Assim, como a maior incentivadora da cultura em Minas Gerais, a Cemig, ao patrocinar iniciativas que debruçam seus esforços e concentram suas atenções na manutenção e preservação desses patrimônios, reafirma o seu compromisso em reconhecer e zelar pelas histórias, memórias e tradições do estado. Atualmente, dos investimentos direcionados pela Companhia como patrocínio para o setor cultural, cerca de 40% são voltados para as ações que estão diretamente relacionadas com o patrimônio cultural de Minas Gerais.

Contribuir para manter vivo o patrimônio cultural desse estado tão grandioso, com suas muitas obras de arte, seus monumentos, conjuntos arquitetônicos, suas festas populares e seus modos de fazer e seus saberes, é valorizar o que há de mais rico na identidade de um povo.



Noivas. Artesão: Zezinha / Turmalina
Foto: Acervo IEPHA - MG

A POTÊNCIA DE UM POVO: A IDENTIDADE DO JEQUITINHONHA ESCRITA NO BARRO

No Vale do Jequitinhonha, o barro é mais que matéria-prima, é força ancestral que une passado e presente. É patrimônio cultural vivo. Esta herança carrega identidade coletiva, a partir das tradições de famílias, expressa modos de existência e resistência, reafirmando a potência de sua cultura em Minas. O artesanato em barro produzido na região foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Minas Gerais em dezembro de 2018, e essa conquista simboliza não apenas o valor artístico dessas criações, mas também a importância de sua salvaguarda como expressão da identidade mineira e brasileira.

A cerâmica do Jequitinhonha atravessa gerações, sustentando comunidades inteiras e fortalecendo vínculos profundos entre a criação artesanal e a vida cotidiana. Para muitas famílias da região, o barro é fonte de renda, mas também de pertencimento. A partir dele se ergue um conjunto expressivo de formas e significados, marcado por técnicas tradicionais e uma notável diversidade autoral.

Essa produção está espalhada por todo o Vale, com destaque para municípios como Turmalina, Minas Novas, Araçuaí, Itinga, Itaobim, Carai e Ponto dos Volantes. Em cada canto, encontramos mestres e mestras do barro que criam com liberdade e originalidade, demonstrando que tradição e renovação podem, sim, caminhar juntas. Cada peça produzida carrega o traço pessoal da artesã ou do artesão, revelando formas de ver e contar o mundo a partir do seu território.

16 Um aspecto fundamental desse ofício é que ele é, em sua maioria, desempenhado por mulheres. São elas as grandes guardiãs desse saber tradicional. O conhecimento é transmitido de geração em geração, contudo se mantém em constante transformação. Cada nova criação é também fruto de experimentação e pesquisa: as artesãs exploram tonalidades de barro, desenvolvem pigmentos próprios e reinterpretam formas tradicionais sem perder de vista o legado cultural que carregam.

Essas mulheres assumem um papel essencial na preservação da cultura local. Elas são responsáveis não apenas pela técnica, mas também pelo significado do artesanato, conectando suas criações às histórias e memórias da comunidade.

A força das artesãs do Vale do Jequitinhonha também se manifesta na resistência diante dos desafios sociais e econômicos da região. Por meio do barro, elas conquistam autonomia, promovem o sustento de suas famílias e fortalecem sua presença no cenário cultural brasileiro. Ao assumirem esse ofício, exercem liderança comunitária, inspirando novas gerações a dar continuidade a uma tradição que é patrimônio imaterial do Estado.

É fundamental que continuemos olhando para o Vale com atenção e responsabilidade, aprendendo com a força criadora de suas mulheres e com a sabedoria de seus mestres. Porque o barro do Jequitinhonha carrega a memória viva de um Brasil profundo feito de mãos firmes e saberes ancestrais: Preservar e valorizar esse saber é garantir que o patrimônio cultural continue vivo.

Xavier Vieira

Presidente da APPA - Cultura & Patrimônio



Carranca com animal
Foto: Acervo IEPHA - MG



Artesã dando acabamento em peças
Foto: Acervo IEPHA - MG

APRESENTAÇÃO

Com grande satisfação, apresentamos mais uma edição dos Cadernos do Patrimônio, dedicada ao “Artesanato em Barro do Jequitinhonha”, uma expressão cultural que reflete a alma e a força de um povo. Este trabalho lança luz sobre a riqueza de um ofício que é, em sua essência, um testemunho da resiliência, criatividade e do protagonismo feminino na construção da identidade mineira.

No coração do Vale do Jequitinhonha, a arte de moldar o barro transcende a mera produção de objetos. Ela é a materialização de saberes ancestrais, transmitidos de geração em geração, que narram a profunda relação entre a comunidade, o seu território e a sua sociobiodiversidade. Em cada peça, encontramos as marcas de uma história tecida pelas mãos, majoritariamente, de mulheres. Elas são as guardiãs deste saber, sustentado essencialmente por elas e repassado pela oralidade e pela prática cotidiana, muitas vezes iniciada ainda na infância.

Historicamente, em um contexto de adversidades socioeconômicas, as mulheres assumiram o protagonismo como provedoras de suas famílias, garantindo o sustento a partir do artesanato em barro. A arte tornou-se não apenas um meio de geração de renda e autonomia para diversas famílias, mas também um campo de expressão para suas visões de mundo, suas crenças e seus sonhos.

O Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais IEPHA-MG tem orgulho de sua trajetória de valorização e reconhecimento dessa prática cultural tão significativa. Desde o início dos trabalhos de pesquisa nos anos 2010, que culminaram, em 2018, no registro dos Saberes, Ofícios e Expressões Artísticas do Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha como Patrimônio Imaterial de Minas Gerais, o Instituto tem atuado de forma contínua na região. Por meio de ações de salvaguarda, como a identificação e o cadastro de centenas de artesãs e artesãos, o IEPHA-MG busca não apenas proteger, mas também promover a sustentabilidade deste ofício.

Ao reconhecer o “Ofício de Artesã do Barro” e as “Formas de Expressão do Artesanato em Barro”, o Estado de Minas Gerais celebra o protagonismo das mulheres do Jequitinhonha. Elas são as verdadeiras mestras que, com a terra em suas mãos, moldam o futuro, preservam a memória e perpetuam uma das mais ricas expressões da cultura brasileira. Este caderno é um convite para conhecer e se encantar com os caminhos e territórios das artes do barro, um tesouro que brota da terra e da genialidade de seu povo.



Representação da artesã produzindo cerâmica.
Artesão: Região Santana do Araçuaí
Foto: Acervo IEPHA - MG

ARTESANATO EM BARRO:

identidade, história e sociobiodiversidade mineira

O patrimônio cultural imaterial corresponde a uma gama de saberes e expressões profundamente vinculados à identidade, memória e territorialidades de comunidades, povos e coletividades. O Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha está relacionado a todas essas dimensões, pois trata-se de um ofício enraizado no cotidiano e nas narrativas sobre a região onde é produzido, conectado de maneira intrínseca à sua sociobiodiversidade. Desde a coleta de argila nos barreiros de pequenas cidades e zonas rurais, passando pela criação das paletas terrosas que se transformam em pigmentos, até o calor das mãos que moldam uma expressão artística única, o Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha é uma das mais destacadas formas de expressão da cultura mineira.

Embora o Vale do Jequitinhonha não seja, nem remotamente, o único lugar a produzir as artes das cerâmicas¹, essas expressões ocupam uma posição de relevância no seio de suas comunidades e revelam particularidades da região em relação à história do Estado de Minas Gerais. Devido a estes e outros motivos, em 2018, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA-MG², reconheceu os saberes, ofícios e expressões artísticas do Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha como Patrimônio Imaterial de Minas Gerais. O bem cultural foi registrado em duas categorias, as Formas de Expressão do Artesanato em Barro, no livro das Formas de Expressão, e o Ofício de Artesã do Barro, na categoria de Saberes. Este é um saber sustentado, essencialmente, pelas mulheres do Jequitinhonha, e repassado geracionalmente por meio da oralidade e da prática, que muitas vezes, inicia-se ainda na infância. Os objetos produzidos, sejam eles decorativos, religiosos ou utilitários, expressam uma relação direta da comunidade com a terra, com o território e com a arte, mas também se constituem como um meio de geração de renda e autonomia para diversas mulheres e famílias. Por meio do artesanato é possível identificar trajetórias, tensões e eventualidades sócio-históricas.

21

1 Diversos exemplos desse tipo de manifestação artística/ofício se espalham pelo território brasileiro, com grande força nas culturas indígenas. No campo do patrimônio imaterial, podemos citar o Ofício e os Modos de Fazer as Bonecas Karajá, saber dos povos indígenas do Araguaia, registrado pelo IPHAN em 2012, bem como o Ofício das Panelas de Goiabeiras, primeiro bem imaterial registrado pelo IPHAN em 2002.

2 IEPHA-MG. Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas. Belo Horizonte, 2018.

A memória que se construiu em torno do artesanato, está diretamente relacionada à constituição da região, etnias e povos que a ocupavam, bem como as atividades e trabalhos ali desenvolvidos, as presenças de políticas públicas, a fé e a crença, entre outras questões. As artes produzidas retratam os hábitos do povo do Vale do Jequitinhonha, recriam suas gentes, seus modos de viver, seus costumes e sua cultura. Como demonstrado no Dossiê de Registro elaborado pelo IEPHA-MG, mais do que ser apenas uma mera reprodução da realidade, essas peças manifestam as visões de mundo das pessoas que as produzem.

Além da importância dos aspectos histórico, artístico e identitário, o artesanato em barro constitui importante produto da sociobiodiversidade mineira. O Vale do Jequitinhonha, localizado em áreas de Mata Atlântica, Caatinga e Cerrado, apresenta uma biodiversidade e paisagens únicas, que definiram suas formas de ocupação e apropriação ao longo do tempo. Os povos originários que ali habitavam desenvolveram relações específicas de vivência e manejo daquele território. Assim, os modos de viver e a cultura do Jequitinhonha estão diretamente ligados a esses aspectos, representando o que vem sendo chamado de sociobiodiversidade, conceito que expressa a inter-relação entre a diversidade biológica e a diversidade de sistemas socioculturais (MDA, 2009)³.

Nesse sentido, a cadeia produtiva do artesanato em barro, que, como mencionado, começa desde as técnicas e conhecimentos que envolvem a identificação dos barreiros e a coleta da argila, até a geração de renda por meio da comercialização, pode ser definida como:

Um sistema integrado, constituído por atores interdependentes e por uma sucessão de processos de educação, pesquisa, manejo, produção, beneficiamento, distribuição, comercialização e consumo de produto e serviços da sociobiodiversidade, com identidade cultural e incorporação de valores e saberes locais e que asseguram a distribuição justa e equitativa dos seus benefícios⁴.

Os ofícios e expressões do artesanato em barro delimitam de maneira ímpar a relação entre o patrimônio cultural, o território e a biodiversidade. Por esse motivo, é importante destacar que as comunidades que sustentam esse bem cultural em Minas Gerais também são reconhecidas como povos tradicionais no âmbito da Comissão Estadual para o Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de MG, desde 2014. Por povos e comunidades tradicionais compreendemos:

