

*Lá no Alto,
o barro é encantado*

A cerâmica do Alto Vale do Ribeira - SP

Amanda Magrini

IA - UNESP
São Paulo
2019

Amanda Magrini

*Lá no Alto,
o barro é encantado*

A cerâmica do Alto Vale do Ribeira - SP

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: Processos e Procedimentos Artísticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Geralda M. F. S. Dalglish (Lalada Dalglish)

São Paulo

2019

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp

2121	M	Magrini, Amanda, 1986- Lá no Alto, o barro é encantado : a cerâmica do Alto Vale do Ribeira / Amanda Magrini. - São Paulo, 2019. 278 f. : il. color.
		Orientadora: Prof ^a . Dr ^a . Geralda Mendes Ferreira da Silva Dalglish (Lalada Dalglish) Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes
		1. Cerâmica brasileira. 2. Trabalhos em cerâmica. 3. Ribeira de Iguape, Rio, Vale (PR e SP). 4. Artesãos. 5. Arte e sociedade. I. Dalglish, Geralda Mendes Ferreira da Silva (Lalada Dalglish). II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.
		CDD 738.0981

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)

Amanda Magrini

Folha de aprovação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes de São Paulo da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Área de concentração: Artes Visuais. Linha de pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos, pela seguinte banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Geralda Mendes F. S. Dalglish (Orientadora)

UNESP / Instituto de Artes de São Paulo

Prof. Dr. Alberto Tsuyoshi Ikeda

USP / Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Jean-Jacques Armand Vidal

FPA / Faculdade Paulista de Arte

São Paulo, 19 de junho de 2019

Local: Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

“Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo – SP

A todas as mulheres,
agricultoras e artesãs
que fazem da terra uma confissão

Agradecimentos

Aos nossos ancestrais pelos saberes enraizados.

Ao povo do Ribeira pela gentileza e generosidade com que me acolheram:

Abrão, Cristina, Dulce, Diná, Ester, Ivone, Jaqueline, Josinha, Lourdes, Lúcia, Luzia, Loide, Marina, Marininha, Nadir, Orailton, Rosa, Selma, Silvelena, Sinhana, Zeli.

Alda, Cido, Maria e Úrsula (Casa do Artesão), Zé Maria (Barra do Chapéu), Alexandre e Reinaldo (CIEM), Secretaria do Turismo de Apiaí, Beto e Ilda (Itaoca).

À Lalada pela valorização dos estudos sobre cerâmica e cultura popular no ambiente acadêmico.

Aos professores Ikeda e Jean pela grandeza de suas contribuições.

À Camila e Elan pela leitura carinhosa.

Ao Instituto de Artes da Unesp por tornar viável a efetivação deste trabalho.

Aos meus pais por estarem presentes em tudo que importa.

À minha irmã pela revisão e partilha da vida.

Ao Daniel por acreditar em sonhos e ser também parte deles.

Resumo

Este trabalho dedica-se ao registro e à interpretação da atividade cerâmica do Alto Vale do Ribeira, nas cidades de Apiaí, Barra do Chapéu, Itaoca e Bom Sucesso do Itararé, interior do estado de São Paulo. A região concentra cerca de 40 artesãs, em sua maioria mulheres agricultoras, que manifestam seus saberes sobre a terra através de práticas ancestrais de manufatura. Indissociável de sua função de subsistência, o artesanato tornou-se ao longo do tempo um importante testemunho de ocupação e resistência do modo de vida local, construindo junto com a esfera social a identidade do povo do Alto Ribeira. Para evidenciar os aspectos particulares dessa atividade optou-se por um registro de cunho artístico/antropológico que revela, através da voz dessas artesãs, a poética que permeia a tradição cerâmica da região.

Palavras-chave: cerâmica; artesanato; expressão popular; saberes tradicionais; Alto Vale do Ribeira.

Abstract

This work is dedicated to the registration and interpretation of ceramic activity of the Alto Vale do Ribeira practised in the cities of Apiaí, Barra do Chapéu, Itaoca and Bom Sucesso do Itararé in the São Paulo state. The region consists of about 40 artisans, mostly women farmers, who express their knowledge of soil through ancestral practices of ceramics. Along with providing subsistence to the people, handicrafts have become, over time, an important testimony to the occupation and preservation of the local way of life, building together with the social sphere the identity of the people of Alto Ribeira. To highlight the particular aspects of this activity, an artistic/anthropological record was chosen that reveals, through the voice of these artisans, the poetry that permeates the region's ceramic tradition.

Keywords: ceramics; handicrafts; popular expression; traditional knowledge; Alto Vale do Ribeira.

Resumen

Este trabajo está dedicado a registrar e interpretar la actividad cerámica del Alto Vale do Ribeira, en las ciudades de Apiaí, Barra do Chapéu, Itaoca y Bom Sucesso do Itararé, en el interior del estado de São Paulo. La región tiene aproximadamente 40 artesanos, en su mayoría mujeres agricultoras, que manifiestan su conocimiento de la tierra a través de antiguas prácticas de fabricación. Inseparables de su función de subsistencia, las artesanías se han convertido, con el tiempo, en un importante testigo de la ocupación y resistencia del modo de vida local, construyendo junto con la esfera social la identidad de la gente de Alto Ribeira. Para resaltar los aspectos particulares de esta actividad, se eligió un registro artístico / antropológico que revela, a través de la voz de estos artesanos, la poética que impregna la tradición cerámica de la región.

Palabras clave: cerámica; manualidades expresión popular conocimiento tradicional; Alto Vale do Ribeira.

Lista de Figuras

<i>Figura 1 - Mapa do Vale do Ribeira de Iguape. Fonte: montagem da autora a partir de informações retiradas do Portal do Governo do Estado de São Paulo. Acesso entre 2018 e 2019.</i>	26
<i>Figura 2 - Rio Ribeira de Iguape, Itaoca, 2017. Foto: Amanda Magrini.</i>	27
<i>Figura 3 - Cerâmica da tradição Itararé-Taquara encontrada na casa subterrânea de Itapeva (SP). Pesquisa de Kamase (2005: 51). Remontagem: Dária Elânia Fernandes Barreto. Foto: Marianne Sallum. Datações de 750 a 1700 A.P.. Fonte: AFONSO, 2016: 34.</i>	30
<i>Figura 4 - Visita inesperada num rancho de Guarany (detalhe), rio Itariri, 1914. Fonte: KRONE, 1914: 30.</i>	34
<i>Figura 5 - Louças, utensílios, ornamentos de penas e canudos para dança dos Guarany do Itarary (detalhe). Fonte: KRONE, 1914:32.</i>	34
<i>Figura 6 - Custódia Cruz, urna pintada com taguá, 62 x 38 cm, Encapoeirado, Apiaí, 1978. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.</i>	36
<i>Figura 7 - Rosa, chaleira, 28 x 21 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão de Apiaí, Apiaí, 2018.</i>	37
<i>Figura 8 - Morador do Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	39
<i>Figura 9 – Artesão Abrão colhendo mandioca, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	43
<i>Figura 10 – Artesã Lourdes colhendo almeirão no quintal de sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini</i>	46
<i>Figura 11 – Artesã Cristina colhendo mandioca no quintal de sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	46
<i>Figura 12 – Artesã Marina secando feijão em sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	48
<i>Figura 13 – Artesã Selma colhendo tomate, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	52
<i>Figura 14 – Artesãs Lourdes e Lúcia secando feijão na entrada da Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	54
<i>Figura 15 – Artesã Silvelena trabalhando no barracão com suas filhas, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	57
<i>Figura 16 - Artesã Marininha dando água aos porcos, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	59
<i>Figura 17 - Silvelena, porco, 16 x 18 cm, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	59
<i>Figura 18 - Artesã Marina alimentando as galinhas, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	61
<i>Figura 19 - Marina, galinha pote, 11 x 14 cm, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	61
<i>Figura 20 - Artesã Marininha servindo pamonha em sua cozinha, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini</i>	63
<i>Figura 21 – Ex-artesã Dulce em sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	64
<i>Figura 22 - Monumentos em homenagem ao artesanato local, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	68
<i>Figura 23 - Casa do Artesão, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	69
<i>Figura 24 - Interior do segundo salão da Casa do Artesão, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	70
<i>Figura 25 - Bairro do Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	74

<i>Figura 26 - Custódia Cruz, vasos decorados com taguá (detalhe), maior objeto 47 x 29 cm, Encapoeirado, Apiaí, 1978. Foto: Amanda Magrini, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 2018.</i>	75
<i>Figura 27 - Cristina, Valdir, Silvelena e Edilene no barracão da Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	76
<i>Figura 28 - Marininha aplicando desenho na peça crua, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	78
<i>Figura 29 - Maria, vasos, maior objeto: 23 x 19 cm, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	78
<i>Figura 30 - Loide, Moisés e Diná preparando barro, Mineiros, Apiaí. Foto: Amanda Magrini.</i>	79
<i>Figura 31 - Loide, conjunto para feijoada, Apiaí, 1998. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.</i>	80
<i>Figura 32 - Nadir e Selma no barracão da Associação dos Artesãos da Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	81
<i>Figura 33 - Maria (filha de Selma) e Eduardo (neto de Nadir) no barracão da Associação dos Artesãos da Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	82
<i>Figura 33 - Maria (filha de Selma) e Eduardo (neto de Nadir) no barracão da Associação dos Artesãos da Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	82
<i>Figura 34 - Dona Trindade com cachorro de sua autoria, Ponte Alta, Barra do Chapéu, déc. 1990. Fonte: Brasil das Artes, fotografia de Luiz Braga.</i>	83
<i>Figura 35 - Jaqueline em seu barracão dando acabamento em um vaso, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	84
<i>Figura 36 - Jaqueline, vasos pontilhados crus, 21 x 18 cm, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	84
<i>Figura 37 – Artesã Luzia mostrando antigo forno comunitário, Serrinha, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	86
<i>Figura 38 - Artesã Rosa mostrando seu barracão, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	87
<i>Figura 39 - Rosa, potes e sopeiras pontilhados, maior objeto: 18 x 28 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	88
<i>Figura 40 - Vista de Itaoca, Quilombo do Cangume, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	89
<i>Figura 41 - Dona Ana (Sinhana) em sua casa, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	90
<i>Figura 42 - Abrão em seu local de trabalho com panela de sua autoria, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	91
<i>Figura 43 - Mapa da região com os núcleos cerâmicos extintos e atuantes. Fonte; montagem da autora, a partir de imagens retiradas no site: Google Maps, Acesso em jan. 2019.</i>	93
<i>Figura 44 - Artesã Rosa mostrando seu local de trabalho (lavanderia), Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	97
<i>Figura 45 – Artesã Nadir mostrando seu local de trabalho (lavanderia), Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	97
<i>Figura 46 - Edilene dando acabamento, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	98
<i>Figura 47 - Jaqueline, patinhos em barro cru e ferramentas (prego), Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	101
<i>Figura 48 - Lourdes dando acabamento com suas ferramentas, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	102
<i>Figura 49 - Tela de Oswald Andrade Filho exposta na Galeria Francesa, São Paulo 1953. Fonte: Acervo Digital: CNFCP. Jornal A Gazeta, Folha da Noite. São Paulo, 23 de julho de 1953. Acesso entre set. de 2017 a jan de 2018.</i>	104
<i>Figura 50 - Rosa, cuscuzeiro, 31 x 20 cm, Bom Sucesso do Itararé, 1984. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, 2018.</i>	105
<i>Figura 51 - Abrão, panelas, 14 x 26 cm, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão, Apiaí, 2018.</i>	108
<i>Figura 52 - Abrão polindo pote, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	111

Figura 53 - Lourdes levando panela para o forno com Marina, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.	112
Figura 54 - Zeli, panela decorada com taguá, 18 x 23 cm, Encapoeirado, Apiaí, 2017. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão, Apiaí, 2018.	113
Figura 55 - Ivone em sua casa com sua moringa tripé, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.	114
Figura 56 - Luzia, moringa tripé e moringa tripé bojuda, maior medida: 36 x 21 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.	115
Figura 57 - Rosa, meleira, 26 x 18 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão, Apiaí, 2018.	115
Figura 58 - Vasilhas cerâmicas da cultura andina em forma de cabeça humana, Império Inca, séc. XV, acervo do Museu Nacional de Arqueologia Antropologia e História do Peru, Lima, 2001. Fonte: WOLOSZYN, 2008: 40.	118
Figura 59 - Pedra Augusta, vaso antropomórfico, 21 x 13 cm, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 1992. Foto: Amanda Magrini, 2018.	118
Figura 60 - Pote antropomórfico Mangbetu, 23 cm, Niangara, Congo, adquirido em 1934. Fonte: Catálogo CLAES Gallery, 2014: 18. Acesso em 01 abr. 2019.	118
Figura 61 - Sem autoria, moringa de careta, 31 x 26 cm, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 1992. Foto: Amanda Magrini, 2018.	118
Figura 62 - Zilda Oliveira, moringa/ mulher poteira, 75 x 45 cm, acervo Casa do Artesão Apiaí, s/data. Foto: Amanda Magrini, 2018.	119
Figura 63 - Cabeça em terracota, 19,5 cm, Museu Nacional de Ifé, Nigéria, aproximadamente séc. VIII. Fonte: WILLET, 2017: 90.	121
Figura 64 - Dona Trindade, boneco (detalhe), 72 x 29 cm, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2001. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.	121
Figura 65 - Urna funerária achada na fonte da saudade, Iguape. Fonte: KRONE, 1914: 28.	123
Figura 66 - Custódia Cruz, urna com acabamento corrugado, 80 x 60 cm (aprox.), Encapoeirado, Apiaí, 1988. Foto: Amanda Magrini, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 2018.	124
Figura 67 - Custódia Cruz, urna decorada com pintura, 80 x 60 cm (aprox.), Encapoeirado, Apiaí, 1988. Foto: Amanda Magrini, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 2018.	124
Figura 68 - Cristina, urna de passarinho, 42 x 36 cm, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.	126
Figura 69 - Luzia, urna de passarinho, 23 x 27 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.	126
Figura 70 - Luzia, vasos e jarro fabricados com o mesmo barro, maior objeto: 24 x 17 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.	128
Figura 71 - Abrão coletando barro, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.	130
Figura 72 - Dona Trindade, mulher amamentando, 48 x 31 cm, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2001. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.	133
Figura 73 - Pássaros dentro do forno durante a queima, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.	134
Figura 74 - Lourdes e Marina expondo na feira Revelando São Paulo, São Paulo, 2018. Foto: Amanda Magrini.133	136
Figura 75 - Jaqueline em seu barracão modelando vaso grande, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.	138
Figura 76 - Cristina dando acabamento, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.	140
Figura 77 - Site de venda da Tok & Stok, peças da Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Fonte: Tok & Stok. Acesso em mai. 2018.	143
Figura 78 - Açucareiros encomendados pela Tok & Stok, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, 14 x 15 cm, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.	143
Figura 79 - Artesãs e familiares no mutirão do barro, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.	144

<i>Figura 80 - Josinha modelando casinhas, seu objeto preferido, ao lado de sua mãe Lourdes, Associação das Artesãs "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	145
<i>Figura 81 - Luzia modelando em sua casa, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	147
<i>Figura 82 - Marina modelando, Associação das Artesãs "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	148
<i>Figura 83 - Dona Trindade, cachorros (detalhe), maior objeto: 38 x 22 cm, Acervo da Casa do Artesão de Apiaí, Barra do Chapéu, 1976. Foto: Amanda Magrini, Apiaí, 2018.</i>	150
<i>Figura 84 - Laura Garcez, boneca, 41 x 26 x 22 cm, Acervo da Casa do Artesão de Apiaí, Barra do Chapéu, 1978. Foto: Amanda Magrini, Apiaí, 2018.</i>	153
<i>Figura 85 - Rosa em seu barracão, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	156
<i>Figura 86 - Luzia com netos, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	159
<i>Figura 87 - Silvelena e Marina montando forno enquanto crianças brincam, Associação das Artesãs "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	160
<i>Figura 88 - Eduardo (neto de Nadir) espiando o forno, Associação dos Artesãos da Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	161
<i>Figura 89 - Helena (filha de Silvelena) brincando com barro, Associação das Artesãs "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	163
<i>Figura 90 - Lúcia dando acabamento, Associação das Artesãs "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	166
<i>Figura 91 - Abrão dando acabamento, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	168
<i>Figura 92 - Orailton na plantação de tomate, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	171
<i>Figura 93 - Moacir (marido) ajudando Loide (artesã) no preparo do barro, Mineiros, Apiaí, 2017. Foto: Amanda Magrini.</i>	174
<i>Figura 94 - Abrão mostrando o barro que ele utiliza, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	179
<i>Figura 95 - Cristina e Luzia coletando barro no mutirão, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	180
<i>Figura 96 - Lúcia e Cristina coletando barro para teste, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	181
<i>Figura 97 - Luzia com seu barro, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	184
<i>Figura 98 - Mutirão do barro, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	185
<i>Figura 99 - Luzia socando o barro no cocho, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	187
<i>Figura 100 - Artesãs voltando do mutirão do barro pelas plantações, colhendo ervas e alimento, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	189
<i>Figura 101 - Jaqueline modelando, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	191
<i>Figura 102 - Jaqueline tecendo peça no sistema de rolete, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	191
<i>Figura 103 - Edilene tecendo jarro com rolinhos em espiral, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	193
<i>Figura 104 - Edilene rapando a parede do jarro, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	194
<i>Figura 105 - Jaqueline modelando fundo do vaso, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	195
<i>Figura 106 - Marina aparando borda da travessa, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	197
<i>Figura 107 - Marininha modelando panela, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	199
<i>Figura 108 - Abrão, painéis aguardando acabamento, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	200
<i>Figura 109 - Cristina polindo com pedra, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	201

<i>Figura 110 - Luzia dando brilho com pedra, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	204
<i>Figura 111 - Lourdes apanhando milho, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	205
<i>Figura 112 - Lúcia e Cristina montando forno, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	208
<i>Figura 113 - Abertura do forno após a queima, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	210
<i>Figura 114 - Abrão, pote utilizado como molde, 12 x 18 cm, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	214
<i>Figura 115 - Cristina, Pote de barro/ bebedouro da criação, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	215
<i>Figura 116 - Fornalha, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.</i>	216
<i>Figura 117 – Sinhana (ex-artesã) e Amanda (autora), Itaoca, 2018. Foto: Ester Garcia.</i>	219

Sumário

Introdução, o caminho percorrido	17
O povo do Vale	24
Terra de rios	25
Veio vindo, veio vindo...	30
A gente se criou assim	42
Na roça é muito sofrido	48
Ah, é melhor que a roça!	55
A luta para se manter de pé	64
Minha morada é aqui	67
A Casa do Artesão	68
Núcleos em atividade	73
Apiaí - Encapoeirado	74
Apiaí - Bairro Mineiros	79
Barra do Chapéu – Ponte Alta	81
Bom Sucesso do Itararé	85
Itaoca	89
Núcleos extintos	92
Aqui é o meu...	96
Uma simpatia que vai passando	104
Dá pra cozinhar?	108
Todo mundo fazia moringa	114
Diz que era pra enterrar índio	122
Era igual a um pote	127
Barro é mestiço como os homens	128
Eles sabiam fazer tudo e não sabiam fazer artesanato!	135
Era simplesmente uma peça de barro	138
A gente fica com saudade	142

Chorava por dentro	147
Mãe-vó	159
Eu fui por conta	164
Homem não gosta dessas coisas?	168
Os saberes	176
A sensibilidade oculta	177
Onde se esconde o encantado	179
Conversa entre o barro e a lua	188
Você vai tecendo, tecendo...	191
Faz parte do trabalho	199
Você sabe de vento?	205
Tem que tocar fogo	207
Considerações, ou aquilo que fica	217
Referências	221
Bibliografia	221
Webgrafia	225
Glossário	227
Apêndices	230
Apêndice A - Entrevistas coletadas pela autora entre os anos de 2017 e 2018, nas cidades de Apiaí, Barra do Chapéu, Bom Sucesso do Itararé e Itaoca.	230
1. Cristina	232
2. Josinha e Lourdes	235
3. Lúcia	237
4. Marina	240
5. Marininha	244
6. Silvelena	245
7. Dulce	247
8. Ivone	249
9. Zeli	251
10. Jaqueline	252
11. Nadir e Selma	255

12. Abrão	256
13. Ester	262
14. Luzia	262
15. Rosa	264
16. Alda	267
17. Aparecido (Cido)	268
18. Dona Úrsula	270
19. Ilda	274
20 Turistas	274

Introdução, o caminho percorrido

Durante o trabalho junto ao Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT), deparava-me todos os dias com um armário repleto de panelas de barro que dividiam espaço com pedaços de rochas expostos no extinto Departamento de Recursos Minerais e Tecnologia Cerâmica. Os curiosos objetos eram advindos de uma pesquisa desenvolvida pelo Instituto no ano de 2005 em algumas cidades do Alto Vale do Ribeira que mantinham a produção tradicional de artefatos de barro. Ao acessar o relatório da referida pesquisa e conhecer a existência de tal atividade, fui acometida pelo inevitável interesse em explorar o contexto atual daquela produção cerâmica e conhecer mais profundamente as riquezas culturais do meu estado de origem. E dessa forma encontrei meu objeto de estudo.

Caminhavam junto a esse descobrimento outras razões de ordem pessoal. A vontade de continuar os estudos na área da cerâmica e a preferência pela arte popular levaram-me a diversas leituras. Em destaque, a pesquisa realizada por Lalada Dalglisch (2006) sobre um outro Vale, o Jequitinhonha em Minas Gerais, na qual a autora reforçava a importância do contexto social para compreender a identidade da produção artística: *falar da identidade cultural da cerâmica popular produzida no Vale do Jequitinhonha/MG é necessariamente falar das condições de vida das artesãs*¹. Esse olhar sociológico acerca da cerâmica me fez perceber outra grande potência desse material e contribuiu para definir como eu pretendia investigar aquele tema, definindo assim o recorte da pesquisa.

Fiz diversas visitas ao Vale do Ribeira de Iguape e fui me envolvendo com as histórias, objetos e pessoas que eu encontrava. A pesquisa de campo foi um aprendizado. No primeiro levantamento me imaginei preparada: câmera nas mãos, autorizações e roteiro. Logo ao chegar pedi licença e comecei o registro: perguntas padrões, fotografias técnicas, observações precisas, artesãs numeradas. Obtive informações relevantes, mas de caráter estritamente logístico e funcional. Esse primeiro contato conveio para me apresentar como pesquisadora e avaliar o objeto de estudo que eu havia escolhido, passei a admirá-lo.

¹ DALGLISH, 2006: 71

Depois de um tempo, com a convivência, fui surpreendida com o ambiente de gentileza das artesãs, um contraste com a aspereza com que eu havia me apresentado. Compreendi que não era aquele o modo que eu deveria escutar o que elas tinham a dizer. Era preciso descobrir suas individualidades, seus sentimentos e as razões que envolvem o trabalho. Eu começava a reparar na luz, no aroma, no clima dos espaços e, principalmente, nas relações que as mulheres estabeleciam com o barro. Voltei transformada. Percebi aos poucos que a seriedade da escrita acadêmica não precisava se distanciar das relações de carinho vivenciadas durante a pesquisa. E assim, a poesia que envolveu o desenvolvimento dessa dissertação foi transformando-se com esse contato afetoso.

A cada viagem estabelecia relações mais próximas com os gentis habitantes e seguia alcançando os bairros mais distantes. Essa imersão me garantiu o registro de falas cada vez mais íntimas, proporcionadas pela agradável convivência com as artesãs. Após as viagens dediquei-me ao minucioso trabalho de transcrição, seleção e reflexão acerca das entrevistas que são o fio condutor dos capítulos e textos deste trabalho. Busquei dar voz a essas mulheres, e fazer dessa voz a essência da pesquisa.

Os capítulos que compõem a dissertação reúnem pequenos textos que ecoaram com mais frequência e relevância nas entrevistas. Por opção, as expressões foram mantidas com a mesma naturalidade que transpareceram nos diálogos, evitando certas discussões terminológicas. Portanto, a palavra artesã, utilizada em respeito ao modo como as próprias artesãs tratam-se, adquire neste trabalho a mesma densidade que a palavra artista recebe academicamente.

Do mesmo modo que ceramistas, poteiras, paneleiras, lavradoras, agricultoras, sitiantes, roceiras, donas de casas, mães, avós e filhas incluem-se nessa generalização do termo artesã, todas elas são as mesmas em suas múltiplas obrigações. Escolhi também manter, na maior parte do texto, o plural no feminino devido a representatividade dessas mulheres na atividade, mesmo incluindo os homens artesãos no contexto.

As mesmas razões que levaram a escolha dessa naturalidade dos termos, substituíram a palavra argila pela palavra barro, já conhecida popularmente. Pois, independentemente de conceitos técnicos, ambas representam com a mesma seriedade esse material terroso de característica plástica, que permitiu ao homem desenvolver destreza suficiente para moldá-lo.

As preocupações classificatórias das expressões populares tornam-se evidentes nas leituras críticas, e ao retomar importantes teóricos para fundamentar a pesquisa, deparei-me com a problemática de suas definições:

As inúmeras denominações são tentativas de conferir a esses saberes populares alguma característica ou distinção, buscando singularizá-las, diferenciando-as de outras formas, como as da cultura de massa, da cultura urbana moderna e da cultura “erudita” e até da cultura indígena. Porém, a tarefa não é simples, pois os conhecimentos abarcados nas culturas populares tradicionais são muito diversificados, além do que comumente uma mesma modalidade pode ter diferenças – na forma, função e até significados – em regiões e/ou grupos distintos.²

Essa diversidade de conhecimentos apontada por Ikeda é notória na atividade cerâmica do Alto Ribeira, que se destaca na paisagem paulista como um dos últimos refúgios do estado que mantém o fazer em sintonia com o imaginário e com o próprio espaço. Contudo, concluí que não é propósito deste estudo encontrar uma classificação para a produção cerâmica da região, tampouco validar sua importância para academia ou para o campo das artes, compreendendo que seu valor social é mais abrangente, e nomeá-la nesse caso, significaria reduzi-la.

Optei, portanto, apresentar a atividade como um material de amplo potencial para discutir a subjetividade presente nas práticas manuais, sem omitir a *realidade social* que a envolve, buscando proximidade às palavras de Ricardo Lima:

Esse discurso, resultante de uma postura elitista, deve ser abandonado em prol de uma análise da realidade social mais justa que incorpore as representações daqueles que, sob denominação de artistas populares ou artesãos, a par de serem reconhecidos como portadores de um saber de grande significado cultural refletido em suas criações, sejam também reconhecidos como integrantes de realidades históricas concretas, sobre as quais agem, reagem e refletem.³

Sabemos que esse estranho contato entre arte e artesanato está repleto de hierarquias e interesses sociais. Muitas vezes, a candura que envolve o popular torna-se um tema de fetiche para o erudito, em que o “puro” passa a ser desejado enquanto poética. No relato de Dona Úrsula, com certo humor, observa-se o quão diferente é a visão de mundo entre os habitantes de Apiaí do mundo do *estudioso de arte*. O encontro desses diferentes olhares demonstra o distanciamento de ambos na interpretação de seus signos. A linguagem artística torna-se estranha aos olhos do povo, de tal modo que esse não se reconhece nem mesmo enquanto tema:

Foi feito um filme, ela pegou aqui e filmou, filmou o morro, o morro tava cheio daquela flor de maio, aquela roxa. Inteirinho com aquilo, vários lugares que eles filmaram, foi lindo por causa disso. Aí ela filmou lugares que nós moramos aqui, não vemos, né. Quando ela começou a passar a filme, o Dr. Luiz pediu pra parar. E sabe quem que foi? Era estudioso de arte, tudo estrangeiro, tinha gente com sapato de duas cores, sabe um branco e um vermelho, era gente assim! Não tinha brasileiro quase. Daí tinha o catálogo, ah tinha um monte de coisa! Aí ele (Dr. Luiz) pediu pra para, porque ele falou que eles tinham posto o filme errado, que não era de Apiaí! Daí ele chorou menina! Ela (Lourdes Cedran) falou “Não é de Apiaí Dr.? Olha aqui!”

² IKEDA, 2013: 174.

³ LIMA, s/data. p.6.

mostrou um não sei o que lá pra ele, era o morro inteirinho de flores! Ele falou que não tinha Apiaí, porque não percebia! Foi lindo, nossa!⁴

Por isso, houve uma preocupação durante este trabalho em evitar, ou ao menos reduzir, esse estranhamento, que embora esteja a serviço de um ambiente acadêmico venha a ser também um registro no qual o artesão possa se identificar, reconhecendo-se nas suas falas e nas discussões oriundas do seu próprio universo. Acreditando que os povos tradicionais clamam por um espaço próprio de investigação, divulgação e registro, que associe realidade e subjetividade e que esteja acessível para seus autores, mas que também possa ocupar, sem impedimento, o ambiente acadêmico e artístico.

Como não havia outro interesse se não investigar a atividade sob o ponto de vista social, o método investigativo adotado, portanto, buscou alcançar os estudos da antropologia interpretativa apresentados por Clifford Geertz, no qual:

Estudar arte é explorar uma sensibilidade; e que esta sensibilidade é essencialmente uma formação coletiva; e de que as bases de tal formação são tão amplas e profundas como a própria vida social, nos afasta daquela visão que considera a força estética como uma expressão grandiloquente dos prazeres do artesanato.⁵

Estudar arte é ir além do estudo de sinais como meios de comunicação, como um código a ser decifrado, mas deve ser considerado como uma forma de pensamento, como um idioma a ser interpretado.⁶

Buscou-se então descrever e interpretar a produção cerâmica do Alto Vale do Ribeira na sua esfera de convívio a partir de observações, entrevistas e registros fotográficos, sem abandonar uma interpretação pessoal dos fatos vivenciados, mas distanciando-se em certa medida da necessidade de afirmá-los como verdades inquestionáveis.

Entre as principais leituras teóricas que contribuíram para o enfoque do texto e trouxeram sustentação para as discussões, destacam-se: Milton Santos e Antônio Carlos Diegues, com suas contribuições sobre a concepção do espaço na formação cultural dos povos e das comunidades tradicionais, onde ambiente influencia hábitos, e hábitos modificam o meio. Também os estudos de Carla Dias e Lalada Dalglish, ambas com suas contribuições aos aspectos sociais dos objetos cerâmicos, e estudos relacionais sobre a atividade artesanal. Claude Lévi-Strauss e Gaston Bachelard alimentando com seus pertinentes apontamentos as relações subjetivas estabelecidas entre homem, barro e fogo, que fortalecem e embasam a aura de misticismo deste estudo. E por fim, os consagrados estudiosos sobre o artesanato e seu papel

⁴D.^a Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 18.

⁵GEERTZ, 2013: 149-150.

⁶Ibd.: 181.

na sociedade latina: Nestor Garcia Canclini e Mirko Lauer, reforçando a importância do contexto e da atualidade para o estudo do tradicional.

Assim como o texto propõe-se a um ritmo poético e fluido, as imagens dedicam-se a ilustrar os fatos e complementar a escrita, sem o compromisso de serem deveras descritivas, para que assim cumpram a importante missão de construir no campo visual a atmosfera que este tema acolhe.

O título “Lá no Alto, o barro é encantado” tem sua origem na fala de Dona Sinhana, a mais antiga artesã da região, registrada pelas pesquisadoras Ana Heye e Elizabeth Travassos no ano de 1989:

Isto aqui é barro, É um barro que Deus preparou bem. Preparado mesmo, barro limpo, não é barro sujo não. Por cima é terra, qualquer terra, barro à toa. Então dá escondido no chão, não é qualquer um que conhece. Não sabe onde é que tem. Este aqui é encanto, encanto. Isto é barro encanto. Ele dá escondido, mesma coisa do ouro.⁷

Esse registro precioso homenageado no título deste trabalho, apresenta o recorte espacial da pesquisa e a identidade de uma região marcada pelos conhecimentos sobre a terra. Pois, é somente lá, no Alto do Vale do Ribeira, que se encontra o barro encantado, tão encantado quanto seu povo e seu modo particular de ser e de fazer, sintetizando as crenças e os saberes que permeiam a atividade cerâmica. O título e o subtítulo têm o propósito de direcionar o leitor para o teor poético que se dedica a escrita, e limitar o objeto de estudo e o recorte da pesquisa.

A dissertação segue dividida em quatro capítulos que propõe analisar a produção cerâmica do Vale no âmbito territorial e de sustento, do ponto de vista dos objetos e modo de fazer, nas relações de convívio e, por fim, nos saberes necessários para a manutenção da atividade.

O primeiro capítulo “O povo do Vale” descreve a região e sua ocupação populacional ao longo dos séculos, e insere o leitor no ambiente espacial e cultural que o Vale do Ribeira abriga, mencionando o objeto cerâmico como importante material de documentação das ocupações humanas, e relacionando os estudos arqueológicos e geográficos com o desenvolvimento da cultura local. Também aborda a profissionalização da atividade artesanal confrontada com o trabalho agrícola, suas mudanças e benefícios na vida das artesãs. Encara a cerâmica no seu aspecto econômico, discorrendo sobre seu importante papel de complementação de renda e sobrevivência das culturas tradicionais.

⁷Fala de Dona Ana Gonçalves (Sinhana), artesã de Itaoca em entrevista concedida às pesquisadoras HEYE e TRAVASSOS, 1989: 16.

Para registrar e avaliar a situação atual da atividade, o segundo capítulo “Minha morada é aqui” dedica-se a descrição das qualidades que consolidam a individualidade dos núcleos ceramistas do Alto Vale do Ribeira e seus principais artesãos, ou aqueles que foram possíveis alcançar durante a pesquisa. Detalha-se as peculiaridades dos locais de fabricação das peças, e a importância dos espaços de exposição para a divulgação e manutenção das simbologias que permeiam a atividade. Propõe analisar os artefatos e suas mudanças quanto à forma e uso, possíveis origens culturais e sua relação com as transformações dos hábitos e necessidades da população. Reúne os principais estudos e divulgações sobre a cerâmica do Vale do Ribeira ao longo das décadas, e apresenta uma análise mais detalhada de três objetos produzidos na região: a panela, a moringa e a urna, com o intuito de estreitar as relações entre objeto, território e habitantes.

Para tratar a diversidade da produção cerâmica como ferramenta de comunicação e de identidade, o terceiro capítulo “Era igual a um pote” expõe diversas analogias entre os termos utilizados pelos ceramistas e pesquisadores, que demonstram curiosas afinidades entre a mulher e o barro, e observa a atividade nos seus aspectos simbólicos. Apresenta ainda uma reflexão sobre os momentos de partilha e introspecção, a questão de gênero no artesanato e as relações familiares construídas no ambiente de trabalho, que, muitas vezes, são encontrados nas entrelinhas das falas das artesãs. Abrange, portanto, as discussões mais íntimas sobre as relações humanas que envolvem a prática.

O quarto e último capítulo, “Os saberes”, atende ao registro e interpretação dos conhecimentos, crenças e hábitos dos ceramistas durante as etapas do fazer. Suas habilidades são descritas no compasso dos detalhes da manufatura, na luta com a matéria e com o fogo, nas variações das luas, nos medos e nos prazeres. Busca compreender essa fusão entre técnica e expressão que ocorre durante a prática e que dialoga com o sensível. É o capítulo destinado ao registro dos saberes terrenos e cósmicos que envolvem a cerâmica, em especial o Vale do Ribeira.

Por fim, inclui-se após os capítulos o texto “Considerações, ou aquilo que fica”, que aponta para as questões mais relevantes apreendidas em toda a investigação e os aspectos mais transformadores oriundos desta pesquisa. Uma modesta avaliação sobre o que essa pesquisa deixa como reflexão.

Devido à linguagem peculiar viu-se a necessidade de acrescentar um “Glossário” com palavras e expressões utilizadas na região, que muito dizem sobre a forma de comunicação e o pensamento dos moradores. Também acompanham este volume todas as entrevistas transcritas

no “Apêndice A”, que foram cedidas mediante autorização e mantidas em sua espontaneidade, inseridas neste material inédito para validar todas as citações utilizadas no decorrer do texto.

A manutenção do dialeto corriqueiro utilizado pelas artesãs e demais pessoas entrevistadas foi uma escolha em defesa da aceitação dos traços culturais que envolvem o discurso. Admitindo que no campo da linguagem popular não existe certo ou errado, mas aquilo que se fala e se faz entender. Abolindo intensões que possam, por desventura, relacionar gramática com erudição⁸, acreditando, portanto, que todos detém um dialeto próprio, e respeitá-lo é valorizar a origem e a diversidade de cada indivíduo.

Nas entrevistas do Apêndice está o nome completo das artesãs e demais entrevistados, e as datas de cada entrevista, mas no texto optou-se por citá-los de forma reduzida ou por meio de apelidos, exatamente como são reconhecidos, garantindo certa aproximação entre o leitor e os moradores e artesã do Vale.

⁸ O escritor José Martins afirma que *a legitimidade da fala popular se baseia numa premissa completamente falsa, sendo comum que se atribua um preconceito social em relação à variante popular, usada pela maioria dos brasileiros* (MARTINS, 2011, s/p).

CAPÍTULO I

O povo do Vale

Considerada em um ponto determinado no tempo, uma paisagem representa diferentes momentos do desenvolvimento de uma sociedade. A paisagem é o resultado de uma acumulação de tempos (Milton Santos).

Terra de rios

Nasce um rio nas terras do norte paranaense que soma as águas do rio Açungui e do rio Ribeirinha e que corre curvilíneo entre as matas fechadas, cruzando a fronteira estadual, entrando pelo município de Ribeira ao sul do estado de São Paulo. Esse rio corta a Serra do Mar escavando morros e inundando planícies, forma seu belo vale e desemboca no oceano atravessando as praias da cidade de Iguape. E assim, o rio Ribeira de Iguape batiza do início ao fim as cidades que visita no interior paulista, deixando em seu rastro a história desse povo contada pelas águas.

Os rios participam ativamente dos espaços humanizados fomentando e possibilitando a atividade agrícola, pecuária e minerária; fornecendo matéria-prima e alimento; transportando homens e mercadorias, ocupando-se servilmente do desenvolvimento terrestre, e também definindo-o. Seus ciclos e fluxos mesclam-se com os hábitos e crenças dos homens, e delineiam a vida daqueles que se assentam ao seu redor, como observa João Cabral de Melo Neto durante a viagem pelo rio Capibaribe:

Diversa da dos trens/ é a viagem que faz os rios:/ convivem com as coisas/ entre as quais vão fluindo:/ demoram nos remansos/ para descansar e dormir;/ convivem com a gente/ sem se apressar em fugir.⁹

Denomina-se Vale do Ribeira as terras férteis vizinhas ao rio, cuja porção geográfica abraça uma parte do estado do Paraná e de São Paulo, acolhendo 31 cidades¹⁰ (Fig. 1), compreendendo uma área de importante transição entre o Planalto e o Litoral, passando pela Serra do Mar, e possuindo *domínios ambientais bastante distintos e isolados e permitindo certa fluidez no contato das variáveis ambientais*¹¹.

⁹ MELO NETO, 2012: 47.