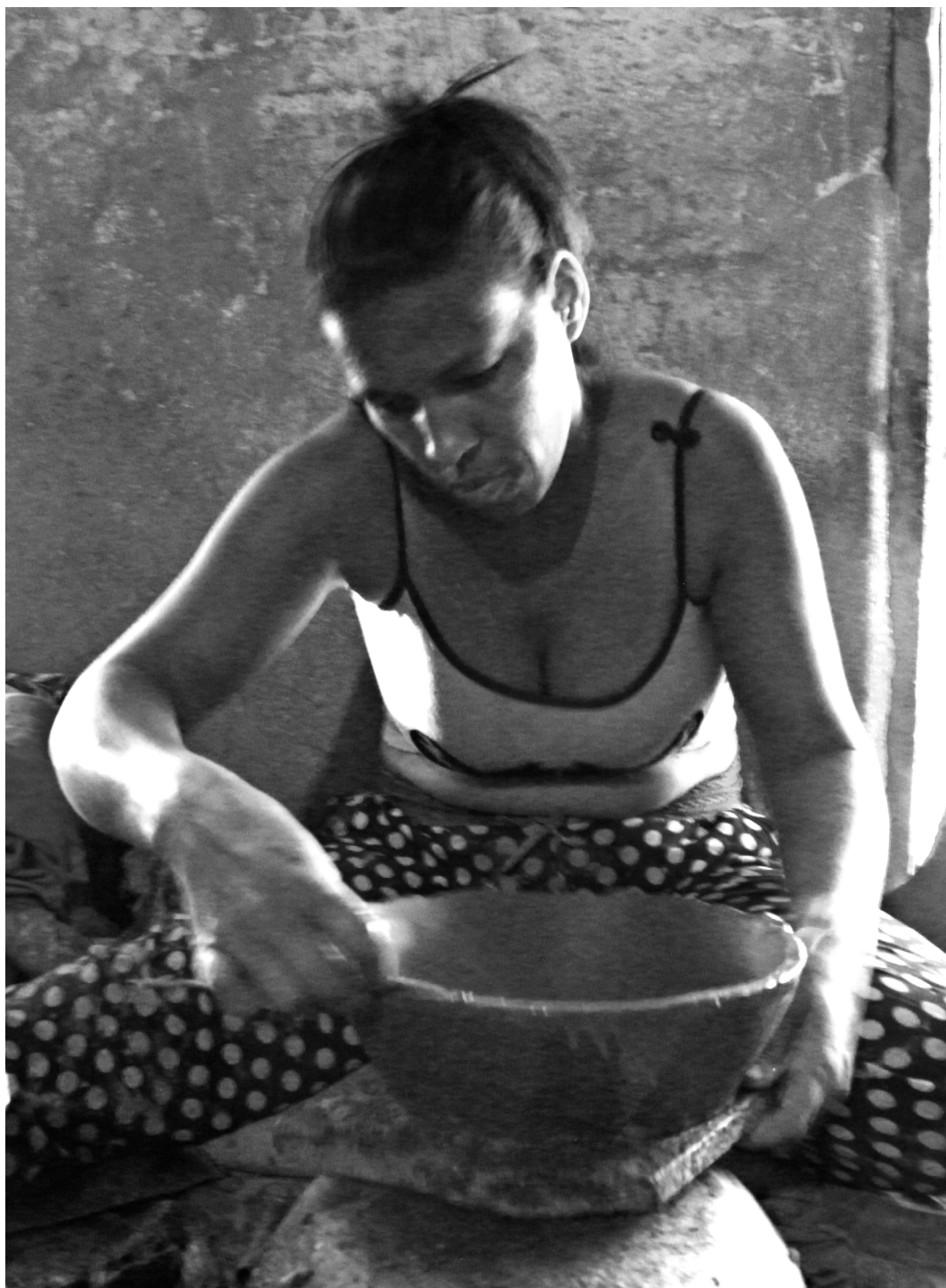
[...] grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição⁵.

3 MDA. PLANO NACIONAL DE PROMOÇÃO DAS CADEIAS DE PRODUTOS DA SOCIOBIODIVERSIDADE, 2009. <[PLANO NACIONAL DE PROMOÇÃO DAS CADEIAS DE PRODUTOS DA SOCIOBIODIVERSIDADE](#)>. Acesso em 17 ago. 2024.

4 Ibidem, p. 09.

5 Governo Federal. Disponível em: [Povos e Comunidades Tradicionais](#). Acesso em 17 set. 2024.

Assim, esse bem cultural delimita a relação intrincada entre os saberes e fazeres dos povos tradicionais com o patrimônio cultural. Conhecer e valorizar as expressões e ofícios das artesãs do barro, é, portanto, envolver-se com a terra, o território, as raízes e expressões ancestrais, transmitidas e mantidas por gerações de mulheres, comunidades e sua relação com a sociobiodiversidade.



LOCALIZANDO O VALE DO JEQUITINHONHA

O Vale do Jequitinhonha é uma região situada no nordeste do Estado de Minas Gerais e seu território aglutina 51 municípios que são separados entre Alto, Médio e Baixo Jequitinhonha. A área ocupa surpreendentes 79 mil km², fazendo fronteira com o estado da Bahia ao norte, a oeste com o Norte de Minas e ao sul com os Vales do Rio Doce e Mucuri. A população é de aproximadamente 980 mil habitantes, sendo que mais de dois terços dela vivem na zona rural. Os municípios que compõem a região são: Almenara, Angelândia, Araçuaí, Aricanduva, Bandeira, Berilo, Cachoeira de Pajeú, Capelinha, Caraí, Carbonita, Chapada do Norte, Comercinho, Coronel Murta, Couto de Magalhães de Minas, Datas, Diamantina, Divisópolis, Felício dos Santos, Felisburgo, Francisco Badaró, Gouveia, Itamarandiba, Itaobim, Itinga, Jacinto, Jenipapo de Minas, Jequitinhonha, Joáima, Jordânia, José Gonçalves de Minas, Leme do Prado, Mata Verde, Medina, Minas Novas, Monte Formoso, Novo Cruzeiro, Padre Paraíso, Palmópolis, Pedra Azul, Ponto dos Volantes, Presidente Kubitschek, Rio do Prado, Rubim, Salto da Divisa, Santa Maria do Salto, Santo Antônio do Jacinto, São Gonçalo do Rio Preto, Senador Modestino Gonçalves, Turmalina, Veredinha e Virgem da Lapa.

24

A formação do Vale do Jequitinhonha teve início com os diferentes povos indígenas que habitavam a bacia do Rio Jequitinhonha, o que explica a origem do nome do rio e, consequentemente, da região: “Jequi” refere-se a uma armação usada pelos indígenas para pegar peixe e “tinhonha” quer dizer rio largo⁶. Alguns estudos apontam que também existem interpretações nas quais “onha” significa peixe e a junção das palavras “Jequi” e “onha” deu origem à expressão “Jequi tem onha”, isto é, cheio de peixe⁷.

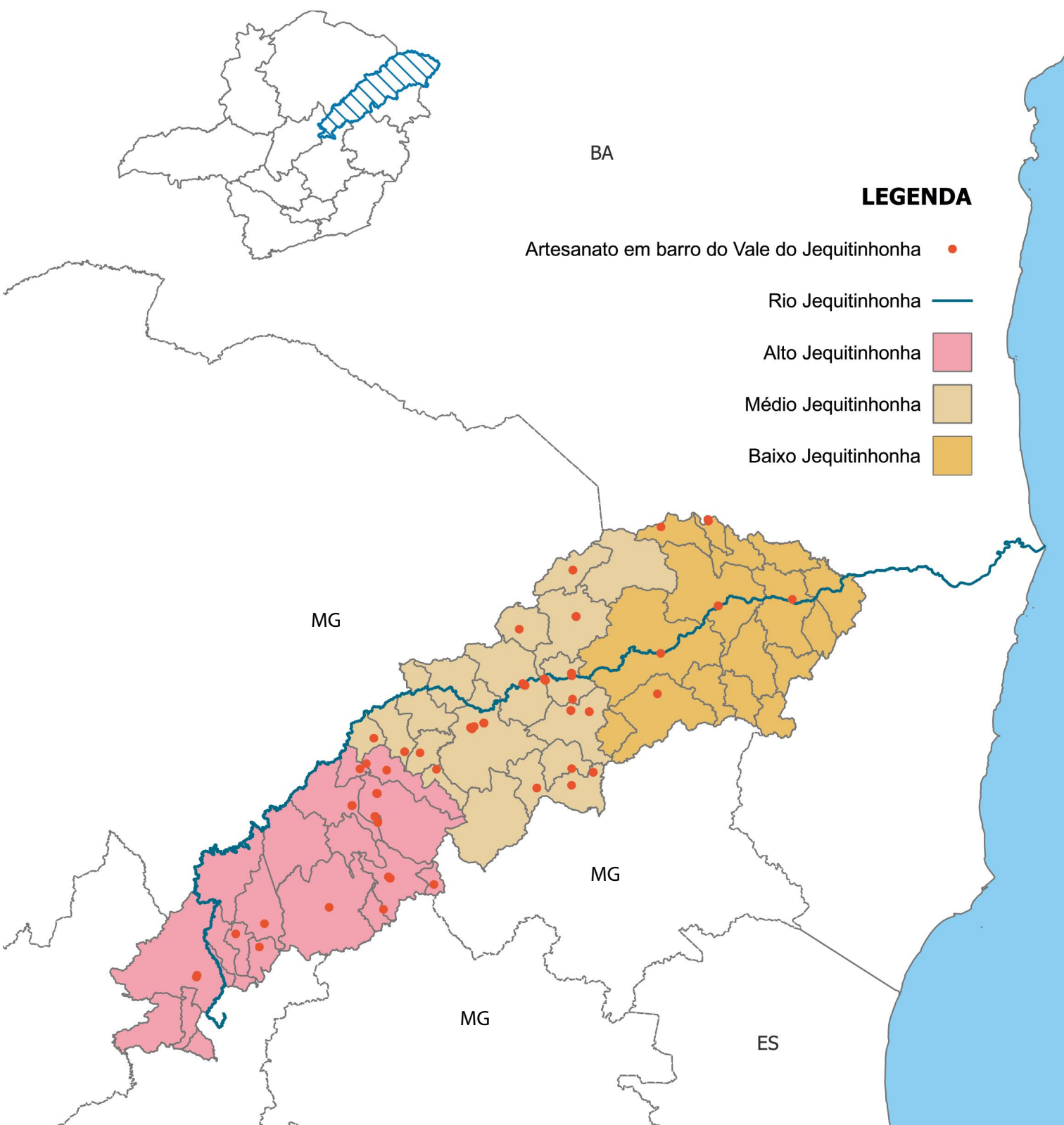
No que diz respeito ao seu desenvolvimento socioeconômico, o Vale do Jequitinhonha já foi pejorativamente conhecido como “Vale da Miséria”, devido a presença de desastres climáticos, baixos índices de renda e alfabetização⁸, por exemplo, se comparado as outras regiões do Estado. Tais índices, no entanto, não conseguem ofuscar uma riqueza cultural pujante presente na região, que pode ser percebida na presença de uma diversidade de manifestações.

Por isso, as artesãs, artistas, intelectuais e políticos tiveram papel fundamental no combate a essa estigmatização. Os agentes da cultura e povos tradicionais da região desempenharam e desempenham papel fundamental para destacar a beleza, riqueza

6 Plano Diretor de Recursos Hídricos para os Vales do Jequitinhonha e do Prado (PLANVALE). R7 - Relatório do Plano Diretor - Volume 1 - Síntese; Julho, 1996. 62

7 DALGLISH, Lalada. Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. São Paulo: Unesp. 2006. p. 59

8 Polo Jequitinhonha. DIAGNÓSTICO SOCIOECONÔMICO DO VALE DO JEQUITINHONHA: NOVO PARADIGMA. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: [Polo Jequitinhonha](#). Acesso em 18 de set. 2024.





e história daquela localidade. Historicamente, movimentam-se para dar lugar a uma narrativa sobre a superação dessas marcas pejorativas do sertão.

São, portanto, fortes as expressões culturais que narram o local. No âmbito do patrimônio cultural imaterial protegido no nível estadual, podemos citar: a Festa de Nossa Senhora do Rosário da Irmandade dos Homens Pretos de Chapada do Norte (2013); as Folias de Minas (2018), sendo que 100 grupos identificados estão na região; os Saberes e Linguagens das Violas de Minas (2018), com 9 detentores; e os Sistemas Culinários da Cozinha Mineira - o milho e a mandioca (2023), onde 58 casas de farinha de mandioca e moinhos de milho estão na região. O Vale do Jequitinhonha, nesse sentido, se caracteriza por um marcante contraste entre dados relacionados à vulnerabilidade socioeconômica, fruto da carência de políticas públicas efetivas para a região e a riqueza cultural de um povo, que vive e sobrevive a partir da criatividade e da manutenção de suas tradições ancestrais.



Vista geral da região de Minas Novas
Foto: Acervo IEPHA - MG

Há ainda a forte presença de comunidades quilombolas na região do Jequitinhonha. Todas elas constitucionalmente tombadas como patrimônio cultural do Brasil. De acordo com a pesquisa que resultou no livro *Quilombos do Vale do Jequitinhonha: Música e Memória*, foram localizadas 60 comunidades quilombolas apenas em quatro municípios: Chapada do Norte, Berilo, Minas Novas e Virgem da Lapa. Tais comunidades são expressões da riqueza da vida comunitária e da memória e ancestralidade negra e de matriz afrocentrada da região.

Ao longo da pesquisa para o registro e das ações de salvaguarda desenvolvidas desde 2018 pelo IEPHA-MG, a identificação das detentoras desse bem cultural vem sendo realizada por meio da metodologia dos Cadastros do Patrimônio Cultural. Até o momento foram identificadas 215 artesãs e artesãos do barro ao longo de toda a região do Vale do Jequitinhonha.

O BARRO E A TERRA: MOLDANDO HISTÓRIA E IDENTIDADE

“A argila é o melhor que a terra tem”

Ulisses Mendes

O termo cerâmica refere-se a um material e à arte de fabricação de artefatos de argila cozida, produzidos milenarmente pelos seres humanos, e diversas são as suas finalidades e características, em usos de utensílios práticos ou expressões artísticas. Matéria-prima das cerâmicas, argila e barro são termos por vezes intercambiáveis utilizados para se referir a um grupo de minerais que compõem o solo⁹. De tal forma, as e os artífices da cerâmica expressam sua identidade artesã a partir de uma relação direta com a terra.