¹⁰ O Vale do Ribeira é uma região que abrange 31 municípios de dois estados, São Paulo e Paraná, 22 e 9, respectivamente. Algumas dessas cidades estão entre as mais antigas do Brasil, e mesmo assim a região ainda preserva cerca de 20% de toda a Mata Atlântica remanescente segundo o do Portal do Governo de São Paulo, 2018. Acesso em 27 de mar. 2019.

¹¹ DE BLASIS, 1988: 15.

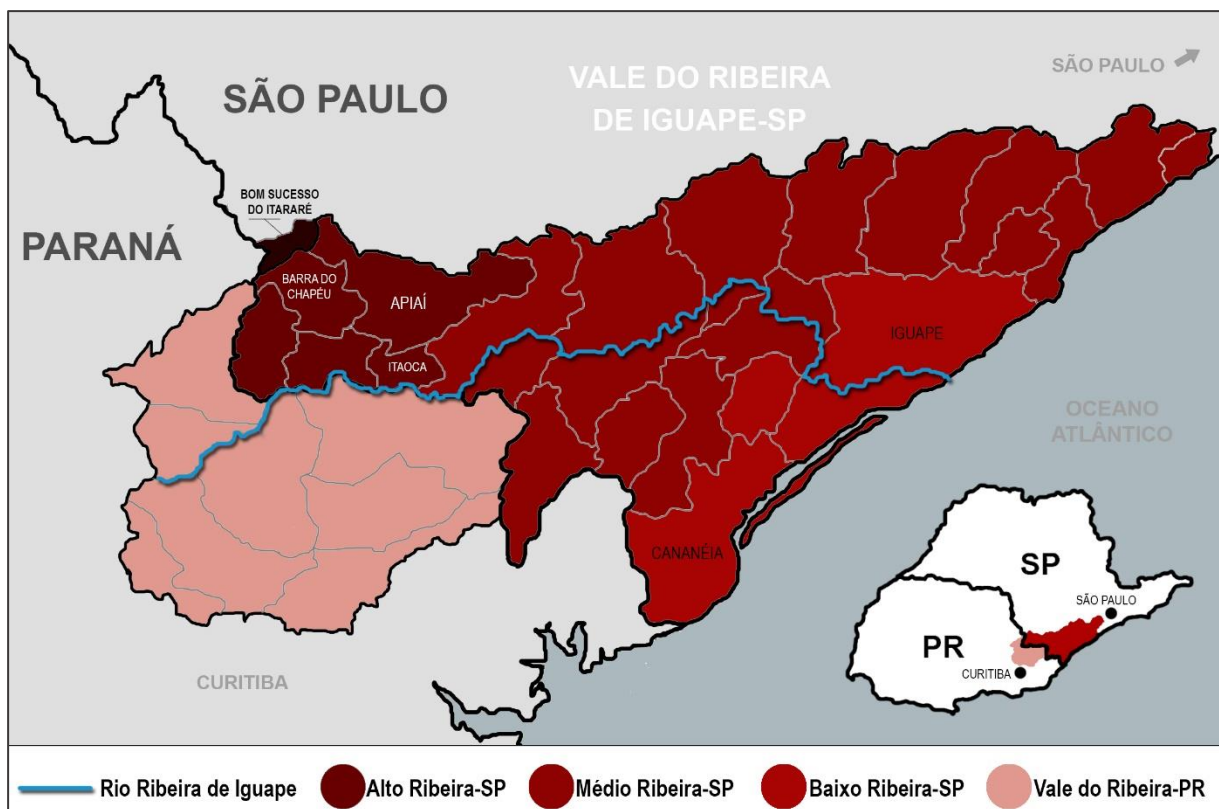


Figura 1 - Mapa do Vale do Ribeira de Iguape. Fonte: montagem da autora a partir de informações retiradas do Portal do Governo do Estado de São Paulo. Acesso entre 2018 e 2019.

Devido sua grande extensão territorial e rica diversidade ecológica, o Vale do Ribeira é subdividido por conjectura entre: Alto, Médio e Baixo Ribeira. A primeira porção do Alto Vale, de paisagem montanhosa, terreno rochoso diverso e rios de inúmeras corredeiras, formam erosões de vales profundos e transporta grandes volumes de sedimentos (Fig. 2). O clima dessa região serrana é subtropical úmido e a Mata Atlântica desenvolve-se densamente com árvores de grande porte. Já na porção intermediária do Médio Ribeira, o rio desce mais brando e navegável, constituindo vales mais abertos e extensões mais planas de terrenos, sendo essa a área de transição entre as outras duas formações¹². E, por fim, o Baixo Ribeira formado por planícies e inundações com áreas de transição entre mata, manguezais e restinga, caracterizado principalmente pela paisagem litorânea onde o rio Ribeira deságua no Atlântico.

¹² Ibid., 1988: 20-22.



Figura 2 - Rio Ribeira de Iguape, Itaoca, 2017. Foto: Amanda Magrini.

Em toda sua extensão o Vale é sinônimo de diversidade. Esse espaço geográfico, que tem como elo um rio costurando sua paisagem, oferece em suas margens distintos cenários e, por consequência, distintos enredos¹³. Seus ventos e correntes desenharam morros e imprimem no terreno sua marca d'água. E sob essa terra fértil, selvagem e úmida que se estabelece a vida, onde fauna e flora procriam abundantes, espontâneas ou domesticadas, e o solo, excelente para o plantio, torna-se para o homem uma fonte nutricional completa, mas que também pela forma violenta de suas enchentes seleciona moradores e habitações. É com essa condição generosa e controversa da natureza que os povos do Vale habitaram e desabitaram suas margens, vinculando suas condições ambientais com seus traços culturais, como aponta Moraes:

¹³ Ou, como cita Careno, são os fatores humanos que identificam os condicionadores geográficos: *o Vale constitui-se em uma comunidade menor, geograficamente delimitada, no seio de outra mais extensa (a paulista, e numa dimensão maior, a brasileira) e desenvolveu aspectos peculiares (linguísticos, geográficos, históricos e sociais) que o individualizam e o distinguem de outras regiões. No fundo esses condicionadores geográficos não deixam de estar ligados intimamente a fatores sociais e históricos* (CARENO, 1997: 48).

As terras da Ribeira se prestam a toda espécie de cultura: feijão, batatas, milhos, cana, mandioca, taioba etc.; o cacau dá admirável bem, o que se sabe por várias experiências feitas. Existem magníficas pastagens para gado. A vida é baratíssima, em qualquer parte, havendo abundância de tudo – carne de vaca, de porco, de peixes do mar em Iguape e Cananéia, da Ribeira, nos outros lugares. Este rio, um dos maiores do Estado, é talvez o mais piscoso. [...] Árvores colossais, que fornecem magníficas e variadas qualidades de madeira aproveitadas em construção e no fabrico de enormes canoas; os seus campos de criar, à margem da Ribeira, ostentam belíssimos tipos de animais, e dão ao viajante a mais agradável impressão; a Ribeira, os seus afluentes e os pequenos rios interiores muito contribuem para dar a região, a par da utilidade da navegação, aspectos da mais deslumbrante beleza. E toda uma rede hidrográfica importantíssima.¹⁴

O naturalista Ricardo Krone descreve a riqueza mineral da região citando o granito, o calcário, a galena, o antimônio, a prata, o ferro e o cascalho aurífero como abundantes e que geraram *fortuna e desgastes de muitos aventureiros*¹⁵. Cabe ainda dizer que alguns desses fatores favorecem os depósitos sedimentares que *são particularmente importantes para o fornecimento de matéria-prima (argila) para a produção de cerâmica artesanal*¹⁶.

Não devemos, no entanto, definir esse ambiente apenas sob esse olhar exploratório, mas compreendê-lo também como um provável campo místico, intencionalmente escolhido por povos anteriores que uniam necessidade e espiritualidade. Como aponta a pesquisadora Neusa Barbosa ao denunciar como a visão materialista impactou nossa forma de observar os recursos naturais:

Essa experiência mística que a humanidade tinha com a água foi sendo perdida com a chegada de uma visão tecnicista e com o aumento do conhecimento científico, o que fez diminuir a nossa própria humanização e ligação com o cosmos. Já não estamos envolvidos intrinsecamente com a natureza e essa, por sua vez, foi perdendo os seus significados simbólicos. Os elementos da natureza já não são mais considerados a morada dos deuses e, por isso, perderam a sacralidade. Assim, os rios e mares foram desprovidos de espíritos e a água passou a ser vista apenas como um elemento químico inanimado utilizado para o usufruto da humanidade. Com isso, o conhecimento espiritual foi sendo desprezado e a água foi subjugada e vista como recurso hídrico com um valor material capaz de gerar energia, ser meio de transporte e fonte de lucro. Contudo, podemos dizer que os povos das florestas que convivem com os grandes rios ainda mantêm o olhar místico para as águas. No Brasil, assim como em outros países que possuem grandes extensões de florestas e grandes rios, os mitos e as lendas ainda povoam o imaginário dessas pessoas que estão em sintonia com os mistérios da natureza.¹⁷

Se os espaços a que se destinam os homens não são escolhidos ao acaso, mas *o resultado de uma seletividade histórica geográfica, que é sinônimo de necessidade*¹⁸, com o tempo eles passam a escrever, juntamente com seus habitantes, a sua biografia, e *o lugar deixa de ser*

¹⁴ MORAES, 1910: 11 a 15.

¹⁵ *Ibid.*, 1914: 7.

¹⁶ IPT, 2005: 14.

¹⁷ BARBOSA, 2014: 51-52.

¹⁸ SANTOS, 2012: 61.

*somente o sentido geográfico de localização para tornar-se um produto da experiência humana*¹⁹. O complexo repertório de significados e valores que passam a acompanhar os terrenos habitados e estabelecem relações afetivas e de pertencimento, tornam os lugares visíveis e compreensíveis através da experiência individual e/ou coletiva²⁰.

As civilizações que se estabeleceram ali ao longo dos séculos, juntamente com as condições ambientais, fizeram do complexo elo entre cultural e natural aquilo que define e demarca o território do Ribeira. Uma região que ainda concentra a maior área preservada de Mata Atlântica do Brasil, *um dos mais importantes complexos espeleológicos do país e o maior número de sítios arqueológicos do estado de São Paulo*²¹. Onde também se encontram *diferentes comunidades tradicionais (caiçaras, índios, quilombolas e caboclos) e diversos povos (descendentes de imigrante japoneses, italianos e espanhóis), formando um rico patrimônio cultural*²².

Esse território vasto traz consigo uma história tão complexa quanto à diversidade de sua morfologia e biomas. Nessa dança entre atuação e transformação, a paisagem foi acolhendo e expulsando os ribeirinhos, cedendo permissões para seu desenvolvimento, demonstrando que o ambiente é capaz de influenciar diretamente as respostas criativas do homem, *de tal maneira que há comportamentos e até tipos humanos intimamente ligados ao habitat*²³.

¹⁹ NASCIMENTO, 2017: 43.

²⁰ *Ibd.*: 48.

²¹ *Ibd.*: 71.

²² *Ibd.*: 72.

²³ QUEIROZ, 1967: 26.

Veio vindo, veio vindo...

*Ih!! Mas isso aí faz tempo! Isso aí é geração sobre geração atrás! Invés de tocar pra frente, não lembro mais! Bem do antes, passado, mais de cem anos atrás!*²⁴

Os povos pretéritos que habitaram as margens do Ribeira fizeram uso dos fartos recursos naturais, deixando para o futuro marcas de suas ocupações. Foram hábeis nesse sentido, pois, há décadas nossa civilização tenta desvendar seus mistérios.

Os primeiros habitantes que nos deixaram provas concretas de sua existência acumularam, por motivos ainda hipotéticos, diversos amontoados de conchas, que na língua Tupi significa *sambaqui*. E são diversos deles espalhados por todo o Vale, e que apresentam diferentes datações, demonstrando quão antiga é a história humana dessas margens²⁵. Esses caçadores-coletores atuaram por séculos nas transformações inventivas da



Figura 3 - Cerâmica da tradição Itararé-Taquara encontrada na casa subterrânea de Itapeva (SP). Pesquisa de Kamase (2005: 51). Remontagem: Dária Elânia Fernandes Barreto. Foto: Marianne Sallum. Datações de 750 a 1700 A.P.. Fonte: AFONSO, 2016: 34.

²⁴ Dulce em entrevista transcrita no Apêndice A: 7.

²⁵ Sabe-se até o momento, que entre um deles foi encontrada uma ossada de mais de dez mil anos, cuja identidade cultural é ainda um mistério para os arqueólogos: *eram um povo singular, com uma identidade ainda em construção. Estavam a meio caminho entre o homem do mar e o homem do mato. A rigor, não eram uma coisa nem outra, provavelmente um híbrido dos dois. Sua vida social emulava certos comportamentos de moradores do litoral, mas seus traços físicos lembravam, em alguns casos, os de habitantes do interior do Brasil. [...] Eram talvez um reflexo da geografia que os abrigou: viviam geralmente próximos às margens dos cursos de água de uma zona de transição ambiental entre o planalto e a costa, o vale do rio Ribeira do Iguape, no sul do estado de São Paulo, perto do Paraná* (Revista FAPESP, 2005).

matéria, migraram da pedra lascada para polida e posteriormente para o material cerâmico, como supõe Krone:

O povo dos sambaquis ainda não conhecia louça. Não encontrei fragmentos de vasilhames de barro em sambaqui antigos, e na costa só tenho achado, até agora, estilhaço de louça em três dos sambaquis mais modernos. [...] Bem na superfície, às vezes misturados com a camada superficial de terra, que pelos trabalhos agrícolas se acha bastante removida, encontram-se fragmentos de louça de diversas qualidades. Indício certo de que temporariamente os sambaquis serviam para dar agasalho passageiro a indivíduos pós-sambaqueiros. [...] O homem dos sambaquis só chegou a conhecer a louça de barro, próximo à época do seu desaparecimento desta zona.²⁶

Embora desconheçamos a verdadeira origem e o fim desses povos, e apenas intuamos sobre seus hábitos, podemos afirmar que a cerâmica foi um marco divisório para essa cultura. A transição dos caçadores-coletores para os ceramistas, ao que sabemos, apresenta novos hábitos alimentares e ritualísticos a partir do uso e manufatura dos artefatos, e seus resquícios passam a registrar com mais intensidade a ocupação humana do Vale do Ribeira.

Alguns desses povos do Vale, que deixaram traços no passado, somados às culturas que ainda sobrevivem, foram classificados em dois grandes grupos unidos por sua proximidade linguística, enquanto as variações na produção material definem as chamadas tradições²⁷.

A porção média e alta do Vale, de clima mais frio, foi ocupada com maior intensidade pelos Kaingang, do tronco linguístico Macro-jê, oriundos do sul do país, que se instalaram nas grandes florestas de araucária e ocuparam boa parte do Planalto Atlântico, e já estavam habituados às baixas temperaturas²⁸. Os Kaingang apresentam uma produção material que inclui a cerâmica e que se denominou chamar de tradição Itararé-Taquara (Fig. 3).

Enquanto na porção baixa do Ribeira, em toda a extensão litorânea e em grande parte do território paulista, encontra-se com mais frequência os Guarani, do tronco linguístico Tupi, cuja tradição denomina-se Tupi-guarani²⁹.

Essas duas tradições foram contemporâneas em diversos momentos da história do Vale do Ribeira, pois os fragmentos cerâmicos encontrados tanto no planalto como no litoral evidenciam o cruzamento cultural da região e sugerem não somente o deslocamento dos povos,

²⁶ KRONE, 1914: 27.

²⁷ ARAÚJO, 2007: 10.

²⁸ Segundo Ribeiro, esses índios também eram conhecidos como *Guaianá, Coroado, Bugre ou Botocudo, de língua kaingang*, viviam no retiro das matas do estado de São Paulo, Paraná e Santa Catarina, e *praticavam uma lavoura incipiente de milho, embora baseassem sua subsistência principalmente na caça e na coleta* (RIBEIRO, 1996: 121).

²⁹ AFONSO, 2002: 160.

mas possíveis conflitos e pressões territoriais. Sabe-se que esses povos percorriam longas distâncias e já praticavam rotas de comércio com tribos de outros cantos do continente, no caminho conhecido por Peabiru³⁰. O que nos leva a crer que muitas influências culturais podem ter derivado dessas trocas de saberes e que muito conhecimento sobre o território era necessário para que elas acontecessem.

Segundo Almeida, os sítios com artefatos cerâmicos demonstram que o povoamento dos grupos Jê ocorre primeiramente às margens do Ribeira, entre 950 A.P.³¹. e, posteriormente, nas áreas montanhosas entre 750 e 550 A.P.. Nesse período, o *domínio da região se torna completo, com a ocupação de áreas de cristas de serra e das nascentes de rios que compõem a bacia do alto rio Ribeira*³². Isso lhes confere aproximadamente mil anos de atividade, quando somada a produção cerâmica que ainda sobrevive no Vale.

Não por coincidência, muito material cerâmico da tradição Itararé-Taquara foram encontrados nos mesmos bairros onde hoje ainda residem ceramistas produzindo ativamente. Como, por exemplo, os bairros Fazendinha e Gurutuba³³, na cidade de Itaoca, que também aparecem nos estudos folclóricos sobre a cerâmica da região realizado por Haydée Nascimento na década de 1970³⁴. E o bairro do Pavão, onde hoje ainda reside a mais antiga artesã do Vale e seu discípulo que mantém a atividade artesanal em constante produção.

A cerâmica dos povos Kaingang, segundo Robrahn, variavam de acordo com suas utilidades: ora como vasilhas pequenas e fabricadas com esmero, *confeccionadas com pasta fina, parede delgada, muito bem queimadas*, que eram possivelmente utilizadas para fins cerimoniais³⁵; ora como objetos de uso cotidiano encontrados próximos aos locais de habitação

³⁰ A via transcontinental que ligava do Pacífico ao Atlântico e tinha uma ligação ou passagem por Apiaí. [...] O tronco principal do caminho de Peabiru cruzava o estado do Paraná de Leste a Oeste, penetrava no chaco paraguaio, atravessava a Bolívia, a Cordilheira dos Andes e terminava no sul do Peru, onde pegava parte da costa do Pacífico. A grande importância histórica do caminho de Peabiru foi, primeiramente, guiar as migrações indígenas, mas também serviu para facilitar a circulação de mercadorias (site: Prefeitura de Apiaí, 2015. Acesso em 27 de mar. de 2019).

³¹ A.P. (Antes do Presente) é uma abreviação utilizada para datações científicas que tem como referência idades inferiores ao ano de 1950 d.C..

³² ALMEIDA, 2017: 431.

³³ Sítios arqueológicos com fragmentos cerâmicos registrados em ROBRAHN, 1989: 44.

³⁴ NASCIMENTO, 1974: 82.

³⁵ Como reforça Prezias, *até meados do século passado, os Kaingang do Rio Grande do Sul, ainda conservavam o hábito de colocar vasilhas e cuia com água para os mortos* (PREZIA, 2010: 216).

que apresentavam espessura e acabamento mais grosseiro³⁶. O processo de fabricação como a *manufatura por acordelamento*, o uso de *fornos fechados* e a *brunidura como tratamento de superfície*, seguida de *alisamento fino em ambas as faces*³⁷ muito se aproxima dos modos de modelar, alisar e queimar a peça cerâmica utilizados no Alto Vale do Ribeira ainda hoje.

Essa descendência, registrada no espaço através dos cacos, e no conhecimento através da fala, se confirma nas histórias contadas pelas artesãs sobre seus antepassados e a aprendizagem do ofício:

Mas a minha avó contava as histórias que ela ensinou a minha avó fazer, ali o povo inteiro do bairro Serrinha, que hoje não existe porque eles já foram embora, então, foi ela que ensinou! Quando meu bisavô pegou ela, ela ficava na tribo, tinha tribo aqui. [...] Kaingang. Então, daí ela, até que ela ficou perdida, porque acho que ela se interessou de certo nele e daí ficou, só que ela ficou perdida! Só que ela era estranha, assim é, selvagem! Vergonhosa! Daí pegaram, nem sei, pegaram ela ao laço! Daí ela que construiu o forno lá! Esse forno lá tem duzentos anos! [...] Eles foram embora pra o Rio Grande (do Sul)! É porque é do Rio Grande essa tribo. Então eles foram embora, foram indo e foram embora! E ela ficou, ficou só ela. [...] Ah, não sei se, Katu, alguma coisa assim! E a minha avó depois veio, e a minha avó que ficou ensinando! A minha avó que ensinou o povo, daí bastante gente começou fazer!³⁸

Na fala da artesã Rosa nos deparamos com esses saberes de origem indígena, repassados por gerações de mulheres da mesma família ou próximas a elas. É muito comum ouvir o mesmo relato sobre “índias selvagens” que foram “pegas no laço” para se casarem, o que nos adverte sobre a truculência que essas mulheres sofreram ao ocupar essa nova cultura que se expandia pelo interior do país:

Eu não sei. Só sei que a minha avó, diz que ela foi pegada no mato a laço, né. Ela conta que a descendência dela foi essa aí, bugre, né?³⁹

Então, a minha mãe falou que a avó dela, diz que eles pegaram a laço. A avó da minha mãe, até que a minha mãe é muito brava! [...] E a turma falava que índia é muito brava, né. [...] Diz que eles eram, que eles vivam assim bem intocado no mato assim, não no meio de gente, pra amansar eles assim, né, que pegavam e, a turma contava essa história e a mãe contava essa história.⁴⁰

³⁶ ROBRAHN, 1989: 126.

³⁷ ARAÚJO, 2007: 33.

³⁸ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

³⁹ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

⁴⁰ Silvelena, entrevista transcrita no Apêndice A: 6.

Aparentemente, a cultura Kaingang deu origem as ceramistas que ainda mantêm essa prática no Vale, mas através da produção é possível identificar o cruzamento entre as culturas indígenas tanto do Alto como do Baixo Ribeira. Esse modo de confecção, uso e crenças dos povos Kaingang são diferentes daqueles praticados pelos Guarani, em especial, os costumes mortuários, como observou o naturalista Krone em sua expedição pelo Ribeira (Fig. 4 e 5):

Uma só vez encontrei isoladamente, perto do Morro de Iguape, um fragmento de louça ornamentado por desenho linear, de cor vermelha, sobre um fundo claro e bem liso. [...] Este fragmento parece ter feito parte do fundo de uma bandeja. Que acompanhou o indivíduo falecido, para lhe fornecer viveres na sua longa viagem. Quem a fez conhecia visivelmente a pouca ocupação que a vasilha havia de ter, porque o seu feitio é muito relaxado, ao menos o que importa o material e fabrico. Em compensação dispensa-se todo o cuidado a parte mais visível, ao interior da bandeja, que é formada de fina camada de argila branca, muito bem alisada e ornamentada.⁴¹

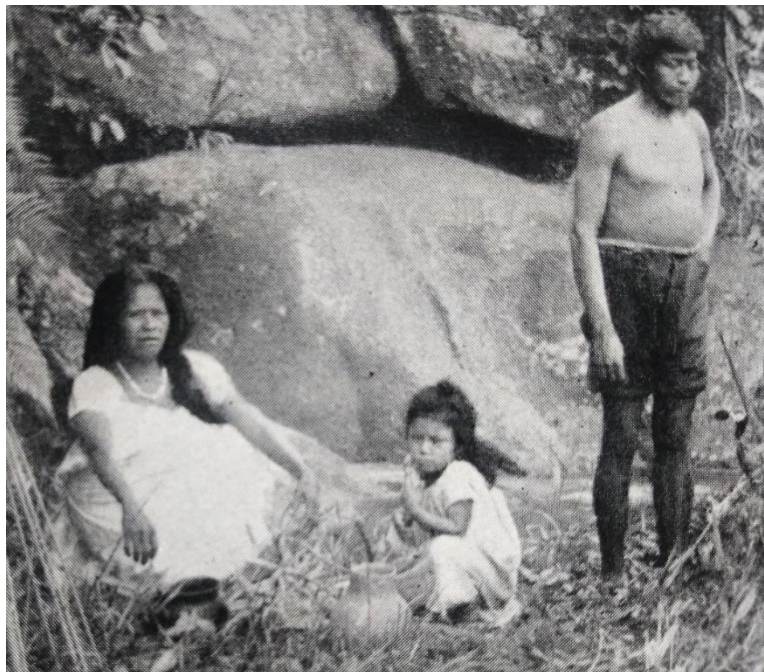


Figura 4 - Visita inesperada num rancho de Guarany (detalhe), rio Itariri, 1914. Fonte: KRONE, 1914: 30.



Figura 5 - Louças, utensílios, ornamentos de penas e canudos para dança dos Guarany do Itarary (detalhe). Fonte: KRONE, 1914: 32.

⁴¹ KRONE, 1914: 32.

A pintura utilizada pelos Guarani, não era comum entre os Kaingang, assim como o uso de urnas para enterrar seus mortos. Quando conhecemos a cerâmica produzida no Alto Ribeira, encontramos tanto aquela decorada com pintura, semelhante à descrição de Krone (sobre a cerâmica Guarani), como vasos lisos sem nenhuma decoração e utilitários robustos muito bem polidos, como aqueles descritos por Robrahn (sobre os artefatos Kaingang) (Fig. 6).

Com isso, reiteramos que a atividade local é um resquício e uma miscelânea resultante das ocupações indígenas ceramistas que dominaram a região, antes do processo colonizador. O que demonstra sua resistência na manutenção dos conhecimentos práticos e cósmicos e incorpora esse legado ancestral indígena na prática atual. E dentro desse cenário comparativo, entre passado e presente, fica a pergunta: qual teria sido a contribuição da colonização para a atividade?

Sabe-se que o processo de conquista das terras do Vale do Ribeira não foi diferente de outros regidos pelos olhos da ganância e do poder, que aniquilaram a paisagem e os povos que ali se enraizaram. O horror trazido pelo ideal exploratório, que conduzia o pensamento europeu da época, assolou a região por séculos na disputa pela dominação do território entre portugueses, franceses e espanhóis.

Aos olhos do homem branco, o Ribeira era um sertão a ser desbravado, com um porto estratégico para o carregamento de toda a riqueza mineral levada para o velho continente⁴².

Na disputa, ganharam os portugueses que fizeram das terras do Vale sua morada e estabeleceram, não tão gentilmente, seus costumes. Muitos daqueles que ali chegavam, motivados pela cobiça, usavam a crueldade como fonte de riqueza. Traziam consigo tudo aquilo que por aqui não se conhecia e todo o resto que consideravam “mais desenvolvido”, subestimando os saberes genuínos e concebendo uma nova população crente na ideia absurda de hierarquia de raças.

Mas também chegaram muitos outros fugindo da fome, pestes e guerras que assolavam o velho continente, e que trabalharam essas terras com afinco. E todos eles somam-se a nós. Como exemplo, estão as ceramistas do Vale que também relatam os traços brancos de suas histórias, e outras cores mais:

⁴² A região de Cananeia já era conhecida antes do descobrimento, foi marco divisório do tratado de Tordesilhas e em 1494 suas terras pertenciam a Portugal. Viveu às voltas de piratas franceses e castelhanos. Circulava pela Europa a abundância de metais preciosos na região. A cidade em si não oferecia tais riquezas, mas era localizada em região privilegiada, com porto natural (Encantos Lendas Mitos & Curiosidades das Cidades Históricas Paulistas, 1982: 50).



Figura 6 - Custódia Cruz, urna pintada com taguá, 62 x 38 cm, Encapoeirado, Apiaí, 1978. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

lá do Portugal. Bisavô meu veio vindo, veio vindo, meu pai veio nascer em Itapeva, mas era família de imigrante, sofrida! [...] É, eles vieram de lá, era tudo artão, pai era arto e magro do zóio azul e nariz cumprindo (risos).

(*Pesquisadora*) E sua mãe, qual descendência?

(*Marininha*) Negro, minha mãe é negro. E a família do Abel, a avó do Abel é índia! Eu conheci a avó do Abel, a avó do Abel tinha os traço de índia memo.⁴³

Com a cerâmica não foi diferente. Aos poucos novos objetos, diferentes formas e acabamentos passaram a ocupar lugares nas mesas, onde antes não havia. Curvas, alças, pés, bicos e tampas incorporavam-se aos novos costumes (Fig. 7), como explica Scheuer:

Pode se concluir que o europeu, imigrado para este país, inicialmente utilizou-se dos recipientes cerâmicos existentes e que a produção e o fornecimento dos mesmos permaneceram por longo tempo, em mãos das ceramistas nativas. Os vasilhames, pouco a pouco, foram adaptados à maneira habitual do usuário, sofrendo algumas mudanças. Assim por exemplo, alterou-se a base, acrescentou-se um pescoço e bico para canalizar o líquido e anexou-se alça, asa e cabo.⁴⁴



Figura 7 - Rosa, chaleira, 28 x 21 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão de Apiaí, Apiaí, 2018.

⁴³ Marininha, entrevista transcrita no Apêndice A: 5.

⁴⁴ SCHEUER, 1982: 22.

Uma transformação que ocorria silenciosamente, por capricho ou necessidade, e que trazia consigo um novo conceito de beleza e valor que questionamos até hoje, como reconhece José Pereira:

Mas o certo é que a louça europeia chega ao Brasil nos três primeiros séculos, a mais comum foi mesmo a da metrópole, lisa ou decorada, mas rústica. Foram as bilhas, os púcaros, as quartas, as infusas, os cântaros, as tarefas, as talhas, os potes. As quartas foram bastante copiadas e sua forma clássica sobrevive em nossas quartinhas atuais. As bilhas, além de copiadas, talvez influenciasse alguns modelos de moringas atualmente executados por nossos oleiros. Certos tipos de talhas, pode-se dizer que foram integralmente imitados. Os púcaros, os cântaros, as tarefas, os potes, mesclaram-se com a louça indígena, dando em resultado formas híbridas, algumas excepcionais, outras sem maior expressão. [...] O sertão nos demonstra outro tipo de cerâmica inteiramente diverso. É uma louça-de-barro mais bruta, mais primitiva, sem requintes: por vezes inexpressiva e às vezes dotada de singela beleza, quase infantil. Louça que é fruto eminente da cultura-material cabocla, sertaneja; mais resultante do contato do branco desbravador de nossa hinterlândia com o índio que a dominava. E lembre-se que este “branco”, Bandeirante ou Vaqueiro, já era “mestiço” na maior parte. Certamente estes conquistadores de nossos sertões muito se serviram nela. Receberam-na dos índios primeiro e, depois copiaram-na, produzindo-a – propagaram a técnica de sua confecção sem poderem respeitar os elementos essenciais da fonte inspiradora.⁴⁵

Embora seja discutível a construção do conceito de singeleza e expressividade apontados pelo autor, o fato é que a cerâmica, bem como os demais ofícios, continuava inquestionavelmente a nascer por mãos habilidosas.

Mesmo com a escravização em massa das comunidades indígenas que ali habitaram, o trabalho servil dos nativos não era suficiente para atingir o ideal desejado. Era preciso mais braços e lombos para carregar tudo que aquela terra dava, pois era preciso esgotá-la. E sob esse anseio extrativista, os brancos trouxeram do continente africano a força negra para pisar essas terras, e compor por completo esse mosaico étnico em uma nova cultura, que concebemos hoje como brasileira.

São muitos os relatos, em jornais e crônicas da época, sobre o tráfego negreiro que fez do litoral (de Iguape a Cananéia) um grande mercado humano a céu aberto, juntamente com a instalação dos vapores da Companhia Fluvial Paulista no porto de Iguape, elevando a cidade ao seu apogeu “progressista” que pouco durou. E que, com o assoreamento das margens do Valo Grande⁴⁶ e e a extinção do trabalho servil em 1888, Iguape entra em abandono⁴⁷.

⁴⁵ PEREIRA, 1957: 23.

⁴⁶ Valo Grande é o nome dado ao canal construído em 1855 entre o rio Ribeira e Mar Pequeno na cidade de Iguape. Segundo o pesquisador Mahiques, *o canal que tinha de início 4,4 metros de largura e dois de profundidade, com a força das águas do rio passou por um processo de assoreamento (das margens) e hoje chega a quase 300 metros de largura e sete metros de profundidade, o que impediu o transporte das embarcações e causou graves danos ambientais que perduram até hoje* (Revista FAPESP, 2014).

⁴⁷ CARENO, 1997: 28.

Os povos que vinham principalmente da Guiné, Angola e Moçambique, atravessavam o Atlântico em condições subumanas para serem leiloados como peças nas ruas das cidades e trabalharem até o fimamento na extração minerária rio acima. Como consta numa delas, *a malograda expedição que partiu de Cananéia com 80 homens, comandada por Francisco Xavier, náufrago português e que “se obrigava em 10 meses tornar ao dito porto com 400 escravos carregados de prata e ouro*⁴⁸.



Figura 8 - Morador do Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Obrigados a suportar uma vida de abdições e indignidade, ainda assim contribuíram ricamente com a nova cultura que se iniciava. Por desinteresse, suas histórias raramente cabiam nos registros escritos ou foram apagadas por desejos políticos⁴⁹, mas o imaterial que resistiu às proibições torna inquestionável o papel dos negros na formação da nossa sociedade, como o traço, a cor da pele, a culinária, a fala, a religião, o saber manual, todas essas qualidades que se encontram em abundância pelo Vale (Fig. 8).

Por decorrência do ouro, a mão de obra negra concentrou-se na região do Médio e Alto Ribeira durante os séculos que sucederam a atividade, construindo vilas e cidades, onde cada

⁴⁸ PREZIA, 2010: 28.

⁴⁹ Almeida conta-nos que a maioria dos registros escritos sobre o período da escravidão no Brasil foi destruído, incinerado sob a ordem do ilustre intelectual da elite nacional, Rui Barbosa (ALMEIDA, 2012: 18).

pedra que por ali se pisa tiveram mãos negras a fraturá-las. Por sorte, aqueles que conseguiram driblar o destino serviram-se das matas abundantes como abrigo e subsistência⁵⁰. E que hoje somam-se 32 comunidades quilombolas reconhecidas e outras 24 em processo de luta pela demarcação de suas terras no território do Ribeira⁵¹, e se o *quilombo configura-se como a expressão máxima das lutas pela desestruturação do sistema escravista*, uma estratégia para romper com *as relações de dependência e de dominação*⁵², esses dados nos sugerem muitas interpretações. Por exemplo, não estaria a atividade cerâmica fomentando e incorporando também essa resistência?

Indígenas e africanos subsidiaram desde o início aptidões necessárias exigidas pela sociedade colonial, que foram, e continuam sendo, fundamentais para a manutenção dos saberes pretéritos e do profundo conhecimento local. Entre esses saberes e habilidades encontra-se a produção cerâmica fartamente produzida pela população negra da região, como conta a artesã:

(*Pesquisadora*) E a origem dessas mulheres era mais indígena ou negra, você sabe?

(*Dulce*) De negro! De negro! Não, tinha também, assim, aquelas morenas crara, né. Mas só que naquele tempo era morena sempre, né. Loira não! Morena! São da parte dos negro, né. Tinha gente dos craro, mas quem ensinou memo foi moreno, né, a turmada dos moreno que ensinou os craro fazer (cerâmica)⁵³.

Embora seja difícil avaliar a contribuição dos negros na cerâmica do Ribeira sabe-se que em algumas ocasiões eles conseguiram transpor sua identidade afro. Como constata a pesquisa do arqueólogo Wagner Bernal sobre certas olarias do litoral sudeste do estado de São Paulo, onde os negros, extrapolando a opressão a que eram submetidos, imprimiam seus traços tribais nos relevos dos potes como uma forma de preservar suas origens:

A influência indígena e africana na fabricação de cerâmicas no Brasil pode revelar muito mais do que traços de uma miscigenação imposta. Ao menos na decoração de potes feitos por escravos trazidos da África entre o século XVIII e XIX, é possível identificar o esforço de manter viva a identidade cultural combatida pelos colonizadores. [...] “Cada etnia na África faz uma marca no corpo. Quando os africanos eram trazidos para cá, eles tinham que abolir essas marcas. Uma forma de resistir às imposições da escravidão foi decorar as cerâmicas com os mesmos símbolos tribais. [...] Mesmo na condição de escravo, o negro tinha uma identidade, uma cultura que era mantida viva de forma dissimulada”.⁵⁴

⁵⁰ A formação de um quilombo deve-se a diferentes fatores como heranças, doações, recebimentos de terra por serviços prestados ao Estado, pela permanência em terras abandonadas por senhores falidos, ou pela própria compra de terras (Ibd.: 17).

⁵¹ Quilombos do Ribeira, 2011. Acesso em 24 de mar. 2019.

⁵² ALMEIDA, 2012: 21.

⁵³ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 7.

⁵⁴ Fala de Bernal à Revista FAPESP, 2014.

Portanto, acredita-se que os saberes repassados foram transformados em diferentes níveis por todas as raças que compõe essa cultura euro-afro-ameríndia nascida ou trazida para essas terras tropicais, muito bem representada pelos habitantes do Vale do Ribeira, e que se insere de alguma forma nos artefatos de barro produzidos da região.

A gente se criou assim

O modo de vida caipira, definido por alguns padrões de comportamento, crenças e expressões característicos do interior do Brasil, constitui hábitos típicos de trabalho e estrutura familiar. Darcy Ribeiro aponta que o Brasil caipira desenvolveu-se frente ao esgotamento das fontes minerárias e do grande número de trabalhadores, juntamente com os conflitos e problemas sociais, obrigando os habitantes a modificarem seu sistema de trabalho⁵⁵.

Para o sustento dessas populações surge a agricultura diversificada, e *o artesanato local de roupas rústicas e de utensílios volta a ganhar terreno, e com ele uma economia autárquica de subsistência*⁵⁶, e nessa nova forma de aglomeração social *que requeria as aptidões técnicas mais variadas, muito negro habilidoso se fez artífice*⁵⁷.

Baseados nessa configuração caipira que tem como estrutura a autossuficiência, os *bairros rurais*⁵⁸ do Vale do Ribeira construíram um modo particular de ocupação, como fica claro na fala de Marina:

Na casa dos meus pais, nós nunca comprava, assim, essas coisas, sabe, feijão, milho, essas coisas. Era tudo coisa que a gente plantava, comprava o mínimo de coisa. Tinha uma época que nem o açúcar nós num comprava, porque minha mãe fazia rapadura, meus pais faziam rapadura, sabe. Plantava aqueles cafés, sabe, aqueles café cacau que eles falavam, plantava, nós colhia o café, torrava. E o doce era a rapadura! E a gente acostumou! Se criou assim. Então essas coisas, nós saía pra comprar mesmo era só o sal, tinha uma época que a gente comprava só o sal. Não comprava mais nada. Criava porco, pai criava porco, fazia safra de porco, daí a gente matava porco, não tinha geladeira, guardava na banha, daí usava banha, não comprava óleo. Tinha feijão, tinha o milho, plantava arroz, plantávamos arroz também, colhia arroz, bastante arroz a gente colhia.⁵⁹

Nesses bairros afastados, a privação estimulou a produção artesanal devido à oferta de recursos humanos e de uma cultura que tem como característica o trabalho manual e autônomo. Esse perfil é contrário à forma de vida dos centros urbanos que se baseia no comércio de bens e serviços, o que torna certos conflitos inevitáveis:

São bem conhecidas as dificuldades existentes no caminho da integração do caipira na sociedade urbano-industrial capitalista. O seu despreparo para enfrentar um modo de vida tão diferente, a desorganização de

⁵⁵ RIBEIRO, 2006: 337.