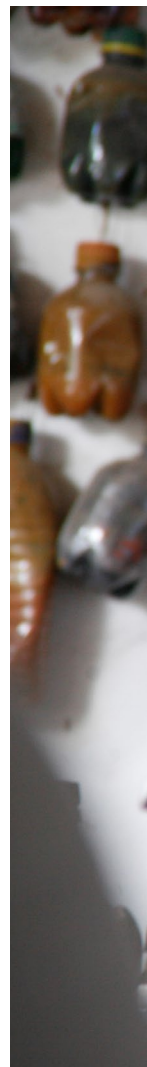
28 A terra, origem de alimentação, água e vida, participou ativamente da construção e sobrevivência do ser humano. A partir da mistura entre a água e a terra, começamos a moldar nossa história, dando sentido para à nossa própria existência e seus diversos significados. Homens e mulheres começaram a produzir manualmente objetos variados de cultura material utilizando o barro. Devido a uma impressionante resistência às ações do tempo, esses artefatos, que foram encontrados em praticamente todos os continentes, perpassam a história da humanidade revelando técnicas, comportamentos, modos de viver, a abundância da matéria-prima e nos contam segredos e mistérios sobre nossos antepassados.

Em terras mineiras, existe uma contextualização díspar no que concerne aos períodos pré-colonial e pós colonização portuguesa. Contudo, em ambos é possível constatar a existência de uma identidade cultural e geográfica que se estabeleceu em torno do barro. Afinal, estudos arqueológicos no território mineiro constataram vestígios de uma cultura ceramista milenar entre os povos originários habitantes desta região¹⁰. Com o advento dos portugueses e do empreendimento colonizador, por muito tempo, os esforços no território que foi chamado de Minas Gerais estavam voltados para a mineração, mas se consolidou nas áreas rurais (no entorno dos centros urbanos coloniais) em núcleos familiares que sobreviveram a partir dos recursos da terra¹¹. A partir do declínio da extração de pedras preciosas nos séculos XVIII e XIX essa realidade se tornou mais comum.

9 Para uma definição mais detalhada, ver: ROCHA, F. N.; SUAREZ, P. A. Z.; GUIMARÃES, E. M. Argilas e suas Aplicações em Utensílios e Materiais Cerâmicos. In: Revista Virtual de Química, 2014, 6 (4), p. 1105-1120.

10 PROUS, André. Arqueologia brasileira: a pré-história e os verdadeiros colonizadores. 1992, p. 336 e 345.

11 MENESES, José Newton C. A terra de quem lavra e semeia: alimento e cotidiano em Minas Colonial; e Homens que não mineram: oficiais mecânicos nas Minas Gerais Setecentistas. In: Maria Efigênia Lage de Resende; Luiz Carlos Villalta. (Org.). História de Minas Gerais. As Minas Setecentistas. 2007, v. 1, p. 337-358; 377-399.



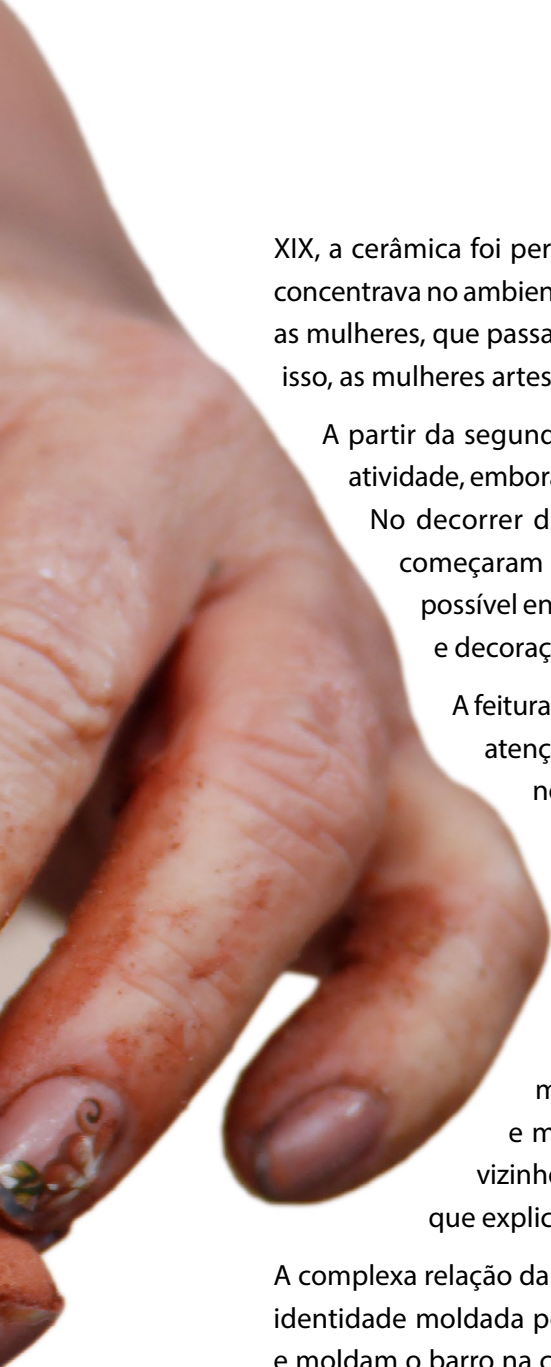


Artesão Ulises Mendes moldando peças / Itinga
Foto: Acervo IEPHA - MG

No decurso do tempo, embora a violência colonizadora visasse a incorporação e, em alguns casos a aniquilação, dos povos indígenas originários e de suas manifestações culturais, como a tradição ceramista, a expressão artística que se desenvolveu nas comunidades de “mineiros que não mineram” se materializou também no artesanato em cerâmica. O Vale do Jequitinhonha se configurou como um expoente de tal atividade, podendo ser caracterizado como um local em que havia artífices de vários segmentos, incluindo os que moldavam o barro. A difusão de uma cultura ceramista na região era identificada tanto entre colonos, alguns dos mineiros que não mineram, quanto entre indivíduos da população escravizada e entre a população originária resistente à ação colonial. No século XIX, o viajante naturalista Saint-Hilaire (1779-1853) relatou sobre o costume de indígenas da região do Vale do Jequitinhonha de fabricar cerâmicas¹². Ainda no século

¹² LIMA, Maria Emília Amarante Torres. As caminhadas de Auguste de Saint-Hilaire: pelo Brasil e Paraguai. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 166.





XIX, a cerâmica foi percebida como uma atividade predominantemente feminina e se concentrava no ambiente rural. No início do século XX, permaneceu como ocupação entre as mulheres, que passaram a fabricar objetos utilitários, como as painéis de barro. Com isso, as mulheres artesãs eram popularmente conhecidas como “paneleiras”.

A partir da segunda metade do século, os homens também passaram a exercer a atividade, embora ela tenha continuado caracterizada por um predomínio feminino.

No decorrer dos anos, as práticas e técnicas foram aprimoradas e as peças começaram a receber novas cores, cortes, moldes e aplicabilidades. Hoje, é possível encontrar vasos, bonecas, copos, filtros, pratos, presépios, esculturas e decorações em geral.

A feitura da cerâmica, como um todo, é algo muito delicado e que demanda atenção de quem a produz, todos os processos influenciam diretamente no resultado final da peça. Isso inclui desde o processo de coleta do barro até a queima. Por essa razão, é tão importante se atentar à origem da terra. Seja do barro ou das artesãs, os moradores do Vale do Jequitinhonha, em continuidade aos saberes difundidos pelos povos indígenas, estabelecem relações profundas e complexas com a terra em que vivem. Assim, é muito comum que a palavra “terra” seja utilizada para se referir diretamente à localidade ou à morada de origem, afinal, é ali que as pessoas criam, estabelecem e mediam suas relações: o jeito de viver, relações com familiares e vizinhos, costumes de sua comunidade, são apenas alguns dos exemplos que explicitam a identidade que é formada através da (e na) terra.

A complexa relação da comunidade com a terra, portanto, justifica a percepção de uma identidade moldada pela terra, assim como essas artesãs e artesãos trabalham a terra e moldam o barro na criação de suas peças. Produto e produtora da identidade, a terra conforma a compreensão de cultura, aqui entendida, como fazem os antropólogos, enquanto as formas de viver, uma “teia de significados” através da qual um povo concede os sentidos aos elementos materiais e imateriais que compõem o seu cotidiano¹³. Diante dessa “cultura da terra”, diversas histórias e experiências de pessoas do Vale do Jequitinhonha remetem e se viram para a o solo em que vivem, por isso, o dossiê para registro produzido pelo IEPHA-MG, teve como enfoque essas vivências em forma de objeto cerâmico.

Levando em consideração que o local de morada revela riquezas, sejam elas materiais, expressivas ou afetivas, constitui-se um vínculo e harmonia com a natureza que está no entorno, até mesmo porque, a matéria prima advém dela. Cada local de morada possui

13 GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro. Ed. LTC. 1981.

suas próprias especificidades, resultando em singularidades nas peças produzidas - o barro coletado, a temperatura, o gesto e a queima interferem nas texturas, bases do pigmento (barro, minério e plantas), cores e expressões da cerâmica, por exemplo. No entanto, quanto a feitura do ofício, ele é basicamente o mesmo, embora cada gesto para moldar o barro seja particular. Dessa maneira, constata-se como o artesanato em barro no Vale do Jequitinhonha produz um elemento material da cultura oriundo do entrelaçamento da vida, natureza e arte.

Algumas artesãs, como Maria Lira Borges Marques (natural de Araçuaí) e Dona Durvalina (da comunidade de Campo Alegre), qualificam a habilidade da artesã de recolher o barro e transformá-lo em algo novo como algo para além do trabalho técnico, como uma forma de dar vazão às suas emoções, revelando seus sentimentos íntimos com aquilo que captam da natureza.

Tudo é feito à mão, tudo coisa natural: barro que a gente mesmo pega, soca na gangorra, não tem nada industrial. A pintura, a roupa das bonecas, o cabelo. Uma tradição que a gente vem buscando na vivência do povo, roupa de chita, colorida, cabelo trançado. Penso que isso faz o diferencial¹⁴.

32 A partir da maestria e sagacidade com a qual as artesãs utilizam recursos naturais em prol de sua sobrevivência, houve um desenvolvimento e aprimoramento das técnicas, que se tornaram cada vez mais elevadas. A engenhosidade somada às tradições, criatividade e imaginação dão vida a objetos que apresentam uma identidade diretamente entrelaçada à terra, historicidade e cultura local. O artesanato em barro se constitui, antes de tudo, como uma prática corporal que transmite informações e memórias por meio de movimentos e gestos reiterados e compartilhados coletivamente. Diante dessas considerações, compreende-se que a cerâmica no Vale do Jequitinhonha reflete o modo de vida da comunidade.

14 FRANCISCO, Durvalina Gomes [15 de agosto de 2018]. Campo Alegre/ Turmalina. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luísa Mesquita. Disponível no Acervo documental IEPHA-MG





DELINEANDO UMA HISTÓRIA DA CERÂMICA

O território que hoje conhecemos como Minas Gerais é um lugar central para a discussão sobre a cerâmica e as artes do barro. Conforme anteriormente citado, o arqueólogo André Prous atesta que existem diversos vestígios ligados ao desenvolvimento milenar da cultura ceramista no Estado; os achados mais antigos nesse âmbito foram localizados na região do norte de Minas e são identificados como pertencentes aos povos que Prous apontou como uma das variações da denominada Tradição Una.

No contexto arqueológico, uma tradição se refere aos padrões de assentamento, técnicas e diferenças culturais que foram utilizadas para produzir a cerâmica no caso dessa tradição, eram vasilhames pequenos, sem qualquer tipo de decoração; os povos da Tradição Una recebem uma posição de destaque no que concerne a discussão das produções em barro, uma vez que apresentaram uma das cerâmicas mais antigas do Brasil fora da Amazônia¹⁵.

Esses povos ocuparam a região de Goiás e Minas Gerais, introduziram o uso da cerâmica e de outros objetos, como cabaças decoradas, fios e faixas de tecidos, além de uma agricultura complexa. No território mineiro também são encontrados vestígios arqueológicos que remetem à Tradição Aratu-Sapucaí¹⁶, cujas populações eram produtoras de objetos em cerâmica e ocuparam a região que vai desde a parte central do Estado, partindo aproximadamente de Belo Horizonte, indo até o Mato Grosso, passando pelo norte de São Paulo¹⁷.

O pesquisador Ricardo Ferreira Ribeiro (2005) relata que, a partir desses estudos, conseguimos traçar uma relação entre as tradições mencionadas, especialmente a Una, com a forma de adaptação ao cerrado adotadas por esses povos e, posteriormente, pelas populações indígenas. O autor alega existir uma identidade entre o conjunto cultural e o bioma do cerrado, predominante em grande parte do território mineiro. Essa retentiva na produção de utensílios em cerâmica, por exemplo, permaneceu nas práticas de grupos indígenas de origem do tronco linguístico Macro-Jê¹⁸, que ainda ocupam a região do cerrado em Minas Gerais.

15 As produções contavam com, formas globulares ou cônicas (que lembram eventualmente cabaças, em alguns sítios). A textura da pasta é extremamente compacta, a queima excelente, mantendo normalmente um núcleo reduzido. A cor das paredes é muito variável, geralmente cinza (por vezes, preta polida) ou marrom-escuro". Ver: PROUS, André. Arqueologia brasileira... p. 336 e 345."

16 A Tradição Aratu é atribuída aos grupos da "cultura das urnas simples, que não apresentam relações com as antigas ocupações ceramistas de grutas ou abrigos tipo Una". Possuindo traços arqueológicos semelhantes, sítios dessa tradição foram encontrados principalmente na região Nordeste, Centro Oeste e Sudeste do Brasil. Respeitando as diferenças regionais, a Tradição Aratu é denominada em Minas Gerais a partir da variação Sapucaí, "caracterizada pela presença de vasos grandes com cacos muito espessos, incluindo urnas funerárias globulares e não piriformes com mais de um metro de diâmetro do bojo; ao lado desses recipientes enormes, aparecem vasos pequenos, de paredes finas e 'bases perfuradas', ou seja, vestígios prováveis de 'cuscuzeiros'; os cachimbos tubulares são encontrados com alguma frequência nas coleções particulares. Estas formas, pouco numerosas, são geralmente deixadas sem decoração. No entanto, a fase Sapucaí mostra, por vezes, banho vermelho que pode ser aplicado em qualquer tipo de recipiente". Ver: PROUS, André. Arqueologia brasileira... p. 350-351.

17 PROUS, André. Arqueologia brasileira... p. 338.

18 Segundo Ricardo Ribeiro, "a etnografia divide os povos indígenas brasileiros em grandes troncos linguísticos: Tupi, Macro-Jê, Arwak, Karib, Pano e outros. O Tronco Macro-Jê está dividido em dez famílias, que, por sua vez, estão divididos em diversas línguas, que se subdividem em vários dialetos". Cf: RIBEIRO, Ricardo Ferreira. Florestas anãs do Sertão: o Cerrado na história de Minas Gerais. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 97.

A relação entre ambiente e as tradições culturais na confecção de objetos cerâmicos tem ligação com a abundância e a variedade de materiais apropriados para este fim, como a argila. Isso se delineou como um fator determinante para a escolha do local de moradia das comunidades indígenas brasileiras de cultura oleira¹⁹. Para se assegurar das propriedades do barro, os grupos nativos da América do Sul, por exemplo, testavam as argilas para determinar a sua qualidade, faziam isso “através do tato, volando o barro entre os dedos, ou através do paladar [...] mastigam-no para constatar a ausência de areia”, uma vez que a presença de “grãos grossos na pasta resulta em uma cerâmica quebradiça e de má qualidade”²⁰. Além dos saberes para a identificação das propriedades da matéria-prima, cada povo desenvolveu um tipo de trabalho e relação com a terra/barro. Entre as classificações propostas, que determinam se a cerâmica é pintada, decorada ou não, dois são os tipos básicos encontrados no Brasil: sem decoração e com pintura simples.

Apesar da expansão das oficinas que ocorreram, as pequenas comunidades ceramistas que se encontravam distantes dos centros comerciais, seguiram produzindo objetos práticos que fossem úteis para consumo próprio, por isso possuíam um acabamento simples e sem decoração. Atualmente, o universo das peças utilitárias produzidas por artesãs do Vale do Jequitinhonha é oriundo das técnicas utilizadas por povos indígenas, estes que fabricavam fogareiros, painéis, moringas e potes para água. Levando em consideração os relatos obtidos em campo realizado em agosto de 2018 para produção do dossiê e das pesquisas levantadas, percebe-se como a manutenção das tradições entre as populações nativas é reconhecida como influência direta na produção do artesanato local.

Apontar o protagonismo feminino no ofício do artesanato em barro da região destaca uma conformação da divisão sexual do

36



19 DALGLISH, Lalada. Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha... p. 27

20 LIMA, 1986 apud DALGLISH, Lalada. Noivas da seca... p. 27.



trabalho manual no Vale do Jequitinhonha, a partir da povoação de colonos e escravizados. Identifica-se, desse modo, como os trabalhos com a agricultura de subsistência, pecuária e as atividades artesanais, sempre fizeram parte da vida das artesãs do barro do Vale do Jequitinhonha. Os homens se dedicavam, em suma, tradicionalmente à extração dos recursos minerais. A partir do esgotamento das jazidas de minérios, eles se envolveram diretamente nos trabalhos em madeira, metais, couro e em edificações, que, no conjunto dos ofícios típicos da realidade mineira do período colonial e imperial, eram ocupações quase que exclusivamente masculinas. No entanto, durante o século XX, a região prosseguiu em uma economia agrária que passou a ser centrada na pecuária de corte e nos plantios de cana, algodão, alguns cereais e café²¹.

A primeira metade do século XX é um período marcado pela ausência de pesquisas de cunho etnográfico sobre a produção em cerâmica do Vale do Jequitinhonha. Contudo, no período, a partir da década de 1930, surgiram uma série de políticas públicas do Estado voltadas para a valorização da cultura popular e do folclore, em meio a projetos para conhecer e reconhecer as diversas manifestações culturais do país. Também surgiram políticas de estabelecimento de identidades regionais e valorização delas. Entre essas medidas, surgiram ações voltadas para a região, consolidadas com a criação da Comissão do Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha (Codevale), em 1964, órgão importante no incentivo à produção artesanal local, sobretudo com ações adotadas após 1971.

Após os anos 1970, houve um desenvolvimento da produção artesanal em função de ações implementadas pelo governo, o que possibilitou o aumento do número de ceramistas entre a população do campo. Criou-se, por exemplo, o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA), a partir do Decreto n°. 80.098, de 08 de agosto de 1977, a fim de coordenar iniciativas de promoção e comercialização do artesanato brasileiro. No cenário do governo estadual, além das ações da Codevale, destaca-se a publicação da obra *Mapeamento do Artesanato Mineiro*, pela

21 MATTOS, Sônia Missagia. Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminilidades. *Estudos Feministas*. v.9, n.1, 2001, p. 47.



Cerâmicas utilitárias do Jequitinhonha, Pâneas em barro
Fotos: Acervo IEPHA-MG

Fundação João Pinheiro, em 1979, que apontava o artesanato em cerâmica como “o mais rico de todos os tipos de artesanato”.²²

No entanto, enquanto crescia a atenção e os estímulos para o Vale do Jequitinhonha e seu artesanato em barro, agravavam-se também os desafios e as dificuldades na região. Devido às questões socioeconômicas e físicas (mudanças climáticas, por exemplo, ocasionando grandes períodos de estiagem) que se desenrolaram na região, coincidiu com uma necessidade e busca da população rural para meios alternativos de subsistência. Para muitas artesãs, “a escassez de chuvas e as extensas plantações de eucaliptos, cultivadas na região a partir de 1970, para alimentar de carvão as siderúrgicas, ‘chuparam’ as águas que serviam às pequenas plantações familiares”.²³ Por esse motivo, durante esse período foi criado um distrito florestal nos municípios de Turmalina e Minas Novas, no qual a vegetação nativa foi derrubada e substituída por extensas plantações monocultoras de eucalipto, com a finalidade de produzir carvão vegetal destinado às siderúrgicas de Minas Gerais. Esse projeto representou os ideais desenvolvimentistas que cunharam como discurso principal de integrar o Vale do Jequitinhonha ao projeto de industrialização do Brasil.

Consequentemente, “o fornecimento de energia para a indústria siderúrgica significou para as comunidades tradicionais da região o rompimento do seu modo de vida com consequências até hoje observadas”.²⁴ Diante desse cenário, a produção de cerâmica viabilizou-se como uma alternativa possível para que as mulheres obtivessem lucro financeiro e pudessem se manter, dado que os homens estavam trabalhando nos centros urbanos. Junto a essa percepção, o aprimoramento de técnicas de produção do artesanato em barro foi fomentado por políticas públicas, através de cursos de aperfeiçoamento oferecidos pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE).

Assim, na luta contra as adversidades e na busca por melhores condições de vida, as paneleiras (nome popularmente dado às mulheres que faziam utilitários e as panelas de barro) assumiram o protagonismo como mães de famílias que garantiam o sustento de suas casas a partir do artesanato em barro. Muitas mulheres aprenderam com suas mães como produzir os utilitários com barro e repassavam esse conhecimento para toda família; o trabalho com a argila diz respeito a um saber que envolve as mulheres, mães e avós que mantêm vivos os conhecimentos herdados. Embora exista um passado violento e silenciado em terras brasileiras, a arte em barro do Vale do Jequitinhonha é um processo de reconstrução da memória e, por meio da sucessão, um modo de eternizar existências, resistências e sabedorias de populações nativas e escravizadas – seus descendentes diretos permaneceram nos arredores dos locais onde viviam anteriormente, dando origem a população do Vale do Jequitinhonha. Percebe-se, portanto, que a organização cultural da região é composta por traços marcantes dos povos que ocuparam a localidade. Sendo assim, esse vale de argila, cotidianamente vivo, traz à memória dos habitantes as tradições e os conhecimentos passados de geração a geração, o que nos revela sobre formação social, cenas do cotidiano, saberes, imaginários e crenças que se moldam no barro.

22 QUIRINO, Tarcízio Régio; et al. Mapeamento do Artesanato Mineiro. 1979, p. 43-44.

23 DALGLISH, Lalada. Noivas da seca... p. 61.

24 FARIA, Gilberto Florêncio. Artesanato e resistência: forma(s) de expressão da cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. Desafios à Democracia, Desenvolvimento e Bens Comuns. In: VI Congresso em Desenvolvimento Social. Agosto de 2018. p. 5-6

DAR VIDA AO BARRO

Pega o barro, coloca em cima da lona, soca o barro e peneira. Depois joga água e amassa, coloca a mistura em uma sacolinha e deixa descansando por dois dias. Depois pega o barro e produz a peça, pinta e leva pro forno. Ela está pronta quando sobe cheiro de queimado e fumaça escura. Depois que a fumaça clareia apaga o fogo. (Maria Neuzeni Borges Santos, 2017)²⁵

40

A transformação da matéria prima bruta em uma diversidade de objetos cerâmicos que contam a história do Vale do Jequitinhonha é marcada por inúmeros saberes carregados pelas artesãs ao longo de gerações e que definem o seu registro como Patrimônio Cultural. Saberes esses que envolvem a escolha do barreiro onde será retirada a argila específica para cada tipo de utensílio a ser produzido, do mais arenoso ao “puro”, o período certo para sua retirada ao longo do ano, o tempo e local para sua secagem, os mais diversos utensílios - de colheres, pentes a penas de galinha utilizados para moldar os desenhos, a capacidade de produção de tintas e cores a partir do próprio barro ou de minérios encontrados na região, a construção dos fornos, o tipo e quantidade de madeira, a fase lunar e o tempo correto da queima para não quebrar ou deixar as peças frágeis. São todos esses conhecimentos relacionados ao barro, ao território, ao tempo, à sociobiodiversidade que garantem a sua existência e salvaguarda.

Percebe-se, portanto, que a organização cultural da região é composta por traços marcantes dos povos que ocuparam a localidade. Sendo assim, esse vale de argila, cotidianamente vivo, traz à memória dos habitantes as tradições e os conhecimentos passados de geração a geração, o que nos revela sobre formação social, cenas do cotidiano, saberes, imaginários e crenças que se moldam no barro.



25 SANTOS, Maria Neuzeni Borges. [06 de dezembro de 2017]. Minas Novas. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Cadastro. in: IEPHA-MG. Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas. Belo Horizonte, 2018.





BARREIROS

O trabalho das artesãs se inicia com a retirada do barro em diferentes tipos de barreiros, sendo eles de barranco ou de várzea. Em ambos, o barro adequado para se trabalhar na modelagem das peças cerâmicas é aquele que está mais profundo, a cerca de 2 metros de profundidade, a depender do local. No caso do Alto Jequitinhonha, são mais utilizados os barreiros de barranco, enquanto no Médio Jequitinhonha o mais observado são os barreiros de várzea. A coleta do barro geralmente é realizada durante o período de seca, entre os meses de maio a setembro, independentemente do tipo do barreiro, e em quantidades para serem armazenados e utilizados durante todo o ano.