⁵⁶ *Ibid.*: 344.

⁵⁷ *Ibid.*: 339.

⁵⁸ Bairros rurais, são grupos de convívio unificados pela base territorial em que se assentam, pelo sentimento de localidade que os identifica e os opõe a outros bairros, e pela participação em formas coletivas de trabalho e de lazer (RIBEIRO, 2006: 347).

⁵⁹ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

seus grupos ao longo do processo de integração, e as formas abertas e veladas de exploração a que é submetido são apenas alguma dessas barreiras.⁶⁰

É comum encontrar relatos de familiares ou mesmo de artesãos que partiram para as grandes cidades em busca de melhoria de renda, mas que retornaram por motivos de insatisfação, reflexo desse convívio divergente com um modo de vida que possui ritmo e ideologia bastante particulares. A fala de Abrão (Fig. 9) reflete essa circunstância e pondera sobre a qualidade de vida proporcionada pelo trabalho artesanal:



Figura 9 – Artesão Abrão colhendo mandioca, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

(Pesquisadora) Você gosta de morar aqui?

(Abrão) Aqui é gostoso de morar, o difícil é o trabalho. Você que tem que criar seu trabalho, eu já tive vontade de ir embora daqui também, hoje não tenho mais. Às vezes a gente sai daqui a cidade hoje tá pior que o sítio. Porque se você sair de um lugar desse e não tiver um bom emprego lá, é difícil viver. Principalmente se não tiver casa, aluguel é caro, então. [...]

⁶⁰ QUEIROZ, 2006: 115.

(Pesquisadora) Você gosta do seu trabalho ou queria mudar de vida?

(Abrão) Ah, a gente já nasceu com o dom, não tem jeito, tem que continuar. Essa senhora que eu aprendi com ela, fez sessenta anos panela, acho que o barro fez bem pra ela, tá fortinha ainda, noventa anos!⁶¹

A cultura caipira que povoa o interior rural paulista e se expõe notoriamente pelo Alto Vale do Ribeira, enquadra-se em um conceito mais amplo de sociedade que envolve as culturas tradicionais. Entre elas encontram-se outras comunidades que apresentam semelhanças principalmente na forma de integração entre homem e território:

A região do Vale do Ribeira e do Litoral Sul é um mosaico de paisagens e populações humanas distintas. Nela podem ser encontrados os caiçaras, na faixa litorânea, quilombolas, espalhados em toda a região, principalmente no Médio Ribeira, os caipiras existentes no Médio e Alto Ribeira e migrantes norte-americanos, alemães, austríacos e japoneses no Médio Ribeira e no litoral.⁶²

Esses distintos povoamentos possuem afinidades características, descritas como comunidades tradicionais, definidas por Diegues como o conhecimento aprofundado e a dependência da natureza e seus ciclos, construindo um modo de vida que integra a utilização consciente dos recursos renováveis e transmite oralmente tais saberes; enraizamento e identidade com o território no qual permanecem; atividades de subsistência, juntamente com a produção de mercadoria; baixo acúmulo de capital; importância da unidade familiar; manutenção dos mitos e rituais para atividades extrativistas; tecnologias simples e de baixo impacto; conhecimento integral dos processos artesanais; e fraca atuação política. O autor ainda destaca que uma característica importante dos grupos tradicionais é *o reconhecer-se como pertencente àquele grupo social particular*⁶³.

Quando acompanhamos os núcleos produtores de cerâmica do Alto Vale, reconhecemos todas essas características presentes na forma de socialização dos grupos e suas expressões, e, ao refletir sobre a descrição do autor acerca de tais comunidades, observamos uma correlação com a atividade artesanal presente no Ribeira:

Comunidades tradicionais estão relacionadas com um tipo de organização econômica e social com reduzida acumulação de capital, não usando força de trabalho assalariado. Nela produtores independentes estão envolvidos em atividades econômicas de pequena escala, como agricultura e pesca, coleta e artesanato. Economicamente, portanto, essas comunidades se baseiam no uso de recursos naturais renováveis. Uma característica importante desse modo de produção mercantil é o conhecimento que os produtores têm dos recursos naturais, seus ciclos biológicos, hábitos alimentares, etc. Esse 'know-how' tradicional, passado de geração em geração, é um instrumento importante para a conservação. Como essas populações em geral

⁶¹ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

⁶² DIEGUES, 2007: 16.

⁶³ *Ibid.*, 1996: 87-88.

não tem outra fonte de renda, o uso sustentado de recursos naturais é de fundamental importância. Seus padrões de consumo, baixa densidade populacional e limitado desenvolvimento tecnológico fazem com que sua interferência no meio ambiente seja pequena. Outras características importantes de muitas sociedades tradicionais são: a combinação de várias atividades econômicas (dentro de um complexo calendário), a reutilização dos dejetos e o relativamente baixo nível de poluição. A conservação dos recursos naturais é parte integrante de sua cultura, uma ideia expressa no Brasil pela palavra ‘respeito’ que se aplica não somente à natureza como também aos outros membros da comunidade.⁶⁴

Contrário a esse conceito de espaço uno que ampara as comunidades tradicionais inseridas no ambiente rural, encontra-se a concepção de cidade e urbano, concebida pelo geógrafo Milton Santos como uma alienação do espaço e das ações humanas, o *homem torna-se estranho ao seu trabalho e a cidade torna-se estranha à região*⁶⁵. Ele ainda acrescenta que o homem que habita esse espaço urbanizado, *inerte*, necessita restabelecer afinidades íntegas com a paisagem, *estabelecer os alicerces de um espaço verdadeiramente humano, de um espaço que possa unir os homens para e por seu trabalho, mas não em seguida dividi-los em classes, em exploradores e explorados*⁶⁶.

⁶⁴ Ibid., 1992: 142, apud Diegues 1996: 87.

⁶⁵ SANTOS, 2012: 29.

⁶⁶ Ibid.: 41.

A cerâmica produzida pelas camadas populares encontra-se muito distante desse cenário mercadológico, e muito mais próxima daquela cultura tradicional que mantém uma relação harmoniosa entre homem e ambiente, respeitando seus ciclos e limitações. Não devemos também ignorar que, ao falar sobre a cerâmica produzida no Alto Ribeira, estamos tratando de uma atividade exercida majoritariamente por mulheres, agricultoras e artesãs, que inegavelmente mantêm um vínculo afetivo com o ambiente, e são capazes de utilizar o solo e outros recursos de forma dócil e consciente (Fig. 10 e 11).

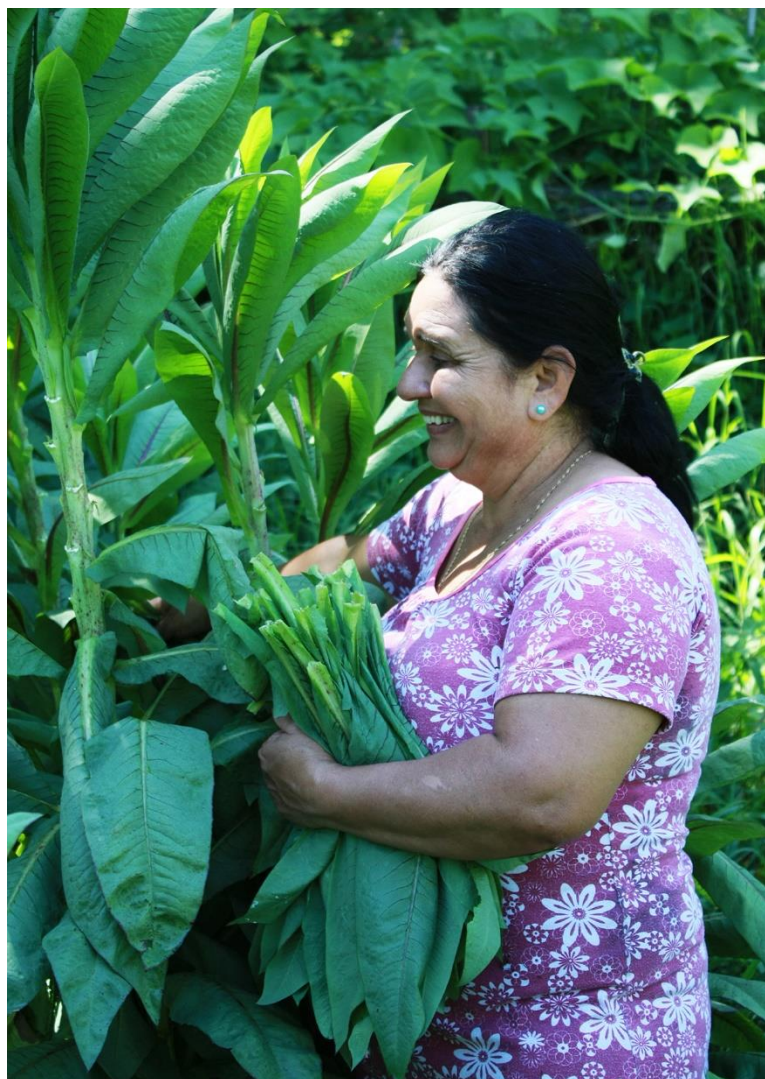


Figura 10 – Artesã Lourdes colhendo almeirão no quintal de sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Figura 11 – Artesã Cristina colhendo mandioca no quintal de sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Essa perspectiva integradora que as artesãs estabelecem com o meio ambiente, nos leva aos conceitos discutidos pelo ecofeminismo, que defende tanto a luta por igualdade de gênero buscada pelo feminismo, como a luta pela preservação ambiental. Ao tratar profundamente do impacto gerado pela sociedade industrial, o movimento estabelece uma correlação entre mulheres e natureza, ambas no instintivo ato de geração da vida (ventre-terra, mãe-terra), mas também por sua histórica perseguição exploratória:

A exploração da natureza tem andado de mãos dadas com a das mulheres, que têm sido identificadas com a natureza ao longo dos tempos. Desde as mais remotas épocas, a natureza – e especialmente a terra – tem sido vista como nutriente e benévola mãe, mas também como uma fêmea selvagem e incontrolável.⁶⁷

Reafirmando a importância das mulheres na preservação da vida e no seu movimento de *interdependência e integridade*, sugerindo uma *ciência e conhecimento que, em vez de violar, estimula os sistemas sustentáveis da natureza*⁶⁸. Essa visão cuidadora e alinhada com o meio cabe perfeitamente às mulheres caipiras do Alto Vale do Ribeira, em sua longa trajetória de trabalho vinculado a terra, a fertilidade, as plantas como cura, como alimento, a educação dos filhos, o cuidado da casa, ao mesmo tempo em que produzem artefatos de baixo impacto, utilizando com sabedoria os recursos de que dispõe, participando da manutenção da vida ao seu redor.

⁶⁷ BARBOSA, 2014: 42.

⁶⁸ SHIVA, 1993: 51.

Na roça é muito sofrido

Os arredores de Apiaí, Barra do Chapéu e Itaoca se assemelham nos tons avermelhados do chão de terra, nos terrenos sem muros, nas casas pequenas e nas grandes e médias lavouras que cobrem de um verde fresco seus morros e vales. Igrejas se destacam na paisagem, que ora são como um refúgio particular, ora um momento de união e prece. Todos conhecem a todos por parentesco ou vizinhança, e estranham sem disfarçar a presença do visitante.

A agricultura define o modo de vida de seus moradores, delinea seus traços culturais, as divisões de tarefas, de espaço, dialetos, consumo, saberes, etc. É o campo que rege a vida por lá, onde nascem, crescem e padecem seus moradores sobre o mesmo solo que os sustentam. A relação com o plantio é tão visceral que se impregna na memória do corpo (Fig. 12):



Figura 12 – Artesã Marina secando feijão em sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Feijão esse ano plantei um pouco pra matar a saudade (risos). Porque dá saudade, sabe. Daquilo, da gente ir colher feijão, carpir. A vida inteira eu fiz isso, daí agora por conta da minha saúde, não posso carpir, não posso fazer essas coisas, falei “Mas arrancar feijão eu posso!”⁶⁹

Chamam-se roças as propriedades dedicadas à lavoura, que podem ocupar tamanhos variados como o quintal das casas ou uma grande área de monocultura. Nesses bairros concentram-se moradores que se dedicam, em sua maioria, às lavouras próximas de suas casas, trabalhando como empregados para terceiros ou para a agricultura familiar como fonte de sustento, ou para distribuições de insumos em cooperativas locais.

O trabalho é cansativo e desgastante, pois, para controlar a domesticação dos seres é necessário um cuidado constante com o nascer, crescer e colher. Cuidar da roça é lidar com o perecível e com o efêmero. A sazonalidade dita o ritmo do trabalho, e o êxito é determinado pelas vontades do tempo, afinal, trabalhar com a terra é também lidar com a incerteza.

A zona rural tem como particularidade o desinteresse pela modernidade, as indústrias são escassas e o comércio se restringe a pequenas vendas, e as famílias ficam restritas às oportunidades, sendo a terra a única oferta da região. Sem escolha, seus moradores estão fadados a trabalharem no campo, jovens ou velhos, homens ou mulheres. O trabalho é pesado, constante, e não abre espaço para o descanso.

O peso e a instabilidade da lavoura, a baixa remuneração do agricultor e os bens de consumo que surgem como atrativos provocam notoriamente um desinteresse das novas gerações pela agricultura, o que resulta em um lento movimento de migração de seus habitantes para os centros urbanos em busca de emprego e consumo de bens. Como observa o pesquisador Queiroz ao citar as questões que afetam a prática agrícola:

A diminuição das terras agriculturáveis, o engajamento no trabalho assalariado, a migração dos jovens à procura de oportunidades em centros urbanos mais distantes, a adoção de novas necessidades – cuja satisfação passa a depender cada vez mais do uso de dinheiro e da participação do mercado –, a redução do tempo de lazer e as alterações na divisão do trabalho no seio dos núcleos familiares são, todos eles fatores que tornam problemática e até certo ponto dispensável a manutenção daquelas práticas.⁷⁰

O autor reforça que os bairros rurais detêm uma identidade peculiar intimamente atrelada ao espaço, e um estilo de vida muito próximo daquele baseado na troca:

⁶⁹ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

⁷⁰ QUEIROZ, 2006: 103.

Bairro rural não é sociedade primitiva, mas ambos, à medida que se mantêm íntegros e afastados das influências introduzidas pelo avanço da sociedade capitalista, exibem profundas semelhanças no modo como se organizam e reproduzem.⁷¹

Aos poucos vão se transformando em bairros urbanizados, cuja identidade não está na relação com a origem ou com a paisagem, mas sim num padrão dos grandes centros urbanos. *À medida que o povoado se transforma, vai pouco a pouco deixando para trás as características que durante longo tempo fizeram dele um agrupamento social nitidamente não capitalista*⁷². A necessidade de consumir bens cada vez mais modernos dentro de um ambiente rural demonstra como a globalização é eficaz em afetar nossos desejos de consumir excedentes produzidos pela industrialização da sociedade. Mas não devemos culpar o desejo como o único atrativo.

A agricultura vem perdendo seu espaço para a estabilidade financeira encontrada em outras ofertas de emprego, e para a possibilidade de uma formação profissional para concorrer a vagas mais rentáveis. A melhoria da renda, que obviamente está atrelada ao consumo de bens, torna-se de grande interesse para aqueles que migram para as cidades. Isso ocorre porque no campo o trabalho além de excessivo é mal remunerado. São muitos os relatos de artesãos que concordam que a lavoura despende a vida do agricultor, para muitas vezes ainda ficarem no prejuízo:

E tomate (plantação) é uma loteria. Você tá esperando, esperando acertar, né. Todo aquele trabalho, às vezes ocê fica só com o trabalho! Você não tem nada! Você não vê cara de nenhum centavo! Ocê só ganha o que você comeu! Porque daí você pega o armazém ali durante o tempo que você tá cuidando da lavoura, você pega o salário pra comida, e é só isso! Mas aí chegou no fim se deu deu, se não deu você fica devendo ainda pro patrão pra você pagar no outro ano, na outra safra.⁷³

Além do preço dos insumos que variam de acordo com o mercado, não trazendo garantia de lucro para o produtor, a exploração do agricultor não é novidade. Quando a roça passa a ser um campo de mediadores, o abuso dos proprietários de terras mantém regimes ultrapassados nas questões humanitárias. Para que certos direitos fossem alcançados seria necessário ouvir a voz dessas minorias, que muitas vezes é tímida em seu estado de dependência, insignificante perante o poder público e um verdadeiro ruído para os grandes proprietários de terra. Isso torna lento e recente o processo de mudança, como se observa na fala da artesã e agricultora, Ivone,

⁷¹ Ibid.: 106.

⁷² Ibid.: 112.

⁷³ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

em que fica claro que o trabalho do agricultor é explorado sem garantia, enquanto o patrão oferece só a terra que já possui:

Se der preço a gente ganha e o patrão ganha, no caso nós prantemo naquele tempo era meia, agora é diferente. Agora é plataforma. Agora quem perde é o patrão. Se der preço ou não der, quem perde é o patrão. Agora o patrão tem que pagar, porque é pranta fechada né. Mas se ocê pranta meia, se não der preço, todos perdem! A gente não ganha nada e o patrão também não ganha nada.⁷⁴

Não nos surpreenderia saber que o sistema de meia⁷⁵ ainda está presente nos contratos de trabalho, já que em locais à margem dos olhos da civilização os absurdos permanecem. Outro dado que surpreende nesse sentido é o uso desmedido de veneno nas lavouras de tomate predominantes no Alto Vale do Ribeira (Fig. 13). Casos dramáticos de intoxicação são recorrentes, assim como um alto índice de câncer entre os agricultores relatado por muitas famílias. Não raro encontram-se mulheres tornando-se viúvas aos 50 anos, perdendo seus companheiros desgastados pela lavoura e consumidos pelos agrotóxicos, ou elas mesmas sendo acometidas pela mesma doença. E cabe lembrar que estamos observando somente as famílias de mulheres que se tornaram artesãs. As crianças também convivem desde muito pequenas nesse ambiente desprovido de informação e assistência:

Que nem no começo que a gente podia levar criança na roça, meu menino memo ele ia pra roça, levava ele pra roça, daí colocava ele dentro de uma caixa de baixo do pé de tomate pra gente trabalhar, imagine, né, loucura! E hoje em dia a gente nem pode levar criança na roça. Fazia uma tenda coberta de lençol e deixava ele na caixa de tomate embaixo do, na sombra meio, mais perto, né. E era perigoso porque ali no meio do veneno, só que a gente não tinha noção, sabe, do perigo.⁷⁶

A utilização de produtos tóxicos é constante, pois cada tipo atende uma determinada fragilidade da planta, como relata Nadir: *Ah, é bastante tipo de veneno que vai. Vai, cobre azul, cobre vermelho. Tem veneno para bicho, ah tem bastante veneno que eu não sei o nome*⁷⁷.

Além dos problemas referentes à saúde, a aplicação do veneno cria um sistema de dependência no qual seu uso se faz supostamente necessário para uma produção lucrativa, que deve cobrir as despesas de meses de trabalho incluindo a própria compra dos aditivos utilizados, que são de altíssimo custo para o trabalhador:

⁷⁴ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

⁷⁵ Meia, segundo a artesã, é o sistema de partilha de terra na qual trabalha o meeiro, definido como: *quem cultiva um terreno de outrem, com quem tem de dividir o produto daí resultante*. Dicionário Aurélio Online. Acesso em 3 jan. 2019.

⁷⁶ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 9.1.

⁷⁷ Nadir, entrevista transcrita no Apêndice A: 11.



Figura 13 – Artesã Selma colhendo tomate, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Mas não dura! Não dura nada, porque paga cinquenta (reais) a caixa, só, pra coier, não dá, e o tomate o máximo que ele vai dar, por bom que ele seja, não dá, pra o ano inteiro, não dá! Porque as coisa tá muito cara, agora se prantar meia e der preço daí cê ganha dinheiro! Se o pé de tomate der um preço bom. E o trabaio docê que mexe né, na roça. E a despesa que fica pra ocê pagar aquela roça, né. Porque fica caro! Um barde de veneno, de tomate aí, dependendo assim do tipo do veneno vai quatrocento conto! Seiscento! Tem veneno que vai mil, dois mil, três mil, tem veneno que vai até pra quatro mil, um barde de veneno! Daí não dá preço pra você vender, pra retirar aquele dinheiro que você empatou. Não dá! É muito.⁷⁸

Nós consumidores também temos nossa parcela de culpa em toda essa cadeia de contaminação das águas, solos e pessoas, que acontece em troca do lucro. Muitas vezes, desconhecemos por completo o ciclo de impacto que o sistema da monocultura gera em nosso país. Muito sabiamente Abrão faz uma observação a respeito do padrão comercial dos produtos buscados pelo consumidor, que ignora a naturalidade das plantas e torna nossas escolhas desprovidas de consciência:

Os plantadores de tomate fazem assim, eles querem ganhar aquilo, não estão preocupados com a saúde do pessoal. Por isso que seria bom você, a gente plantar o que a gente consome. [...] Todo dia eles tavam passando veneno. Agora o produto tem que chegar no mercado bonitinho, né. Porque, se chegar lá tortinho, meio feinho, o pessoal rejeita. Então isso vai veneno, né. Porque o natural é assim. Ele não cresce muito, não dá num padrão só. Dá uma fruta menor, outra maior. Então quando você vai, eu quando vou comprar uma coisa no mercado assim, eu não escolho aquela maçãzona grande, aquela coisa maior. Eu escolho a menorzinha mesmo, a menor, a menor que recebeu menos veneno.⁷⁹

Hoje, grande parte das famílias que se dedica ao artesanato, cultiva pequenas lavouras para consumo próprio, porque domina a linguagem da terra, faz crescer uma muda com facilidade, sente necessidade de lidar com o solo e reconhece como ninguém o sabor de um alimento fresco (Fig. 14). E isso é mais uma convicção do que uma condição de subsistência, diferentemente do que fora observado pelas pesquisadoras Heye e Travassos:

Agricultura e cerâmica são atividades complementares das famílias de sítiantes e nem mesmo as recentes possibilidades da expansão de produção artesanal, criadas pela presença de agentes de comercialização, tornaram o cultivo dos gêneros de subsistência dispensável.⁸⁰

Na dependência entre cultivo e donos de terras, os agricultores lidam com os dois como podem, trocando a monocultura pelo artesanato por exemplo. Mas para muitos que continuam, enfrentar a situação é ameaçar o próprio sustento, um sistema de dependência. Mas e para nós enquanto consumidores? Não seria nosso papel também denunciar, amparar e principalmente fazer escolhas que tenham o poder de transformar os ciclos viciosos e gananciosos de produção, mesmo que não estejam diante de nossos olhos.

⁷⁸ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

⁷⁹ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 13.

⁸⁰ HEYE e TRAVASSOS, 1989: 7.

Nesse sentido, o orgânico muito se assemelha a estrutura que envolve o produto artesanal. Quando este se distancia de um sistema que visa exclusivamente o lucro, possui uma relação sustentável com o ambiente, utilizando insumos locais sem esgotar ou esterilizar suas fontes, garantindo a provisão de pequenos grupos familiares. Por parte do consumidor, substituir o industrializado pelo produto artesanal, é, em certa medida, contestar esse sistema de produção em larga escala que concentra benefícios e conseqüentemente promove condições de vida mais igualitárias.



Figura 14 – Artesãs Lourdes e Lúcia secando feijão na entrada da Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Ah, é melhor que a roça!

No descontentamento e cansaço trazidos pela monocultura, criam-se as oportunidades. A atividade cerâmica instala-se nesses bairros como uma fuga a condição do trabalho na roça e ao veneno que se acumula nas plantações. O barro torna-se uma oportunidade de permanência no ambiente familiar com condições mais saudáveis de vida, evitando assim o êxodo rural.

Diversos cursos em parceria com iniciativas privadas e prefeituras foram promovidos com o intuito de complementar a renda e erradicar o trabalho infantil no ambiente rural, além de propiciar às agricultoras, mães e donas de casas, um primeiro contato com a cerâmica e uma estrutura de formalidade do trabalho artesanal. Embora tenha trazido mais uma tarefa para essas mulheres sobrecarregadas, essas iniciativas possibilitaram a descoberta de novas vocações. As dificuldades enfrentadas no início da atividade não foram suficientes para desestimular as artesãs que se mantiveram na cerâmica:

Sim, né, porque, que nem no caso a gente aqui, a gente não teve outra opção, a gente não estudou, então a gente não teve opção, né. Então ou você ia pra roça, que na época quando surgiu o curso a gente deu graça, porque a gente já tava cansada de trabalhar na roça. Trabalhar na roça é, é bem pesado pra mulher. E a gente viu que aqui era mais gostoso, apesar de não ter retorno, né. Porque não tinha, no começo não tinha! A gente trabalhava pra investir aqui. A gente trabalhava, trabalhava, mas investia aqui. As vezes tirava do bolso, às vezes, sabe. Mas como era gostoso, a gente gostava daquilo, porque daí a gente foi tomando gosto, acabou gostando mesmo!⁸¹

A maioria das artesãs que antes se dedicava exclusivamente à lavoura, hoje vive somente do artesanato, e algumas ainda se dividem entre os dois, como já havia observado Ceravolo nas décadas 1980:

O trabalho na lavoura aparece sempre intercalado ao da confecção da cerâmica. Quando “apura o trabalho na roça” e a artesã recebe uma encomenda grande de peça, tem ela que optar por uma ou outra atividade. Às vezes se desdobra, dedicando-se às duas.⁸²

Assim como no passado, encontram-se diferentes tipos de vínculos entre os dois ofícios. Nos períodos de entressafra, a dedicação ao barro aumenta, como revelado pela maioria dos artesãos da cidade de Barra do Chapéu:

⁸¹ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

⁸² CERAVOLO, AMARANTE e CORREA, 1982: 430.

Ajudou bem mais! Porque a época que não tem lavoura, assim pra nós trabalhar, que vai terminando. Que nem é, abril, maio, essa época não é época de lavoura aqui pra nós. Abril, maio, junho, até mês de agosto nós não temo lavoura nenhuma pra trabalhar, então daí nós vende as peça nossa, já ajuda.⁸³

E quando os dois serviços se confrontam, as artesãs se desdobram e contam com certo orgulho o vigor necessário para atender trabalhos tão exigentes:

Ah é melhor que a roça. Eu sempre faço, só quando nós prantava bastante lavoura, que daí eu ficava durante a lavoura, ficava sem fazer as peça. Mas agora como é pouquinho sobra tempo. Daí o tempinho que sobra eu vou fazendo as peça, uma vez eu tava trabaiano na roça, e era bastante tomate. Aí eu peguei uma encomenda da Sutaco, ah depois de um mês eu apronteí sessenta peça trabaiano na roça!⁸⁴

A dedicação depende muito da situação em que se encontram as artesãs. Quando mães ou quando acometidas pela idade, acabam diminuindo o tempo da lavoura e se dedicando mais a cerâmica, por ser este um ambiente caseiro e de maior conforto (Fig. 15). Como por exemplo a necessidade de estarem à sombra, como reconhecido por muitas delas, pois nos espaços coberto de trabalho evitam lidar com as vontades do tempo:

Ah, eu acho que mudou assim em termo da gente não tá muito sofrido, sabe. Porque na roça é muito sofrido. Porque na roça teja chovendo, teje, né? Você tem que tá lá na lavoura! [...] E aqui não, né. Aqui ocê sabe que você vem e que ocê tá na sombra. E o sol judia muito da gente. Você tá na sombra e ocê, pode tá chovendo, pode tá quente, o sol, cê tá na sombra!⁸⁵

Daí foi isso que aconteceu, depois foi exigindo mais, exigindo mais, de a gente dedicar mais tempo, eu continuei indo pra roça até tipo meio dia, uma hora, depois ia na parte da tarde pra lá, aí foi indo, foi indo, de uns três anos pra cá, daí a gente vai ficando mais de idade também e o serviço da roça é muito pesado, e lá também dependia mais da dedicação mais da gente também.⁸⁶

Chega a ser comovente saber que dependemos de insumos diários que são produzidos arduamente por milhares de pessoas que se encontram em situações desgastantes de trabalho.

Comparado ao trabalho na roça, o artesanato é ameno. A força e o cansaço não são um problema para essas mulheres, como elas mesmas dizem: *A gente como trabalhou na roça, faz tempo que fazemos serviço pesado, então para gente é fácil!*⁸⁷. E lidar com as vontades do barro parece mais uma conquista do que uma obrigação, pois, são principalmente os benefícios físicos

⁸³ Nadir, entrevista transcrita no Apêndice A: 11.

⁸⁴ Jaqueline, entrevista transcrita no Apêndice A: 10.

⁸⁵ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

⁸⁶ Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

⁸⁷ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

e de autonomia sobre a própria vida que possibilitam outros caminhos, como, por exemplo, a criatividade, também observado por Heye e Travassos:



Figura 15 – Artesã Silvelena trabalhando no barracão com suas filhas, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A artesã circula por estes espaços e construções, desempenham cada tarefa em seu local apropriado, no ritmo exigido pelo conjunto de suas atividades. Atividades múltiplas, acontecendo quase simultaneamente, podem representar uma sobrecarga para a artesã. Mas é ela própria a decidir sobre este ritmo, sobre o que faz, quanto e quando. [...] Este poder de decisão sobre o uso do tempo, sobre o ritmo da produção, e a circulação livre e domínio dos espaços necessários ao trabalho constituem marcos da autonomia do artesão, e são elementos necessários à pela realização de sua profissão e de sua arte.⁸⁸

São essas predileções que vão transformando a vida dessas artesãs/agricultoras. A experiência na lavoura, o contato insalubre com o veneno e principalmente o entusiasmo com o artesanato vão conduzindo suas rotinas em um modo de vida admiravelmente consciente:

Eu prefiro, assim, mexer mais com a parte de frutífera porque é uma coisa que não precisa de tá todo dia ali. Até por conta da cerâmica, porque se eu for mexer com olericultura, daí a gente tem que largar a cerâmica pra ficar, porque você tem que tá todo dia ali no quintal. E nós tamo agora também, até já saiu a certificação pra nós, sabe, de orgânico. Nós tamo com um grupo de mulheres pela cooperativa, um grupo de mulheres que vai fazer orgânico. A minha parte eu coloquei mais de fruta mesmo, laranja, limão, essas coisas, mas o pessoal colocaram de tudo. [...] Então, daí nós tamo com esse grupo de mulheres que vai mexer com orgânico. E é uma linha, assim, melhor também, né. Aqui já tem veneno demais no tomate! Então tem que ir procurando vê se a gente vai diminuindo isso.⁸⁹

Alguns dos problemas vivenciados na roça fomentam reflexões acerca das condições de trabalho, que são repassadas para a esfera do artesanato, em uma troca constante de conhecimento e busca de melhorias nas estratégias de valorização do trabalho. Assim como a produção artesanal consegue trazer uma consciência sobre os pontos frágeis da agricultura:

Mas eu vejo assim, que essa coisa, assim, que tem que mudar, sabe, do tomate. Acho mais assim, das pessoas conseguirem uma união, e vender, de plantar e vender, sem ter tanto atravessador. Entregar meio direto, sabe. Tipo assim, o artesanato nosso, ainda se a gente for ver por esse lado lá ainda é bom, porque nós fabricamos, nós entregamos direto, né. Direto na empresa, já sabemos de tudo ali, como que é o custo de tudo. E o tomate não!⁹⁰

Já é comum entre as ceramistas apontar os benefícios que o barro trouxe para suas vidas. Mas, além do descanso físico, a transformação talvez mais importante aconteça nas novas relações que são estabelecidas no ambiente de trabalho em grupo, fora de casa, e o contato mais próximo com outras mulheres em situações análogas. O relato de Marina demonstra como a atividade artesanal alcança vínculos sociais capazes de modificar a vida da ceramista:

⁸⁸ HEYE e TRAVASSOS, 1989: 11.

⁸⁹ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

⁹⁰ Id.



Figura 16 - Artesã Marininha dando água aos porcos, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Figura 17 - Silvelena, porco, 16 x 18 cm, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

O trabalho com a cerâmica eu acho que desenvolveu, não só na minha vida, mas na vida de todas as artesãs. A gente cresceu muito como pessoa mesmo. Nós aprendemos muita coisa juntas. E assim, até na parte da gente, no meu caso, de eu conseguir conversar mais, sabe, de eu conseguir me abrir mais, porque daí, ia havendo essa necessidade da gente ter que sair, de ter que viajar, de ter que sair pra as feiras, isso na verdade fez muito bem pra nós. Porque antes, é que você não conheceu todo mundo antes, mas antes era todo mundo mais fechado ainda. Eu mesmo não sabia nem conversar assim direito, tinha nem coragem de olhar na cara das pessoas (risos). [...] E também o conforto assim, deu fazer meu horário, se eu quiser ir na cidade resolver alguma coisa eu não preciso pedir ordem pra ninguém, eu vou e volto a hora que eu quero. Eu sei que eu tenho meu compromisso ali, eu tenho que dar conta das minhas peças ali, mas eu não vou ter ninguém cobrando, dizendo “Ah você tem que fazer isso, fazer isso!”, isso não existe! Por isso que cada um tem que aprender a assumir sua responsabilidade, e saber que eu tenho que dar conta, não importa a hora, se é de manhã, ou a tarde ou a noite, desde que eu dê conta, não vou tá com ninguém em cima de mim, me cobrando. Isso é uma das coisas que foi muito bom também.⁹¹

O papel do artesanato, portanto, não se restringe somente a independência financeira, mas colabora para uma melhoria em todas as esferas sociais da vida dessas mulheres que sofrem com as práticas desassistidas do campo, como declara Cristina ao defender sua preferência: *nós aqui na cerâmica, nós ganhamos sim, mas não é aquele monte de dinheiro, né. Mas nossa, eu não! Eu prefiro ficar aqui do que ir na roça!*⁹².

Com a prática, elas harmonizam suas rotinas entre um quintal repleto de frutas e hortaliças para cuidar, animais, filhos e uma prateleira cheia de peças esperando acabamento (Fig. 16 a 19). Esforçam-se para terem à mesa um alimento limpo e fresco, assim como se dedicam a encher e esvaziar o forno (Fig. 20). E durante os dias acumulam os saberes que possuem da terra, seja para plantar, seja para modelar. E em perfeita harmonia trabalham o tempo das coisas, como observam os visitantes:

Assim a vida vai correndo, nos bairros de Apiaí, em sua sincronia perfeita. Tem a hora de plantar o milho, de arrancar a mandioca, de cruzar a vaca, de apartar os pintinhos, de amassar o barro, de queimar. Tudo perfeitamente coordenado e entendido. Como sempre tem sido.⁹³

Embora o artesanato traga os benefícios apontados, nem ele, nem a lavoura, parecem encantar as novas gerações. São poucas as filhas das artesãs que escolhem seguir o mesmo caminho das mães nas tarefas com o barro. No comentário de Dulce encontramos essa descrença acerca da continuidade e possíveis interesses que acarretam tais escolhas:

⁹¹ Id.

⁹² Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

⁹³ PRADO e WAHLE, 1981: 8.



Figura 18 - Artesã Marina alimentando as galinhas, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Figura 19 - Marina, galinha pote, 11 x 14 cm, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Depois outra, os fio da gente que tá nascendo agora, que tá estudando, ninguém vai pegar no barro nada! Não! Não! Carece de ser de muito pobre! Não, porque termina o estudo vai embora pra a cidade. Termina o estudo larga e arruma um serviço logo, tem um parente, vai morar na casa do parente, e, “Vou estudar, vou ser uma coisa”, por isso que é bom mesmo não deixar acabar, mas vai acabar eu acho, vai acabar, vai acabar. Porque dos meu memo, ninguém aprendeu fazer vasia! Não, não, dos meu ninguém aprendeu! Porque sabe, o mais é sacrifício! Antigamente nós fazia porque precisava sobreviver daquilo! E hoje não! É isso que falei, o barro vai acabar!⁹⁴

É certo que esse desinteresse fragiliza a manutenção da prática, mas é possível que tenha sido sempre dessa forma, e vez ou outra, por um ímpeto pessoal ou através de projetos de incentivo, o trabalho com o barro ressurgiu. Há um movimento ondulatório da prática ao longo dos anos, como veremos mais à frente, no qual a modernidade parece contestar a tradição como percebe o artesão e monitor Cido:

O pessoal do sítio é todo mundo caipira, chega na cidade todo mundo começa achar shopping bonito, começa achar prédio bonito, o pessoal da cidade vem no sítio começa achar o rio bonito, as pedras bonitas, as montanhas bonitas, e gosta das panelas de barro, gosta das coisas que tem no sítio. Como eu disse pra você, se você for hoje no sítio, você vai encontrar pessoas que tem panela elétrica e não tem panela de barro, tem forno de micro-ondas, forno elétrico e não tem uma fornalha de lenha. Chegou uma certa época, vamos dizer de cinquenta anos pra cá, que começou ter a facilidade de você adquirir as coisas. O dinheiro, que na época era muito mais difícil, eles começaram a ter acesso e comprar panela de barro, comprar alumínio, e falar “Ah não, agora eu quero essa aqui que é moderno”, e o que aconteceu? As panelas de barro ficaram no esquecimento, quase se extinguiram.⁹⁵

No entanto, crê-se que a mesma modernidade que pode extinguir certas práticas, quando bem-intencionada, pode também trazer um estado de consciência que eleva os saberes manuais através do reconhecimento. Pois, entende-se que as culturas populares muito dizem sobre nós mesmos, sobre nossas origens e nossas transformações ao longo do tempo, e por isso são importantes ferramentas de contestação daquilo que consideramos avanços, ao estabelecer um diálogo com o passado, favorecendo o amadurecimento de certos preceitos. Mas para isso, dependemos visivelmente de uma massiva valorização da sociedade e, sobretudo, de posicionamentos políticos capazes de compreender a importância dos conhecimentos tradicionais para a construção da nossa identidade e para que muitas posturas sejam repensadas e não repetidas.

⁹⁴ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 7.

⁹⁵ Cido, entrevista transcrita no Apêndice A: 17.



Figura 20 - Artesã Marininha servindo pamonha em sua cozinha, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A luta para se manter de pé

Diversas razões levam agricultoras e donas de casa a acumularem suas funções para se dedicarem ao trabalho com o barro. Muitas vezes, a vocação é descoberta pela necessidade. No relato de Dulce (Fig. 21), artesã há mais de 20 anos e antiga mestra do Encapoeirado, ela conta que não iniciou na atividade por impulsos criativos:

Então, como a gente era de família grande, né, trabaiava na roça, aí a gente pegava e nós tava passando uma necessidade, bastante pobre, bastante, bastante. Aí a minha tia, Custodinha, aí ela veio aqui, e ela aprendeu fazer o barro criança também, né. Daí ela veio aqui, ela chegou aqui, eu falei “Ah eu não tenho nem um café pra dar pra senhora, um chá nem nada!”; “Mas não tem importância”, ela falou pra mim “Mas se ocê quiser descer lá embaixo na casa, no barracão, vou ensinar ocês fazer umas peça, vasia”, eu falei “Ah tia, se ocê ensinar, eu quero!”. Ela e a Eugênia que era irmã dela, né! Eu chamava tudo de tia, porque eram todas tia nossa. Aí eu falei “Se vocês me ajudarem, porque eu tô com a criançada”, seis ou sete crianças pequenas, “E meu marido sozinho trabaiando pra dar conta do recado é difícil, né?”. Aí eu descí lá embaixo, né, coitada ela pegou com aquele amor, que ela era muito amorosa. Pegou, colocou o barro dela, mandou socar, soquei o barro, daí ela foi ensinando o começo. Ela foi ensinando fazer vasia.⁹⁶



Figura 21 – Ex-artesã Dulce em sua casa, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

⁹⁶ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 7.