A retirada do barro é um trabalho realizado de forma manual e comumente associado aos homens, maridos, filhos ou pessoas contratadas, que se utilizam de ferramentas como enxadas, enxadões e picareta. Muitas artesãs costumam acompanhar esse processo, já que são elas quem detém o conhecimento de identificar a qualidade do barro, se são bons o suficiente para o artesanato. No entanto, conforme descrito no dossiê de registro, há também em algumas localidades o emprego de maquinário, como retroescavadeira, para retirada de grandes quantidades de barro a fim de suprir uma demanda econômica local.



Retirada do barro - Maria do Carmo / Turmalina
Foto: Acervo IEPHA - MG

A exploração predatória dos barreiros é um ponto de cuidado defendido pelas mestras artesãs. Apesar da crença popular de que o barreiro não se acaba e que ele é infinito, baseado no entendimento que há gerações, as famílias retiram o barro do mesmo local, trata-se de uma fonte não renovável que carece de um manejo adequado que não comprometa a sua existência. Em tempo de expansão da mineração na região e de suas diversas consequências, a preservação e garantia de acesso das regiões tradicionais de produção do artesanato em barro do Vale do Jequitinhonha e, portanto, de seus barreiros, é primordial para a salvaguarda da prática.

O barro é a principal matéria-prima desse artesanato para todas as artesãs do Vale que se expressam por meio da cerâmica. Entretanto, é perceptível que a forma de adquiri-lo varia conforme cada região do Jequitinhonha, refletindo a geografia, o modo de vida e os saberes locais específicos das comunidades produtoras. O que não varia, porém, é a necessidade do acesso aos barreiros com vistas à manutenção tanto do ofício, quanto dos modos de fazer esse artesanato.²⁶

PREPARAÇÃO DA MASSA

As artesãs do Vale do Jequitinhonha, de modo geral, dominam todas as etapas da produção da cerâmica. Contudo, com o aumento da demanda por produtos, muitas delas contam com a ajuda de familiares, como os filhos e maridos, para executarem as etapas iniciais. Há também nas comunidades, pessoas que são pagas para socar, triturar e amassar o barro para as artesãs, entregando a massa já pronta para ser modelada.

A retirada da argila dos barreiros pode durar dias, dependendo da quantidade de material retirado, em seguida são transportados até as casas, onde é necessário que os pedaços de diferentes tamanhos sejam colocados para secar, caso estejam muito úmidos, pois, do contrário, não há como quebrá-los em partes menores. Após a secagem, que pode durar semanas ou meses, dependendo do tempo de preferência de cada artesã, os torrões são protegidos da umidade em sacos e guardados no interior de algum cômodo e/ou debaixo de uma cobertura. Na comunidade de Pasmadinho, ao contrário, tal como foi observado no dossiê de registro, o barro coletado é deixado nos quintais das casas, diretamente em contato com o ambiente. Após a secagem, os pedaços vão gradualmente sendo triturados na “gangorra”²⁷, no pilão ou com o uso de paus, até se transformarem em um pó bem fino.

44

A gente vai no barreiro, tira o barro e traz ou no burro ou no carrinho de mão. Aí quando ele seca, a gente soca. Uns socam na mão de pilão, outros socam na gangorra. Antes eu tinha gangorra, agora não tenho mais não.²⁸

A gente pega o barro, deixa ele secar um pouco no sol, uns dois ou três meses. Depois bate ele todo.²⁹

As artesãs usam peneiras para retirar as impurezas que permanecem no barro após triturado, sejam pedaços de pau, de pedra, raízes, ou quaisquer outras. Ao fim da peneiragem, é formado um pó, que quando não utilizado imediatamente é armazenado em sacos. Desse pó é feita a massa utilizada para modelagem, em um processo de mistura do pó de barro com água, que é pouco a pouco adicionada e misturada manualmente, tornando-se uma substância úmida e plástica, de consistência lisa e macia. “Não existe uma receita única para essa mistura. O “ponto certo” é particular para cada artesã e se relaciona à vivência pessoal, que envolve o aspecto visual e tátil, sendo que o acúmulo de conhecimento faz com que cada uma prepare

27 A gangorra é um equipamento artesanal formado por três peças de madeira: uma vertical e fixada ao chão, na qual está articulada uma alavanca formada por dois eixos perpendiculares de madeira. Um longo que oscila, e o outro, menor e fixo, na ponta. A um suporte preso ao chão são colocados os torrões de barro. O conjunto é acionado pelos pés e pelas mãos, que fazem a alavanca se movimentar para cima e para baixo. Ao trabalharem com a gangorra, as artesãs fazem uso de uma vara para mexer o barro enquanto se movem nesse mecanismo, de modo que os pedaços de baixo deslocam-se para cima para triturar por igual todo o barro. Fonte: IEPHA-MG. Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas. Belo Horizonte, 2018, p. 101.

28 BARBOSA, Terezinha Gomes. [16 de agosto de 2018]. Cachoeira do Fanado, município de Minas Novas. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no acervo documental do IEPHA-MG.

29 SANTOS, Elza Alves. [28 de agosto de 2018]. Carai. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no acervo documental do IEPHA-MG





a massa ao seu próprio modo”. Essa parte do processo de feitura do artesanato demanda um trabalho manual pesado das artesãs, pois é preciso cuidado para que a massa fique lisa o suficiente, caso contrário, se ficarem bolhas de ar, ciscos, grãos de areia, ou pequenos pedaços de raízes, as peças poderão rachar em

45



Foto 1: Gangorra para moer o barro.
Foto 2: Peneira para retirada das impurezas
Foto 3: Manejo do barro para a produção artesanal
Foto: Acervo IEPHA - MG

MODELAGEM

razão da expansão desses elementos causada pelo aquecimento ou até mesmo, partir no momento da queima.

Após o preparo da massa, ela precisa descansar por um tempo que varia de artesã para artesão, a depender do “ponto” que preferem. No entanto, acredita-se que quanto mais tempo de descanso, melhor ficará o barro. A massa de modelagem é, então, envolvida em plásticos para não ressecar e manter-se conservada até o momento de ser manuseada.

O trabalho de modelagem do barro é totalmente manual e acontece a partir da própria consciência corporal das artesãs, que se utilizam de seus braços, punhos e dedos, além de pernas e pés também, em uma atividade que mobiliza o corpo inteiro. Antigamente, era prática comum do ofício, as artesãs trabalharem sentadas no chão; o que mudou com o tempo e atualmente muitas possuem um local apropriado para modelar as peças, sentadas em cadeiras e bancos e apoiadas em mesas ou outros suportes, preservando assim a sua saúde.

As peças são produzidas a partir de diversas técnicas de modelagem, “repuxo”, “cordões”, “pavios”, etc, cada uma com especificidades e técnicas distintas, que geram peças igualmente diferenciadas. Além de alguns utensílios (sabugo de milho, taquara, bambus, pedaços de pano e couro, colheres, são alguns materiais utilizados para os utensílios), os principais meios utilizados para a projeção das peças são as palmas das mãos e dedos. Ou seja, diversos saberes sensoriais também são acionados, por exemplo, para definir texturas e acabamentos. Segundo o dossiê de registro:

No momento da modelagem das peças, as palmas das mãos e os dedos são bastante demandados a projetar a peça, avaliando o peso, sentindo a textura e a estrutura que está sendo delineada. As artesãs usam um pote com água para molhar o pedaço de pano ou a tira de couro que ajudam a dar forma ao barro. As peças maiores são modeladas por etapas, para que a parte de baixo adquira a consistência correta para suportar o peso da argila que é acrescida no decorrer do processo de criação. Esse é um momento muito delicado do trabalho. É necessário muito controle sobre o ponto exato de secagem para que lhes seja permitido inserir os detalhes menores, como os braços das bonecas, as orelhas dos porquinhos ou as “asas” dos potes. Caso contrário, haverá problemas na aderência entre as partes.³⁰

No decorrer da feitura das peças, que acontece em etapas, com cuidado e sem pressas, elas são embrulhadas em plásticos ou em panos úmidos para que não sequem, inviabilizando a continuidade do trabalho. Após finalizadas, passam por um processo de raspagem, quando a argila já está seca o suficiente para não alterar sua forma ao ser manipulada, mas úmida a ponto de permitir certas modificações. Essa é a fase em que os excessos são suprimidos, de corrigir as irregularidades e de arrematar as formas, deixando a peça ao estilo de cada artesã.





Artesão trabalhando na modelagem da peça
Foto: Acervo IEPHA - MG

A gente cria elas [...] Você vai trabalhando em uma peça e vai percebendo que ela precisa de um oval, um global, um retângulo, uma coisa assim. As ferramentas são baseadas no que você está precisando ali. Não existe ferramenta para artista, você que tem que fazer, que desenvolver, descobrir. E cada peça precisa de uma ferramenta (Ulisses Mendes).³¹

31 MENDES, Ulisses. [30 de agosto de 2018]. Itinga. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no acervo documental do IEPHA-MG.

SECAGEM E PIGMENTAÇÃO

Após finalizada, as peças são colocadas para secar. Algumas artesãs deixam sob o sol enquanto outras preferem deixá-las na sombra a fim de que não rachem. O tempo de secagem depende do tamanho da peça e do clima, e demanda um conhecimento específico sobre o tempo e a capacidade de perceber os sinais que o barro dá. A secagem não pode ser nem muito rápida, nem muito devagar, tampouco de forma desigual. “A gente não pode ter pressa, tem que trabalhar tranquilamente. Você tem que obedecer aos processos [de] tudo. É parte por parte”.³² A secagem desigual pode gerar retração excessiva de um lado ou de outro, o que pode deformar a peça. As peças menores demoram cerca de três dias para ficarem completamente secas, enquanto as maiores gastam aproximadamente uma semana. No entanto, devido à lógica produtiva que vigora em algumas comunidades produtoras, o tempo do descanso e da espera não é respeitado.

48 O passo seguinte à secagem é o trabalho delicado de pintura das peças. Além da estética das peças, as paletas de cores compõem um dos elementos de maior reconhecimento deste artesanato em barro do Vale. A gama de tonalidades adquiridas são provenientes quase que integralmente da natureza e a capacidade criativa em fabricá-los é resultado de saberes tradicionais que envolvem relações organicamente estabelecidas entre os indivíduos e seu meio ambiente e de um processo histórico de apropriação desses e de novos elementos a partir da observação e testagem. Se antigamente as artesãs dominavam apenas o branco e o vermelho, provenientes da própria queima do barro, atualmente utilizam-se de uma maior variedade de cores, que depende também da localização dos barreiros.

Cada região do Vale do Jequitinhonha apresenta características próprias que marcam as especificidades dos pigmentos, seja a partir da matéria-prima ou pelas tonalidades usadas. No Alto Jequitinhonha, por exemplo, há uma variedade de cores, devido à presença de diferentes tipos de barro, o que conformou uma notável variedade que identifica o artesanato ali produzido.³³

Nas comunidades produtoras do Alto Jequitinhonha, os barreiros oferecem uma gama maior de cores na região administra-se o barro “vermelho”, (o toá amarelo antes da queima); o branco (o barro preto antes da queima); o marrom (o barro amarelado escuro/esverdeado antes da queima); o rosado (o barro marrom antes da queima); o rosa (pedra localmente chamada de “lapa mole” antes da queima) e o branco da tabatinga (que permanece branco após a queima). Fora essas cores, há uma infinidade de misturas que as artesãs realizam entre os barros, criando muitas possibilidades de tons, como o alaranjado e o lilás.

32 SANTOS, Anísia Lima de Souza. [15 de agosto de 2018]. Campo Alegre, município de Turmalina. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no acervo documental do IEPHA-MG.

33 IEPHA-MG. Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas. Belo Horizonte, 2018, p. 200-201.

Em outras localidades, como o Médio Jequitinhonha não se encontra a oferta de tantas colorações no próprio barro, as características físicas específicas dessa região fizeram com que as artesãs historicamente desenvolvessem outras técnicas de obtenção de pigmentos, bem como outras estéticas relacionadas às pinturas. Em Itinga e Araçuaí, artesãos desenvolveram pigmentos a partir de determinados minérios abundantes na região.

Maria do Carmo Barbosa disse que a artesã “tem que saber olhar”, pois não é qualquer barro, folha ou pedra que são apropriados para se transformarem em tintas para a cerâmica. Esse processo exige uma técnica refinada e um conhecimento expressivo sobre o solo e as rochas locais, suas potencialidades de uso e se são resistentes à queima.³⁴

A cor preta é uma grande questão para as artesãs, especialmente no Alto Jequitinhonha, já que ainda não descobriram uma argila que alcance esse tom quando queimada. Para conseguirem essa tonalidade, as artesãs passam a borra de carvão, chamada “picumã”, misturadas com cola, após a queima, sendo comum também, a utilização de tinta industrial, sendo utilizada após a queima das peças.

Depois de prontas, as cores normalmente ficam armazenadas em garrafas plásticas tampadas, para serem aplicadas sobre as peças antes de passarem pela queima, se fixando pela ação do fogo. Assim, as artesãs pintam as peças sempre projetando nelas o resultado final depois de queimadas, já que a cor muda no contato com o fogo. Além do componente estético fortemente associado às pinturas, há antes, um componente de ordem prático, já que as pinturas auxiliam na impermeabilização das peças, permitindo sua limpeza cotidiana.

49



Preparação para queima das peças
Foto: Acervo IEPHA - MG

34 IEPHA-MG. Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas. Belo Horizonte, 2018, p. 200-201.



Forno da cerâmica para queima das peças / Itinga
Foto: Acervo IEPHA - MG

OS FORNOS

O domínio das artesãs do processo produtivo envolve múltiplos aspectos e extrapola a produção das peças, dando conta também da construção dos fornos onde são queimadas. Os fornos são feitos do próprio barro e de forma manual, são mais um exemplo dos conhecimentos e habilidades que as mulheres do Vale carregam no sistema de produção do artesanato em barro. O barro utilizado pelas artesãs não constitui matéria-prima apenas para o objeto cerâmico. Além de se fazer presente nas peças produzidas, constituem os fornos e até mesmo as moradias, que são feitas e adornadas com o barro. A argila compõe, portanto, a paisagem e as atividades cotidianas dos moradores do Vale do Jequitinhonha.

No quintal de quase toda artesã, é comum observar a presença de um ou mais fornos para queimar as peças cerâmicas. Em muitas casas, o forno que se usa para o artesanato fica ao lado do forno de assar os biscoitos, revelando que as práticas cotidianas das famílias e o trabalho com a cerâmica compartilham o mesmo espaço. Os fornos, que compõem a paisagem dos quintais, remetem a uma prática tradicional.³⁵

No Vale são utilizados dois tipos principais de construção de fornos: de “barranco” e de “chão”. O primeiro é um antigo sistema escavado na própria terra, enquanto que o último, inserido posteriormente, tem grande aceitação entre as artesãs por reduzir o gasto com a lenha. Ambos são arredondados e tem a boca superior aberta. Os fornos de barranco, por terem sua estrutura no interior do solo, fazem com que seu processo de aquecimento seja mais demorado, sobretudo em tempo frio ou chuvoso, podendo durar até nove horas, mas, por outro lado, conserva a temperatura por mais tempo. Em ambas as construções, a experiência das artesãs com a utilização do barro é essencial, pois é preciso saber qual argila é adequada para construções dos fornos que aguentam altas temperaturas recorrentemente. A argila utilizada deve ser arenosa o suficiente para conferir resistência quando o fogo é aceso. Além da argila usada para levantar a estrutura, usa-se também a tabatinga para o acabamento, sendo essa a razão de muitos serem brancos.

A matéria-prima do forno é barro, terra mesmo. A gente faz o adobe de barro e faz o forno com o barro mesmo, com terra. Amassa, mistura o barro na terra e faz o forno. Se colocar tijolo, depois de um tempo, ele só aguenta um tempo, depois estraga tudo. Os primeiros que ela [Dona Izabel] fazia era em barranco. Depois tentou fazer assim, levantando até certa altura dessa mesa aqui, colocava uns crivos, uns paus. Ninguém fazia os fornos dela, sempre ela mesmo. Eu tenho foto dela fazendo o forquinho, ela botava os bolinhos de barro, sabe? Fazia igual João de Barro mesmo. Fazia aqueles bolinhos, deixava de manhã, tornava a secar, colocava mais bolinho de barro. Até terminar o forno. E o forno ficar resistente. Quanto mais ele queima mais ele tem resistência. Depende do cuidado o tempo de duração do forno.³⁶

35 IEPHA-MG. Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas. Belo Horizonte, 2018, p. 200-201.

36 ANDRADE, Glória Maria. [29 de agosto de 2018]. Santana do Araçuaí, Ponto dos Volantes. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no acervo documental do IEPHA-MG.

O momento da queima também envolve uma série de saberes ancorados em um longo tempo de vivências no trabalho com o barro. A queima das peças de cerâmica no Vale do Jequitinhonha é feita a baixas temperaturas, entre 600° e 900° C. Geralmente, as artesãs esperam para juntarem uma determinada quantidade de peças para que os fornos sejam acesos, fazendo com que a queima se dê de uma só vez. Além de economizar lenha, esse processo otimiza o trabalho. O tempo despendido na queima das peças não é uniforme, em cada região do Vale é realizado de uma forma.

Para queimar tem que ser de pouco a pouco. Começa com pouco fogo. De vez em quando vem cá atizar, coloca mais uns pauzinhos e vai aumentando, aumentando, até cardear. Eu cardeio as peças umas quatro horas. É o tempo que você começa o fogo até encher o fogo de lenha. É o tempo que a gente sente que dá para as vasilhas esquentarem de pouco a pouco. Depois de quatro horas você pode encher. Se encher antes você só escuta o tiro delas quebrando. A gente não pode ter pressa, tem que trabalhar tranquilamente. Você tem que obedecer os processos todos. É parte por parte. Fogo certo – nem menos, nem mais -. Não pode passar da conta. Em época de chuva é mais difícil das peças secarem. Difícil atender o cliente na data certa. Dá trabalho. Não é na hora que a gente quer.³⁷



Forno artesanal no quintal da casa
Foto: Acervo IEPHA - MG

37 SANTOS, Anísia Lima de Souza. [15 de agosto de 2018]. Campo Alegre, município de Turmalina. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no acervo documental do IEPHA-MG.

COMERCIALIZAÇÃO

O processo de feitura do artesanato em barro ainda possui uma última etapa: a sua comercialização. Se historicamente a confecção das cerâmicas era de utensílios para utilização doméstica, em seguida usado para troca por alimentos e posteriormente para a produção de objetos de decoração das mais complexas e criativas estruturas que expressam elementos fortemente associados à cultura regional do Jequitinhonha e à vivência cotidiana do seu povo. A ampliação da comercialização das cerâmicas se fortalece a partir da criação de associações de artesãos na década de 1970. As associações, que não são simples pontos de venda de produtos, são locais de organização coletiva das artesãs e artesãos, que fortalecem suas redes de produção e reprodução do ofício, e se tornam locais de referência tanto para os detentores que desejam aprimorar seus modos de subsistência por meio da prática, quanto para pessoas que desejam conhecer e apreciar a arte em barro.

A roça ajuda, mas não é suficiente. Porque a gente mora em um lugar desfavorecido de chuva. Às vezes planta e perde tudo. Tem que ter roça, tem que ter artesanato para juntar e fazer um casamento e um suprimir as necessidades do outro. Papai era pedreiro, nós trabalhávamos na roça, no barro e mesmo com esse tanto de trabalho, faltava tudo em casa.³⁸

53

A nossa identidade é uma característica daqui. Todo mundo que trabalha com arte faz diferente, porque retratam o dia a dia que vivem, o jeito de viver, a família que tem, os costumes de sua comunidade. Então você traz isso em suas peças e cada um tem uma história diferente.

Ainda assim, muitos detentores e detentoras buscam medidas que visem aprimorar ainda mais sua prática, visto que muitos desafios ainda se abatem sobre suas dinâmicas de subsistência e sustentabilidade. Questões como a qualificação e as boas práticas para a reprodução do ofício, bem como a precificação, os atravessadores, o escoamento da produção (que é dificultado pela baixa infraestrutura viária da região), a falta de feiras fixas e a necessidade de instalação e autogestão de entrepostos se fazem latentes, e tem sido alvo de diversas discussões sobre a salvaguarda deste bem.

³⁸ SILVA, Maria José Gomes da. [14 de agosto de 2018]. Campo Buriti/ Turmalina. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no Acervo documental IEPHA-MG.

AS MÚLTIPLAS BIOGRAFIAS DO BARRO

Já pensou se o artesanato do Vale fosse tudo igual? Eu trabalhar igual o pessoal de Carai, eu trabalhar igual o pessoal de Minas Novas? Seria uma monotonia. Então cada um tem dentro do seu coração, da cabeça, a ideia [...] A diversidade é que é bonita, principalmente na arte. Já pensou todo mundo fazendo as mulheres sentadas no cavallinho? Ou todo mundo fazendo as bonecas de Dona Izabel?

(Lira Marques)

54 Os conjuntos e artesanatos em barro contam histórias em cada um de seus detalhes: narram sobre a humanidade, povos do Brasil, Minas Gerais, municípios ou, até mesmo, sobre a família artesã que a produziu. São como livros abertos àqueles que desejam (e sabem como) lê-lo. As cores e estéticas formam uma “biblioteca” de informações que são contadas através do gesto. Segundo a pesquisadora Lalada Dalglish, nas regiões de Campo Alegre e Coqueiro Campo, as particularidades da peça ilustram uma origem portuguesa, enquanto Carai tem grande influência negra africana. De acordo com suas observações, em Campo Alegre é possível notar que as mulheres delineadas e eternizadas pelo barro, tem sobancelhas grossas, as cores são fortes e a decoração abusa de estampas florais, além da produção de pássaros, galinhas d’angola, figura de galo e do boi, a pomba e a cerâmica de três bojos. Para Dalglish, isso expõe a presença hispânica.³⁹

O artesanato funciona, de fato, quase como um retrato da história e cultura local e também da história de vida de cada uma das artistas que o produz. A artesã de Araçuaí, Lira Marques, esclarece que quando iniciou seus trabalhos com cerâmica, para ela só existiam duas possibilidades de representação: a negra e a indígena.

A gente tem na família descendência indígena, e aqui no Vale a gente vê isso muito forte, muito traço indígena, alguns puxam mais para o indígena e outros puxam mais para o negro.⁴⁰

Embora a colonização tenha deixado marcas irreparáveis na população brasileira e, devido a isso, causou inúmeras lacunas nos registros da história de povos tradicionais, existem e permanecem formas de resistência que são alimentadas pela memória. A cerâmica, acima de tudo, é e torna-se memória: seja como um registro de um momento, precisão, emoção ou sentimento, ou para rememorar o que já se foi. Sendo o último, exemplificado pelo artesão de Itinga, Ulisses Mendes, ele diz:

39 DALGLISH, Lalada. Noivas da seca... p. 197

40 MARQUES, Lira. [31 de agosto de 2018]. Araçuaí. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no acervo documental do IEPHA-MG



Peças em barro da Artesã Conceição/Turmalina
Foto: Acervo IEPHA - MG

De vez em quando, eu sinto a obrigação de fazer. Para que as pessoas lembrem que isso aqui já foi dos índios, já foi aldeia dos índios. [...] e a gente está esquecendo disso. Esse morro aqui onde fica Itinga, era uma aldeia de Botocudos. O pessoal chegou, correu com os índios e tomaram as terras e ninguém mais se lembra. De vez em quando eu faço uns índios para lembrar.

Percebemos, desse modo, como a extensão do Vale do Jequitinhonha contempla, nas distintas localidades, resultados diversos da relação estabelecida entre a artesã e sua fonte de matéria-prima, onde cada uma, individualmente, imprime a sua própria marca: a forma e o sentido que dá às suas peças, a textura e as tonalidades. Assim, toda peça carrega consigo uma biografia própria, ou narra a história que a artesã deseja contar a partir de sua perspectiva de mundo. Entretanto, os objetos cerâmicos revelam, também, uma dinâmica da vida social das comunidades, assim como participam do processo de “singularizar” o Vale do Jequitinhonha, são índices da cultura dessa região de Minas Gerais. A cerâmica produzida no Jequitinhonha exibe, de muitas formas, os modos de vida das artesãs, as quais possuem histórias de vida que são contadas através do trabalho com o barro, mas também expressam faces e versões da história mineira.



USO COTIDIANO, RELIGIOSIDADE E EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Historicamente, a produção em barro tinha por objetivo suprir as necessidades ligadas, principalmente, aos hábitos alimentares e domésticos das famílias, por isso, eram confeccionadas para servir e armazenar mantimentos. Mesmo com o surgimento de utensílios de plástico e de alumínio, e até outras invenções, como as peças de enfeites, as peças utilitárias continuaram a ser produzidas pelas mulheres das comunidades. Mesmo nos dias de hoje, algumas das artesãs mais velhas se concentram apenas nesse tipo de artesanato. É o caso de algumas comunidades inteiras, como Pasmado e Pasmadinho, onde em 2018, o IEPHA-MG realizou pesquisa de campo para a caracterização do bem cultural, que possuem os utilitários como seu principal foco de produção.