Na área rural, onde a circulação de dinheiro é pouca, o artesanato se torna uma moeda de compra para necessidades imediatas, torna-se o “objeto-pão”⁹⁷ das artesãs. É quase uma salvação, “uma benção”, como dizem. Não é exagero dizer que o dinheiro inesperado da venda das peças, muitas vezes feitas na entressafra, pode salvar vidas e é sinônimo de comoção para essas mulheres:

Porque eu trabalhava (na roça) e não tinha dinheiro para nada. O dinheirinho de lá eu não comprava, os outros comprou, arrumou casa, eu não! [...] E eu sem nada de dinheiro, já pensando que na segunda-feira eu tinha que comprar o remédio dele (filho), a Marina chegou e entregou cinquentão pra mim! Vendeu lá e ela já levou pra mim. Aí já comprei o remédio, já comprei duas caixa de vereda! Isso que eu falo, esse barracão, dez real que eu pego lá parece um mil! De tanto que fico contente!⁹⁸

Mas existem necessidades insubstituíveis que são pagas apenas com dinheiro vivo. E aquilo que se ganha cobre os custos do que não se pode produzir com as próprias mãos, como já o fazem com quase tudo. Se o dinheiro pingado do mês, adquirido com a venda de peças na loja, contribui para gastos pontuais, as feiras de artesanato resultam em montantes maiores que contribuem, no geral, para a melhoria das condições de vida dos artesãos, como a continuidade da construção de uma casa, por exemplo:

O Revelando ajudou muito até aqui. Porque óia, faz tempo que eu participo [...] que nem aquela casa ali, aquela casa ali meu marido só levantou ela e cobriu. Daí o resto do acabamento foi tudo eu que fiz com dinheiro de peça.⁹⁹

Além dessas melhorias, o artesanato proporciona, no caso das mulheres, uma emancipação de suas necessidades particulares. Pois, com a conquista de seu próprio dinheiro, que não ocorre sempre na divisão da lavoura, elas se permitem a gastos muitas vezes considerados supérfluos pelos maridos, o que lhes confere uma nova relação com suas necessidades femininas:

E com a cerâmica, depois que nós conseguimos nos colocar no mercado, lógico que ninguém ficou rico, mas só que eu consigo ter sempre meu dinheirinho pra comprar minhas coisas, não sou tão dependente assim das coisas do marido, do dinheiro do marido, isso também mudou muito.¹⁰⁰

⁹⁷ Esse termo é utilizado em um trecho do livro *Reinado da Lua*, sobre os artesãos que modelam santos de barro, em Maragogipinho, BA: *com as exigências de uma produção individualizada e pensada para um mercado que não se restringe mais à comunidade. Assim na necessidade de criar e na capacidade de fazer, modelam seu objeto-pão: “não é santo, não, é meio de vida”* (RODRIGUES, et al., 2009: 27).

⁹⁸ Marininha, entrevista transcrita no Apêndice A: 5.

⁹⁹ Jaqueline, entrevista transcrita no Apêndice A: 10.

¹⁰⁰ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

Viver do barro é uma luta constante contra a matéria, instintos e obrigações sociais. O sustento ocorre aos poucos e se firma lentamente. Como um grande vaso se construindo de rolinho a rolinho, esperando que se assente e suporte seu próprio peso. Por insistência, essas mulheres artesãs ao se tornarem autônomas tecem a si mesmas, na história da família, no bairro, na cultura popular.

A luta para se manterem em um trabalho digno que cumpra também sua função salarial é tão importante quanto a vocacional. Seria ultrapassado pensar que as artes alimentam somente o espírito e não ocupam o campo da sobrevivência. O trabalho com o barro é admirável exatamente por cumprir todas essas funções com esmero, alimentando ciclicamente as habilidades, os sentimentos, os saberes, a criação e o sustento.

CAPÍTULO II

Minha morada é aqui

A mãe nos contava sobre nossos bens: uma casa com um quintal, uma horta sob mangueira, um pé de jaboticabas – que nos espiava com muitos olhos pretos. No mais, um regador para dar de beber às plantas. Nas tardes, quando o tempo se fazia humano por parecer duvidar, minha mãe, sustentando o regador pela asa, benzia as flores. Exalava um perfume de terra molhada e a alma se fazia definitivamente telúrica. Viver tinha sabor de chão encharcado (Bartolomeu Campos de Queirós).

A Casa do Artesão

Partindo de São Paulo rumo a Apiaí, à medida que nos distanciamos da capital é como regressar no tempo. A subida pela serra modifica, com seus montes úmidos, o clima e a claridade. As cidades apequenam-se e tornam-se singulares, perdendo lentamente o padrão cinza dos grandes centros. Logo nos acostumamos com o silêncio, com os horizontes e com os cães ao relento.



Chegando a Apiaí, notam-se grandes vasos de formatos distintos, pintados na cor do barro e que ornamentam as esquinas e as praças da cidade (Fig. 22). Um pouco mais à frente nos deparamos com a Loja de Artesanato Portal, um pequeno espaço estratégico de comércio que acolhe o visitante oferecendo os saberes manuais da região. No local, empilham-se por entre as bancadas, artefatos de todos os tipos: painéis, moringas, travessas, vasos e bonecas que se apresentam em diferentes tons de terra cozida: branco-amarelado, amarelo-alaranjado, vermelho com pintas, vermelho-escuro, negro sem brilho. Alguns têm flores, outros relevos, são grandes, pequenos, decorativos e utilitários.

Caminhando um pouco mais ao centro de Apiaí, encontramos um espaço acolhedor, típico do interior do estado, uma ampla casa térrea com janelões desmedidos, uma praça e um pequeno coreto. A referida casa é para a cidade um importante ponto turístico e um referencial espacial para os moradores. Construída como residência em 1901, cedida pela prefeitura em 1977 e nomeada Casa do Artesão em 2003¹⁰¹, destina uma área de seu espaço ao comércio de produtos artesanais locais: palhas, cestarias, madeiras, tecidos, doces e principalmente artefatos de barro (Fig. 23).



Figura 23 - Casa do Artesão, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

¹⁰¹ WALDECK, 2014: 109.

Mais adentro (Fig. 24), a Casa nos surpreende com dois salões com luz amena e tons avermelhados, repleto de artefatos históricos, um acervo de mais de 1.500 peças de cerâmica fabricadas por diferentes gerações de artesãos da região, com algumas peças datadas de mais de cem anos. Tais objetos, escultóricos e de uso, recebem um brilho encerado e são criteriosamente distribuídos adornando a atmosfera saudosista da Casa, que nos propõe refletir sobre esse tempo longínquo e atual ao mesmo tempo. O espaço expõe a originalidade da região expressa na materialidade do barro, e nos convida a divagar sobre as histórias ali contidas: as gerações de artesãs, as mudanças de estilo, os bairros, as técnicas, as crenças, o envolvimento familiar, e assim por diante.



Figura 24 - Interior do segundo salão da Casa do Artesão, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A Casa do Artesão foi reorganizada sob a curadoria da antropóloga Guacira Waldeck, por meio do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), em conjunto com uma rede de parceiros torando-se um *Ponto de Cultura do Governo Federal, mantido pela Prefeitura de Apiaí*¹⁰², hoje mantida apenas pelo município. A disposição do acervo, a venda e a recepção foram cuidadosamente pensadas para valorizar e centralizar os objetos mais significativos, e que representam a identidade da cerâmica da região. A Casa também expõe o registro fotográfico de várias gerações de artesãs, demonstrações técnicas e trabalhos desenvolvidos por diferentes pesquisadores sobre a atividade. Cabe ressaltar que a sala expositiva principal teve o nome sugerido por Guacira como Sala das Mestras, em homenagem as várias gerações de artesãs e como forma de profissionalizar a atividade¹⁰³.

Espalham-se pelas paredes do espaço frases que enriquecem o valor histórico da atividade, como o trecho adaptado da entrevista concedida pela artesã Sinhana às pesquisadoras Ana Heye e Elizabeth Travassos para uma exposição da Sala do Artista Popular, Museu do Folclore Edson Carneiro em 1989¹⁰⁴. Quando a voz da artesã é revelada nas paredes da Casa do Artesão, a ideia se amplia através das falas dos monitores que informam os curiosos que ali passam.

Ao longo dos anos, fatos, registros, interpretações e memórias envolvem os objetos do passado e do presente. Artesãs, pesquisadoras, curadores e monitores estão todos, de certa forma, envolvidos na construção do imaginário acerca da cerâmica do Vale¹⁰⁵. A nomeação das artesãs como mestras, assim como os textos que foram escolhidos para compor as paredes da Casa, permitem compreender a importância das publicações na construção do imaginário de uma atividade tradicional. Tais informações reverberam no tempo, encontram os observadores de hoje e criam uma atmosfera de simbologia entorno da atividade local. O espaço cria um ambiente de informação e de venda, fundamentais para a manutenção da tradição.

¹⁰² Segundo a pesquisadora, as ações desenvolvidas para a melhoria do espaço expositivo e o fortalecimento de dois espaços de trabalho das Associações de artesãos das cidades de Apiaí e Barra do Chapéu foram realizadas após o Instituto Camargo Córrea da empresa Intercement (localizada na região), procurar o Instituto Meio para implementar soluções e incentivar a cadeia produtiva como parte de suas ações de responsabilidade social (SOUZA, 2015: 9).

¹⁰³ WALDECK, 2014: 120.

¹⁰⁴ Esse trecho já foi mencionado na introdução deste trabalho, reflete a origem da expressão “barro encantado” citado pela artesã, registrado e interpretado pelas antropólogas HEYE e TRAVASSOS (1989: 16).

¹⁰⁵ Essa discussão está mais detalhada no artigo escrito durante a conclusão deste trabalho apresentado no 26º Encontro ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas), pp: MAGRINI, 2017: 4314.

As peças comercializadas, disponíveis na Loja de Artesanato Portal e na Casa do Artesão de Apiaí, evidenciam quais são os objetos preferidos e os grupos de artesãos em atividade no presente momento. Como critério, essa pesquisa se restringirá especificamente a esses grupos, não ignorando, entretanto, que as cidades possuem um número significativo de moradores que dominam a arte do barro, mas que por inúmeros motivos produzem e comercializam suas peças esporadicamente.

Núcleos em atividade

Os locais que resistiram ou se reinventaram no tempo e mantiveram a tradição cerâmica são aqueles onde é possível encontrar artesãs em atividade que vivem exclusiva ou parcialmente da produção de artefatos. Denominam-se núcleos, pequenas concentrações de artesãs e artesãos (entre um a mais de dez indivíduos) que possuem em comum o ambiente onde trabalham, onde é possível reconhecer uma assinatura individual e ao mesmo tempo coletiva, expressa na cerâmica através das formas dos objetos, estilo dos desenhos, nas cores do barro, crenças, técnicas, enfim, em tudo aquilo que podemos compreender como uma identidade da produção cerâmica.

A maioria dos agrupamentos é remanescente de núcleos antigos já extintos e que, no entanto, encontram-se estabelecidos em outro local, mais próximo de uma área urbana ou mesmo em bairros vizinhos, e que mantém certo grau de parentesco ou proximidade com importantes mestras das antigas gerações. Embora os avanços modernos e os incentivos externos¹⁰⁶ tenham trazido alterações no modo de produção dos núcleos, eles não deixaram de ser tradicionais na manutenção de seus costumes, e representam as ondulações desse processo de transformação do estilo de vida das artesãs e de suas produções, afinal, tradicional não é o mesmo que estático¹⁰⁷.

Alguns dos grupos que se concentram no Vale são mais populosos e por isso estão organizados em Associações, como a Associação “Custódia de Jesus Cruz” no bairro do Encapoeirado em Apiaí, e a Associação dos Artesãos da Ponte Alta, na cidade de Barra do Chapéu. No entanto, descreveremos também outros pequenos núcleos, não menos importantes, na cidade de Itaoca e também na cidade que faz fronteira com o Vale, conhecida como Bom Sucesso do Itararé.

¹⁰⁶ Entende-se aqui como avanço moderno o arsenal de desejos contidos nessa nova forma de organização de sociedades rurais para sociedades urbanizadas. Embora muitos bairros produtores de cerâmica encontram-se sustentados pelo sistema agrícola, é inevitável que ocorra uma miscigenação entre os valores rural e urbano, pois nenhuma comunidade encontra-se isolada. Já os incentivos externos referem-se às constantes trocas trazidas por visitante, distantes ou vizinhos, que também contribuem com aspectos modificadores, com suas possíveis novidades e pedidos excêntricos, mas em específico, às ações de incentivo ao artesanato que acarretaram mudanças mais pontuais no processo, como a interferência do Instituto Camargo Corrêa, via Instituto Meio, mais profundamente analisado no trabalho de SOUZA (2015).

¹⁰⁷ A ideia de que tradição é algo estático no tempo, é, segundo Canclini, uma visão simplificadora e antiquada sobre as expressões populares. Para o autor, *hoje existe uma visão mais complexa sobre as relações entre tradição e modernidade*, na qual é necessário *preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma*, pois, os produtos confeccionados pelo popular tanto mantêm sua função tradicional como desenvolvem outras funções modernas (CANCLINI, 2015: 22).



Figura 25 - Bairro do Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Capoeira significa mato, contou-nos a artesã Marina, e quando os negros fugidos embrenhavam-se por entre as matas em busca de uma vida, mesmo que incerta e sofrida, porém livres, diziam que estavam *encapoeirado*, ou seja, escondidos no mato. Com isso, já concluímos que o bairro rural, que se encontra a 22 km da cidade de Apiaí, constitui, por excelência, um bairro negro de cultura caipira (Fig. 25).

A principal fonte de renda é a lavoura de tomate e pinus, mas também planta-se pepino, vagem e milho em porções menores. As plantações espalham-se por todos os morros formando um cenário de grandes porções verdes, contrastado com pequenas casas coloridas de madeira e chão de terra. Localizado na parte serrana da região, de clima frio e silencioso, seus habitantes, na maioria sitiantes, também possuem uma roça de subsistência nos quintais de suas casas. A religião é predominante católica e em menor número de adeptos estão os evangélicos.

Antigamente no bairro, existia um grupo de mulheres com uma das mais expressivas atividades cerâmicas do Vale, conhecidas como Mestras do Encapoeirado. A produção dessas

Mestras tinha como característica marcante o uso do barro claro, quase branco, abundante e característico nessa região, e que depois de brunido apresenta um brilho moderado. Com ele, elas modelavam todos os tamanhos de potes, vasos, jarros e algumas panelas, além de grandes urnas de uso funerário e decorativo, e, por cima do barro branco, elas criavam desenhos de ramos de flores ou geométricos. As pinturas eram feitas com o dedo e um barro vermelho escuro finamente peneirado, encontrado em menor quantidade nos pequenos córregos. Em poucos casos, o vermelho cobria o fundo das peças e os desenhos se sobrepunham ao barro branco, ou criavam contrastes nos detalhes das bordas e interior das peças. As marcas dos dedos e as imprecisões dos desenhos tornavam aquele acabamento único (Fig. 26).



Figura 26 - Custódia Cruz, vasos decorados com taguá (detalhe), maior objeto 47 x 29 cm, Encapoeirado, Apiaí, 1978. Foto: Amanda Magrini, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

Entre as mestras, que ainda hoje residem no bairro do Encapoeirado, foram entrevistadas Dulce, Zeli e Ivone, todas já interromperam a atividade artesanal por causa da idade, falta de comércio ou motivos pessoais. Hoje são aposentadas ou se ocupam da agricultura, mas ainda se lembram com detalhes de todo o processo de queima e modelagem. Esse grupo teve como principal artesã, nas décadas 1980 e 1990, Custodinha, importante artesã responsável por repassar a tradição para as gerações seguintes. Ela ensinou oralmente suas filhas, vizinhas e sobrinhas e ganhou como homenagem seu nome na Associação, formada pouco tempo depois de seu legado.

A Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, formalizada em 2005, conta hoje com a participação de mais de dez mulheres. Sete delas participaram das entrevistas, são elas: Cristina, Josinha, Lourdes, Lúcia, Marina, Marininha e Silvelena. São parentes, vizinhas, comadres, irmãs de vida. Ajudam-se, compartilham dores e necessidades, mas, antes de tudo, divertem-se, no barracão onde trabalham só se escuta risos (Fig. 27).



Figura 27 - Cristina, Valdir, Silvelena e Edilene no barracão da Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

O núcleo foi constituído após certas ações de incentivos na região, como a erradicação do trabalho infantil, que promove através do PETI, cursos de capacitação para atividades de complementação de renda com o intuito de tirar as mães da lavoura, contribuindo para a permanência das crianças na escola. Depois de formado e já estabilizado, o núcleo recebeu equipamentos como maromba, materiais para a reforma do espaço coletivo de trabalho e um

forno construído com auxílio técnico. Contou também com a participação de profissionais de designers na confecção de novos produtos e pinturas, todos viabilizados pelas ações do Instituto Meio em parceria com a Camargo Corrêa¹⁰⁸, que mantém uma grande fábrica de cimento na região, além do SEBRAE.

Atualmente, no Núcleo produzem-se vasos, panelas, açucareiros, maringas, jarros, travessas, porquinhos, passarinhos, urnas, casinhas etc. E todos os objetos hoje recebem uma pintura feita com o uso de pincel, bem delimitada e mais contida em termos gestual (Fig. 28 e 29). Cria-se, vez ou outra, novos modelos, mas geralmente segue-se uma padronização dos objetos, o que permitiu que o núcleo recebesse uma grande quantidade de encomendas para atender redes varejistas.

O espaço é bem organizado e foi construído em cima da história de dedicação dessas mulheres que encontraram ali mais do que uma profissão, encontram uma família. Embora seja comum ouvir críticas entorno do tipo de pintura que elas fazem, recriando desenhos menos expressivos quando comparados às mestras, ou por não fazerem parte de uma geração tradicional de artesãs, podemos entender que as ceramistas do Encapoeirado criaram sua própria identidade e construíram uma relação de afeto intensa com a profissão, que modificou a vida de todas.

¹⁰⁸ Em 2009 a o Grupo Camargo Corrêa Cimentos completou 35 anos de atividade em Apiaí. Intermediado pelo Instituto Meio, e pelo Instituto Camargo Corrêa de investimento social, a empresa desenvolveu uma ação entre os anos de 2009 e 2010 na região de Apiaí. O projeto “Moldando um futuro melhor” teve como intuito o fortalecimento da atividade, gerando renda, estruturando associações, estimulando novas gerações e o desenvolvimento de material de comunicação. O Instituto Meio continuou a acompanhar a atividade no ano de 2011, e, entre 2012 e 2013 iniciou uma nova ação, com apoio do Instituto Camargo Corrêa e do BNDES, que visava fortalecer a produção e comercialização da cerâmica na região do Alto Vale do Ribeira, com investimentos em centros de produção comunitários, capacitações técnicas e gerenciais. Esta ação atendeu os três municípios, e deu origem, em 2013, ao Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira e ao roteiro turístico “Rota da Cerâmica”, relacionado às quatro unidades comunitárias de produção (SOUZA, 2015: 9).

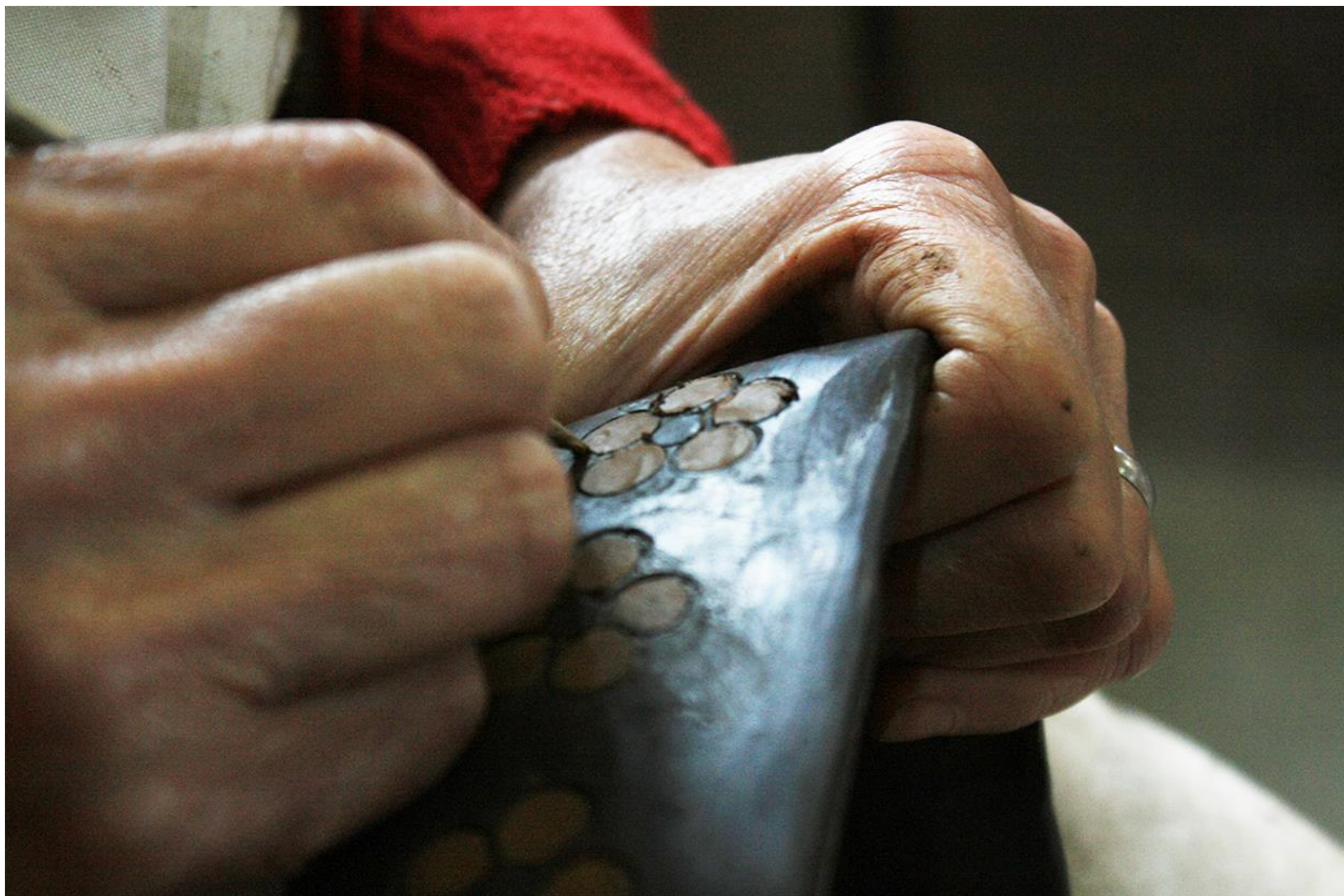


Figura 28 - Marininha aplicando desenho na peça crua, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Figura 29 - Maria, vasos, maior objeto: 23 x 19 cm, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Apiáí - Bairro Mineiros

Mineiros é um bairro de Apiáí, distante 9 km do centro da cidade. Em um dos sítios localizados dentro do bairro reside um casal de artesãos, Diná e Aparecido, que dividem o espaço, a sabedoria, o trabalho duro e os momentos divertidos com outro casal, Loide (artesã) e seu marido Moisés, que embora não seja artesão, ajuda a esposa e os amigos no preparo do barro e na construção de qualquer infraestrutura necessária para o espaço destinado à atividade. São unidos pela afinidade religiosa e pela vontade de pesquisa, pois estão sempre à procura de novas técnicas, seja para melhorar o processamento do barro, seja para modelagem ou produção (Fig. 30).



Figura 30 - Loide, Moisés e Diná preparando barro, Mineiros, Apiáí. Foto: Amanda Magrini.

Aparecido é o único que trabalha com torno na região, aprendeu e o construiu sozinho, e suas peças se diferenciam pela simetria proporcionada pela ferramenta. Juntos, fabricam bichos, potes pintados e geralmente esmaltados com um leve brilho. A produção dos artesãos que residem em Mineiros se distancia dos objetos tradicionais do Vale, e trilham o caminho de uma produção mais modernizada que atenda as exigências dos visitantes urbanos, que os procuram com muita frequência.

Embora suas peças não apresentem a mesma estética tradicional da região, o modo de preparo do barro e a confecção de alguns objetos modelados à mão ocorrem de forma parecida. Cabe ressaltar que no caso do torno, a influência e o acesso da mídia foram imprescindíveis para tal conhecimento.

Loide já é uma artesã conhecida, filha de artesã das antigas gerações, ela esbanja amor pela profissão (Fig. 31). Já nas suas primeiras peças, nota-se a procura de novas influências para seu trabalho, um processo híbrido pelo qual os artesãos de Mineiro estão interessados, que mistura tradição e modernidade e confirma a diversidade da produção do Vale.



Figura 31 - Loide, conjunto para feijoada, Apiaí, 1998. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

Barra do Chapéu - Ponte Alta

Quando dizemos ceramistas da Barra do Chapéu, na verdade estamos nos referindo aos artesãos que se concentram no bairro Ponte Alta, a 12 km de distância do centro do município. Um bairro essencialmente rural, rodeado por plantações de pinus e tomate, onde a maioria dos habitantes trabalha na lavoura, e entre eles, cerca de dez trabalham com artesanato na Associação dos Artesãos da Ponte Alta.

De todos os núcleos, Ponte Alta é onde ainda a maioria dos artesãos se divide sazonalmente com a agricultura, poucos substituíram a lavoura pelo artesanato e a grande maioria atua nas duas atividades. Apesar de citarmos dez artesãos em atividade, somente duas foram entrevistadas, Nadir e Selma (Fig. 32), pois, era tempo de colheita e os demais ocupavam-se da roça naquele momento.



Figura 32 - Nadir e Selma no barracão da Associação dos Artesãos da Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Além da colheita e da cerâmica, as mulheres cuidavam dos filhos e netos pequenos, o que permitiu vivenciar a dificuldade que essas mulheres enfrentam ao trabalhar com o artesanato durante esse período de crescimento das crianças (Fig. 33). Elas se desdobram nas múltiplas tarefas, e os homens precisam dar conta da lavoura sozinhos, nada é fácil por ali. Mas um aspecto interessante do bairro é que os vizinhos estão sempre próximos, nas ruas ou nas casas, pois os terrenos que dividem as propriedades são pequenos e, por isso, as roças são afastadas das moradias, tornando a vida social mais ativa.



Figura 33 - Maria (filha de Selma) e Eduardo (neto de Nadir) no barracão da Associação dos Artesãos da Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A Associação dos Artesãos da Ponte Alta é um espaço comunitário, um barracão feito de alvenaria com forno e maromba, também construído com os mesmos incentivos da Camargo Corrêa. Os artesãos dispõem de um espaço para armazenar as peças prontas e fazer a queima, mas a modelagem geralmente é feita nas próprias casas, para que possam ficar próximos das famílias. Eles produzem principalmente panelas, de todos os tamanhos, frigideiras, travessas e jarros, com um barro alaranjado de muito brilho e sem desenhos, facilmente identificável.

Em parceria com o Instituto Meio, assim como no Encapoeirado, os artesãos também padronizaram a confecção de algumas peças utilizando modelos fabricados em papel. Cada

artesão identifica sua produção pelos detalhes das alças e puxadores, no geral, os objetos são muito bem acabados, não possuem pintura e as artesãs são extremamente ágeis.

Bem próximo à Associação, encontra-se outra artesã que trabalha sozinha, em casa, e tem uma produção bastante peculiar, Jaqueline é nora de Trindade, artesã aposentada que teve uma produção bastante expressiva nos anos 1990 e 2000, confeccionando grandes bonecos e bichos de barro (Fig. 34).



Figura 34 - Dona Trindade com cachorro de sua autoria, Ponte Alta, Barra do Chapéu, déc. 1990. Fonte: Brasil das Artes, fotografia de Luiz Braga.



Figura 35 - Jaqueline em seu barracão dando acabamento em um vaso, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Jaqueline, sua discípula, hoje se destina aos grandes vasos de plantas, cheios de texturas que ela cria com diferentes instrumentos. A artesã tem um modo muito particular e delicado de trabalhar, cria também utilitários e pequenos bichos (Fig. 35 e 36). Sua produção já é bastante conhecida e as encomendas não cessam, largou a roça para dedicar-se exclusivamente ao artesanato. Ela coleta e prepara o barro, modela e faz a queima sozinha, e a qualidade de tudo que faz é impecável.



Figura 36 - Jaqueline, vasos pontilhados crus, 21 x 18 cm, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Portanto, pode-se dizer que hoje os artesãos da Barra estão divididos entre a Associação e Jaqueline, cada um com produções e ritmos de vida bem particulares que vão mantendo um legado e transformando os objetos, criando sua própria tradição.

Bom Sucesso do Itararé

Bom Sucesso do Itararé é o único município que não faz parte do Vale do Ribeira, mas como faz divisa com Barra do Chapéu e apresenta traços culturais semelhantes, tem uma grande participação histórica na atividade ceramista. A pequena cidade, a mais distante de todas, difere dos bairros rurais dos outros núcleos, é plana e urbanizada, ainda que pequena.

Bom Sucesso do Itararé recebeu esse nome devido a grande quantidade de animais silvestres que viviam nas matas virgens da região — conhecido como *sertão* — atraindo caçadores que diziam que ali a caçada era um sucesso. A mata da cidade foi aos poucos sendo depenada por uma madeireira inglesa, e serviu suas árvores às diversas ferrovias do estado do Paraná e São Paulo. Toda essa história foi relatada pela mais antiga moradora, Dona Dita, cujo pai foi um dos primeiros sitiantes da cidade. Hoje, para chegar até a cidade atravessamos grandes áreas de plantações de pinus e eucalipto, as maiores geradoras de emprego da região, além das mineradoras instaladas nos arredores. Como os empregos atendem mais o setor masculino, as mulheres ou não trabalham ou trabalham como domésticas ou funcionárias da prefeitura.

Distante do pequeno centro, e de difícil acesso, encontra-se o bairro da Serrinha composto por uma única rua e menos de 30 casas, completamente dentro da mata. Era ali que antigamente viviam dezenas de artesãs produzindo cada qual uma infinidade de artefatos cerâmicos em suas casas, e todas elas compartilhavam um único forno, de grande porte, construído diretamente no barranco (Fig. 37). Rosa, uma das poucas artesãs da cidade, conta que o forno foi construído por sua bisavó e deve ter mais de 200 anos, hoje está em ruínas coberto por vegetação. Segundo ela, sua bisavó, de origem indígena, foi a responsável por disseminar os conhecimentos cerâmicos para as gerações de artesãs de Bom Sucesso.

O bairro da Serrinha hoje é pouco habitado, encontramos apenas duas antigas artesãs, que contaram ter desistido da atividade pela dificuldade de venda. Com certeza, o comércio das peças é um dos principais empecilhos, devido à dificuldade de transporte e distância de Apiaí.



Figura 37 – Artesã Luzia mostrando antigo forno comunitário, Serrinha, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A produção cerâmica hoje está nas mãos de duas artesãs que moram no centro, mas nasceram no bairro Serrinha. Elas resistiram à dificuldade das vendas e continuam fazendo cerâmica pelos motivos mais comoventes. Rosa e Luzia possuem uma produção muito diferente, semelhante apenas na cor característica do barro na região, amarelado quando cru e vermelho vivo depois da queima, apresentando pequenas manchas escuras originadas do processo artesanal de seu beneficiamento.

Rosa produz utilitários clássicos, panelas, bilhas, sopeiras, bombonieres, jarros e vasos, mas também gosta de fazer potes em formato de galinhas. Tem um acabamento de pontilhado único, que lembra trabalhos de rendas (Fig. 38 e 39). Já Luzia ainda produz as difíceis moringas trípedes e bojudas, gosta de fazer objetos antropomórficos e criar histórias para eles. As duas preparam o próprio barro no cocho e possuem fornos feitos de tijolo e barro no quintal, trabalham em quatinhos fora da casa, cada qual com sua individualidade. Enquanto Rosa é tímida e mais introspectiva, Luzia é falante e está sempre rodeada pelos netos, ambas, do seu jeito, são extremamente amorosas.

A produção cerâmica em Bom Sucesso nunca teve um lugar partilhado, como um barracão, as artesãs sempre produziram em suas casas e apenas a queima era feita em conjunto. Com isso, é possível notar uma grande variedade dos objetos produzidos, variam-se os bicos, os gargalos, as alças, as bordas, os puxadores, os pés, etc. O que nos faz refletir acerca da individualidade da produção, estimulando uma criação mais competitiva e livre entre as artesãs, e todas essas criações sendo descobertas no processo final da queima.



Figura 38 - Artesã Rosa mostrando seu barracão, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Apesar de trabalharem em casa, a produção se diferencia como atividade complementar à agricultura, pois as artesãs de Bom Sucesso entendem da terra, foram criadas no sítio, mas hoje não possuem espaços para o plantio, e têm uma vida urbana. No entanto, os saberes e as crenças sobre o barro, a lua e o estado de espírito durante a modelagem continuam pairando sobre elas, que têm como elo o esforço diário de manter suas aptidões em dia, participam juntas de feiras e são vizinhas de frente, não perderam suas origens.



Figura 39 - Rosa, potes e sopeiras pontilhados, maior objeto: 18 x 28 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Figura 40 - Vista de Itaoca, Quilombo do Cangume, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Itaoca está no interior de um vale, cercada por montanhas e abraçada por rios, é um microclima dentro da região serrana e por isso é quente, o que torna o cenário encantadoramente diferente. Possui como atrativos as cachoeiras, o famoso Varadouro, que é um afunilamento de pedras do rio Ribeira que concentra suas águas, e onde também é possível visitar um dos quilombos nas montanhas de seus arredores.

O quilombo do Cangume (Fig. 40) nasceu da fuga de um escravo que se isolou no alto da serra, onde hoje residem dezenas de famílias com um sotaque muito diferenciado, quase um canto. As casas de pau a pique e telhados de palha completam a bela vista local. Para chegar ao Cangume é preciso passar por um bairro rural de pequenas casas e chão de terra, com riachos circulando os quintais das casas. O bairro do Pavão é silencioso e calmo, como os artesãos que ali moram. Nele encontra-se a mais antiga artesã de todo o Vale, Dona Ana Gonçalves (Sinhana), com seus 93 anos, e que por mais de setenta produziu belíssimas panelas e potes, ensinou Abrão e Ester, os únicos que mantêm, com mais veemência, a atividade na cidade.

Dona Sinhana (Fig. 41) foi entrevistada ao longo das décadas por diversas pesquisadoras, e suas falas ecoaram no imaginário simbólico da cerâmica do Vale. Negra de cabelo liso, uma mistura interessante de traços que evidencia sua miscigenação, de mão comprida e habilidosa, é extremamente gentil. Ensinou a quem pode a profissão que lhe permitiu o sustento e nunca foi ciumenta com seus saberes. Ester, uma das artesãs que vive na cidade e se divide entre a produção e as aulas na escola da prefeitura, conta com carinho da sua mestra, como quase todos por lá.



Figura 41 - Dona Ana (Sinhana) em sua casa, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Por influência, Abrão que já era artesão e produzia belíssimos chapéus de cipós, tornou-se paneleiro, um dos melhores. E apesar de produzir outros objetos cerâmicos, são as panelas que lhe conferem identidade. Coleta e prepara o próprio barro, de um vermelho escuro cheio de brilho, rico em mica, um mineral dourado como ouro. Tem uma relação bastante séria com o trabalho, é jovem, curioso e muito calado. Sustenta mãe e esposa com o dinheiro do artesanato e participa de diversas feiras na região, sendo conhecido por todo o Vale, e mantendo o legado deixado por Sinhana, colocando Itaoca no mapa da cerâmica artesanal (Fig. 42).



Figura 42 - Abrão em seu local de trabalho com panela de sua autoria, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Núcleos extintos

*Aqui tinha bastante vasieiro, mas largaram tudo, né. A turma foi desacorçoando.*¹⁰⁹

Ainda encontra-se um número expressivo de ceramista na região, mas a fala de Zeli (acima) faz mais sentido quando comparamos a atividade atual com as décadas de 1980. Nessa época, a produção alcançava um número maior de artesãs devido à parceria entre a Prefeitura de Apiaí e a Sutaco, que viabilizavam o transporte e a comercialização das peças para a cidade de São Paulo, ampliando o número de compradores. A prefeitura cedia um caminhão para buscar as peças nos bairros afastados, cuja dificuldade de locomoção não era pouca. Esse era transportado para a sede da Sutaco na capital paulista, para então atender feiras, compradores fixos e novos adeptos.

Após algumas mudanças administrativas da Subsecretaria do Trabalho Artesanal nas Comunidades, a cerâmica de Apiaí, como era conhecida a produção da região, foi decaindo frente aos interesses da contemporaneidade e ao descaso com a manutenção das expressões populares. Vindo de encontro com a ideia de Geertz de que *muito daquilo que chamamos de “bom gosto” reside nisso, nessa conformidade entre as discriminações exigidas por um quadro e os talentos discriminatórios que o observador possui*¹¹⁰.

O que antes recebia valor pela autenticidade passou a qualidade de “rústico”, não atendendo ao novo “bom gosto”, que deveria enquadrar-se o artesanato paulista. Como muito bem relata Dona Úrsula (antiga funcionária da Prefeitura de Apiaí), sobre a dificuldade de atender padrões e as mudanças administrativas dos setores responsáveis por essa comercialização:

Daí na Sutaco é pra incentivar artesanão, aí virou é arte! Coisa de arte! Tinha que ser, por exemplo, as coisas de Apiaí quase nem entrava mais. Porque quando eu comecei as peças não eram como trabalhavam igual agora, lisinha. Eram bem rústicas. Cabo torto, bico de chaleira torta, que era engraçado de ver, né. Boneco que não sabia se era cachorro, se era o quê. Quando começou alisar e arrumar. Uma vez eu levei um cachorro da Sutaco, bicho era tudo rústico, vendeu tudinho! Não ficou nada! Até de orelha quebrada, que chegou lá quebrou. Daí mandaram um pedido, uma ordem, que tinha que alisar os cachorros, então, o dente do cachorrão era redondinho. Você olhava assim parecia que era molinho. Eu ficava encantada! Daí a mulher, ela alisou, ficou assim aquela chapa, sabe. Ficou horrível! “O bicho da Trindade tem que ser liso!”, parou de vender! Mudou tudo a venda, nossa! [...] Mas todos os funcionários eram doidos por causa de

¹⁰⁹ Zeli, entrevista transcrita no Apêndice A: 9.

¹¹⁰ GEERTZ, 2013: 156.

artesanato, todos! Desde o porteiro, ou quem cuidava lá, todo mundo gostava! Depois menina, ninguém olhava em nada, era só cargo político.¹¹¹

Com a queda do comércio, alguns bairros que possuíam certa concentração de artesãos passaram a sofrer com a extinção da atividade. As artesãs que ainda residem nos antigos locais de produção são tomadas pela idade e pelo desinteresse, e acabam abandonando a profissão. Segundo os registros realizados por pesquisadoras ao longo de mais de cinco décadas, os antigos núcleos mencionados pertenciam a locais que hoje ou foram incorporados por bairros vizinhos e mudaram de nome ou não praticam mais a atividade, embora ainda residam neles algumas poucas artesãs. São eles Gurutuba e Fazendinha (Itaóca); Cambutas e Pinheiro Verde (Apiá); Serrinha e Butiá (Bom Sucesso do Itararé); e Campinas de Fora (Ribeirão Branco) (Fig. 43).



Figura 43 - Mapa da região com os núcleos cerâmicos extintos e atuantes. Fonte: montagem feita por Amanda Magrini a partir de imagens retiradas no site: Google Maps, Acesso em jan. 2019.

¹¹¹ Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 19.

Na década de 1970 a pesquisa de Nascimento¹¹² menciona um total 21 artesãs entre aquelas em atividades e aquelas que não foram encontradas pela pesquisadora, mas que foram citadas por Oswald Andrade¹¹³ e Herta Scheuer¹¹⁴, nas décadas de 1950 e 1960, respectivamente. Um contraste com os registros de menos de dez anos depois realizados pelas pesquisadoras Ceravolo, Amarante e Correa¹¹⁵, que somam 60 artesãs nos arredores da região, quase o dobro do que encontramos hoje (Tab. 1).

Referências:	NASCIMENTO 1974	NASCIMENTO 1974	CERAVOLO 1987	Pref. de Apiaí 1998/2006	IPT 2005	MAGRINI 2017/2019
Décadas:	1958 e 1960	1974	1987	1998 a 2006	2005	2018
Apiaí	9	8	52	81	58	17
Barra do Chapéu				10	12	12
Itaoca	1	1	8	6	3	2
Bom Sucesso do Itararé	6	2	27	11	9	2
Total	16	11	87	108	82	33

Tabela 1 - Número de artesãos em atividade ao longo das décadas, conforme referências.

Ao longo dos anos, as condições de transporte e comunicação sofreram melhorias, o que facilitou o acesso dos pesquisadores a lugares remotos, tornando mais verossímil os dados apresentados em tempos mais recentes, porém, inclui-se aquelas que aprenderam o ofício, mas não necessariamente vivem exclusivamente do artesanato. O crescimento da atividade entre as décadas de 1970 e 1980 é um reflexo dos incentivos realizados para a difusão da cerâmica na região, como a promoção de cursos e parcerias na comercialização das peças realizadas principalmente pela Prefeitura de Apiaí.

Já a queda da atividade dos anos 1980 até os dias atuais, deve-se ao êxodo da população rural para os centros urbanos, novas ofertas de empregos e o interesse dos jovens em concluir

¹¹² NASCIMENTO, 1974: 96-98.

¹¹³ Acervo Digital: CNFCP. Jornal A Gazeta, Folha da Manhã. São Paulo, 5 nov. 1953. Acesso entre set. de 2017 a jan. de 2018.

¹¹⁴ SCHEUER, 1976.

¹¹⁵ CERAVOLO et al., 1982: 429.

o ensino superior em outras cidades, além de baixa remuneração da profissão de artesão. O que na verdade acaba não sendo a realidade de muitas que se tornam domésticas, vendedoras, motoristas, e cujas condições e renda continuam sendo as mesmas, mas desfrutam da segurança de um salário mensal.

Os cursos promovidos propiciaram um ambiente de artesãos anônimos que se espalharam pela região. Não é difícil encontrar moradores que afirmam dominar a técnica e os saberes, mas que não produzem atualmente porque estão em outro serviço, ou produzem uma peça ou outra por encomenda ou necessidade. Parecem guardar suas habilidades a espera de um estímulo, uma grande feira na cidade ou um fenômeno cultural de promoção da valorização do trabalho artesanal. São professores, pedreiros, funcionários públicos, agentes de saúde, músicos, aposentados etc., que se orgulham quando encontram pesquisadores curiosos e não demoram a contar que também são artesãos.

A palavra, de origem francesa, “atelier” que se espalhou no meio urbano nomeando oficinas, estúdios e espaços de trabalho voltados para as artes, não faz nenhum sentido para os artesãos do Vale. Por lá, o trabalho artesanal acontece nos arredores, em cantos improvisados, como extensão da casa, do galinheiro, do paiol de milho. Longe de ser um espaço exclusivo, ele serve de partilha para a vida dividida entre a família, a roça e o artesanato, e muitos ainda são tão bucólicos quanto aqueles descritos há mais de dez anos:

Após a queima, as peças são guardadas nos “paióis” [...] é feito de taipa e, durante o dia, a claridade entra pelas brechas entre as madeiras. O milho forra o chão e, além de proteger as peças serve de alimento para a pequena criação de animais. Na maneira como as peças ficam guardadas é possível perceber o quanto esses objetos fazem parte de uma vida em que a lavoura e a cerâmica são vistas ainda hoje como atividades complementares.¹¹⁶

Qualquer ambiente vira local de trabalho, estrutura-se nos limites do possível e os espaços vão aprimorando-se durante a atividade prática (Fig. 44 e 45). Com o tempo eles foram ganhando o nome de *barracão*, nada exclusivo e pomposo, mas reconhecido entre os artesãos do Vale como uma ascensão do próprio trabalho, como percebe-se na fala de Ivone: *e nem era o barracão que tinha, era um negócio feito de plástico, coberto de plástico, cercado de plástico. [...] Coloquei um vidro de luz lá e ficava fazendo!*¹¹⁷

O volume de produção vai conquistando aos poucos o local, melhorando a iluminação, mesas e prateleiras. Conforme a época, ou vocação, o artesanato exige mais horas de trabalho. As vendas aumentam, as condições de vida melhoram, ampliam-se os espaços e o improviso acaba para aqueles que escolhem seguir na luta com o barro (Fig. 46).

O trabalho vai tomando conta da vida, das emoções e é nele que as horas passam, que a artesã encontra suas próprias angústias e realizações, como percebemos na fala de Luzia: *eu gosto! Final de semana mesmo, a minha morada é aqui! Sábado e domingo é aqui que eu fico direto!*¹¹⁸; e Ivone: *trabalhava até umas cinco horas, quatro e pouco, daí vinha embora. E largava a casa aqui e ficava até às dez, onze horas da noite mexendo ali no barracão*¹¹⁹.

¹¹⁶ WALDECK, 2002: 30.

¹¹⁷ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

¹¹⁸ Luzia, entrevista transcrita no Apêndice A: 14.

¹¹⁹ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.



Figura 44 – Artesã Rosa mostrando seu local de trabalho (lavanderia), Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Figura 45 - Artesã Nadir mostrando seu local de trabalho (lavanderia), Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Sem dúvida o barracão reflete a personalidade do artesão. Aqueles que trabalham sozinhos, geralmente mais introspectivos e disciplinados, necessitam de um ambiente organizado, e ali se confortam e se entregam aquilo que fazem. Frequentemente acomodados no fundo dos terrenos, modelam debaixo da janela sob a luz do dia e com vista para a casa, ao mesmo tempo em que estão concentrados observam a família para que nada lhes falte. Recebem os visitantes com muita doçura, seja por carência, seja pela alegria do reconhecimento de seu trabalho.



Figura 46 - Edilene dando acabamento, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Enquanto o espaço individual carrega uma atmosfera de reflexão, o espaço coletivo traz os benefícios da partilha. A divisão das tarefas ameniza o cansaço, como afirma a artesã Lourdes: *tem o trabalho pesado, mas a gente, a gente pede ajuda, ou é em grupo*¹²⁰. O barro não é leve, e talvez por isso a função do coletivo tenha se tornado mais comum na atividade cerâmica, como cita Lévi-Strauss:

Nas sociedades europeias tradicionais, o ofício de oleiro era muitas vezes exercido por um grupo, mais do que por um indivíduo isolado [...] por vezes um conjunto de ateliers, escolhia instalar-se fora da aldeia, próximo dos bancos de argilas necessários para a sua indústria. Nestes casos, os oleiros formavam uma

¹²⁰ Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

pequena sociedade distinta da comunidade da aldeia; não encarnavam nenhuma função personalizada e bem tipada no interior desta comunidade.¹²¹

No passado e no presente do Vale permaneceram tanto a atividade particular quanto a coletiva, essa última principalmente relacionada à queima. Os fornos eram instalados em locais escolhidos pela disponibilidade do barro e da lenha, e muitas vezes as artesãs realizavam uma fornada comunitária. Com o decorrer do tempo, a dificuldade de locomoção obrigou as artesãs a construir seus próprios fornos no fundo de suas casas, como relata Ivone, antiga mestra: *daí nós fazia vasia lá naquela distanciona, lá longe, no lugar lá, por causa do barro e a lenha, já ficava lá pra queimar as peça. Daí de lá que nós trazia aqui, em casa. Esse tempo era tão difícil*¹²².

Com a oferta de cursos e investimentos em infraestrutura, o trabalho comunitário modificou a concepção de artesanato dos bairros rurais. No início, os grupos consolidaram-se e uniram-se na esperança de um retorno, embora incerto, porém menos desgastante. E com muita luta construíram seus espaços, como descreve Cristina:

Esse lugar aqui nós construímo, nós mesmo construímo o barracão. Era um barracão de madeira. Nós fomo cortar madeira no mato e bardear, nós trocava os dias com os pedreiros. Nós ía no tomate amarrar tomate pra eles, e eles vinha construir pra nós o barracão. Daí foi assim. Foi luta! Luta muito grande porque dinheiro nós não tinha, não dava dinheiro.¹²³

Os grupos de artesãos do Encapoeirado e da Ponte Alta contam com orgulho do esforço coletivo para a construção do barracão, estabelecendo para eles um vínculo afetivo entre o grupo e o espaço. Depois foram surgindo os projetos em parceria com o Instituto Meio e a Camargo Corrêa que contribuíram com o material de alvenaria e a construção dos fornos de tijolos e marombas para o preparo do barro.

Isso foi doação da Camargo Corrêa. Eles doaram, daí nós se juntemo e compremo. O terreno foi nós que compremo, a Camargo Corrêa doou o material. Mas pra daí nós levantar ele, foi as turma nossa mesmo que levantou.¹²⁴

¹²¹ LÉVI-STRAUSS, 2010: 16.

¹²² Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

¹²³ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

¹²⁴ Selma, entrevista transcrita no Apêndice A: 11.

Porque no começo, mais de dois anos nós trabalhávamos sem receber nada, só construindo, né. Nós construímos o barracão de madeira aqui, depois que daí veio o projeto da turma da Camargo Correa que ajudaram nós a construir o que tá hoje.¹²⁵

Embora essas mudanças sejam controversas, pois modificam traços tradicionais importantes da cerâmica do Vale — como a queima em fornos de barranco e a socagem do barro no pilão e cocho —, é inegável que tais melhorias aliviaram o trabalho pesado das artesãs. E para avaliar essas transformações a opinião do artesão deve pesar mais do que o olhar purista de quem está de fora e não vive do artesanato¹²⁶. No mais, entende-se que a cultura é um processo em transformação, não estanque, afinal todo ser humano luta pelo próprio conforto, pois isso se reflete na sua saúde e bem-estar, uma busca quase instintiva. Isso vai de encontro ao que afirma Ricardo Lima sobre a definição do trabalho artesanal e a utilização de ferramentas que não o deslegitima:

A palavra artesanato significa um fazer ou o objeto que tem por origem o fazer ser eminentemente manual. Isto é, são as mãos que executam o trabalho. São elas o principal, senão o único, instrumento que o homem utiliza na confecção do objeto. O uso de ferramentas, inclusive máquinas, quando e se ocorre, se dá de forma apenas auxiliar, como um apêndice ou extensão das mãos, sem ameaçar sua predominância. Assim, esses instrumentos auxiliares como um formão ou um pincel, uma agulha ou um martelo, um torno de olaria ou um tear de tecelagem não definem o processo, pois no artesanato o que importa é o fazer com as mãos, o fazer manual. É o gesto humano que determina o ritmo da produção. É o homem que impõe sua marca sobre o produto.¹²⁷

Na luta diária, a busca pela comodidade no trabalho manual vai memorizando os trejeitos do artesão no seu espaço. As ferramentas ficam dispostas e diferenciam-se em cada etapa; trapos, facas e tábuas não podem faltar. Existem também aquelas preferidas, principalmente entre as pedras de polir (Fig. 47 e 48). Tem artesão que modela de pé, outro alisa sentado, tem sempre um potinho com água por perto, e são necessários lugares planos e ventilados para secar as tampas das panelas. Sacolas plásticas são essenciais para evitar que as peças endureçam e se perca o tempo da brunidura. Enfim, para que uma produção se desenvolva, a ambientação e as ferramentas do artesão são fundamentais. Isso se confirma na fala da artesã que relata a dificuldade de ter que deixar o barracão para trabalhar em casa por conta do marido doente:

¹²⁵ Silvelena, entrevista transcrita no Apêndice A: 6.

¹²⁶ Canclini cita esse purismo como um ideal utilizado para estudar as tradições, compreendendo tais populações como grupos isolados que deveriam ser preservados em seu isolamento: *Tanto os tradicionalistas quanto os modernizadores quiseram construir objetos puros. Os primeiros imaginaram culturas nacionais e populares “autênticas”; procuraram preservá-las da industrialização, da massificação urbana e das influências estrangeiras* (CANCLINI, 2015: 20).

¹²⁷ LIMA, s/ data: 1.



Figura 47 - Jaqueline, patinhos em barro cru e ferramentas (prego), Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

E eu tô querendo trabaiaar, Deus, num aguento ficar em casa é muito ruim de fazer as coisa! Porque aqui em casa, aquele dia eu fiz quinze travessinhas aqui, mas dá muito trabaio pra gente fazer, não tem o jeito certo de a gente trabaiaar, não tem tábua, não tem um apoio, não tem outro, né. E lá já tem o lugar certo. Igual eu não aprendi a trabaiaar sentado. Aqui eu só tava fazendo sentada, tava doendo até as minhas costa!¹²⁸

Em grupo, as artesãs observam o trabalho alheio e trocam admirações. Não se nota vaidade por lá. Elas são capazes de expressar abertamente os defeitos e as qualidades de cada uma. Ao se conhecerem por meio de suas produções, se identificam e se aproximam, vão aos poucos se tornando um organismo indissociável:

O tempo inteiro, a Silvelena gosta muito dos porco. E a menina dela pegou. Ela ensinou a menina dela, e a menina dela faz os porquinho do mesmo jeitinho do dela. Eu gosto dos porcos que ela faz. [...] E a Marininha é panela! Como ela gosta de fazer panela!¹²⁹

Cada indivíduo tem sua especificidade, que garante a manutenção do todo, e se sustenta quando apoiado um no outro, formando uma estrutura social que ao mesmo tempo depende da

¹²⁸ Marininha, entrevista transcrita no Apêndice A: 5.

¹²⁹ Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.



Figura 48 - Lourdes dando acabamento com suas ferramentas, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

troca de habilidades. O grupo forma-se a partir da compensação entre as fraquezas e destrezas de cada indivíduo, como no exemplo de Lúcia:

Eu acho mais difícil fazer as florzinhas, porque eu tenho dificuldade de desenhar. Sempre tive, até na escola eu tinha essa dificuldade. Então desenhar é mais complicado. Tem coisa ali que eu até peço pras meninas fazer pra mim. Aí a gente troca “Ah eu pego uma peça sua e aliso”, e elas vão fazer o meu.¹³⁰

Na Barra do Chapéu quase todos que frequentam o barracão possuem um grau de parentesco, já no Encapoeirado as artesãs que se conheciam na vizinhança, no trabalho na roça ou na igreja, foram criando dentro da Associação esse ambiente familiar. Na convivência, elas cuidam umas das outras, e falam sorrindo desse carinho, compartilham o cuidado dos filhos, a dor da perda de um ente querido, lamentam e sorriem juntas, como se buscassem na outra aquela semelhança que nem sempre se encontra nos lares: *quando uma pessoa não aparece lá, já estão ligando, já estão, querem saber “Aonde é que foi, o que que foi fazer?” Um segue os passo do outro, “O que que aconteceu?”*, é desse jeito!¹³¹

¹³⁰ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

¹³¹ Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

O barracão se torna uma extensão da casa, e ao mesmo tempo uma fuga dela. É um espaço onde a artesã exerce com prazer sua autonomia profissional, é um ambiente externo aos afazeres e obrigações domiciliares, e também um reencontro com a outra, contrariando a solidão do lar: *Mas aqui eu gosto muito! Aqui é meu. Nossa! Eu fico em casa levanto cedo, né, daí eu falo “meu Deus, hoje eu tenho que subir trabalhar um pouco”, não aguento ficar em casa o dia inteiro (risos)!¹³²*

Nas suas dores e angústias, recorrem ao barracão como um refúgio, onde escutam conselhos polindo peças, e repensam a vida ateando fogo. As horas passam e a vida vai se reconstruindo aos poucos:

Então, pra mim foi muito bom! Porque eu acabei preferindo ficar mais aqui! Eu venho pra cá, se precisar eu venho cedinho e fico até às dez horas da noite! E não tava com vontade de voltar pra casa! Agora sim, agora eu quero voltar pra casa, porque agora eu tô num cantinho lá, sozinha, quietinha. Então, agora eu quero voltar, porque eu sei que eu vou chegar lá e não vai ter ninguém pra me encher, então isso daqui pra mim foi uma benção!¹³³

São espaços acolhedores e igualitários, todas são responsáveis pelo ambiente de trabalho, cozinham, limpam, participam da queima, preparam o barro, participam das feiras e das finanças. Elas ganham por peça produzida, e isso proporciona um controle individual do seu tempo e salário, sem atravessadores. Além do consenso sobre as divisões de tarefas, tudo se resolve facilmente no diálogo, pois não existe a ideia de patrão, medo e sujeição.

¹³² Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

¹³³ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

Uma simpatia que vai passando

*Quando falamos “cerâmica de Apiaí” entrevemos um mundo.*¹³⁴

Objetos se transformam, juntamente com as necessidades e vontades que cabem aos novos modos de vida, vão caminhando e adaptando-se. Os registros dos últimos 60 anos da atividade nos apontam os detalhes formais dos artefatos cerâmicos produzidos no Alto Ribeira, que muito nos dizem sobre os aspectos sociais da atividade.

Entre os registros mais antigos sobre a produção da cerâmica da região de Apiaí destacam-se as investigações de Oswald Andrade Filho para a Exposição do IV Centenário da Cidade de São Paulo:



Figura 49 - Tela de Oswald Andrade Filho exposta na Galeria Francesa, São Paulo 1953. Fonte: Acervo Digital: CNFCP. Jornal A Gazeta, Folha da Noite. São Paulo, 23 de julho de 1953. Acesso entre set. de 2017 a jan de 2018.

Apiaí, conta-nos ele (Oswald de Andrade Filho), é o centro de um estilo de cerâmica com forma característica. “Uma verdadeira escola”, diz entusiasmado, e com razão. Em várias cidades do sul do Estado, diversos caboclos se dedicam, às escondidas do fisco, à cerâmica daquele estilo, que possui uma constante no desenho e nas cores. Sempre duas cores, com dois barros, tanto nas bilhas, como nos vasos, nos cuscuzeiros, etc. O desenho absolutamente abstrato “é para a água não vazar”, segundo a explicação dos ceramistas. Uma “simpatia” que vai passando de geração a geração.¹³⁵

Na década de 1950 temos a descendência indígena citada por Oswald nos traços caboclos dos artesãos, que curiosamente não cita mulheres no ofício, ao contrário dos que se repete nas demais décadas por outros autores. Apesar de não referenciá-las, Oswald se inspira nas figuras das mulheres poteiras em uma de suas pinturas, e comenta: *Minha pesquisa no campo da pintura, não se afastará do estudo da arte popular*¹³⁶ (Fig. 49).

¹³⁴ WALDECK, 2002: 31.

¹³⁵ Acervo Digital: CNFCP. Jornal A Gazeta, Folha da Noite. São Paulo, 23 de jul. de 1953. Acesso entre set. de 2017 a jan. de 2018.

¹³⁶ Id.

Quinze anos mais tarde, em 1968, o prefeito Sr. Alberto Dias Batista cria o Museu Municipal de Folclore, Artesanato e Histórico de Apiaí¹³⁷, oficializando o interesse e a assiduidade do artesanato na região. Na mesma década aparecem como registro a divulgação de feiras de artesanato que ocorrem na cidade de São Paulo e interior. Nessas feiras dos anos de 1960 registram-se: potes, panelas, moringas, cuscuzeiro, alguidares¹³⁸ (objetos de influência portuguesa muito utilizados em religiões de matrizes africanas), também é citada a moringa trípode, ou tripé, como uma tradição do município de Apiaí¹³⁹.

Esses objetos aparecem com frequência vinculados a pratos típicos da culinária caipira, demonstrando suas principais funções utilitárias na época, mas também sua qualidade visual. São citadas *panelas para fazer farinha de milho, cuscuzeiros* (Fig. 50), *cuias para feijoada e travessas que, além de bonitas, são refratárias ao calor*¹⁴⁰, mas são também citados mais à frente, nas décadas seguintes, objetos que ainda permanecem em uso e outros que já foram substituídos:



Figura 50 - Rosa, cuscuzeiro, 31 x 20 cm, Bom Sucesso do Itararé, 1984. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, 2018.

Os produtos de cerâmica utilitária são aproveitados para inúmeras finalidades. Talha, pote e moringa representam recipientes indispensáveis para conservação de água potável. Bule, boião e tigela são peças do uso cotidiano. Na zona rural destacam-se o vasão, que serve para destilação de cachaça, e a panelona, para fermentação da mandioca. Os vasilhames destinados ao fogo, para o cozimento de feijão, arroz, carne, canjica e outros, abrangem panelas de vários tamanhos. As de porte ampliado servem para o preparo de comida de mutirão e à produção de sabão. Torradores para o café e o fabrico de beiju, frigideiras e o cuscuzeiro complementam dos produtos de uso caseiro. O candeeiro, ocasionalmente é trabalhado em cerâmica. Os recipientes para conservar os produtos agrícolas, tais como arroz em casca, feijão e outros, e

¹³⁷ Acervo Digital: CNFCP. Jornal Gazeta Mercantil, São Paulo, 6 de agosto de 1968. Acesso entre set. de 2017 a jan. de 2018.

¹³⁸ Acervo Digital: CNFCP. Jornal Cidade de Santos. Santos, 17 de agosto de 1969 Acesso entre set. de 2017 a jan. de 2018.

¹³⁹ Acervo Digital: CNFCP. Jornal Diário Popular. São Paulo, 23 de agosto de 1968. Acesso entre set. de 2017 a jan. de 2018.

¹⁴⁰ Acervo Digital: CNFCP. Jornal A Gazeta, São Paulo, 28 de agosto de 1968. Acesso entre set. de 2017 a jan. de 2018.

para bafar (bafegar) banana verde, atualmente estão em desuso. As ceramistas de manufaturas de maior desenvolvimento ampliaram sua produção e introduziram tipos de cerâmicas adaptadas ao uso doméstico urbano. Para as criações de sopeira, fruteira, jarro, vasos para flor e outros, adotaram, em grande parte, formas de recipiente de ferro, porcelana e vidro.¹⁴¹

A partir dos anos 1970 as feiras de artesanato, antes denominadas como folclóricas, ganham cada vez mais adeptos e a cerâmica de Apiaí vai conquistando compradores, colecionadores e pesquisadores. Nota-se que além das vasilhas, potes e panelas recorrentes, ocorre uma nova aparição de objetos escultóricos: *vários lugares do Interior do Estado estão representados: de Apiaí, peças de cerâmica antropomórfica, como moringas em forma de mulher*¹⁴². Os registros de Nascimento¹⁴³ e Cedran¹⁴⁴ também confirmam a presença de bonecas e moringas híbridas na mesma época.

As pesquisadoras Ceravolo, Heye e Travasso, analisam os objetos em seus estudos dos anos 1980, e identificam a diminuição das pinturas com dedo, o surgimento de bonecas gigantes sem função utilitária e também os grandes bichos de barro:

As antigas artesãs faziam cerâmica utilitária para uso doméstico e para vender à gente do sítio, as peças eram mais simples, de boa qualidade, e diferiam dos modelos atuais. Os bichos e bonecos de cerâmica são recentes.¹⁴⁵

Segundo as autoras, a produção se modifica e aumenta significativamente entre as décadas de 1960 e 1980 devido ao estímulo comercial:

Antes, quando não havia órgãos oficiais e comerciantes escoando a cerâmica de Apiaí, os sitiantes, morando afastados da cidade, provavelmente trocavam ou vendiam sua produção artesanal (em barro e outras matérias-primas) no âmbito estreito dos próprios bairros rurais em que viviam [...] a Prefeitura Municipal e SUTACO ligaram as artesãs da área rural a um mercado muito maior, que abrange não só a área urbana de Apiaí, mas a capital do estado a outras cidades, em todo país.¹⁴⁶

Os objetos transformam-se na medida em que mudam o acesso aos bairros. Dessa forma, amplia-se o contato entre artesãos e consumidores que, entre preferências e necessidades, constroem novas formas que ora se mantêm, ora desaparecem, agradando ou sendo excluídas pelo senso comum. Se para alguns pesquisadores a mudança no repertório sugere uma perda

¹⁴¹ SCHEUER, 1982: 21 e 22.

¹⁴² Acervo Digital: CNFCP. Jornal O Estado de São Paulo, 27 de agosto de 1972. Acesso entre set. de 2017 a jan. de 2018.

¹⁴³ NASCIMENTO, 1974.

¹⁴⁴ CEDRAN, 1979.

¹⁴⁵ CERAVOLO et al., 1982: 430.

¹⁴⁶ HEYE e TRAVASSO, 1989: 8.

identitária da tradição¹⁴⁷, para outros as transformações são como um desafio superado em termos de habilidade e que também permite a sobrevivência no tempo:

Embora a família participasse em diferentes etapas do trabalho, as mulheres residentes na área rural mantiveram a atividade complementar e, além disso, desenvolveram, ao longo do tempo, habilidades e técnicas para atender às mudanças nas formas e nos volumes ditados pelos apelos dos mercados.¹⁴⁸

Nas décadas seguintes, entre 1990 e 2010, o acesso aos bairros melhorou, cursos foram ofertados, museus receberam melhores estruturas, lojas específicas foram abertas e os incentivos para exposições e participações em feiras mantiveram-se. Algumas mudanças nos estilos de pintura e certo padrão na forma dos objetos foram acrescentados ao processo. Mas, podemos dizer que frente à sociedade atual, a cerâmica do Alto Ribeira soube se conservar na sua artesanaria, nos seus saberes e crenças. E os objetos que resultaram dessas andanças guardam resquícios e confirmam que mudanças e adaptações sempre fizeram parte da nossa necessidade humana.

¹⁴⁷ Como aponta Ceravolo que a cerâmica, sem tratamento e estímulos adequados, parece resvalar, tristemente, para o fabrico de potes desprovidos de identidade (CERAVOLO, 1987: 22-A).

¹⁴⁸ WALDECK, 2014: 121.

Dá pra cozinhar?

Mas o pessoal tem muita dúvida, né, “Dá pra cozinhar?” eles falam. Eu falo que elas podem usar sim porque é tudo queimado.¹⁴⁹



Figura 51 - Abrão, panelas, 14 x 26 cm, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

¹⁴⁹ Josinha, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

As panelas de barro, que antes faziam parte do cotidiano dos lares e representavam os avanços tecnológicos que favoreciam o conforto do homem, tornaram-se hoje um objeto desconhecido e em desuso (Fig. 51). Desmerecidas em seu processo de fabrico, em suas qualidades e formas de uso, as panelas de barro foram substituídas sem piedade pelas ligas metálicas. Reclama-se de seu peso, de suas alças quentes, de sua fragilidade, de sua finitude, e principalmente de seu lento aquecimento prejudicado pelo alto custo do gás em substituição ao uso da lenha¹⁵⁰.

O aspecto funcional inerente à panela de barro, somado ao abandono de seu uso, reflete na afirmação da pesquisadora sobre a desvalorização dos objetos utilitários no campo das artes, bem como a ideia de que os lares são desprovidos de um ambiente ritualístico:

Embora os objetos artesanais estejam associados ao ambiente em que são produzidos e a uma função ou utilidade, estas últimas geralmente são ignoradas quando se elege o que deve pertencer à categoria arte. Existe uma lacuna nas “artes utilitárias” que engloba os objetos com função predominantemente utilitária, principalmente se esta for cotidiana, ou doméstica. O ambiente da casa costuma ser visto como desprovido de rituais que transformariam a aura dos objetos.¹⁵¹

É certo que o ritmo das panelas não atende mais ao mundo moderno, pois, nelas não se cozinha apressado, tampouco seu transporte de uma boca à outra do fogão é fácil, mas, além disso, sua aparência também não se adequa mais aos estilos das casas urbanas, que fez do consumismo um conceito estético do “ornar”, como relatam os turistas sobre o uso de suas panelas de barro:

(Mulher) Usa. Pra fazer comida, a panela usa. É boa pra cozinhar. A gente costuma ir em outras cidades que tem produtos artesanais também, mas é tudo muito caro mesmo, e aqui é tão barato.

(Homem) Eu acho assim que é um preço que é convidativo pra comparar. É que assim, a nossa casa hoje que a gente mora, não é tudo que combina.

(Mulher) E a gente tem bicho também, tem gato.

(Homem) Às vezes a gente quer levar umas coisas, mas a primeira coisa é “Será que o gato vai deixar, né?”.¹⁵²

Virou peça decorativa, ou, com sorte, é lembrada em algum prato específico nos encontros familiares que conhecemos como “almoço de domingo”, cuja escolha dos pratos e o

¹⁵⁰ Segundo a pesquisadora Carla Dias: o abandono das panelas de barro no cotidiano deve-se ao uso do fogão à gás e ao preço do combustível. A principal razão para não usarem mais a panela de barro é que ela demora para aquecer e o custo com o gás aumenta as despesas domésticas (DIAS, 2006: 77), sendo esse um dos principais fatores do desuso da panela nas áreas rurais que substituíram a lenha pelo gás engarrafado. No entanto, mesmo em regiões como o Vale do Ribeira onde a maioria das artesãs possuem fogões a lenha, nota-se uma preferência pelas panelas de alumínio devido à rapidez do cozimento, leveza e durabilidade do material.

¹⁵¹ DIAS, 2006: 46.

¹⁵² Turistas, entrevista transcrita no Apêndice A: 20.

tempo de preparo driblam a afobação diária e convidam a uma pausa contemplativa para a cocção e socialização.

Cozinhar numa panela de barro nos dias de hoje é como voltar a casa daquela senhora que tem os dedos impregnados de cheiro de alho, onde do portão já se sente o aroma do feijão no fogo e tem a parede preta da fuligem da lenha. Seu sabor nos transporta para um outro tempo, no qual as relações sociais estão atreladas principalmente ao olfato e ao paladar:

Esses objetos (utilitários) carregam uma carga de subjetividade caracterizada pelas relações que envolvem o seu uso. É o caso das panelas: nelas é preparado e servido um determinado alimento, e isto carrega uma gama de significados gerados pela cultura de um determinado grupo. Os objetos ditos utilitários são sociais, pois participam do cenário onde são construídas cotidianamente as relações sociais mínimas: a casa e a cozinha.¹⁵³

Juntamente com sua quase extinção, mesmo em boa parte das cidades do interior, foram embora também os saberes tradicionais dessas mulheres paneleiras e suas atribuições na sociedade. A panela de barro é feminina e popular por essência, e talvez por isso, não sobreviveu frente aos desejos do “progresso”. Tornou-se um objeto de fetiche que traz, em sua forma e cor, a imagem de um passado bucólico que nos dá a estranha sensação de origem e atraso ao mesmo tempo.

A tradição cerâmica que se mantém no Ribeira cresceu em cima dos objetos mais primordiais da cozinha, primeiramente indígena, depois caipira. A panela, o forno de barro e o pote de água, sucederam as variações de moringas, jarros, assadeiras, cumbucas, vasos, etc. E para cada um desses objetos existe uma especificidade no fazer. Tem barro que não aguenta fogo direto, tem aquele que vaza, tem aquele que brilha, tem aquele que quebra. Mas, de todos os objetos, devido ao seu uso intenso e complexo que envolve fogo, gordura e tempero, é um dos mais exigentes, como explica o artesão e antiga funcionária da prefeitura:

Não pode ser muito fina, nem muito grossa também. Se a panela for muito fina, acontece risco dela grudar muito, se ela for grossa, vai demorar um pouco, só que ela vai durar mais também né, agora pra fogão a lenha, é bom ser bem, bem grossa mesmo. Fogão a lenha é quente [...] ela parece que dá o gosto da comida feita no fogão a lenha.¹⁵⁴

Às vezes o barro não era tão bom pra panela, porque você sabe, que a maioria das panelas não podem ir no fogo, né? Da Dona Ana pode ir no fogo, mas vaza água! Do Bom Sucesso, não vaza água, mas não pode ir no fogo! Da Ponte Alta tem barreiro que é bom pra panela, tem barreiro que é bom só pra peça decorativa! Sabe, tudo isso tem que ser, né.¹⁵⁵

¹⁵³ DIAS, 2006: 122.

¹⁵⁴ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

¹⁵⁵ Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 18.

A panela demanda um conhecimento aprofundado sobre o barro, pois a quantidade de areia ou outros minerais presentes podem alterar sua qualidade e funcionalidade, assim como o acabamento é importante para o processo de impermeabilização (Fig. 52). E nesse cuidado, entre frustrações e glórias, o artesão vai dominando as peculiaridades do objeto, se aprofundando nos conhecimentos sobre a matéria-prima e selecionando, através da forma, seus próprios traços pessoais, entre aquilo que mantém e aquilo que modifica seu fazer:

Apesar da aceleração moderna, o artesão popular mantém uma relação intensa e direta com a matéria, em que a experiência individual é a expressão de uma vivência coletiva. [...] Embora imperceptíveis a olhos leigos, as panelas carregam marcas individuais que expressam uma singularidade e que caracterizam os objetos como produtos feitos por pessoas que se reconhecem neles.¹⁵⁶

O artesão vai construindo os objetos por modelos que chegam através das gerações ou por exclusão daquilo que não faz mais parte do cotidiano. As panelas que tinham as bases mais estreitas para encaixarem-se na boca do fogão a lenha, tornaram-se planas para acomodarem-se no fogão a gás. Mas na sua forma arredondada ninguém ousa mexer, isso modificaria a dissipação de calor e ainda perderia essa relação de enlace entre objeto e homem, como observa Dias: *A panela não pode ser carregada por cabos ou alças devido ao peso; carregar, neste caso, significa segurar, abraçar com as mãos, que se moldam às curvas e à rugosidade do material*¹⁵⁷ (Fig. 53).



Figura 52 - Abrão polindo pote, Pavão, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

¹⁵⁶ DIAS, 2006: 50.

¹⁵⁷ *Ibd.*: 67.



Figura 53 - Lourdes levando panela para o forno com Marina, Associação das Artesãs: “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Entre os ceramistas, e até mesmo os moradores do Vale do Ribeira, os pratos mais degustados nas panelas de barro são a canjica e a feijoada. Mas as variações de frigideira também são bastante utilizadas para fritura dos bolinhos típicos da região, feitos com massa de farinha de milho e recheados com frango caipira, uma iguaria. As assadeiras de barro cozinham e servem a carne de porco e também acomodam os biscoitos de polvilho que vão para os fornos de barro, geralmente construídos ao lado de outro forno utilizado para queimar as peças de cerâmica.

Os espaços destinados à modelagem e queima são compartilhados com as tarefas da cozinha, com fornos que atendem as duas atividades. Quando é época de colher batata doce, apanham-nas de seus quintais e enterram-nas entre as cinzas da lenha para que assem brandamente e adquiram sabor defumado, as artesãs comem enquanto acompanham a queima das peças. Ou seja, o forno da cerâmica também vira ferramenta da cozinha, os pátios são utilizados para secar feijão e no fim do expediente dedicam-se ao preparo de algum bolo ou biscoito, tudo acontece enquanto modelam. E, dependendo da quantidade de visitante ou evento, fritam os bolinhos caipiras para complementarem a renda do barracão. Essas mulheres

que sempre se dedicaram à família sabem como ninguém servir e agradar as pessoas, no Vale não se vê pobreza, mas simplicidade e fartura.

Com uma culinária típica e ativa, não poderia ser diferente que os utensílios de barro acompanhassem tais demandas e se apresentassem em tão variadas formas. Mesmo na substituição de seu uso por peças decorativas, as panelas caracterizam essa cultura compartilhada entre cerâmica e cozinha (Fig. 54).



Figura 54 - Zeli, panela decorada com taguá, 18 x 23 cm, Encapoeirado, Apiaí, 2017. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

Todo mundo fazia moringa



Figura 55 - Ivone em sua casa com sua moringa tripé, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Assim como a cozinha, a atividade na roça também foi responsável pela necessidade de criar novos modelos de objetos, como no caso das moringas que serviam para transportar água e refrescar o agricultor debaixo do sol da lavoura.

Dentro das variações de moringa, destaca-se a moringa trípole ou moringa-tripé (Fig. 55), como é conhecida. Um dos objetos mais complexos no seu processo de manufatura, pois, envolve a união de três moringas no mesmo gargalo, que pode conter hastes laterais de sustentação, possuindo muitas variações (Fig. 56). É um objeto no mínimo curioso e não aparenta praticidade, tanto na sua confecção quanto no seu uso. No entanto, seu modelo faz mais sentido descrito pela monitora Alda:

Aqui é um lugar muito acidentado, né. Então eles levavam assim essas moringas maiores, né, maior pra pôr água. Levavam na roça, e lá eles enroscavam ela num, num toco pra não ter perigo de virar! Entendeu? Daí,

ficou essa moringa. Moringa tripé, ela veio de Portugal, muito antiga. Aí eles foram produzindo, fazem de vários modelos!¹⁵⁸



Figura 56 - Luzia, moringa tripé e moringa tripé bojudá, maior medida: 36 x 21 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Figura 57 - Rosa, meleira, 26 x 18 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini, Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

A moringa-tripé pode ser encontrada em diferentes comunidades do território brasileiro¹⁵⁹, com inúmeras variações no formato, como as moringas de base bojudas, e no acabamento, liso ou pontilhado. Sobre a origem de sua forma, alguns registros apontam sua descendência portuguesa¹⁶⁰, que pode ter chegado ao Vale do Ribeira por meio dos colonizadores. Quanto ao local de sua primeira aparição na região não se tem informações

¹⁵⁸ Alda, entrevista transcrita no Apêndice A: 16.

¹⁵⁹ Dalglisch afirma que os objetos de formas trípedes arredondadas, representando seios, eram associados a rituais de fertilidade e foram encontrados em abundância na América Central e Sul. [...] no Vale do Jequitinhonha é comum a produção de peças utilitárias e escultóricas com base trípede, objetos com essa características são criados em Minas Gerais desde o século XVIII (DALGLISH, 2006: 24).