Para além dos itens “utilitários”, existem outras duas categorizações: itens decorativos e itens religiosos. Essas classificações do artesanato produzido no Vale do Jequitinhonha eram comumente utilizadas por especialistas e pesquisadores do tema até que, em certo ponto, foram apropriadas pelas próprias artesãs. Embora as panelas sejam itens da categoria “utilitário”, existem outros objetos que compõem essa classificação, como por exemplo, potes, moringas, pratos, bules, vasos, filtros, xícaras, cofrinhos, enfim, todos os produtos que são utilizados no uso doméstico.

57

As peças decorativas, assim como o nome sugere, são diversos objetos cerâmicos que enfeitam um ambiente, dentre os quais se destacam as bonecas, flores, vasos, esculturas de figuras humanas, animais, máscaras e as figuras zoomórficas e antropomórficas (caracterizadas pela junção de elementos humanos e não humanos). Por fim, a última categoria das peças: as religiosas. Nessa especificação podem ser observados presépios, o divino Espírito Santo e imagens de santos. Apesar dos artigos religiosos se assemelharem aos itens da classificação de decoração (no que concerne a modelagem e estrutura), são diferenciados devido ao sentimento que as peças despertam: fé e devoção. Embora existam esses segmentos, na prática, os objetos cerâmicos não são regras limitantes, as categorias não são rígidas. Ao contrário, existe uma maleabilidade entre elas. Por isso, uma peça pode ser considerada pertencente a mais de uma tipologia. A título de exemplo, um pote de barro que antes tinha como primeira finalidade armazenar água (utilitário), quando é pintado com oleios, pode ser usado também para decorar a casa (decorativa), o que revela serem indissociáveis.

Ainda que existam diferenciações entre os modelos produzidos, todos compartilham de uma característica em comum indispensável: no geral, todas as peças expressam elementos relacionados intimamente à cultura do Vale do Jequitinhonha. As bonecas, por exemplo,



talvez ilustrem um dos traços mais marcantes da arte em barro, estando presentes nas criações das artesãs de praticamente todas as regiões produtoras do Vale.

A maior parte das artesãs retratam o cotidiano das pessoas do Vale, recriam momentos, modos de vida, sua ancestralidade, seus costumes, ou seja, manifestam sua cultura por meio da materialidade. O artesanato reproduz a realidade e faz isso com graciosidade, mas excedem as margens da beleza para mergulhar na profundidade das cosmovisões de um povo, comunidade ou família. Isso se ilustra na modelagem de noivas e bonecas.

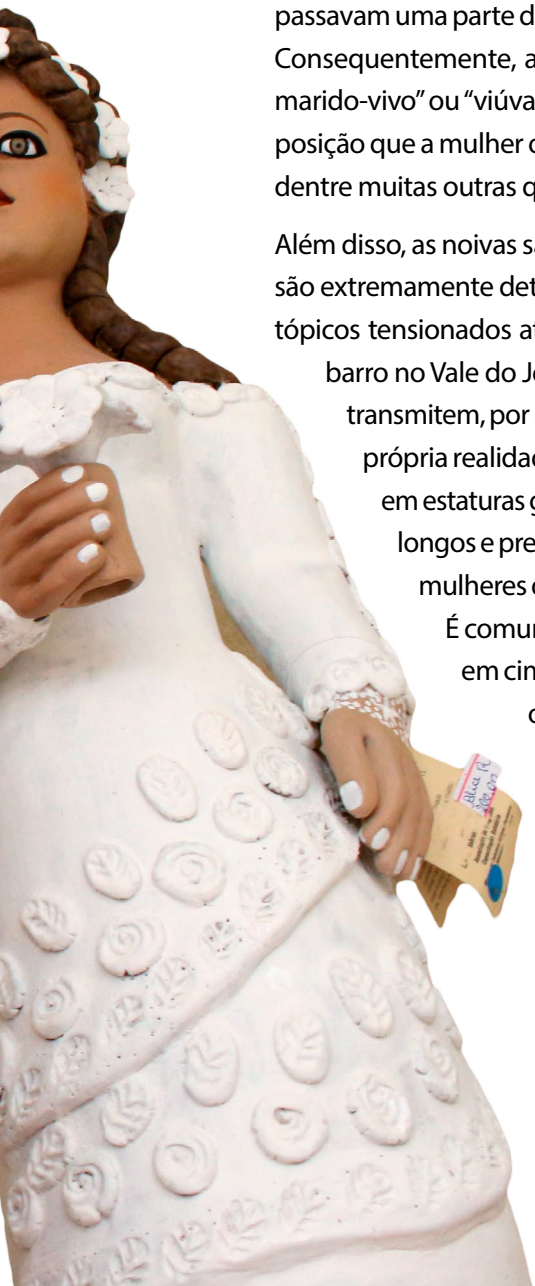


AS NOIVAS

É impraticável pensar em “arte em barro” sem recordar, quase que de imediato, das Noivas do Jequitinhonha. Na verdade, ao aspirar sobre o próprio Vale, a imagem das noivas já nos ocorre com facilidade, tamanha sua popularidade e significância. No que diz respeito ao modo como são moldadas, usualmente estão sem companheiro ao lado – o que evidencia as consequências da imigração massiva dos homens em busca de trabalho em outras regiões do Brasil, especialmente lavouras de cana e laranja em São Paulo. Devido a isso, as mulheres passavam uma parte do ano sozinhas em casa com seus filhos, realizando tarefas domésticas. Consequentemente, as mulheres artesãs foram chamadas pejorativamente de “viúvas de marido-vivo” ou “viúvas da seca”. As cerâmicas das noivas é um testemunho em arte sobre a posição que a mulher ocupa na sociedade, constituição familiar, as projeções feitas ao futuro, dentre muitas outras questões.

Além disso, as noivas são uma demonstração da habilidade e técnica das artesãs, as pinturas são extremamente detalhadas, especialmente os vestidos, que são ricamente decorados. Os tópicos tensionados atestam um recorte de gênero indubitável nas produções da arte em barro no Vale do Jequitinhonha. As detentoras do conhecimento sobre a arte em barro transmitem, por meio de suas peças, uma observação do mundo refletido a partir de sua própria realidade, refletindo, acima de tudo, sobre si mesmas. Assim, sejam moldadas em estaturas grandes ou pequenas, as bonecas e noivas usualmente possuem cabelos longos e pretos, vestidos decorados e bem trabalhados, com traços que remetem às mulheres do Vale – o que fica bastante perceptível nas bonecas de Izabel Mendes. É comum ver bonecas, quando em situações cotidianas, moldadas com potes em cima da cabeça, com panos cobrindo os cabelos ou com crianças no colo, o que caracteriza as cenas comuns em um dia corriqueiro do Vale do Jequitinhonha.

59



INTERPRETANDO O MUNDO ATRAVÉS DO ARTESANATO

Por meio do barro, cores e gestos, as histórias são perpetuadas e recontadas. Muitos dos artesanatos retratam lendas, contos e crenças dos moradores da região. A artesã Elza Soares explica que soube da lenda que originou a peça “Mulher Cachorro” de Noemisa Batista:

Tem muita lenda. Esses dias mesmo a Noemisa esteve aqui e falou comigo assim: você sabe a história da mulher cachorro? Falei que não. Aí ela contou: é porque a moça errou. E naquele tempo moça não podia errar, né? [Errar era se relacionar com homem fora do casamento]. Aí o pai e a mãe da moça começaram a falar com ela: você errou, você errou e ela dizendo que não tinha errado, foi teimando, foi teimando. E quando a barriga dela começou a crescer, que ela ficou grávida, a mãe dela falou: Você errou mesmo, é uma cachorra. E a moça disse: Pois se eu tiver errada, eu quero virar uma cachorra. Aí ela virou uma cachorra. E porque se não, os pais dela iam expulsar ela de casa, antigamente era desse jeito que acontecia.⁴¹

60 As peças habitam o campo do subjetivo, da crença e do sobrenatural. É possível perceber como se dão as relações entre o mundo humano e não humano, os vínculos com a natureza, mas também com seres divinos, sobrenaturais e extraordinários. Embora esse tipo de arte em barro seja característico de Caraí, não é exclusivo da região, costuma ser bastante habitual em outras localidades, como em Turmalina – que é muito reconhecido por figuras como a do “Sapo-Boi”, ou de outros seres confeccionados pela renomada artesã Zezinha, por exemplo. Contudo, é em Caraí que essas manifestações são, de fato, mais recorrentes.

As lendas não se manifestam apenas nas peças prontas, mas também fazem parte da produção. A artesã Maria Lira de Marques narra que, enquanto aprendia sobre a arte em barro, também aprendeu sobre as lendas – e sobre como respeitá-las, para que isso não influencie negativamente o preparo das peças. A mestra responsável por repassar os conhecimentos à Lira, foi Dona Joana Pinta; as lições perpassaram da escolha dos melhores locais para extrair o barro, como prepará-lo, até escolher lenha para a queima. Lira diz que, com Dona Joana, ela aprendeu as lendas do fogo, sobre como tratá-lo e quais seus mistérios.

No discurso das artesãs Maria Madalena Mendes Glória e de Maria de Andrade, também é possível identificar a influência direta das questões relacionadas à natureza e ao mundo subjetivo para a confecção das peças, de acordo com elas, mesmo as fases da lua podem interferir diretamente no resultado do trabalho:

41 SANTOS, Elza Alves dos. [28 de agosto de 2018]. Caraí. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no Acervo documental IEPHA-MG.

“Tem que ser a lua fraca”. Ou seja, é a lua nova é quando tá forte, e a lua tá minguante é quando a lua tá fraca. Ela falava “é a lua forte e a lua fraca. Não pode tirar o barro na lua forte, não pode queimar na lua forte” Ou seja, no sábado pode queimar. Ela falava “no sábado a lua não anda”.⁴²



Figura zoomorfa produzida em barro
Foto: Acervo IEPHA - MG

42 ANDRADE, Glória Maria. [29 de agosto de 2018]. Santana do Araçuaí, Ponto dos Volantes. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no Acervo documental IEPHA-MG.

DO SABER COMPARTILHADO AO OFÍCIO

[...] expressar os sentimentos, os meus saberes, a minha capacidade.⁴³
(Durvalina Francisco)

62

O artesanato em barro atravessou diversas gerações e famílias na região do Jequitinhonha em Minas Gerais. Apesar de ter sido atravessada por diversas inequidades sociais, se quiséssemos nos desafiar a resumir o segredo dessa resistência constante, provavelmente conseguiríamos em uma palavra: ancestralidade. Um desafio maior é descrever essa ancestralidade que de alguma forma é também: oralidade, aprendizado, vivência, permanência e partilha. As mãos que moldam o barro hoje, seguem os ensinamentos de suas ancestrais: uma parte considerável das pessoas aprendem o ofício ainda crianças, apenas observando e acompanhando de perto o trabalho de adultos, a partir de brincadeiras com o barro pego escondido da mãe, como relatam diversas mestras, que aprendem o manuseio do barro e logo o ofício desde a infância. Uma brincadeira que se inicia do olhar infantil, fraterno e inocente, se transforma em um sistema de conhecimentos ancestrais que envolve, além da observação, dedicação, envolvimento e aprendizado. À vista disso, o saber é compartilhado e transmitido através da prática, entre familiares e durante a rotina regular, sendo baseada na observação. Dessa forma, o artesão Ulisses Mendes define esse aprendizado como “um sistema de brincar”⁴⁴, que associa vivência, criatividade e diversão.

De modo a exemplificar como se dá essa passagem geracional, a artesã Andreia Pereira de Andrade, neta da reconhecida mestra Dona Izabel Mendes da Cunha da região de Santana do Araçuaí, esclarece que começou a aprender ainda criança, como brincadeira, mas era sempre incentivada pelos pais a dar continuidade, refazer e corrigir a modelagem e o acabamento. Ela considera que tem uma escola em casa, uma vez que seus maiores professores foram seus pais e a avó.

Ao mencionarmos bonecas de barro e saberes ancestrais, é impossível não se estender um pouco para falar de Dona Izabel, avó de Andreia. Além de repassar seu conhecimento para sua neta, hoje, ela é considerada uma personalidade notável no artesanato do Vale, e um dos principais nomes correlatos a criação das bonecas em cerâmica da região. De acordo com os relatos de Dona Izabel para sua família, sua trajetória também se iniciou ainda na infância,

43 FRANCISCO, Durvalina Gomes [15 de agosto de 2018]. Campo Alegre/Turmalina. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no Acervo documental IEPHA-MG.