¹⁶⁰ Originária de Portugal, esse tipo de moringa foi encontrada pela primeira vez no bairro Serrinha, na década de 1960 e trazida para a primeira Exposição de Artesanato nesta cidade, em 1968. [...] Passando a ser confeccionada também em outros bairros, a moringa tripé começou a apresentar variações tanto na forma quanto na decoração (Prefeitura Municipal de Apiaí, 2006: 22).

precisas, variando entre um bairro de Bom Sucesso do Itararé (Serrinha) e um outro bairro de Apiaí (Charcal)¹⁶¹, conquistando seu auge produtivo nas décadas de 1960.

Entre as artesãs de Bom Sucesso, afirma-se que esse tipo de moringa é originária de lá e hoje tornou-se um símbolo da cidade de Apiaí. Elas recontam histórias antigas para afirmar a origem criadora do objeto, memórias advindas de histórias repassadas entre as gerações de vizinhas, mães, sogras, tias e avós:

Todo grupo fazia moringa tripé, quem começou com isso aí foi uma tia do meu marido! Ela começou essa daqui, né, e essa outra (bojuda), essa outra é a outra tia dele! Cada uma é uma que fazer. E a minha sogra gostava de fazer muito essas moringas. Essa tripé dizem que é tradicional de Apiaí, não é não, é nossa!¹⁶².

Embora não se tenha certeza de sua origem, a moringa-tripé foi definida como símbolo da cidade de Apiaí após um concurso promovido pela prefeitura, segundo a explicação da funcionária Úrsula Depetris, em entrevista para Elizabeth Travasso em 1989¹⁶³. O objeto forma por todos os ângulos a letra A, de Apiaí, tornando-se uma referência formal, que remete ao nome da cidade e tem o artesanato como atrativo da região. Hoje é reconhecida entre os moradores e turistas, possuindo um grande monumento na entrada da cidade.

Perante as ceramistas, recebe uma valorização na técnica devido a sua difícil confecção, exigindo uma boa habilidade da artesã, que deve compreender bem o tempo necessário para que sua estrutura se firme a ponto de levantar e ainda unir os três pés da peça, como comentou a artesã para a pesquisadora Waldeck: *Ela (Rosa Maria da Silva) considera a moringa-tripé a peça mais difícil, visão compartilhada por Cacilda, para quem é “peça muito custosa” que não pode fazer de vereda*¹⁶⁴.

Hoje, as moringas-tripés, como a maioria dos potes utilizados para conter água, foram substituídas por souvenirs pequenos para facilitar e atender os turistas de passagem pela região, e que querem levar apenas uma lembrança da viagem e não abastecer suas casas como antigamente. A substituição dos objetos utilitários pelos decorativos encolheu as dimensões dos

¹⁶¹ Uma das peças mais interessantes e curiosas encontradas na Casa do Artesão é a moringa trípode globular, popularmente conhecida como moringa-tripé. De origem portuguesa, com variações nas dimensões, os primeiros exemplares dessa cerâmica eram procedentes do bairro Butiá (Charcal), do qual restam apenas ruínas. Trazidas nas décadas de 60 para a cidade, ela vem sendo reproduzida por antigas artesãs da região (Secretaria Municipal de Turismo, Cultura e Meio Ambiente de Apiaí, s/ data).

¹⁶² Luzia, entrevista transcrita no Apêndice A: 14.

¹⁶³ HEYE e TRAVASSOS, 1989.

¹⁶⁴ WALDECK, 2002: 27.

mesmos, modificando seu acabamento, pois, por uma questão de escala, a pintura com os dedos, o brunimento com pedras tornam-se inviáveis no objeto que cabe nas palmas das mãos.

Nos dias de hoje, é muito raro encontrar modelos de moringas-tripés, grandes ou médias, que ainda sirvam para conter água. Encontram-se pequenas moringas decorativas, nesse caso são pequenas e maciças, e as tradicionais, de uma única base. Poucas as artesãs possuem uma ou outra moringa guardada, empoeirada em casa, como lembrança do tempo antigo ou esperando algum comprador ou colecionador.

As moringas tradicionais, com uma única base, já se encontram aos montes e em diferentes formatos. Incluem nesses modelos, variações de jarros com tampa que tanto servem para conter água, como serviam para guardar o melado de cana, que era corriqueiramente produzido nas casas, e também o mel, e que por esse uso também apelidou as moringas de meleira (Fig. 57).

As variações das meleiras e moringas estão no formato do corpo, gargalo, bicos, tampas, no uso da alça e na aplicação de desenhos, e acabaram tornando-se jarros. Esses tipos de objetos são produzidos em maior número pelas artesãs de Bom Sucesso do Itararé e Barra do Chapéu.

Por essas cidades também encontram-se as moringas de careta, objetos utilitários acrescidos de um rosto humano e de formas curiosíssimas. Essas moringas mereceriam um longo campo de estudo, pois espalham-se por diversos lugares do território nacional¹⁶⁵, e também porque objetos semelhantes são encontrados em outras culturas, como, por exemplo, no Peru com os *huacos de retrato* produzido pelos Mochicas¹⁶⁶, e no Congo com os jarros Mangbetu¹⁶⁷. A cabeça humana representada no objeto utilitário é farta de significado para essas culturas, e nos leva a refletir sobre quais teriam sido as influências que encontramos na cerâmica do Vale (Fig. 58 a 61).

¹⁶⁵ Como descreve a pesquisadora Lalada sobre a presença desses objetos no Vale do Jequitinhonha (MG): *o utilitário-figurativo - que são peças utilitárias com formas escultóricas - é visto nas esculturas antropomórficas e zoomórficas, de "estranhas criações", como potes com várias cabeças, a moringa-de-três-pés, e nas figuras em forma de "mulher pote"* (DALGLISH, 2006: 83).

¹⁶⁶ Os *huacos retrato*, da cultura Moche do Peru que se estendeu entre os séculos I a.C. a VIII d.C., utilizados tanto para uso cotidiano, como em rituais de sacrifício: *se creía, no solo allí sino en todo el planeta, que precisamente en la cabeza residía el alma de cada ser. La cabeza identificaba a una figura dada, fuera un animal, un hombre o un dios* (WOLOSZYN, 2008: 38).

¹⁶⁷ Como os jarros antropomórficos da cultura Mangbetu do Congo, datados do século XIX e que provavelmente baseavam-se em tradições pré-existentes e representavam o ideal de beleza feminino de cabeças alongadas, possivelmente eram utilizados como símbolo de status ou como presentes para visitantes (Catálogo CLAES Gallery, 2014: 10, Acesso em 01 abr. 2019).



Figura 58 - Vasilhas cerâmicas da cultura andina em forma de cabeça humana, Império Inca, séc. XV, acervo do Museu Nacional de Arqueologia Antropologia e História do Peru, Lima, 2001. Fonte: WOLOSZYN, 2008: 40.

Figura 59 - Pedra Augusta, vaso antropomórfico, 21 x 13 cm, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 1992. Foto: Amanda Magrini, 2018.

Figura 60 - Pote antropomórfico Mangbetu, 23 cm, Niangara, Congo, adquirido em 1934. Fonte: Catálogo CLAES Gallery, 2014: 18. Acesso em 01 abr. 2019.

Figura 61 - Sem autoria, moringa de careta, 31 x 26 cm, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 1992. Foto: Amanda Magrini, 2018.

Em suas variações, as moringas vão recebendo detalhes, surgem novos modelos compostos por corpo, membros e cabeça, e nesse desejo de completar a forma, o objeto vai se transformando em *mulher-pote*, utilizando a linguagem do barro para descrever o pote e a artesã como algo indissociável. Essas moringas que possuem corpo de mulher e carregam sobre sua cabeça um pote, trazem esse discurso metalinguístico, sendo elas mesmas o pote d'água que carregam, preenchido em líquido, pronto para servir e alimentar os homens (Fig. 62).

Uma mistura entre utilitário e figurativo ocorre, modificando e adereçando objetos e, talvez, a partir ou antes deles, surja a forma humana das bonecas e bonecos, destituídos da serventia, porém fabricados pela mesma técnica mantendo seus corpos ociosos para não estourarem na queima. São objetos puramente figurativos, que atraem colecionadores e instituições destinadas a arte devido ao seu não-uso e expressividade. Passam a fazer parte de uma intensa produção no Vale do Ribeira nas décadas de 1980, período de grande ênfase do artesanato tradicional que acabou proporcionando influências na produção cerâmica, como aponta a pesquisadora:

Figura 62 - Zilda Oliveira, moringa/
mulher poteira, 75 x 45 cm, acervo Casa do
Artesão Apiaí, s/data. Foto: Amanda
Magrini, 2018.



como folclore, arte popular e de decoração de interiores, não pode ser dissociada do processo de mobilização de intelectuais e artistas pela institucionalização de campos de estudo de folclore.¹⁶⁸

Existe ainda uma tímida produção de bonecas, fabricadas em menor escala devido ao tempo que desprende sua produção, pois, geralmente são de grande porte e algumas possuem muitos detalhes em sua superfície. As artesãs modelam as linhas dos floridos, os poás e as listras, imitando em textura as estampas dos vestidos, demonstrando um capricho em transformar os desenhos na tangível linguagem do barro. Esteticamente as bonecas são vistosas devido sua proporção, chegando muitas vezes na metade do tronco da artesã e que aos olhos da criança deve parecer ainda maior, praticamente em tamanho real. Essa imagem agigantada de barro que nos encanta, ficou gravada na memória da artesã Rosa:

Eu gostava de ver elas fazendo, mas até porque elas não faziam coisinha pequenininha. Era assim, aqueles potes grandes! Ou as urnas, boneca grandona que a minha tia que criou, o marido da Luzia. E minha avó também fazia essas peçonas grandes! Boneca, panela! Então eu achava bonito!¹⁶⁹

As bonecas de fato seduzem pela proporção de seus corpos e espontaneidade de suas faces, os bichos de barro também, quase de tamanho real, encantam qualquer visitante. Refletem a forma com que o artesão vê a si, o outro e o meio ao seu redor, modelam padrões, sonhos e observações nos detalhes das roupas e enfeites, criam seu universo ideal ou caricato.

Curiosamente, encontra-se em alguns povos antigos da África uma produção de esculturas humanas e bichos modelados em barro cozido que, pela descrição de Willett sobre as esculturas da antiga cultura nok originária na Nigéria, observamos traços semelhantes às figuras (humanos e bichos) expostas na Casa do Artesão de Apiaí (Fig. 63 e 64):

Esculturas em terracota de figuras humanas e animais, frequentemente em grande escala, estão amplamente distribuídas pelo norte dessa região (Nigéria). [...] As figuras humanas de nok são representadas de modo estilizado, enquanto as figuras de animais são notavelmente naturalistas, embora ambas tenham o mesmo tipo de olho. [...] As figuras são geralmente elaboradas com muitas contas. Além de usarem um grande número de tornozelas e braceletes. [...] Ambos os grupos de artistas mostram interesses em doenças e deformações, um traço particularmente característico da cultura ibíbio de hoje, que também pode remontar à tradição nok.¹⁷⁰

Sem a pretensão de afirmar essa influência na cerâmica do Vale, entendendo que para isso é necessário um estudo mais aprofundado, tem-se aqui o intuito maior de refletir sobre possíveis contribuições dos antepassados africanos nos quais descendem as artesãs, e

¹⁶⁸ WALDECK, 2014: 111.

¹⁶⁹ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

¹⁷⁰ WILLETT, 2017: 77-85, citando como referência a pesquisa de Bernard Fragg em: J. S. Boston, *Some Norther Ibo Mascareds*. Journal of the Royal Anthorphologic Institute. 1960.

transcender, em certa medida, essa visão restrita que coloca as exigências mercadológicas como único agente transformador dos objetos.

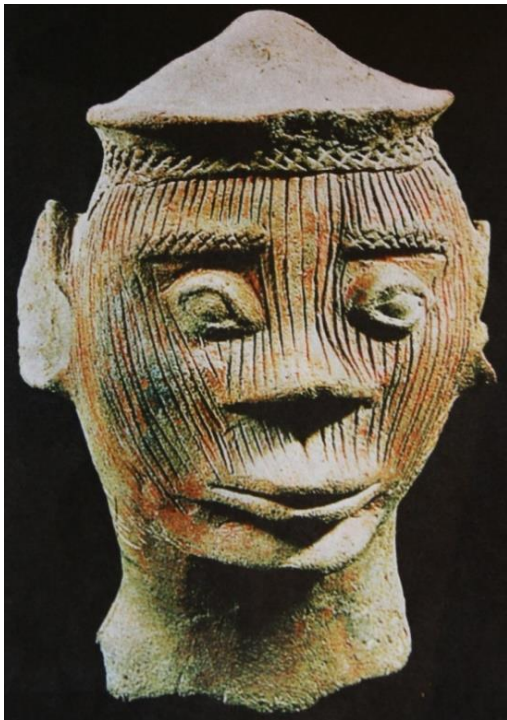


Figura 63 - Cabeça em terracota, 19,5 cm, Museu Nacional de Ifé, Nigéria, aproximadamente séc. VIII. Fonte: WILLET, 2017: 90.

Figura 64 - Dona Trindade, boneco (detalhe), 72 x 29 cm, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2001. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

Diz que era pra enterrar índio

Entre os objetos cerâmicos de grande porte estão as antigas urnas que fazem parte dos hábitos indígenas, de tradição Tupi-guarani, que habitou a região. Para os estudos arqueológicos, o uso desse tipo de artefato, que podia ser silo ou funerário, é determinado a partir das relações com outros materiais encontrados no mesmo sítio arqueológico, como ossadas, objetos pessoais, indícios de alimentos, sendo artefatos importantes para o estudo de antigas civilizações:

Sabemos que um grande número de povos selvagens servia-se de urnas, feitas de louça, para guardar corpos, as ossadas, ou as cinzas dos seus antepassados. Por isso deve ser de sumo interesse para o historiador um estudo crítico da louça de barro da zona ribeirinha, porque os passos progressivos na execução da arte cerâmica permitem tirar certas conclusões sobre o desenvolvimento intelectual dos diferentes povos que ali residiam.¹⁷¹

A urna, enquanto dado material, é capaz de informar sobre as transições entre as diferentes culturas locais e a sobrevivência desses povos no tempo, a partir de indicativos em suas formas, técnicas de manufatura e associações de uso:

Creio, porém, que afoitamente posso adiantar, autorizado pelo estudo crítico da louça, que depois dos sambaqueiros, cujos defuntos não ocupavam urnas, existia nestas paragens um povo, já mais versado da fabricação de objetos de cerâmica, que tinha por hábito enterrar os seus mortos em urnas grandes fabricadas por enroscamento. [...] Em seguida deve ter havido um outro povo com costumes diferentes. Este usava de urnas lisas para enterrar só as ossadas, depois de queimado o corpo talvez, porque nessas urnas nem uma ossada humana caberia inteira.¹⁷²

No Vale do Ribeira, em especial na faixa litorânea, Krone encontrou diversas urnas funerárias na região de Iguape e registrou junto com esses objetos os relatos de moradores locais, e a estranha relação que eles mantinham com esse tipo de enterro e os novos costumes (Fig. 65):

Em 1880 foi encontrada uma “igaçaba” no lugar chamado Enseada, distante da igreja de Iguape. O caipira, que a descobriu na ocasião de fazer leiras para a plantação de mandioca, comunicou o achado para a cidade. Em seguida diversas pessoas dirigiram-se para lá, abriram a sepultura e, achando uma urna bastante quebrada, retiraram dela uma ossada humana, que foi levada e enterrada no cemitério da cidade.¹⁷³

¹⁷¹ KRONE, 1914: 32.

¹⁷² Id.

¹⁷³ Id.

As louças funerárias foram encontradas em diversas ocasiões na região, e em diferentes formatos e acabamentos, e demonstram a importância estética que esse tipo de objeto recebia, indicando as crenças que esses povos mantinham sobre a vida e a morte:

Uma só vez encontrei isoladamente, perto do Morro de Iguape, um fragmento de louça ornamentado por desenho linear, de cor vermelha, sobre um fundo claro e bem liso. [...] Este fragmento parece ter feito parte do fundo de uma bandeja. Que acompanhou o indivíduo falecido, para lhe fornecer viveres na sua longa viagem. Quem a fez conhecia visivelmente a pouca ocupação que a vasilha há via de ter, porque o seu feitio é muito relaxado, ao menos o que importa o material e fabrico. Em compensação dispensa-se todo o cuidado a parte mais visível, ao interior da bandeja, que é formada de fina camada de argila branca, muito bem alisada e ornamentada.¹⁷⁴



Figura 65 - Urna funerária achada na fonte da saudade, Iguape. Fonte: KRONE, 1914: 28.

Tal fragmento descrito pelo pesquisador muito se assemelha, em termos de acabamento e pintura, com as urnas produzidas pelas antigas Mestras do Encapoeirado, expostas na Casa do Artesão em Apiaí (Fig. 66 e 67). No entanto, não apenas a estética é semelhante como também seu uso, como conta a ex-artesã Ivone ao descrever uma encomenda que recebeu de urnas para fins mortuários:

Ele levava pra enterrar índio. Diz que era pra enterrar índio. Daí fazia com tampa. É um trabalho. Teve uma vez que morreu parece que uns quatro índio lá na, lá onde que eles moravam. Disse que tinha morrido uns índio lá, não sei do que que deu no índio que morreu, parece que ia precisar de quatro.¹⁷⁵

As transformações culturais que ocorreram ao longo das décadas, e que sucederam a colonização e a urbanização da região, transformaram e continuam

¹⁷⁴ Id.

¹⁷⁵ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.



Figura 66 - Custódia Cruz, urna com acabamento corrugado, 80 x 60 cm (aprox.), Encapoeirado, Apiaí, 1988. Foto: Amanda Magrini, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 2018.



Figura 67 - Custódia Cruz, urna decorada com pintura, 80 x 60 cm (aprox.), Encapoeirado, Apiaí, 1988. Foto: Amanda Magrini, acervo Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

transformando os objetos em seu uso e aparência, mas não foram suficientes para apagar essa originalidade criativa vinculada ao território e as povoações que ali instalaram a atividade cerâmica.

As urnas também podiam ser confeccionadas para outra função, sendo utilizadas como silos. Nesse caso, serviam para armazenar grãos e proteger os alimentos de roedores, conservando e abastecendo o povoado até a próxima safra. As urnas silos, para os arqueólogos, possuem na sua dimensão um importante dado que permite supor a densidade da população que ali existia e qual alimentação dispunham. Ao longo dos anos, suas formas foram variando juntamente com o trabalho agrícola e as necessidades locais.

Um objeto que representa essa transformação são as urnas de passarinhos (Fig. 68 e 69), procedentes das urnas silos, confeccionadas pelos povos indígenas, e que também foram utilizadas pelos caipiras do Vale. São objetos produzidos com variações de 20 a 50 cm de altura, utilizadas atualmente para fins decorativos, mas que nasceram dessa necessidade de armazenar a colheita de grãos, como afirma o artesão e monitor Cido:

Este aqui é a urna de passarinho, porque era agricultura de subsistência, você colhia seu arroz e guardava, não tinha sacaria, então eles colocavam aqui dentro, então o cara ia malhar o arroz dele, colher o feijão e levava isto aqui, ele colocava no fundo da roça, e quando ia ver, tinha passarinho catando.¹⁷⁶

As urnas de passarinhos, assim chamadas porque são decoradas com pássaros construídos em barro que se alimentam em pequenos potes dispostos na borda da própria urna. Os pássaros representam aqueles que se aglomeravam em torno do agricultor e de seus potes para comerem os grãos que lhe cabiam, e dessa forma, a urna de passarinho tornou-se um objeto narrativo capaz de contar a história acumulada de séculos de atividade agrícola em torno desse objeto. Quase como uma poesia modelada, as urnas adornadas com pássaros e outras pequenas urnas, ressignificaram o objeto ao mesclarem estética, utilidade e contexto, expondo as diversas relações permitidas pelo material cerâmico e seu importante papel de acompanhar os homens.

¹⁷⁶ Cido, entrevista transcrita no Apêndice A: 17.



Figura 68 - Cristina, urna de passarinho, 42 x 36 cm, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

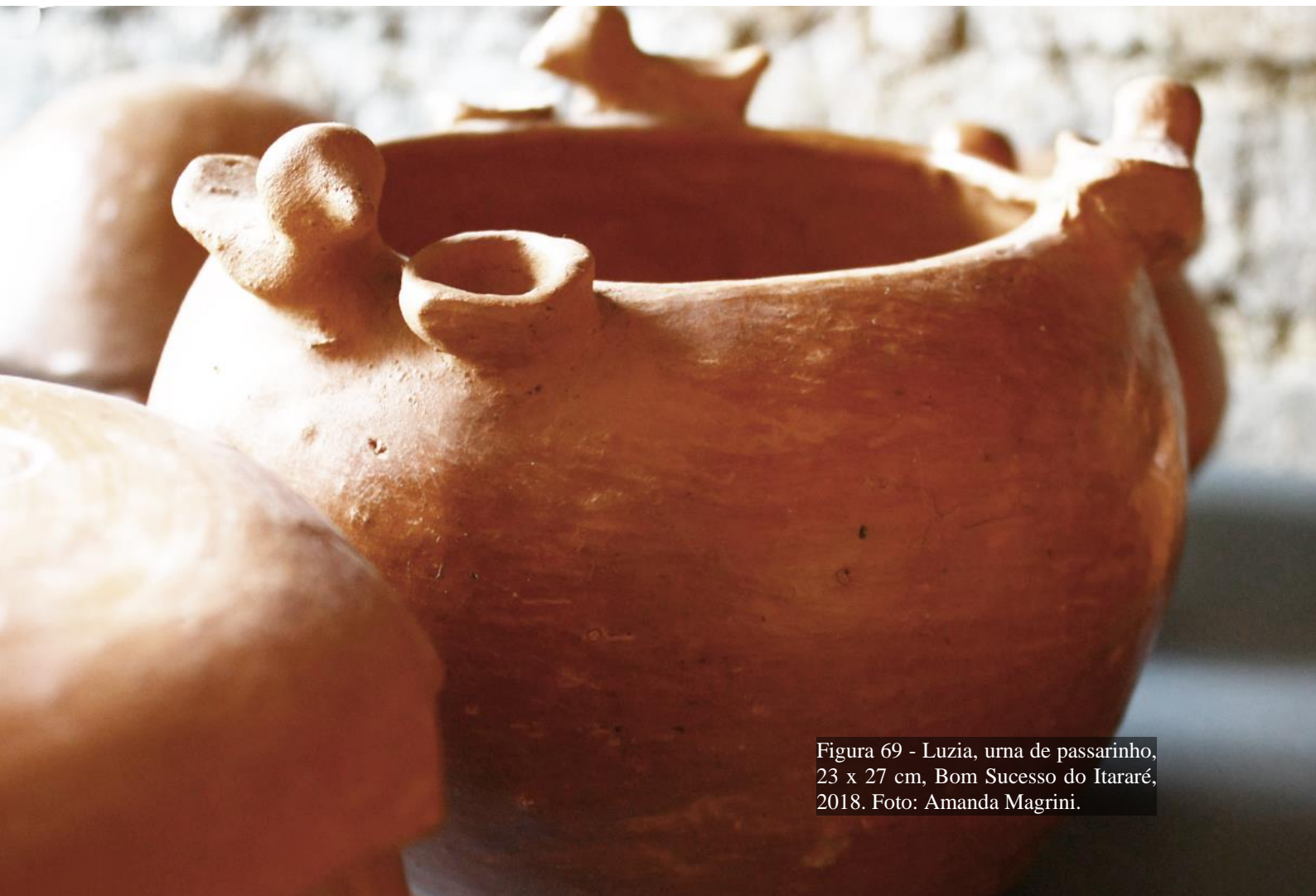


Figura 69 - Luzia, urna de passarinho, 23 x 27 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

CAPÍTULO III

Era igual a um pote

A mãe do Akaké não parecia mulher, as três nem a viram. Era igual a um pote. Sentaram ali juntinho, a sobrinha arranhou um pote com a unha. Saiu sangue, o pote gritou: “Minhas tias, esse pote tem sangue, é gente!” (Betty Mindlin: narradores indígenas Makurap e Aruá).

Barro é mestiço como os homens



Figura 70 - Luzia, vasos e jarro fabricados com o mesmo barro, maior objeto: 24 x 17 cm, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Lévi-Strauss nos conta que algumas tribos acreditavam que os primeiros humanos foram feitos de argila e conforme o grau de cozedura, uns ficaram negros, outros vermelhos, e os que foram expostos pouco tempo ao fogo ficaram brancos, e dessa forma, diferenciam-se em suas raças¹⁷⁷. Essa oscilação do calor sobre a cerâmica, no qual se refere o autor, conduz surpresas e uma dose de superstição acerca dos resultados inesperados. Tal observação também acompanha o Vale do Ribeira, como descreve a artesã ao relembrar o fenômeno nas sucessivas queimas:

Óia, o mesmo barro do mesmo lugar, tem um pouquinho mais escuro, um pouquinho mais craro. Daí tem um mais escuro um pouquinho que ele dá peça mais crara. Tem um mais crarinho, que não é muito escuro,

¹⁷⁷ LÉVI-STRAUSS, 1985: 165.

a peça dá mais vermelhinha. Mas tem vez que ele dá uma surpresa! Que a gente queima e fica a fornada inteira dos barro todo misturado, fica todo vermelhinho.¹⁷⁸

Sabe-se que a coloração, citada pela artesã e pelo antropólogo, não varia somente pelo efeito da cozedura, mas deve-se também a alteração que a composição da argila adquire ao longo do tempo (Fig. 70). Não à toa os depósitos argilosos são conhecidos por veios, pois, possuem uma trajetória particular que transporta as peculiaridades do espaço e se alimenta dele. A estrutura é formada por dutos de um fino material depositado de modo lento e seletivo.

Abrão (Fig. 71), assim como outros artesãos, conhece bem o barro dessa região, percebe a sutileza de suas nuances e afirma sua heterogeneidade no espaço, citando suas variações e atrelando suas características aos diferentes núcleos, mas em algum momento de sua fala, pode-se confundir se o que ele está dizendo é relativo ao barro ou às pessoas:

Interessante que a cor do barro é diferente, Itaoca tem uma cor, pessoal de Barra do Chapéu tem outra, Encapoeirado é outra cor. Dá uma diferença, não fica peça tudo igual. É interessante isso. [...] Porque assim, cidade tudo pertinho uma da outra e dá essa diferença.¹⁷⁹

As relações entre o barro e as pessoas não se limitam somente às cores. Muito se fala sobre o temperamento do barro e sua inconstância, e essa sensibilidade, atrelada à matéria-prima, personifica. É como se sua sensível instabilidade o aproximasse da emotividade humana, ou seja, se o barro sente é porque ele é vivo, porque sentir é uma característica dos seres, como sustentam as artesãs ao revelarem essa relação misteriosa entre elas e a argila:

(Lourdes) É muito, eu acho que ela é muito...

(Josinha) Ela é muito sensível, parece que sente.

(Lourdes) Ela é muito sensível, parece que ela é muito, a gente percebe que ela é, ela é uma coisa viva mesmo! Igual a gente sabe! Então é muito, num sei, um mistério (risos)!¹⁸⁰

¹⁷⁸ Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

¹⁷⁹ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

¹⁸⁰ Josinha e Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.



Figura 71 - Abrão coletando barro, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

E assim como cada argila é única na sua forma de deitar-se sobre o solo, são únicas as pessoas e suas criações. Pela região que provém de uma grande variedade de minerais, encontram-se também uma mistura de raças e uma grande diversidade de objetos. E talvez por isso, definir a identidade da cerâmica do Vale do Ribeira é falar de diversidade.

Os habitantes de pele vermelha que já ocupavam o Vale misturaram-se aos brancos e aos negros espalhando-se pelo território e deixando predominar a tez acastanhada. A região que esteve à margem do desenvolvimento também não fez vistas à febre da alvura. A mancha da colonização tingiu os rios com o sangue de índios e negros e pintou o barro de suas beiras¹⁸¹. O barro ferruginoso avermelhou o pote e expôs matizes e texturas semelhantes àquelas

¹⁸¹ Mancebo descreve a hipótese considerada por Sainte Hilaire acerca da origem do nome de Apiaí: nesta hipótese os índios teriam percebido a preocupação das tribos, já que os fatos representavam o desespero de escravos soterrados, cuja aflição só poderia ser expressa em língua afoita: Apiohy! Traduzindo, Apio - circuncisão a membro viril (nódoa, mancha ou mácula) e hy-rio, no sentido diminutivo, riacho (2001: 28). Referindo-se ao desmoronamento de galerias subterrâneas que ocorreram próximo a Água Limpa, soterrando um número incerto de escravos. No entanto o autor defende que a origem do nome da cidade tenha surgido muito antes desse acontecimento e que seu significado mais provável seja Caminho das Águas, tradução dos primeiros manuscritos de Sainte Hilaire sobre o povoado escrito em termos Tupi: Piahy. Piá - caminho. Hy - Água (2001: 33).

destinadas às pessoas que suportam o sol da lavoura. Cria e criatura assemelham-se, mas diferenciam-se dos demais, como observou Braga:

Quando cheguei, percebi que nada tinha visto parecido. É uma rudeza, uma mistura, um sotaque, uma maneira de ser e de fazer muito original. O que as pessoas fazem é o próprio autorretrato. É um trabalho bruto e delicado, carinhoso, gentil. Doce. Quando comecei a fotografar percebi que estava diante de motivos de grande poesia. De repente enxerguei uma cor em que mãos, braços e o barro se confundiam.¹⁸²

Em uma região, que assim como os homens, predominou a louça mestiça de cor escura e de uso caipira, a cerâmica tem os traços da mão de quem a faz, essa cultura de convivência familiar com o barro é marcante para aquele que olha de fora, como observou Ceravolo¹⁸³ ao falar sobre a semelhança entre a artesã e suas peças, dizendo que essas se pareciam com aquela, eram robustas, fortes, rosadas, alegres e bem polidas, ou tratadas como família: *se qualquer coisa der errado, a família de potes, bonecas, vasos e bichos será quebrada, atirada num buraco. E as artesãs continuarão amassando seu barro, alisando seus rolinhos, pondo tudo no forno*¹⁸⁴. O parentesco é tanto que as peças começam a ganhar vida, como filhos paridos por mãos.

A relação citada por Lévi-Strauss de que “o vaso de argila é uma mulher”¹⁸⁵ é ainda mais clara na aproximação da artesã com as bonecas modeladas (Fig. 72):

Como as pessoas, duas bonecas não têm a mesma cara, embora nasçam das mesmas mãos. [...] Os bonecos de Dionísia, mulher extrovertida e expressiva, são parte da sua família. Estão sobre o fogão, no quarto, convivendo com os humanos.¹⁸⁶

De modo geral, as atividades artísticas ocupam o campo do subjetivo e da expressividade, mas talvez, diferentemente dos demais, a cerâmica acomoda muitas relações metafóricas em

¹⁸² BRAGA, 1998: 125.

¹⁸³ CERAVOLO, 1987: 16-A.

¹⁸⁴ Jornal Apiaí hoje, 1991: 3.

¹⁸⁵ Lévi-Strauss cita: Karsten sublinhou esta equivalência entre mulher e olaria, afirmando que *no pensamento dos índios, o vaso de argila é uma mulher* (LÉVI-STRAUSS, 2010: 29). Há uma pequena alteração do texto original, quando Karsten diz que a argila de que são feitos os utensílios, assim como a Terra, possuem alma feminina e as mulheres se conectam com o cozimento dos alimentos porque o fogo também tem alma feminina: *The Division of labor existing among the Indians depends on the same peculiar view. Thus, for instance, the Indian woman has to fabricate the clay vessels and manages these utensils, because the clay of which they are made, like The Earth itself, is female — that is, has a woman's soul. She is connected with the fire and has to cook the food, because the fire has a female soul, etc.* (KARSTEN, 1923: 12). Essa personificação do pote de barro também aparece em alguns mitos indígenas descritos por Betty, como no mito “Um marido com mais do que é preciso”: *A mãe do Akaké não parecia mulher, as três nem a viram. Era igual a um pote. Sentaram ali juntinho, a sobrinha arranhou um pote com a unha. Saiu sangue, o pote gritou. - Minhas tias, esse pote tem sangue, é gente!* (MINDLIN, 2014: 46).

¹⁸⁶ PRADO e WAHLE, 1981: 5 e 6.

seu processo carnal e ancestral, acumulando por séculos um vínculo entre os homens em toda sua necessidade e gozo. Até mesmo a mais racional das espécies inclina-se para as vontades do barro, deixando de lado o pensamento lógico e, quase como um delírio, passa a conversar com a terra e tratar seus potes como gente lidando com sua teimosia.

Não, é que era um barro que eu tava testando ele, eu alisava, rachava, deixei uma sem alisar não rachou! (risos). Falei “Caramba! Também não vou alisar você, você vai rachar!” Eu não alisei ela, daí ela não rachou!¹⁸⁷

E não somente os objetos, mas o próprio fazer relembra a vida em diversos momentos — durante a modelagem, o educar o barro para a vida adulta, parecendo gente moldando criança; ou no sentido de morte, quando o vaso quebrado perde sua função vital¹⁸⁸. Mas nada é tão forte quanto à abertura do forno (Fig. 73), dando à luz aos objetos feitos de barro que parecem gente saindo do útero, como descreve Dona Úrsula:

E nessa foi feito bonecas! Cada uma fez, acho que umas duas ou três bonecas. Daí chegou no forno, foi feito a queima, e ninguém ligou, né, normal. Só que a hora que abriu, tiraram as telhas, no que olhou lá dentro, ah que coisa linda!! Parecia assim, como é que fala? Um parto! Abriu, cheio de nenê lá dentro (risos)! Aí eu lembro assim, todo mundo chorando, tinha que chorar, né?¹⁸⁹

Tais relações de identidade vão sendo construídas na busca pela matéria-prima, na escolha da artesã pelos objetos modelados, no processo de fabricação, no resultado e na relação com o objeto pronto, fazendo parte do cotidiano dos homens. Em todas as etapas estão sendo impressos significados particulares que projetam desejos e expressam sentimentos silenciosos. Isso se revela secretamente nas falas das artesãs quando dizem se identificar com o trabalho, com o barro e com esse ou aquele objeto, como conta Cristina: *Os outros tudo, quase tudo eu gosto de fazer também. Fruteira eu gosto de fazer, fruteira também, e as outras peças, único que eu não me identifico muito é com os porco memo (risos)*¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 13.

¹⁸⁸ Segundo o autor citado por Lévi-Strauss: o vaso de argila quando quebrado pode significar algo impuro, detestável ou perigoso (livre tradução, KARSTEN, 1923: 40).

¹⁸⁹ Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 18.

¹⁹⁰ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.



Figura 72 - Dona Trindade, mulher amamentando, 48 x 31 cm, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2001. Foto: Amanda Magrini, acervo da Casa do Artesão, Apiaí, 2018.

Essa identificação é ao mesmo tempo particular, ao apresentar uma individualidade do artesão e do núcleo ao qual ele se insere, como é também comum quando representa a produção artesanal no seu todo. Pois, quando dizemos a cerâmica do Alto Vale do Ribeira, estamos tratando de objetos e pessoas plurais, mas ligados por um elo cultural característico dentro de um recorte geográfico do estado de São Paulo, e que está indiscutivelmente vinculado a esse espaço.



Figura 73 - Pássaros dentro do forno durante a queima, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Eles sabiam fazer tudo e não sabiam fazer artesanato!

Se os profissionais caracterizam-se por suas especialidades, a atividade artesanal demora a ser uma exclusividade na vida do artesão, e por isso, muitas vezes a identificação desse profissional fica comprometida. Há um acúmulo de funções entre casa, roça e prestação de serviços que disputam atenção com o trabalho manual, cabendo, geralmente ao tempo, ou a outras pessoas, o reconhecimento da habilidade do artífice.

A transformação das antigas paneleiras do Vale em artesãs ocorreu a partir dos anos 1960, pois, segundo Waldeck, foi um período de grande contato entre pesquisadores com a região, e esses ressignificaram os objetos de uso comum em objetos folclóricos:

A passagem de potes e vasilhas de uso doméstico que circulavam nas redondezas para objetos classificados como folclore, arte popular e de decoração de interiores, não pode ser dissociada do processo de mobilização de intelectuais e artistas pela institucionalização de campos de estudo de folclore.¹⁹¹

Os funcionários da prefeitura, por sua vez, também possuem papel importante quando promovem atividades de valorização do artesanato, isso fica claro na fala de Dona Úrsula relatando a montagem de uma exposição do artesanato de Apiaí entre as décadas de 1970 e 1980:

Eu lembro que aprendi a trabalhar com eles assim, você fazia esteira e peneira, seu marido fazia balaio e panela de barro! Mas você não sabia fazer artesanato! Eles não sabiam o que era artesanato! Eu perguntei um dia pra mulher, e ela não fazia artesanato “Quem que fez a panela?”; “Eu!”; “Quem que fez a peneira?”; “Meu marido”; “Quem fez o pilão?”; “Meu marido”, eles sabiam fazer tudo e não sabiam fazer artesanato! Aí eu falei “Ah, agora eu sei! Eu vou chegar na casa e vou perguntar tudo!”¹⁹²

As paneleiras desconheciam que seus potes e panelas poderiam ser classificados como objetos artesanais. Eram apenas potes e panelas que cumpriam sua função, em especial, a de preparar alimentos.

A substituição de termo algum - ou do termo paneleiras, não menos admirável - pelo status de artesã, fortaleceu a atividade profissional perante a sociedade, alcançando o reconhecimento de suas habilidades entre seus vizinhos, parentes e elas mesmas. Hoje, elas se

¹⁹¹ WALDECK, 2014: 111.

¹⁹² Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 18.

apresentam como artesãs e sentem orgulho do que fazem. O contato do público, proporcionado pelas feiras (Fig. 74), valoriza essa identidade, como afirma Jaqueline: *Quando as pessoas perguntam eu falo (risos). Quando a gente sai, né, para vender as peças* ¹⁹³.

E segundo a mesma artesã, a comparação do seu trabalho manual, e absolutamente simétrico, gera admiração pelo público que o compara a prática do torno, como se fosse um objeto de maior valor: *Ah, bastante gente fica admirado, sabe. De fazer o que eu faço na mão! Eles pensam que é no torno! (risos)*¹⁹⁴.

As ceramistas apresentam definições criteriosas sobre o papel de uma artesã, ora como alguém de olhar aguçado e caprichoso, que tem a capacidade de encantar o outro pelo que faz:

Deu trabalho pra eu virar uma artesã de verdade. Porque eu acho que enquanto a gente não consegue mesmo fazer uma peça bem-feita assim, ter uma qualidade, eu acho que a gente não é bem uma artesã ainda. Eu acho que a gente vira uma artesã de verdade quando a gente consegue fazer as peças assim pra chamar atenção do cliente. Que o cliente goste, olha e fala assim “Nossa esse aqui tá, nossa, perfeito!”¹⁹⁵



Figura 74 - Lourdes e Marina expõem na feira Revelando São Paulo, São Paulo, 2018. Foto: Amanda Magrini.

¹⁹³ Jaqueline, entrevista transcrita no Apêndice A: 10.

¹⁹⁴ Id.

¹⁹⁵ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

Ora como alguém que tem o dever de conhecer em absoluto as etapas de fabricação do produto que vende, agregando nele seus esforços e sabedoria, como opina Marina: *um artesão pra mim ele tem que conhecer desde o processo de tirar a argila até o processo final que é a queima. Um artesão de verdade ele tem que conhecer todos esses passos!*¹⁹⁶. Ou como alguém que não distancia aquele objeto de seus próprios sentimentos, e demonstra um grande prazer pelo trabalho que realiza, como constata Silvelena: *acho que a gente tem que tentar dar o máximo da gente. Tem que fazer com amor a peça. Porque se você tá fazendo com amor a peça, parece que a peça fica até bonita*¹⁹⁷.

Obviamente, essas características estão, ou deveriam estar, presentes em todas as profissões que possuem vínculos sinceros entre o profissional e a atividade, não é um privilégio do artesanato. No entanto, a profissão do artesão é muitas vezes desvalorizada dentro do próprio ambiente em que ele reside, pois, esse não tem o reconhecimento de que suas habilidades manuais com o barro, o trançado, o bordado, são seus diferenciais dentro de um organismo social.

¹⁹⁶ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

¹⁹⁷ Silvelena, entrevista transcrita no Apêndice A: 6.

Era simplesmente uma peça de barro



Figura 75 - Jaqueline em seu barracão modelando vaso grande, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

O artesão em seu ofício diário compreende de modo singular o “valor” de um produto manual. Isso porque a prática lhe confere uma proximidade com o objeto que modifica sua relação com a matéria-prima, o tempo de trabalho, o lazer e seu padrão de vida. Muda também sua relação com o outro artesão, quando esse passa a ser um reflexo do seu próprio trabalho. A estima pelo outro artesão não deixa de ser um processo de autorreconhecimento no qual as histórias se assemelham e com isso encontram conforto, como fica claro na fala da artesã (Fig. 75):

Quando as pessoas trabalhavam aqui com artesanato eu não dava bola, sabe. Eu não, não ligava! Olhava ali pra mim era simples uma peça de barro, né. Só que a gente não sabia o trabalho que a pessoa tinha levado

pra fazer! Quanto tempo ele tinha gastado ali pra fazer aquela peça! O que ele tinha passado pra fazer aquela peça!¹⁹⁸

Cristina (Fig. 76) observa nas antigas artesãs a narrativa descrita no objeto, e nesse processo ela também reconhece suas sensações e o caminho intelectual exigido para adquirir habilidade: *porque é muito o saber da pessoa mesmo! O saber da gente fazer. Tem toda uma história ali de você começar a peça. De você pegar uma bola de barro e ir moldando e daí você conseguir fazer um vaso!*¹⁹⁹.

Talvez, tão difícil quanto a explicação seja a remuneração desses saberes, o valor monetário que abrange a soma do objeto e sua história. A dificuldade de calcular o preço de uma peça elaborada artesanalmente é tão comum que diversos cursos de incentivo ao artesanato são oferecidos com o propósito de auxiliarem os artesãos a alcançarem o equilíbrio entre o valor monetário e o valor social aplicados aos produtos. Ainda assim, é uma tarefa difícil, que envolve o padrão de vida que se pretende como artesão, como observa Marina:

Preço, assim, na verdade a gente dá um preço comercial porque a gente quer ganhar dinheiro com peça. Nós fazemo artesanato pra nós ganhá um dinheirinho. Mas se fosse, pra gente dar um valor mesmo pra uma peça que a gente faz, olha, é muito difícil!²⁰⁰

A matéria-prima, apesar de ter um baixíssimo custo, também passa a ser valorizada e respeitada, pois subsidia os saberes do artesão. A consciência sobre a importância do barro para o ceramista não é alcançada somente na ponta do lápis, calculando seu custo, mas envolve aspectos como acessibilidade, abundância e principalmente a qualidade do barro. Essa afinidade modifica e eleva o olhar do artesão para o insumo e o custo de produção, como constata Marina: *na realidade, os outros, quem não é artesão não trabalha com isso, não entende. Acha que não vale nada, é simplesmente um barro. E pra nós não.*²⁰¹.

¹⁹⁸ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

¹⁹⁹ Id.

²⁰⁰ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

²⁰¹ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.



Figura 76 - Cristina dando acabamento, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Por fim, o produto chega até nós com um preço final que é simbólico e ao mesmo tempo fundamental para a continuidade do ofício. E quando o interesse pelo produto artesanal é somente monetário, o contexto da produção corre o risco de ser ignorado. Nesse sentido, a artesã Cristina levanta uma questão pertinente à valorização do produto artesanal:

Porque quem fez, daí algum olha e “Ah, essa peça tá muito cara!”. Muito cara, mas pra gente não tem preço porque a gente não sabe fazer, né! Então, a gente tem que dar valor sim! Porque é raro as pessoas que faz assim manual mesmo que nem nós faz aqui.²⁰²

Afinal, como medimos o valor daquilo que desconhecemos? Pela sua serventia? Durabilidade? Inovação? Esses são elementos que ganharam mais destaque dentro da cultura industrializada que nos acomete, no entanto, não alcançam o contexto social que envolve o produto artesanal, são outros valores a serem medidos.

Portanto, o ofício manual não transforma somente a relação com o custo, mas altera o que se concebe por conhecimento. Estamos acostumados a tratar o campo do racional com maior admiração que as habilidades táteis, mas está claro que são as mãos e o contexto que passam a medir o valor do trabalho, que dignificam sua sabedoria, como reconhece a artesã Ana das Carrancas de Petrolina:

Então eu tenho que entender que foi o barro, a terra que vai me terminar. Então foi ele que me deu o direito. Daí eu não me separo dele por coisa nenhuma, porque eu amo aquilo que ama a mim. A terra, o barro é um caco de mim. Eu me sinto feliz, honrada de trabalhar em cima disso que sei fazer. Tenho calo nos dedos, mas me sinto feliz. É meu diploma.²⁰³

Para ela, a habilidade e todo o envolvimento emocional da produção que constroem sua sabedoria, “seu diploma”.

²⁰² Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

²⁰³ Artesã: Ana das Carrancas, Petrolina - PE, 1977, em RODRIGUES et al, 2009: 114.

A gente fica com saudade

Quanto ao processo de manufatura, existem opiniões contrárias sobre o aceite das encomendas feitas por grandes redes lojistas aos núcleos artesanais, e que poderiam refletir em uma mecanização da produção. No entanto, é interessante observar que essas são opiniões de profissionais que não vivem exclusivamente do artesanato. Como por exemplo, na fala de Dona Úrsula, funcionária aposentada da Prefeitura de Apiaí, fortemente orientada pelas ideias de Lourdes Cedran²⁰⁴:

Então, depois eu aprendi com a Dona Lourdes também “Ninguém tem que pegar encomenda!”, “Faz cem panelas, cinquenta”, “Não! Faz quantas você quiser, vende o que tá pronto!”. Tem gente que briga, o Sebrae briga que tem que vender, tem que ganhar dinheiro! Mas na cultura mesmo você não pode fazer isso, não é fábrica!²⁰⁵

A ideia de que a cultura está atrelada à livre expressão e que é contrária ao aumento da produção são opiniões de profissionais que estudam artesanato, mas não vivem dele. O que nos parece mais sensato é, primeiramente, ouvir as artesãs e observar as mudanças que as encomendas provocam, tanto em termos criativos, quanto na melhoria de vida, e assim, ponderarmos sobre seus efeitos.

Observou-se que as encomendas ocasionam impactos distintos na atividade artesanal. De forma positiva traz para o núcleo a certeza das vendas que promove uma renda fixa às artesãs, e um reconhecimento de um público distante. E sobre isso, todas as ceramistas que trabalham no núcleo do Encapoeirado e que receberam uma grande encomenda recentemente da rede Tok & Stok, concordaram com o lado benéfico da encomenda, e a palavra delas é o que realmente importa (Fig. 77 e 78).

Utilizando o exemplo da encomenda feita pela Tok & Stok, o grande número de peças a serem fabricadas fez com que o grupo necessariamente se organizasse e definisse melhor as obrigações de cada artesã. Passaram a discutir melhor os preços e refletirem sobre o valor de cada etapa do trabalho para o público. Com isso, também ganharam experiência na área comercial, que são conhecimentos essenciais para o desenvolvimento da produção dos

²⁰⁴ Lourdes Cedran, foi uma artista plástica brasileira que atuou como diretora do Paço das Artes (de 1969 a 1983) e da Pinacoteca (de 1987 a 1990), estudou com artistas da alta sociedade brasileira e concluiu seus estudos em arte na Espanha. (Associação Profissional de Artistas Plásticos de São Paulo (APAP). Acesso em 25 mai. 2018).

²⁰⁵ Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 18.

artefatos. Ilude-se quem acredita que qualquer sistema artístico vive somente de criação e independe de todos esses outros fatores.

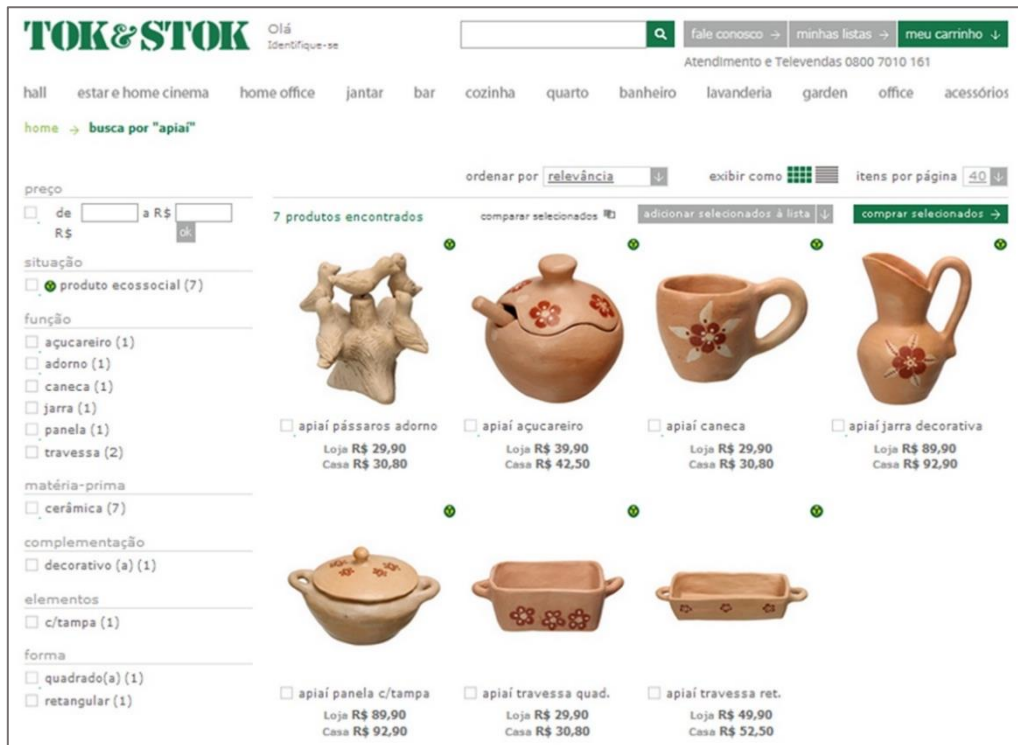


Figura 77 - Site de venda da Tok & Stok, peças da Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Fonte: Tok & Stok. Acesso em mai. 2018.

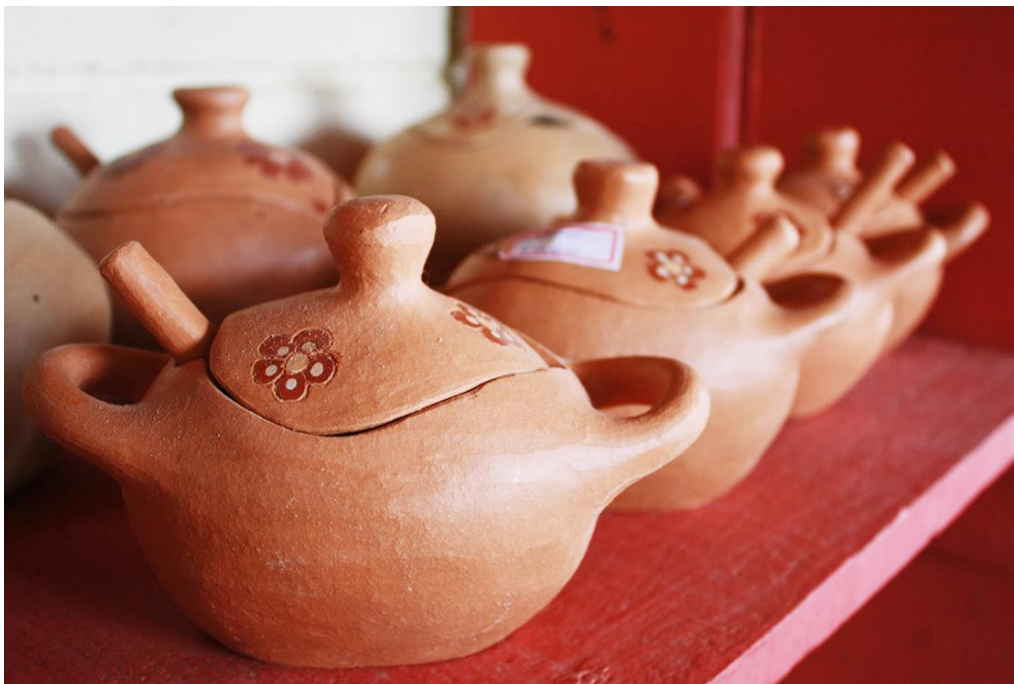


Figura 78 - Açucareiros encomendados pela Tok & Stok, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, 14 x 15 cm, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Sem dúvida, existem outros efeitos causados por essa encomenda, cujo impacto só poderá ser observado com o tempo, assim como também o interesse de novas artesãs incentivadas pela certeza e aumento das vendas. Mas o outro lado refere-se ao volume e a reprodutibilidade das peças.

Quanto ao volume, uma maior saída de peças implica em maior consumo de matérias-primas, o que acabou transformando a coleta do barro em um movimento de união (Fig. 79), que relembra o mutirão e os rituais praticados na cultura quilombola²⁰⁶, e que não seria surpresa se futuramente resultasse em uma tradição.

Nós usava de ir lá e tirar tipo assim uns dez saco de cada uma e ficava um tempão trabalhando. Cada uma tirava o seu, daí no dia do contrato com a Tok & Stok nós fizemos diferente, até foi a Maria que deu ideia, a Maria falou assim “Ah mas não vamos tirar nada separado, vamos arrumar uma pessoa pra tirar pra nós, e daí nós tira tudo junto! Tira, e traz e coloca tudo junto, e vamos usando, a hora que acabar nós busca mais!”. Daí nós fizemos assim memo.²⁰⁷



Figura 79 - Artesãs e familiares no mutirão do barro, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

²⁰⁶ Comer, dançar, chorar, cantar, trabalhar, amar, brigar, rezar, etc., eram comportamentos vividos concomitantemente ao longo das festas, dos ritos e do mutirão no interior do povoado. Vividos não egoisticamente, não individualmente, mas com generosidade. [...] Dessa forma, o mutirão, os ritos fúnebres e as festas colaboravam para a manutenção do igualitarismo do grupo, queimando eventuais excedentes, impedindo o surgimento de diferenciações e privilégios entre seus componentes (QUEIROZ, 2006: 107).

²⁰⁷ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

Quanto à reprodutibilidade, os produtos que alcançam o interesse do mercado das grandes cidades devem ser padronizados. O conceito que temos hoje de “perfeição” está atrelado à repetição. Mas o que poderia estar errado em algo único? Nesse sentido, os pedidos modificam a forma de produção. A reprodutibilidade de um número restrito de produtos, que antes eram produzidos livremente pelas artesãs, repercute na relação delas com os objetos. Comentam muito sobre o sentimento de “saudade” de algumas peças, mas também do aprendizado que adquiriram para atender o padrão (Fig. 80).

Ah, na verdade é bom porque aí todo mundo tem uma meta, né. Porque daí a gente faz a divisão e todo mundo faz a quantidade igual. Cada um, dez desse produto, dez do outro, dez do outro. Mas depois a gente fica com saudade de fazer as outras peças.²⁰⁸



Figura 80 - Josinha modelando casinhas, seu objeto preferido, ao lado de sua mãe Lourdes, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Embora a repetição aprimore algumas habilidades, principalmente enquanto grupo, não se pode negar que o fazer livre é sem dúvida mais prazeroso. Talvez por não desprezar as particularidades e respeitar a instabilidade dos sentimentos diários. Sentimentos esses que

²⁰⁸ Josinha, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

acabam sendo calcados no barro e cumprem seu papel de alívio. Ocorre que cada artesã responde de forma diferente aos mesmos desafios, no qual o irregular pode incomodar tanto quanto o padrão, ou seja, as diferenças não estão impressas apenas na criação, encontram-se também na forma de lidar com o trabalho, como nesses dois exemplos a seguir, em que vemos duas opiniões diferentes sobre a mesma situação:

E a medida também, né. Nós aprendemo a trabalhar com medida. É muito bom aprender a trabalhar com a medida certa porque daí se você for fazer cinco peça do mesmo tamanho, se você medir, você faz tudo igualzinho. E se você já fazer assim sem a medida já faz mais pequeno outro mais grande.²⁰⁹

Mas, o que é um estímulo para uma pode ser agonizante para outra:

Oh, nesses últimos dias a gente ficou meio assim, porque a gente pediu muito uma peça. Porque quando você faz a peça livre, é legal, sabe. Quando você tem que fazer uma peça livre no padrão, tem que sair mais ou menos tudo no mesmo tamanho! É mais complicado! A cabeça da gente ela quer, ela chega a ficar meio que, dá um negócio em você, sabe. Você meio que dá uma estressada. Porque quando é livre, você faz a peça que você quiser, daí é melhor.²¹⁰

O desconforto descrito pela artesã, causado pela reprodução de um padrão de modelagem também corrobora com a observação de Prado e Wahle sobre a recusa de encomendas por alguns ceramistas:

Cada artista perpetua suas características próprias, e a maioria não aceita encomendas. Dizem que não conseguem reproduzir uma peça igual à outra. Os objetos vão tomando a forma em suas mãos, movidas parece, por um impulso inexplicável e atávico.²¹¹

O confronto entre sentimentos e obrigações traça relações estreitas com o próprio barro, sendo constantemente domado para resultar em um objeto exato, socado, beliscado e alisado. Não estariam os artesãos moldando-se diariamente para alcançarem certos padrões sociais, conformando o barro e seus impulsos? Mas, se por um lado as encomendas atordoam porque estancam certa liberdade, o objeto artesanal não se transforma imediatamente em uma mercadoria isenta de seus valores culturais e todo repertório de saberes que envolvem seu fazer.

²⁰⁹ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

²¹⁰ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

²¹¹ PRADO e WAHLE, 1981: 5.

Chorava por dentro

Enganam-se aqueles que encontram no barracão, feiras ou lojas, peças que parecem indistinguíveis, destituídas de autoria. Pois, se à primeira vista os objetos artesanais nos remetem a ideia de um processo repetitivo, isento de particularidades, seria um equívoco julgar que o ofício do artesão se resume apenas ao produto final, ignorando as inúmeras relações e saberes, individuais e coletivos, que envolvem o fazer.

Não cabe apenas à forma assumir a responsabilidade pela união entre o artesão e a matéria, quando toda a construção do objeto partilha intimidades com o próprio autor. Bachelard já dizia que existe algo que extrapola o útil, quando o desejo pela forma ocupa, na mesma intensidade, o prazer pelos gestos que a buscam (Fig. 81):

Porém, os gestos úteis não devem esconder os gestos agradáveis. A mão é precisamente o órgão das carícias, tal como a voz é o do canto. Primitivamente, carícias e trabalho deviam estar associados. Os trabalhos prolongados são tarefas relativamente suaves. Certo viajante fala-nos de homens primitivos que gastaram dois meses a polir um objeto. (...o autor cita as diferentes eras, pedra lascada e pedra polida como pedra acariciada...) Seja como for, o homem que trabalha com tanta paciência é sustentado, simultaneamente, por uma recordação e uma esperança, e é entre as forças afetivas que devemos procurar o segredo das suas divulgações.²¹²



Figura 81 - Luzia modelando em sua casa, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Se nas entrelinhas do processo afloram as dores e afetos que conduzem a mão do artesão, é, portanto, durante as etapas do desenvolvimento que se encontram as singularidades. É nesse momento que o artesão se relaciona diariamente com o próprio trabalho, deixando exteriorizar suas emoções. A expressividade, mesmo no mais simples objeto artesanal, habita o instante de sua realização, diferentemente do instante criativo tão prestigiado na erudição das artes.

²¹² BACHELARD, 1989: 37.

São convincentes os relatos que demonstram os sentimentos envolvidos durante a modelagem. As agricultoras e artesãs do Ribeira sabem bem como lidar com o perecível na lavoura, com a inconstância do clima, e, não distante desses saberes impalpáveis, estão também aprendendo sobre o domínio de suas emoções. São mãos imprimindo na matéria um estado de espírito, que modela pote e alma ao mesmo tempo. E nessa vivência elas vão descobrindo que o valor do artesão e do produto artesanal está nas histórias que ele pode conter (Fig. 82):



Figura 82 - Marina modelando, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

(Marina) Porque quando a gente vê um produto artesanal, primeiro já passa um filme na cabeça da gente “Ai, quanto tempo será que a pessoa não levou pra fazer isso? Quanto, quanto sentimento num tá numa peça?”, tudo isso passa pela cabeça da gente.

(Pesquisadora) Por que quando você faz tem esse sentimento?

(Marina) Tem! (risos) Sentimento assim de alegria, sabe. Depende do dia a gente tá mais estressado, no meu caso, no modelar a peça a gente acaba se acalmando. Tem dia que a gente já tá mais alegre, a peça parece até que flui mais. Tem dia que a gente tá mais apta pra fazer um tipo de peça, tem dia que é outro. E tem dia que você vai fazer, o dia que eu vou fazer peça e começo a fazer rolinho e o rolinho começa ficar

quadrado pode prar (risos)! Achar outra coisa! Fazer tronquinho, passarinho ou fazer um porquinho, alguma outra coisa, porque aquilo ali não vai.²¹³

São os sentimentos e sua efemeridade que conduzem a modelagem, e essa, por sua vez, também influencia os sentimentos, consolidando um ciclo produtivo e interativo entre ações e emoções. Nesse jogo de carícias, o barro e as mãos traduzem e conduzem os pensamentos, transformando-se em instrumentos das vontades humanas.

A sabedoria das mãos não cabe somente ao artesanato, os conhecimentos sobre a terra para o plantio e a rotina das criações, também fazem parte da vida das artesãs e estão gravados na memória física, e por isso, suas histórias são contadas de um jeito diferente²¹⁴.

Em uma passagem do livro *A Caverna*, Saramago transcende a hipótese de que o raciocínio mental possui um valor maior perante as habilidades motoras, evidenciando a percepção dos dedos — e pode-se entender do corpo — ao sugerir que eles, com sua inteligência diferenciada, triunfam sobre a lógica:

Nota-se que, ao nascermos, os dedos ainda não têm cérebros, vão-nos formando pouco a pouco com o passar do tempo e o auxílio do que os olhos vêem. O auxílio dos olhos é importante, tanto quanto o auxílio daquilo que por eles é visto. Por isso o que os dedos sempre souberam fazer de melhor foi precisamente revelar o oculto. O que no cérebro possa ser percebido como conhecimento infuso, mágico ou sobrenatural, mágico e infuso, foram os dedos e os seus pequenos cérebros que lho ensinaram. [...] O cérebro da cabeça andou toda a vida atrasado em relação às mãos, e mesmo nestes tempos, quando nos parece que passou à frente delas, ainda são os dedos que têm de lhe explicar as investigações do tacto, o estremecimento da epiderme ao tocar o barro.²¹⁵

O ato gestual, segundo o autor, também é predominante no campo da criação, pois a forma, antes desejada racionalmente, é transformada pelas mãos e assume uma nova ideia imposta pelo tato:

Por exemplo, se ao cérebro da cabeça lhe ocorreu a ideia de uma pintura, ou música, ou escultura, ou literatura, ou boneco de barro, o que ele faz é manifestar o desejo e ficar depois à espera, a ver o que acontece. Só porque despachou uma ordem às mãos e aos dedos, crê, ou finge crer, que isso era tudo quanto antes se necessitava para que o trabalho, após umas quantas operações executadas pelas extremidades dos braços, aparecesse feito. Nunca teve a curiosidade de se perguntar por que razão o resultado final dessa manipulação, sempre complexa até nas suas mais simples expressões, se assemelha tão pouco ao que havia imaginado antes de dar instruções às mãos.²¹⁶

²¹³ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

²¹⁴ Essas mulheres trabalhavam com o ancinho, com a enxada, torciam o pescoço das galinhas, arrancavam ervas daninhas, reviravam solo, plantavam com os dedos grossos como cabos de vassoura. Sabiam ordenhar, fazer parição de animais, tosar carneiros, fiar, tecer, abater porcos. Sua história inteira estava nos antebraços (ESTÉS, 2007: 78).

²¹⁵ SARAMAGO, 2000: 82-83.

²¹⁶ Id.



Figura 83 - Dona Trindade, cachorros (detalhe), maior objeto: 38 x 22 cm, Acervo da Casa do Artesão de Apiaí, Barra do Chapéu, 1976. Foto: Amanda Magrini, Apiaí, 2018.

Sobre essa observação cabe ressaltar alguns exemplos históricos registrados sobre a produção do Vale, em que as formas tomam outras feições e modificam o semblante do objeto. Os cachorros de Trindade (Fig. 83), por exemplo, são parte de uma importante série figurativa da produção cerâmica da região. Expostos em lugar de destaque na Casa do Artesão de Apiaí, fazem sucesso principalmente pela espontaneidade, pois os bichos aparecem sempre sorrindo com os dentes a mostra, o que causava diversas sensações no observador, como afirma Dona Úrsula:

Ela tinha uns bichos, que acho que tem um no museu, que tem uns dentes redondinhos, parece que até mole, assim, os dentinhos dos bichos. [...] Os dentes parecem que mexiam! Tudo assim, sabe, molinho. Aí a Cacilda também fazia os bichos, assim, nunca sabiam o que eram os bichos! Você olhava, não sabia se era

cachorro, se era cabrito, se era, coisa mais interessante era aquilo! Era o que você quisesse, né. Era gostoso isso aí.²¹⁷

No entanto, parece que esse não foi o desejo da artesã, como explica a pesquisadora:

Trindade fazia cachorros de cerâmica. Eram grandes, de cara expressiva. [...] Sobre a concepção do cachorro disse “Eu tento fazer outro tipo de bicho mas não sai. Só sai cachorro.” O modelo inspirador era o cachorro doméstico. Disse que se reparava nele para fazer os seus. E mostrou-me o modelo de carne e osso: franzino, mirrado, esperto. Em nada assemelhava-se aos de cerâmica, fortes imponentes, de focinho arredondado e maxilar grande. “Quero fazer sempre com a cara bem feia, mas sai se rindo. Aqui não tem tristeza, é tudo contente.”²¹⁸

Quando a argila toma a forma impensada, o acaso dispõe de certa personalidade. Seja para aparentar uma felicidade não desejada, o que seria sempre muito bem-vindo, seja para apresentar uma feiura ou deformidade. As peças depois de prontas estão sempre contestando seu criador e demonstrando uma opinião própria, lúdica e extraordinária (Fig. 84).

Dois ‘gigantes’ de corpo de gente e cabeça de monstro contou-me a história “Era pra sair boneca mas saiu feio daquele jeito e eu deixei assim. E continuei a fazer desse jeito”. A explicação era direta, espontânea e despretensiosa como a arte existente na região.²¹⁹

Ao ser modelado, o objeto vai ganhando vida que dificilmente explica sua origem, afinal buscar uma explicação para a origem de todas as coisas é uma prática muito comum nas religiões e na ciência, mas talvez não na arte.

Os saberes práticos que se acomodam no corpo e habitam o campo da matéria, ocupam com relutância o âmbito da fala, do impalpável. Como explicar o ponto certo para aplicar o polimento da peça sem pegá-la e sentir sua dureza, peso e temperatura? É, portanto, a experiência do artesão, que por diferentes ocasiões ficou guardada na memória, qual ponto lhe é mais satisfatório.

Essa destreza conquistada aos poucos — que alguns têm mais e outros menos — é o que diferencia os artesãos dos apreciadores. Com o reconhecimento profissional, as ceramistas, ao se identificarem como tal, conseguem descrever suas competências e revelar timidamente as tarefas necessárias para alcançar essa condição:

Porque tem gente que vem daí faz a peça e deixa! Não sabe que tem que cobrir pra não secar, né. Então cê tem que aprender tudo! Aprender que você é, não pode alisar a peça muito seca, tem que aprender que não pode alisar ela muito mole, tem que aprender que tem que cobrir pra não secar, tem que aprender a tirada do barro, aprender a moer o barro, aprender queimar, é tudo isso, né? [...] Tem que aprender passo a passo.

²¹⁷ Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.18.

²¹⁸ CERAVOLO, 1987: 16-A.

²¹⁹ *Ibid.*: 17-A.

Porque como ocê vai ser uma artesã se você sair fora, daí uma pessoa quer saber, por exemplo, e você não sabe contar!²²⁰

A fala de Cristina mostra que para ela são os conhecimentos sobre a matéria, percebidos por suas mãos, que configuraram ao longo do tempo seu prestígio profissional. É a partir dessa reflexão que ela consegue admirar e reconhecer que suas habilidades a distingue na sociedade. O que coloca o papel do artesanato como algo que vai além do objeto, como interpreta Milton Santos: *não são apenas os instrumentos de trabalho que exercem um domínio sobre o homem. Se toda a matéria trabalhada por ele torna-se igualmente coisa social*²²¹.

Importante ferramenta de integração, a cerâmica, em seu caráter comunitário, expressa a voz individual e coletiva da comunidade, como já ressaltou Marina Ceravolo:

Descobri na cerâmica de Apiaí um instrumento de emoções e de integração. O fabrico da cerâmica transcende ali a elaboração do produto final. Favorece não só a integração do próprio meio como a interação das pessoas do núcleo doméstico e vizinhança.²²²

As técnicas desenvolvidas nesse longo processo de aprendizado são repassadas entre as gerações de artesãs. Esse conhecimento prático, que vai além do raciocínio lógico sobre a substância argila, inclui a percepção dos gestos que se acumulam no corpo das artesãs. Aos poucos, elas vão estabelecendo um modo especial de fazer, um “jeitinho” certo de moldar o barro, de aplicar a força necessária para conduzir sua forma, a firmeza certa dele em cada etapa do trabalho, uma destreza tátil alcançada no decorrer de suas ações, reproduzida durante a aprendizagem, mas assinalada por particularidades.

Na concepção racional de mundo que presenciamos hoje, a cerâmica desafia a nossa capacidade de lidar com o desconhecido. Mesmo quando o mais lógico dos homens defende que tudo se explica, é inegável que muitas crenças são oriundas de fatos incompreensíveis.

Ao compararmos, por exemplo, a observação de Saramago sobre a dessemelhança entre a forma imaginada e a forma modelada com o caso relatado por Dona Úrsula: *Eu sei que daí a Cacilda (artesã), ela nunca tinha feito aquela boneca lá. Aí o Dr. Luiz falou “Não, ela tem dom espiritual, quando ela começa, ela não sabe o que vai fazer e acontece!”*²²³, constatamos que o obscuro abrange uma dose de superstição que permeia a prática e seus absurdos.

²²⁰ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

²²¹ SANTOS, 2012: 31.

²²² CERAVOLO, 1987: 14-A.

²²³ Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 18.



Figura 84 - Laura Garcez, boneca, 41 x 26 x 22 cm, Acervo da Casa do Artesão de Apiaí, Barra do Chapéu, 1978. Foto: Amanda Magrini, Apiaí, 2018.

Para sobre os ceramistas uma atmosfera de crenças que explica aquilo que logicamente se desconhece, e talvez eles estejam certos em acreditar que seus estados conduzem as forças necessárias para que os objetos existam. Não é à toa que diversas comunidades ceramistas possuem essa superstição como fio condutor da criação, como foi muito bem registrado por Scheuer e ainda hoje pode ser encontrado pelo Vale:

Encontramos ideias supersticiosas presentes também no trabalho de confecção de cerâmica (referindo-se ao município de Cunha). As paneleiras atribuem a forças malignas fatos cujas causas ignoram. Assim por exemplo, creem que o rachar de vasilhames durante a queima é provocado *quando é tocado pelo mau olhado enquanto a louça não estiver queimada e quando uma pessoa olha para a louça enquanto ela não está enxuta*. O recipiente também *escangalha* por uma indisposição da paneleira: *estando com coração triste não consegue armar e racha e quando a louça é feita nos dias do regulamento*. São observadas igualmente as forças lunares: *a lua regula o trabalho da busca do barro e da queima*.²²⁴

Nessa lida com o imprevisível, o barro também põe à prova quem se mantém firme na atividade. Em um duelo de temperamento, vai testando o artesão para que este demonstre seu poder de dominação sobre a matéria. Quando nem sempre isso acontece, esses momentos de tensão afloram e provocam a desistência profissional, como comenta Zeli:

Aqui tinha bastante vasiheiro aqui, mas largaram tudo, né. A turma, foi desacorçoando, né. Porque vai ficando ruim pra vender a turma vai parando tudo. Se você vê que não dá, é melhor largar, né. A gente luta, luta, às vezes põe pra queimar, aí arrebenta quase tudo. Daí a gente fica nervoso também, o trabalho que dá pra gente.²²⁵

Portanto, o artesão deve dispor de certos traços de personalidade, como a disciplina e a paciência, ou então travará uma luta constante com o barro. Nesse processo desafiador imposto pela atividade, o ceramista vai se autoconhecendo e estabelecendo talvez uma das mais importantes relações com o trabalho uma afinidade íntima e individual. Esse relacionamento está presente nos motivos pessoais que levam à prática e no valor que o artesão impõe sobre o próprio trabalho.

Quando a efemeridade das emoções apresenta-se na beleza das peças, na busca pela satisfação com o resultado final, as artesãs estabelecem exigências técnicas e sentimentais, corrigindo-se em tudo que possa influenciar o desenvolvimento de seus trabalhos, criando um sistema de dependência, como sugerido pela artesã, entre bem-estar e bem-modelar, que demonstra um vínculo afetivo com o objeto:

Tem que fazer com amor a peça. Porque se você tá fazendo com amor a peça, parece que a peça fica até bonita. Porque quando a gente faz e parece que não tá muito bem com a gente mesmo, muitas vezes não tá

²²⁴ SCHEUER, 1976: 96.

²²⁵ Zeli, entrevista transcrita no Apêndice A: 9.

bão naquele dia, né, dá impressão até que a peça tá feia! Dá impressão! Só que daí depois você dá uma refrescada, sai, você oia na peça, a peça não tá nada! Na verdade é a gente, né, que tá, né. Então na verdade ela depende muito da gente, né!²²⁶

Buscam inteirar-se de si mesmas ao desvendar os mistérios daquilo que manipulam, e dessa forma a cerâmica entra na vida dessas mulheres não só como um dever, mas também como um alívio. Melhorando os aspectos físicos como se propôs tratar em seguida neste trabalho²²⁷, mas principalmente nas esferas psíquicas. Trabalhando as dores mais profundas e os sentimentos mais solitários. Quanto dessas mulheres não fica na peça, sendo acariciado, tendo seus excessos limpados e cumprindo um papel de cura, meditativo?

A comovente experiência relatada por Rosa (Fig. 85) demonstra o estado de transe que a artesã assume quando está lidando com a argila. Em seu momento introspectivo, o desprezo pela palavra concede às mãos o choro preso, a memória do filho e a dor da perda:

Eu já tive momentos difíceis que eu passei na minha vida, porque eu fiquei sem meu filho, né. E ele era ainda novo! Uma morte trágica! [...] Só que quando eu perdi ele, daí eu não queria ficar conversando com as pessoas, sabe, eu comecei, eu fiz tanta peça! Depois eu nem sabia que era eu que tinha feito! [...] Daí eu comecei a fazer tanto, tanto, que depois que fiz tudo! Como chorava por dentro! Mas lidando, sabe, com aquilo! Eu não cansava de mexer nas peças! Eu ficava pensando nele o dia inteirinho e fazendo as peças, o dia inteirinho e, e fazendo as peças! Depois quando eu, eu terminei a fornada que eu já tava podendo queimar, nem cabia no forno, de tanta peça que eu fiz! Sem, assim, sem perceber!²²⁸

O choro também se mostra reservado nos casos de luto que acompanham outras ceramistas. Jaqueline nos conta sobre a perda do irmão, mas ao contrário de Rosa, ela não consegue produzir, fica em estado de apatia perante o sofrimento, demonstrando como se apresentam distintos os sentimentos e suas resoluções pessoais:

Quando meu irmão morreu, eu já fazia peça. Eu acho que eu tinha depressão, só que daí não atacava, sabe. Mas aí depois que aconteceu aquilo, daí foi pior, porque eu fiquei mal mesmo! Sabe o que que é, eu não choro. É muito difícil eu chorar! Então aquilo vai trancando, tranca na minha garganta, dá aquela ansiedade, sabe, eu ficava num desespero só!²²⁹

²²⁶ Silvelena, entrevista transcrita no Apêndice A: 6.

²²⁷ Os aspectos físicos mencionados referem-se à melhoria de vida que o artesanato proporciona quando comparado aos esforços exigidos no trabalho da lavoura. Esses argumentos estão desenvolvidos mais profundamente no Capítulo I deste trabalho.

²²⁸ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

²²⁹ Jaqueline, entrevista transcrita no Apêndice A: 10.



Figura 85 - Rosa em seu barracão, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Essas e outras experiências confirmam a observação de Dona Úrsula sobre uma característica peculiar que parece rondar as artesãs do Vale, chorar não faz parte de suas rotinas, elas são mulheres firmes, discretas e tímidas, e mesmo em terra de águas abundantes que correm pelos morros, as lágrimas se guardam para momentos específicos:

Aí eu lembro assim, todo mundo chorando, tinha que chorar, né, gozado que a gente que lida com arte tem muito choro preso. É porque não chora à toa, mas quando tem que chorar. Eu acho que eu sou assim, porque eu não choro fácil!²³⁰

No entanto, se para algumas o trabalho individual é um momento de recolhimento, para outras é no trabalho em conjunto que elas se reconhecem e dividem semelhanças. Em grupo, as ceramistas partilham angústia e, de forma solidária, tratam umas das outras.