44 MENDES, Ulisses. [30 de agosto de 2018]. Itinga. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no Acervo documental IEPHA-MG



Peças em barro. Artesã: Conceição/Turmalina
Foto: Acervo IEPHA - MG

pegando para si pequenas quantidades de barro que sobravam das produções de sua mãe – uma artesã que produzia peças utilitárias.

Como um modo de não desperdiçar o barro, Dona Izabel criava bonecas, panelinhas e pequenos utensílios para brincar de casinha com seus irmãos. Um pouco mais velha, por volta de seus 24 anos, Dona Izabel se mudou para Santana do Araçuaí, pertencente ao município de Ponto dos Volantes; a este ponto, ela produzia artefatos utilitários, de devoção e peças decorativas, as peças eram comercializadas em feiras locais. Os artigos receberam um maior prestígio após a artesã ser convidada pela prefeitura de Araçuaí para uma exposição, diante da popularização dos conhecimentos e artes de Dona Izabel, ela passou a diversificar seus produtos e comercializá-los principalmente, para a Comissão de Desenvolvimento para o Vale do Jequitinhonha (Codevale).

Diversas artesãs contemporâneas relatam que ela ensinava suas técnicas a todos que a procuravam, colaborando para o desenvolvimento de habilidades de vários vizinhos e visitantes. Em torno de Dona Izabel foi formada uma verdadeira “escola”⁴⁵ e a comunidade de Santana do Araçuaí, onde viveu seus últimos anos, se tornou uma grande produtora de arte em barro, narrativa esta que, com certeza, Donalzabel desempenhou um papel importante: o que pode ser constatado a partir dos dados levantados na pesquisa, no qual contingente significativo de artesãs responderam ser Dona Izabel a ceramista que elas reconhecem como mestra na arte de fazer cerâmica.

A partir desse exemplo, é possível reiterar que o saber é compartilhado entre as gerações, carrega vários segredos e mistérios, têm diversos detalhes, significados e representações. Além disso, é importante ressaltar que ele também possui um caráter de sobrevivência: seja para resistir às mazelas sociais as quais foram impostas ou para (re)existir no mundo a partir do Jequitinhonha. Nesta direção, a artesão Anísia Lima de Souza Santos apresenta sobre como o artesanato está entrelaçado ao legado familiar e ao trabalho de campo:

*Minha mãe é artesã, a gente é agricultor e artesão, mexe com artesanato e lavoura. [...] E aí eu comecei, com os nove anos, comecei a fazer as primeiras pecinhas, que ela já fazia feira em Capelinha e aí ela levou as primeiras pecinhas e aí vendeu e mais entusiasmada eu fiquei. E aí ajudava na roça também, às vezes na parte da manhã a gente ia pra roça, fazia os serviços da roça, porque a gente plantava a roça mais longe. O terreno que a gente morava era em um local e a lavoura era em outro. Aí a gente ia na roça no início da manhã, chegava onze horas e almoçava, ia pra escola, depois chegava da escola e fazia um pouquinho de artesanato. E aí fui crescendo assim, só estudei até a quarta série e continuei nessa vida até hoje.*⁴⁶

45 MATTOS, Sônia Missagia. Para D. Izabel Mendes da Cunha. Trama Interdisciplinar, São Paulo, v. 7, n. 1, jan./abr. 2016. p.53.

46 SANTOS, Anísia Lima de Souza [15 de agosto de 2018]. Campo Alegre/ Turmalina. Projeto Arte em Barro do Jequitinhonha. Entrevista concedida a Kelly Rabello e Luisa Mesquita. Disponível no Acervo documental IEPHA-MG.

Maria José Gomes da Silva, mais conhecida como Zezinha, esclarece que o trabalho na lavoura é correlato ao artesanato em um número expressivo de casos; isso porque o trabalho no campo, por si só, também não garante o sustento de uma família. O ofício de artesã explana, assim, uma fonte de subsistência muito relevante para inúmeras famílias do Vale do Jequitinhonha. No entanto, as exigências de trabalho e a necessidade de complementar a renda familiar não se tornam, nem remotamente, um fardo: a precisão se entrelaça com o prazer, divertimento e expressão de sentimentos das ceramistas. O ofício extrapola a necessidade financeira: é um meio de diversão, expressão, inquietações e desejos.

Esses saberes, suas mestras de referência, a paisagem, o território e o modo de vida do Vale do Jequitinhonha, se fundem em uma rede de transmissão e reprodução desse bem cultural, que se encontra fortalecido na contemporaneidade. Essa rede é fruto do domínio de técnicas aliadas à criatividade e habilidade manual das artesãs, que possibilitam transformar a matéria-prima em objetos únicos de valor cultural imensurável. As vivências e os saberes compartilhados esboçam um laço construído entre as artesãs e suas produções: ao mesmo tempo em que as peças são fruto do seu trabalho, também são transformadas e moldadas por ele. A identidade e a transmissão do ofício partem de formas de expressão singulares, que culminaram em criações sustentadas, seja em pura inspiração ou vinculadas à necessidade. Por isso, muitas artesãs se identificam como artesãs ou ceramistas mas também artistas. A arte em barro permite que elas se expressem, se (re)encontrem e descrevam o mundo.



Referências

ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo, Editora Elefante, 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. Somos compartilhantes. In. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu, 2023.

DALGLISH, Lalada. Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. São Paulo: Unesp. 2006.

FARIA, Gilberto Florêncio. Artesanato e resistência: forma(s) de expressão da cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. Desafios à Democracia, Desenvolvimento e Bens Comuns. In: VI Congresso em Desenvolvimento Social. Agosto de 2018.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro. Ed. LTC. 1981.

Governo Federal. Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: <<https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/povos-e-comunidades-tradicionais>>. Acesso em 17 set. 2024.

IEPHA-MG. Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<https://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco/es/patrimonio-cultural-protegido/bens-registrados/details/2/8/bens-registrados-artesanato-em-barro-do-vale-do-jequitinhonha-saberes>>. Acesso em 10 set. 2024.

LIMA, Maria Emília Amarante Torres. As caminhadas de Auguste de Saint-Hilaire: pelo Brasil e Paraguai. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 166.

MATTOS, Sônia Missagia. Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminidades. Estudos Feministas. v.9, n.1, 2001.

MDA. PLANO NACIONAL DE PROMOÇÃO DAS CADEIAS DE PRODUTOS DA SOCIOBIO-DIVERSIDADE, 2009. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.economia.gov.br/bitstream/123456789/1024/1/Plano%20Sociobiodiversidade.pdf>>. Acesso em 17 ago. 2024.

MENESES, José Newton C. A terra de quem lavra e semeia: alimento e cotidiano em Minas Colonial; e Homens que não mineram: oficiais mecânicos nas Minas Gerais Setecentistas. In: Maria Efigênia Lage de Resende; Luiz Carlos Villalta. (Org.). História de Minas Gerais. As Minas Setecentistas. 2007, v. 1, p. 337-358; 377-399.



OLIVEIRA, Vilmar (org.). Catálogo do Artesanato do Vale do Jequitinhonha - Descendo o Rio: Os caminhos da cerâmica no Vale do Jequitinhonha. Belo Horizonte. 2007.

Polo Jequitinhonha. DIAGNÓSTICO SOCIOECONÔMICO DO VALE DO JEQUITINHONHA: NOVO PARADIGMA. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/wp-content/uploads/2019/10/Diagn%C3%B3stico.pdf>>. Acesso em 18 de set. 2024.

PROUS, André. Arqueologia brasileira. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992-

QUIRINO, Tarcízio Rêgo; et al. Mapeamento do Artesanato Mineiro. 1979.

RIBEIRO, Ricardo Ferreira. Florestas anãs do Sertão: o Cerrado na história de Minas Gerais. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVA, Joaquim Celso Freire. Política públicas no Vale de Jequitinhonha: a difícil construção da nova cultura política regional. São Caetano do Sul: Universidade IMES, 2005.





Jarro decorativo
Foto: Acervo IEPHA - MG

Equipe técnica

Comissão Editorial IEPHA-MG

Editor-Chefe/Coordenador: Luis Gustavo Molinari Mundim

Subcoordenadora: Ana Carolina de Vasconcellos Ministério

Membros executivos: Alexander Alves Ribeiro, Antonia Cristina de Alencar Pires, Isa Maria Marques de Oliveira

Membros consultivos: Adalberto Andrade Mateus, Ana Paula Trindade Gomes, Daniele Gomes Ferreira

Cadernos do Patrimônio Cultural: Artesanato em Barro do Jequitinhonha: Saberes, Ofício e Expressões Artísticas

Edição: Luis Gustavo Molinari Mundim

Organização: Nicole Faria Batista

Elaboração e adaptação dos textos: Bruno Vinicius Leite Moraes, Fabiany Silva Ferreira dos Santos, João Roberto S. Silva - Jotaerre (Rede de Artesanato do Vale do Jequitinhonha), Maria Luiza Dias Oliveira, Maria do Carmo Barbosa Souza (Ducarmo - Rede de Artesanato do Vale do Jequitinhonha), Nicole Faria Batista, Steffane Pereira Santos

Revisão: André Sampaio Furlani e Camilly Souza Aguiar

Revisão final: Antonia Cristina de Alencar Pires, Isa Maria Marques de Oliveira, Adalberto e Luis Gustavo Molinari Mundim

Mapa: Gustavo Celestino Oliveira e Luis Eduardo Baêta

Fotografias: Ana Paula Lessa Belone, Guilardo Veloso, Vilmar Oliveira

Design Gráfico: André Berlinck

Colaboração: Rede de Artesanato do Vale do Jequitinhonha

Elaboração Dossiê de Registro Estadual Artesanato Em Barro do Vale do Jequitinhonha: Saberes, Ofício e Expressões Artísticas

Coordenação: Françoise Jean de Oliveira Souza, Débora Raiza Carolina Rocha Silva

Equipe Técnica: Ana Paula Lessa Belone, Carolina Paulino Alcântara, Clarice Murta, Kelly Rabello, Laura Moura Martins, Luis Gustavo Molinari Mundim e Luisa Mesquita Damasceno e Mariana Rabêlo Farias.

Estagiários: André Vitor de Oliveira Batista e Erika Caroline Damasceno Costa

Equipe Técnica APPA / PRONAC 204725

Coordenador do Projeto: Fernando Pacheco

Gerente de Comunicação de Projetos: Luciana Amormino

Assistente de Projetos do Patrimônio: Guilherme Graciano

Apoio Administrativo: Mariana Parreiras

Programa Educativo do Centro do Patrimônio Cultural CEMIG

Coordenadora Geral do Educativo: Lídia Mendes

Coordenadora Executiva do Educativo: Gizele Costa

Coordenadora de Produção: Ana Ceci Mota

Gestão Administrativa do Educativo: Tato Produção, Educação e Cultura

Educadores: Erika Souza, Hugo Henrique Souza e Riwller Aleixo



Boneca do Jequitinhonha
Foto: Acervo IEPHA - MG

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS

Romeu Zema Neto

VICE-GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS

Mateus Simões de Almeida

SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA E TURISMO DE MINAS GERAIS

Leônidas Oliveira

SECRETÁRIA DE ESTADO ADJUNTA DE CULTURA E TURISMO DE MINAS GERAIS

Josiane de Souza

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS

PRESIDENTE

João Paulo Martins

CHEFE DE GABINETE

Daniel Silva Queiroga

DIRETORA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Luciane Andrade Resende

DIRETOR DE PROMOÇÃO

Luis Gustavo Molinari Mundim

DIRETOR DE PLANEJAMENTO, GESTÃO E FINANÇAS

Edwilson Martins

DIRETOR DE PROTEÇÃO E MEMÓRIA

Adriano Maximiano da Silva

ASSESSOR DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Saulo Carrilho de Paula

APPA - CULTURA E PATRIMÔNIO

PRESIDENTE

Xavier Vieira

VICE-PRESIDENTE / DIRETOR JURÍDICO

Agostinho Neves

DIRETOR FINANCEIRO

Guilherme Domingos

DIRETORA EXECUTIVA

Pâmela Perdigão

DIRETORA DE PROJETOS

Siomara Faria

SUPERINTENDENTE DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

Fábio Pires

COORDENADOR GERAL DE PROJETOS INCENTIVADOS

Caio Otta

COORDENADOR DO PROJETO

Fernando Pacheco



Conheça as publicações do Instituto Estadual do Patrimônio
Histórico e Artístico de Minas Gerais.

Esta publicação foi composta em Myriad Pro sobre papel
Couché fosco 115 / gm² para o Instituto Estadual do Patrimônio
Histórico e Artístico de Minas Gerais.