O relato de Marina demonstra seu prazer pelo trabalho e como ela foi adaptando seu corpo a ele, mas também aponta como a atividade no barracão, o estar “junto” às outras, a ajudou aliviar as dores residuais de seu tratamento:

Fiz cirurgia, esperei passar o tempo da cirurgia tudo direitinho, daí depois de seis meses da cirurgia eu comecei o processo de quimioterapia e meu refúgio na verdade era lá, sabe, era no trabalho com a cerâmica! Eu ia, de tá junto, foi uma coisa legal que eu nem vi o tempo passar. E foi interessante assim, que eu pensava que eu não ia poder trabalhar mais. Porque o médico falou pra mim “Ah você vai poder erguer só dois quilos só de peso”; “Vixe, então não vou poder trabalhar mais, porque tem vaso que já pesa dois quilos”. Fui adaptando que eu acho que meu corpo foi se acostumando. Foi se acostumando com o processo e que

²³⁰ Úrsula, entrevista transcrita no Apêndice A: 18.

hoje eu faço de maneira normal, não sinto que ficou prejudicado em nada, só não carrego peso por uma questão de obediência. Me cuidando assim, mas eu consigo fazer tudo! Eu tinha muita dor, sabe, à noite, difícil a noite que eu dormia direito, quando eu fazia quimioterapia branca. Aí de dia eu levantava e falava “Ah meu Deus agora vou dormir de dia, de noite não dormi, doendo o corpo do jeito que tava, agora não vou dormir mesmo!”. Aí eu levantava e ia pra lá! Pegava o barro, ia fazendo uma peça, ali passava o dia que eu até esquecia da dor! O tempo passou tão rápido, sabe, parece que eu nem percebi que tava, eu sentia mais de noite mesmo, porque daí não tava, junto, não tava trabalhando, mas de dia era normal!²³¹

A cerâmica, enquanto processo de cura, não se deve apenas ao fato de ocupar os espaços vazios da mente, mas é um preencher-se por inteiro daquilo que o corpo pede e conhece bem, satisfazendo-se com o objeto e com o processo ao mesmo tempo. É, portanto, uma expressão do estado de espírito e uma fuga dele, como bem observa a pesquisadora referindo-se ao ensejo de expressão e sustento que a cerâmica concede ao artesão:

A criação artística, de tão espontânea, não necessitada em Apiaí muita explicação. É o que parece, uma expressão do cotidiano e um instrumento de libertação face a ele. A artesão cria e recria sobre o já feito, imprimindo-lhe marca pessoal.²³²

Em seu processo artesanal ela absorve não somente os homens, mas todo o entorno, deixando permear por entre seus poros a atmosfera concebida. Desde o diálogo entre o barro cru - entocado no barranco para que esse lhe conceda a matéria maleável e amadureça como um filho a ser socializado - até a luta travada com o fogo, suas permissões e desavenças, para que enfim o barro possa devolver para as mãos do ceramista, um objeto rígido e durável capaz de conter, resistir, e carregar uma narrativa aparentemente muda.

Perceber esses conhecimentos práticos vividos pelas artesãs permite-nos adentrar nas entrelinhas que enobrecem as expressões tradicionais. O empirismo, citado pelas pesquisadoras refere-se a toda essa rede de saberes e relações que é construída através da experiência, da troca e das descobertas pessoais ou compartilhadas:

A produção, feita por gente simples, tem por base exclusivamente o conhecimento empírico, adquirido ao longo dos anos, e nisso reside seu mérito. A prática, a lida quase diária com a cerâmica, ensinou a artesã que o barro, cuidadosamente escolhido, tem de ser bem amassado. A secagem inadequada ou incompleta acarreta deformações nas peças, trinca ou rachaduras durante a queima. Esta é a tarefa árdua e deve ser desenvolvida lenta e pacientemente, do contrário, pode levar ao refugo toda uma fornada. A ceramista desconhece a temperatura de queima das peças, mas sabe o momento exato em que deve aumentar o fogo para a peça “alvejar”, e depois disso, retirar a lenha, quando a queima já se realizou.²³³

São conhecimentos que configuram a erudição dos povos e afirmam-se como saberes essenciais para construção de uma identidade. Não necessitam encaixar-se no modelo utilizado

²³¹ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

²³² CERAVOLO, 1987: 18-A.

²³³ CERAVOLO et al., 1982: 432.

pelas comprovações científicas, pois, não dependem exclusivamente do raciocínio lógico. Os saberes populares são constituídos fortemente pela praxe, mas sem dúvida são acrescidos de sentimentos, superstição e misticismo, e *para quem tem esse conhecimento misterioso, nenhuma comprovação é necessária. Para quem não ‘tem conhecimentos’, não há comprovação no mundo que consiga convencer*²³⁴.

²³⁴ ESTÉS, 2007: 56.



Figura 86 - Luzia com netos, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Marininha conta que chamavam a avó de mãe-vó. Isso porque são as mulheres, que estão sempre próximas às crianças, criando não importa se é filho, se é neto, irmão ou vizinho, que se tornam mães. Não há um apego pelo sangue e sim pela vida, afinal, amor tem de sobra. É muito comum ouvir histórias de mulheres que foram criadas pelas avós (Fig. 86) ou que adotaram crianças sem parentesco, que cuidam de irmãos e dos filhos dos vizinhos. E são as crianças que ditam o ritmo e o tempo das atividades, pois as datas são lembradas sempre pelos filhos:

O curso foi começado em 2003, acho que eu devia de ter uns vinte e oito anos, a minha fia tinha cinco anos, eu tive ela com vinte e dois. Eu tinha vinte e oito mesmo, vai fazer quinze anos já. [...] A mais nova tinha cinco anos e pouco e quando a gente ia pro barreiro eu até colocava ela nas costas as vezes pra eu alcançar

as outras, porque ela ficava pra trás, porque criança anda devagar né. Daí eu colocava ela nas costa e saía correndo atrás pra alcançar eles porque eu tava ficando pra trás.²³⁵

Com a maternidade afluída, o trabalho com barro se altera durante alguns períodos. As mães passam a ter dificuldade de trabalhar longe das casas, improvisam e diminuem a produção. Nessa dinâmica, elas vão criando técnicas para lidarem com todos os afazeres, enquanto as crianças vão crescendo em torno do barro, se adaptando aos espaços e dividindo a atenção delas:

Nóis traz de carro. Sempre estraga umas duas três peças. Eu fazia aqui, agora não tô fazendo porque tenho ela pequeninha (Maria, filha de dois anos), porque daí dorme não tem lugar pra pôr.²³⁶

Eu não fico direto também. Eu faço pouco, às vezes eu começo hoje faço o dia inteiro, amanhã eu já não faço. Quando ele (neto) tá comigo, porque daí ele fica comigo de sexta até segunda feira, eu já não faço as peça. (A entrevista é interrompida diversas vezes por causa do neto.) Ah Deus me livre! Não tem nem jeito, vai fazer vasia com ele, não dá sossego. Não deixa fazer! Ele pega, daí vai mexer, daí a gente pra, endurece o barro pra correr atrás dele, não dá sossego! Então não tem como de começar uma peça quando ele tá junto! Vai alisar, ele quer traquinar, quer alisar também, no fim bate a pedra, quebra! (risos).²³⁷

Nos bairros onde o artesanato se mantém, não são somente os filhos que convivem com a cerâmica, mas também as crianças que residem próximas às artesãs (Fig. 87 e 88). O barro cru e os artefatos sempre se transformaram em brinquedos nas mãozinhas curiosas. A cozinha



Figura 87 - Silvelena e Marina montando forno enquanto crianças brincam, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

²³⁵ Silvelena, entrevista transcrita no Apêndice A: 6.

²³⁶ Selma, entrevista transcrita no Apêndice A: 11.

²³⁷ Nadir, entrevista transcrita no Apêndice A: 11.



Figura 88 - Eduardo (neto de Nadir) espiando o forno, Associação dos Artesãos da Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

era um aprendizado essencial, o centro da casa, e as mães ensinavam com leveza as tarefas diárias, como conta a moradora Ilda que conviveu com a artesã Sinhana (Dona Ana):

Quando eu era criança, minha mãe levava muito eu e meu irmão, que era mais novo, dois anos mais novo que eu, pra gente comprar lá na Sinhana que eles falavam, né, pra comprar as panelinhas, que daí no caso, invés de brincar era pra aprender a cozinhar. Então, comprava uma panelinha bem pequenininha e os potinhos. A gente cozinhava o arrozinho naquela panelinha e colocava água nos potes que era o jeito dela ensinar a cozinha, um jeito de aprender a mexer com a cozinha, né. Fazia assim, fazia um fogãozinho, daí colocava lenha e a gente acendia, punha um pouquinho de arroz, ela dava um pouquinho de arroz e a gente punha na panelinha pra cozinhar, panelinha bem pequenininha, era muito bonitinho. Então era o jeito que

ela achava também de já dar... como que diz, assim, a ensinar a gente, aprender a fazer as coisas. A gente achava que tava brincando, mas não, ela tava ensinando a gente a cozinhar.²³⁸

Cerâmica, cozinha e roça eram ensinadas cedo nos bairros rurais. As brincadeiras desencadeiam nas crianças o impulso pela investigação e principalmente pela criação (Fig. 89). É na fase de crescimento que as habilidades se desenvolvem, o contato com o barro e a familiaridade com sua textura ficam registrados no tato durante a modelagem dos bichos, das bonecas, e também na relação com o fogo, as minúcias da lenha, e a construção dos fornhos. No relato de Marininha, não se distingue ao certo se foram com as ceramistas que as crianças aprenderam a construir o forno de barranco, ou se foram elas que ensinaram as artesãs, porque o conhecimento é uma troca constante que não depende da idade.

(Marininha) *Ele (pai) falava “Ocês carpe só até aqui!”*. [...] Mas ele mandava carpir aquele que ele media e mandava embora brincar! Nós ía carpir ligeiro pra vir embora!

(Pesquisadora) E brincava com o quê?

(Marininha) Fogãozinho! Fazia um fogãozinho no barranco assim, e fazia fogo! Panela não tinha! Às vezes nós achava latinha, ponhava na lata de leite ninho, ponhava no fogãozinho pra ferver. Daí quando nós tava grande já, daí a mãe fazia casa mesmo pra nós, de verdade. Daí ela dava panela mesmo, pra nós fazer comida.²³⁹

As crianças também se dividiam entre a cerâmica e o trabalho na roça, apesar de o barro ser encarado como brincadeira por elas, também era de grande ajuda para os pais. O que não se sabe ao certo é que se assim como era para as crianças aquele momento compartilhado com o barro, também seria um momento de lazer para os pais.

²³⁸ Ilda, entrevista transcrita no Apêndice A: 19.

²³⁹ Marininha, entrevista transcrita no Apêndice A: 5.



Figura 89 - Helena (filha de Silvelena) brincando com barro, Associação das Artesãs “Custódia de Jesus Cruz”, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Eu fui por conta

A relação dos maridos com o trabalho das artesãs vai se modificando ao longo do tempo. A maioria relata não receber apoio para iniciar a atividade, alegando que o retorno é pouco, ou que, na opinião deles, seria preferível ficar em casa. Mas preferível para quem? Ora, como já discutimos, muitas artesãs usufruem da atividade como uma fuga ao confinamento do lar, e para estabelecerem vínculos sociais importantes. Mas, talvez para a sociedade patriarcal a qual pertencemos, apoiar a autonomia das mulheres, incentivar sua criatividade e convivência, por parte dos maridos, não faça parte do cotidiano da maioria.

Daí depois que eu vim pra cá, elas iniciaram de novo (a atividade com a cerâmica), com mais gente e tudo, daí que eu voltei! Mas meu marido não queria que eu voltasse. Eu fui por conta! De lá pra cá não parei mais [...] quando começou esse grupo (Serrinha) eu falei “Ah eu vou!”. No começo ele falou, ele ficava bravo! Às vezes ele falava “Larga a mão disso, larga de ser boba! Em vez de mexer com isso, podia ficar sossegada em casa!”, “Ah não”. Agora já acostumei, não gosto de ficar muito parada em casa!²⁴⁰

O retorno do trabalho manual é lento. Demanda-se um tempo para o aprendizado das técnicas e o conhecimento da matéria. Aquele que se mantém na atividade é porque, antes de tudo, têm a persistência como aptidão. Muitas alegam que a implicância dos maridos é referente ao pouco e demorado retorno financeiro, mas, como observou Cristina, em um local onde a lavoura é a principal atividade, essa vagareza no recebimento do dinheiro já deveria ser reconhecida pelos homens:

Ah, agora ele não liga, sabe! Mas no começo ele não gostava muito não! Ele vivia falando que a gente tava trabalhando e não ganhava nada. Ficava só trabalhando, trabalhando não vê resultado. Não vê resultado, não vê resultado, eu falei assim “Mas é assim, tudo é assim”. Porque o tomate também é! O tomate você planta ali, você trabalha, trabalha, trabalha, e tem vez que ocê trabalha só a troco da comida. Não ganha nada! É a mesma coisa. Então, a gente, é uma luta! Tudo as coisa é uma luta! Não é assim dizer que você vai trabalhar e já ter resultado. Trabalha hoje quer resultado daqui a pouco. Não é assim, né. Mas agora ele não liga mais.²⁴¹

No entanto, talvez não seja esse o real motivo de ansiar que as mulheres permaneçam distantes de um grupo que muito tem a compartilhar. O relato de Lúcia retrata a realidade opressora sofrida, que priva para garantir o interesse controlador dos maridos (Fig. 90). Tais atitudes dizem muito sobre os medos dos homens acerca da conquista da autonomia pelas mulheres, ameaçando a relação de dependência frequente nos lares. Se por um lado as mulheres

²⁴⁰ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

²⁴¹ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

se emancipam, por outro, os homens continuam, na maioria, dependentes de alguém para o cuidado com o lar.

Ah, pra mim mudou muita coisa! Porque na época eu, como que eu trabalhava na roça, eu tinha as crianças pequenas e meu marido bebia, então, chegou num ponto assim que foi ficando estressando, sabe, porque a gente ficava brigando, brigando, e quando veio o curso, eu tinha decidido a trabalhar assim fora, né. Daí o serviço que eu peguei foi a roupa. E daí, nisso deu pegar a roupa, e mais aqui, as brigas é aumentaram. Até chegou um ponto que um dia ele chegou e falou pra mim “Você vai ter que escolher, ou você fica com o artesanato ou você fica comigo”, daí eu falei “Então eu fico com o artesanato!”. Aí tá bom! Aí passou, ele ficou oito dias sem falar comigo, ficou oito dias! Daí no final do oito dias, ele chegou e falou pra mim “Viu”, e daí nós é, é nós precisava de gente pra construir aqui o artesanato, sabe, e como ele era pedreiro, né, daí ele falou “Vocês vão trabalhar lá no tomate”, que ele tava com o tomate atrasado, porque daí eu não tava indo mais ajudar ele, daí ele falou “Eu vou trabalhar lá pra vocês e vocês vai no meu!”, daí nós fizemos assim, sabe, ele veio trabalhar aqui e a gente foi cuidar do tomate pra ele, pra gente construir aqui. [...] Eu sofri muito, sabe. E daí nisso a gente acabou aprendendo muita coisa, porque daí nas aula a gente acaba sempre pegando mais as coisa, a gente conversava mais com as outra menina e a gente via que não era bem assim, as coisa do jeito que ele fazia pra mim, sabe. Daí a gente foi ficando mais esperta. A gente foi, não ficando, é assim encoidinha, sabe. Daí a gente foi mudando! [...] Até ele acha que, a gente ter, eu ter mudado, ele acha que foi o artesanato. Ele joga a culpa no artesanato “Ah, tá ali naquele artesanato lá, porcaria!” E eu não gosto que ele fala assim que é porcaria. A gente sente quando fala alguma coisa daqui, a gente não quer que fale nada daqui. Então ele fala, né, falava, agora não vai falar mais.²⁴²

O contato com outras mulheres, a partilha de histórias, os conselhos que recebem mudam suas vidas. As mulheres repartem suas experiências e reconhecem suas atitudes, aprendem a lidar com seus sentimentos, proporcionados pelos afazeres artesanais. E com isso, o vínculo delas com o próprio trabalho torna-se cada vez mais afetivo e solidário²⁴³.

Com o passar do tempo, a insistência vence a rigidez e aqueles mais flexíveis passam a aceitar o barro como integrante da família e a respeitarem as escolhas de suas mulheres. E as mulheres vão cumprindo seu papel instintivo de educar os homens. Felizmente, nem todos são contrários à atividade. Não há regra sem exceção, principalmente quando falamos de pessoas. Existem casos de maridos que apoiam, outros que participam de uma tarefa ou outra, e que ajudam no acabamento, muitos colaboram com a força braçal dos serviços pesados, e há ainda aqueles que se entregam à todas as etapas sem se reconhecerem artesãos, apenas companheiros. Nesses casos, os casais vão se completando em força e delicadeza, doando-se à habilidade do outro, como conta Lúcia: *fui achando dificultoso! Porque daí o marido ia comigo no mato, porque eu não gostava de lenhar, não gostava, mas ele era meu companheiro, né!*²⁴⁴.

²⁴² Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

²⁴³ Alimentado pela sublime exposição de Estés de que a convivência entre mulheres é capaz de engrandecer cada uma delas, no compartilhamento de seus sonhos e vivências: *Não é diferente na vida de uma mulher. Qualquer uma que tenha registrado seus sonhos e observado como eles estimulam e moldam seus dias; e como o seu dia também influencia seus sonhos, sabe que existe um relacionamento complementar entre sua vida exterior e sua vida interior. Nos melhores casos, cada uma alimenta a outra e a torna sábia* (2007: 44).

²⁴⁴ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 7.



Figura 90 - Lúcia dando acabamento, Associação das Artesãs "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A responsabilidade do homem como principal fonte de sustento da casa impede que eles se dediquem exclusivamente ao barro, quando esse é, muitas vezes, apenas um complemento da renda. O peso de garantir o sustento da família e o medo de não conseguir vender as peças dão origem as desistências:

Daí, ele ajudou a fazer, ajudou queimar, ajudou fazer tudo, desde o começo até o fim, só que daí nós mandemo lá (Casa do Artesão) e nós távamos apertado, ia lá ver se tinha dinheiro e não tinha, ia ver se tinha, e não tinha, aí “Ah! Não tem como, se eu esperar essas coisas nós morremos de fome!” Daí que ele se virou de outro jeito. Outra vez ele me ajudava, mas era mais de pouco.²⁴⁵

Quando esse elo entre a cerâmica e a vida conjugal acontece, eles se tornam inseparáveis. Se por destino a morte acomete a existência, a memória do outro fica tão marcada no barro que para amenizar a dor, o distanciamento se torna a única saída:

Aqui, o problema que eu larguei mão é porque ele me ajudava muito eu. Ele ajudava era pra tirar barro, era pra fazer as peça, era pra alisar as peça, pra buscar lenha, pra lenhar, né, ajudar. Ele gostava de ajudar eu em tudo! Fazia rodilha, o que ele podia fazer, as vezes modelava alguma coisinha que ele via que eu tava errada, ele ajudava. Daí quando ele faleceu, que ele ficou doente, eu fui desanimando em fazer. Daí nisso aí, eu fui indo e daí desanimei, falei “Não vou mais mexer com isso não!” Larguei mão! Porque desanima, né? Eu acho melhor mexer em outra coisa do que ficar mexendo com essas coisas porque traz muita lembrança. Muita lembrança, muita.²⁴⁶

²⁴⁵ Zeli, entrevista transcrita no Apêndice A: 9.

²⁴⁶ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

Homem não gosta dessas coisas?



Figura 91 - Abrão dando acabamento, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Às mulheres parece destinada a tarefa de nutrir, não somente o leite, mas também a de cozer os alimentos, pois, predominam nos lares a presença feminina. Se no passado essa distinção era ainda mais evidente, coube às mulheres o desenvolvimento de suas habilidades culinárias e também dos utensílios para o preparo de suas iguarias. Com a prática puderam conhecer as necessidades da cozinha e as ferramentas necessárias para um bem-servir.

Mas não podemos discordar de Bachelard quando ele diz que o alimento confere também prazer e que a nutrição não está desvinculada ao gastronômico, ou seja, ao bem-servir, associa-se ao bem-nutrir e ao bem-viver:

Por muito que se recue nos tempos, o valor gastronômico leva a palma ao valor alimentar, e é na alegria e não no trabalho que o homem descobriu seu espírito. A conquista do supérfluo provoca uma excitação

espiritual maior do que a conquista do necessário. O homem é uma criação do desejo, não uma criação da necessidade.²⁴⁷

E assim foram se aperfeiçoando no seu desígnio e transformaram a necessidade em excelência. Durante sucessivos casos de fracassos e vitórias saborosas, as mulheres foram modelando-se, quase como potes de barro, suas mãos passaram a ser uma extensão da terra, e a terra uma linguagem de seus próprios corpos, contendo, aquecendo e alimentando, concordando com Lévi-Strauss de que por aqui a cerâmica foi definitivamente uma invenção feminina, já que *na América, a olaria é uma incumbência das mulheres*²⁴⁸.

Mas, passados séculos de existência, o barro também atravessou mãos masculinas, e por necessidade ou inclinação, os homens se renderam aos caprichos da terra. A cerâmica no Vale do Ribeira é, e sempre foi, essencialmente feminina, mas a presença masculina assume cerca de 10% da atividade e ocupa um papel de complemento, e, em alguns casos, de sustento na vida desses homens. Por isso, pretende-se observar aqui as oposições e semelhanças entre os sexos nas diferentes formas de lidar com o trabalho artesanal.

Durante as entrevistas, perguntas semelhantes encontraram respostas distintas, e isso foi ainda mais evidente entre homens e mulheres, mas o mais impressionante talvez tenha sido o não dito. A desenvoltura das mulheres e a facilidade de comunicação com que se apresentaram proporcionaram uma conversa amigável e íntima. Sentiram-se a vontade frente a uma pesquisadora mulher: riram, choraram, expuseram-se, sem muitos problemas. As entrevistas com os homens foram quase o inverso: um visível desconforto, uma mudez, por fim eles acabavam perguntando mais do que respondendo, pareciam desconfiados. Um exemplo disso foi a entrevista com o artesão Abrão, que por fim resultou em um passeio no rio com sua esposa, mãe e irmã, situação no mínimo interessante.

A dificuldade de comunicação turva a compreensão dos valores que o homem artesão, atuante no Vale do Ribeira, demonstra em seus afazeres. Aparentemente, a construção social do gênero masculino, imposta por fatores culturais simbólicos, provoca-lhe uma responsabilidade financeira e protetora que cai sobre seus ombros e parece provocar uma relação com o trabalho de cunho prático e funcional. Isso não quer dizer que eles não possuam uma relação emocional com aquilo que fazem, mas que, talvez por resguardo, não deem indícios dessa proximidade visceral, mantendo uma construção racional exigida pela comunidade.

²⁴⁷ BACHELARD, 1989: 21.

²⁴⁸ LÉVI-STRAUSS, 2010: 35.

Os homens que se dedicam ao artesanato no Ribeira entendem que existem pessoas que dependem de seus esforços, e isso os tornam excelentes em desenvolver ferramentas e solucionar problemas que minimizam o tempo de trabalho, e os tornam mais produtivos, mas por certa exigência pessoal ou social, descartam a importância das tradições e sutilezas, talvez em favor dessa virilidade que tanto exigimos, como declara Abrão: *é que aí ela quis fazer um cone bem arrumadinho, Dona Sinhana fazia assim também, um cone bem arrumadinho. Eu nem faço cone nada (risos) eu pego tijolão de barro e meto a mão*²⁴⁹ (Fig. 91).

Essa rudeza masculina talvez seja aquilo que o artesão pretendeu expor e apreender de seu próprio trabalho, e essa cobrança também esteja imposta na nossa concepção (homens e mulheres) da figura do homem paneleiro. A nossa sociedade parece intuir que a feição do homem ceramista se assemelha a de um sábio ou de um idoso, cuja experiência deve conferir respeito. Isso fica claro na fala de Abrão, que com certo humor comenta como sua aparência jovem e franzina frustra certas expectativas sobre sua imagem de paneleiro:

Eles imaginam “Abrão fazendo panela de barro, é um velho barbudo, né”. Aí eles ficam “Mas o Abrão tá?” Eles acham que é o filho do Abrão. “Não sou eu mesmo”. Aí eles ficam assim “Ah você que é o Abrão?”; “É eu!”. Eles acham que é uma pessoa, um velho, uma pessoa mais idosa. Um velho barbudo. Essas coisas, sempre dizem. Eu tô acostumado, nem esquento a cabeça.²⁵⁰

Constata-se que os homens trabalham de forma mais exclusiva, os momentos que precisam se dedicar à roça não o dividem com o artesanato, e quando estão no artesanato não participam da casa (Fig. 92). No entanto, são extremamente produtivos e ágeis, talvez por facilidades biológicas que lhes confere maior força, cansam menos, produzem mais.

No Vale, os poucos homens que restaram na cerâmica não adornam suas peças com pintura ou outro acabamento além do polimento. Dedicam-se quase sempre à produção de painéis, variando entre assadeiras, potes, moringas e pratos, nada de bonecas ou bichos, pinturas ou pontilhados, e preferem a produção de peças grandes. A força das mãos e a falta de polidez que a sociedade lhes amputou, tornam as atividades delicadas uma labuta:

²⁴⁹ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

²⁵⁰ Id.



Figura 92 - Orailton na plantação de tomate, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Outro dia eu trouxe pra ajudar a modelar, fazer tronquinho. Falei “Vou fazer tronquinho, vem ajudar eu fazer”. Xé pegou a bola de barro lutou, lutou, lutou não saiu nada (risos)! Não saiu nada boba! Pra você ver quando cê vê os outros fazendo assim parece que é tão facinho, né. Mas xé não é fácil não!²⁵¹

Talvez, pelos mesmos motivos raramente seguem a lua, queimam quando o forno está cheio e vão em busca do barro quando este acaba. Para os homens artesãos o valor do trabalho encontra-se na sua eficiência. E isso também deve ser entendido como uma sensibilidade, na qual relacionam as dificuldades com a prática, pois, sabem de sua importância para o desenvolvimento das habilidades:

(Pesquisadora) Você percebe se dependendo do dia você não consegue modelar? Você sente alguma dificuldade dependendo do seu estado emocional?

(Abrão) Ah, eu acho que não, se você ficar muito tempo sem trabalhar no barro, aí você nota uma diferencinha.²⁵²

O relato do artesão expressa sentimentos muitos diferentes daqueles apresentados pelas mulheres. No sentido contrário, para elas são os sentimentos que determinam o ritmo do trabalho, e sua inconstância afeta a modelagem e a queima:

²⁵¹ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

²⁵² Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

(*Lourdes*) Não sei o que que acontece! Não sei. E tem, e um dos segredos eu já percebi, já percebi. Tenho certeza! É que você tem que, você tem que tá muito bem, assim. Como se diz, você vai fazer uma queima, você tem que tá bem naquele dia! Se você não, não estiver...

(*Josinha*) Não pode estar estressado, sabe.

(*Lourdes*) Não pode tá estressado, não pode tá, se você estiver bem consigo mesmo é uma maravilha! Se você não, não estiver, até pra fazer a peça, tem dia que você não consegue fazer a peça se você não estiver bem. Não sei, ela não fica bonita, até a peça que você tá modelando, se você estiver bem a peça fica bonita.²⁵³

Aparentemente, o trabalho feminino dedica-se com maior valia à percepção do sensível, mas não estariam os homens talvez receosos de exporem tais sentimentos? Talvez o problema esteja muito mais vinculado à linguagem, que acaba filtrando todo um histórico construído na organização da sociedade, do que a capacidade de perceber a subjetividade do trabalho. Em uma fala discreta, Abrão deixa escapar o medo que tem das assombrações que permeiam os enterros²⁵⁴, demonstrando, mesmo que com cautela, seu mundo imaginário:

O pessoal antigamente não existia esse negócio de guardar dinheiro em banco, né, cartão, então eles enterravam o dinheiro, às vezes, tava perto de morrer não queria passar pra ninguém a herança deles, eles colocavam num pote de barro, numa panela de barro, ou, esse tava num potinho de ferro, aí eles enterram e fica lá, às vezes não conta pra ninguém, daí o pessoal diz que é muito difícil tirar, é assombrado, né. Na hora que você tá mexendo nela dá uma ventania, cai uma chuva, faz barulho. Mas nós não, teve nada disso. O próprio aparelho já desencantou, né. Até, tem um cara que tirou um enterro, ele não conseguiu tirar, tava um céu azul, assim, de repente, deu uma ventania, deu uns pingões de chuva, chuva mesmo. Aí ele correu (risos), não teve coragem.²⁵⁵

Por outro lado, as mulheres escancaram com facilidade suas fantasias. Lidam com a argila não como algo a ser domesticado, mas como alguém de temperamento forte, cheio de vontades que precisa ser respeitado, e, dependendo da licença concedida pela natureza, vão criando e decorando suas peças, estabelecendo uma relação de diálogo com a terra, expondo sem julgamentos seus lados sensíveis:

(*Sinhana*) explicava pra mim, é que quando a gente vai fazer, mexer com argila, a gente tem que não tá estressado! Tá tranquila! Lavar bem as mãos e secar no paninho pra poder pôr a mão na massa. Aí você fez, se a gente tá mexendo com argila e tá fazendo o almoço, cada hora que você sai da argila, você lava a mão pra ir mexer na sua panela, não é? Da mesma forma você tem que lavar e secar pra ir mexer no barro! Não pode ter esmalte! Porque ela tinha um grande respeito pelo barro, e o barro dela ela não deixava tomar nenhum sereno! Ela colocava pra secar e toda tarde tinha que cobrir!²⁵⁶

²⁵³ Josinha e Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

²⁵⁴ Enterros é a denominação popular de moedas antigas que são encontradas soterradas e que provavelmente pertenciam a alguém que não conseguiu reclamar sua posse a tempo.

²⁵⁵ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

²⁵⁶ Ester, entrevista transcrita no Apêndice A: 14.

Esse acúmulo de funções e pouco reconhecimento acabam ocasionando a desistência de muitas, como a dificuldade confessada por Lúcia, que demonstra a difícil tarefa feminina de dedicar-se a um lazer, ou de arriscar-se em uma nova profissão:

E eu tinha o menino pequeno, não tinha com quem deixar, sabe, era complicado pra mim. Daí eu trabalhava na roça do tomate, sabe. Na época eu tava trabalhando na roça, lavava roupa, sabe, pro hotel, e daí tinha o curso, né. Então o dia que eu não ia colher tomate, mas eu tava na roupa, né. Eu tinha que sair da roupa e descer lá, se eu não me engano era duas hora que começava. Daí no começo assim, você não sabia de nada, eu ficava assim, nossa mexeu com a minha cabeça que meu Deus do Céu! Como assim? Porque daí eu já não sabia nada!²⁵⁷

Felizmente há também casos de divisões igualitárias entre os familiares, o que ocorre em número razoável pelo Vale. Os homens contribuem com os afazeres e colaboram com o trabalho das mulheres, e são muitos os relatos de apoio dos maridos e filhos no artesanato, servindo às mulheres com a força física que têm a oferecer (Fig. 93). Isso demonstra relações harmoniosas nos lares do Ribeira. Não necessariamente um homem que ajuda gosta de fazer peça, por inclinação, questões sociais ou talvez ancestrais, são poucos os que modelam, mas nem por isso deixam de participar de outras tarefas, como observaram as pesquisadoras:

Embora os homens participem da maioria das etapas do trabalho, auxiliando suas esposas e mães, o barro “não é linha de homem, não é serviço deles” (Cacilda, Pinheiro Verde), Isto não impede que alguns realizem todas as etapas. Inclusive a de “tecer” as peças, considerada a mais central de todo o processo.²⁵⁸

O fato é que, por obrigação ou comoção, os homens participam auxiliando suas mulheres e, em casos mais incomuns, desenvolvendo um trabalho próprio, mas são as mulheres que definitivamente mantêm e recriam as tradições do Vale. Atualmente, dos 40 artesãos em atividade, apenas três são homens, isso representa menos de 10% de participação masculina no ofício²⁵⁹. Esse número nos ajuda a compreender as implicações sociais nesse tipo de atividade que historicamente sempre foi mais feminina. A fala da artesã Dulce nos faz refletir, se de fato homem não gosta ou foi moldado a não gostar dessas coisas.

²⁵⁷ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

²⁵⁸ HEYE e TRAVASSOS, 1989: 7.

²⁵⁹ MAGRINI, 2017: 4307.

Aí foi indo, foi indo, as criançada foi crescendo, não quiseram ajudar a tirar barro mais, não quis ajudar socar barro mais também. Meu marido também já não dava ligação, né, porque homem já não gosta dessas coisas.²⁶⁰



Figura 93 - Moacir (marido) ajudando Loide (artesã) no preparo do barro, Mineiros, Apiaí, 2017. Foto: Amanda Magrini.

Cabe levantar se a razão que os leva a escolher a atividade artesanal implica na concepção de informalidade que o artesão carrega, pois, sendo a profissão ainda uma atividade discriminada, principalmente por não apresentar uma opção segura de retorno financeiro, os interesses se esvanecem. No entanto, a agricultura, que é uma atividade tão oscilante quanto, não recebe o mesmo nível de desprezo profissional entre seus participantes.

Sobre esse paralelo não podemos ignorar que as tarefas sociais das quais destinam-se exclusivamente as mulheres sofreram ao longo dos séculos, desde o fim do feudalismo, um processo de desvalorização que rotula como “dona de casa” mulheres que têm como obrigação

²⁶⁰ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 7.

a execução de suas “tarefas do lar”, e que não apresenta caráter profissional, provocando uma *redução das mulheres a não trabalhadoras* e concebendo uma nova divisão social de trabalho, *dizia-se até mesmo que qualquer trabalho feito por mulheres em sua casa era “não trabalho” e não possuía valor mesmo quando voltado para o mercado*²⁶¹.

A desvalorização do trabalho, já enfrentada e conhecida pelas mulheres, acomete os homens quando estes exercem atividades concebidas como “tarefas femininas”. Nesse caso, o julgamento social não poupa nem mesmo o homem de uma comparação discriminatória, o que revela o quanto o trabalho exercido por mulheres é destituído de valor e igualdade:

Abrão disse que certo preconceito ainda é alimentado quanto ao fato de homens se dedicarem, como ele, à confecção de panelas, como expresso nos comentários “Até homem fazendo panela, tá feia a coisa”, ou “Está à toa, perdendo tempo”.²⁶²

Somando a falta de proximidade com o barro e a discriminação social, os homens sentem-se recuados. O envolvimento profissional com a atividade depende de uma boa dose de persistência e um prazer contido que só eles são capazes de vivenciar, discretos e objetivos aos seus modos:

Hoje eu nem penso pra esse lado aí. Se é homem, se é mulher. [...] Eu achava meio esquisito, sentia um pouco envergonhado. Principalmente pra sair em feira. Assim, só mulherada e eu de homem lá, Mas hoje é normal. Que eu era novo, né, acostumando, começando, faz um bom tempo, né.²⁶³

Pode-se dizer que, apesar das diferenças, o trabalho com o barro acontece em sua diversidade. É certo que as mulheres se destacam na atividade, mas nem por isso os homens deixam de cumprir um papel importante na identidade do artesanato. Se antigamente a atividade era exclusivamente feminina, as diversas ações de incentivo oferecidas ao longo das décadas modificaram esse cenário quando incluíram a participação masculina, que, embora tímida, afetou fortemente o interesse dos homens e transformou parcialmente a figura do artesão perante a sociedade. Consequentemente, o que se torna conhecido é reconhecido, e com a participação masculina o trabalho das mulheres foi favorecido, pois, a diversidade é sempre um fator que agrega quando permite a exposição de múltiplas visões dentro de um mesmo campo de atuação, rompendo paradigmas e trazendo valorização.

²⁶¹ FEDERICI, 2017: 182.

²⁶² WALDECK, 2002: 25.

²⁶³ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

CAPÍTULO IV

Os saberes

Vive dentro de mim/ uma cabocla velha/ de mau-olhado/ acocorada ao pé do borralho/ olhando para o fogo. [...] Vive dentro de mim/ a mulher cozinheira./ Pimenta e cebola./ Quitute benfeito./ Panela de barro./ Taipa de lenha./ Cozinha antiga/ toda pretinha. [...] Vive dentro de mim/ a mulher roceira./ Enxerto da terra,/ meio casmurra./ Trabalhadeira./ Madrugadeira. (Cora Coralina).

A sensibilidade oculta

*Artes são mecanismos elaborados para definir as relações sociais, manter as regras sociais e fortalecer os valores sociais.*²⁶⁴

Aquilo que está à margem das formalidades, da linguagem escrita, do plano bidimensional do papel, está de outra forma existindo e resistindo ao tempo. Devemos lembrar que os conhecimentos mais necessários que possuímos não nos são transmitidos em língua alguma, mas estão inseridos informalmente nos gestos, hábitos, sons, aromas e na observação assídua do outro.

Todo esse ambiente de aprendizado faz dos seres agentes passivos e participantes da estrutura social, transmitindo e absorvendo essa comunicação impalpável. Quando esse ambiente se restringe a um local específico e um modo de vida particular, os saberes que denominamos *populares* referem-se a esse conjunto de:

Conhecimentos elaborados por pequenos grupos (famílias, comunidades), fundamentados em experiências ou em crenças e superstições, e transmitidos de um indivíduo para outro, principalmente por meio da linguagem oral e dos gestos.²⁶⁵

As verdades que perduram são aquelas que puderam ser comprovadas pelo exercício incessante da prática e que se somam no compartilhamento das ideias. Lévi-Strauss aborda o espírito científico que permitiu aos homens seu desenvolvimento e os levou a descobrir o caminho da satisfação que lhes trouxe a sabedoria:

Foi no período neolítico que se confirmou o domínio do homem sobre as grandes artes da civilização: cerâmica, tecelagem, agricultura e domesticação de animais. [...] Cada uma dessas técnicas supõe séculos de observação ativa e metódica, hipóteses ousadas e controladas, a fim de rejeitá-las ou confirmá-las através de experiências incansavelmente repetidas. [...] Para fazer uma argila instável prestes a esfarelar-se, a se pulverizar ou a rachar em uma cerâmica sólida e vedada (mas somente com a condição de ter determinado, dentre uma multidão de materiais orgânicos e inorgânicos, o mais adequado para servir de desengordurante, assim como o combustível conveniente, a temperatura e o tempo de cozimento, o grau de oxidação eficaz); para elaborar técnicas, muitas vezes longas e complexas, que permitem cultivar sem terra ou sem água; para transformar grãos ou raízes tóxicas em alimentos ou ainda utilizar essa toxicidade para a caça, a guerra ou o ritual, não duvidemos de que foi necessária uma atitude de espírito verdadeiramente científico, uma curiosidade assídua e sempre alerta, uma vontade de conhecer pelo prazer de conhecer, pois, apenas uma pequena fração das observações e experiências (sobre as quais é preciso supor que tenham sido inspiradas antes e sobretudo pelo gosto do saber) podia fornecer resultados práticos e imediatamente utilizáveis.²⁶⁶

²⁶⁴ GEERTZ, 2013: 150.

²⁶⁵ XAVIER e FLOR, 2015: 310.

²⁶⁶ LÉVI-STRAUSS, 2010: 29 e 30.

No campo das artes, esse espaço de investigação e conhecimento encontra-se no termo da liberdade de expressão, e transforma a prática em um exercício indispensável de criatividade. Quando trazemos esses conhecimentos para a cerâmica, somados aos saberes agrícolas do Alto Vale do Ribeira, percebemos a importância desse estado de alerta e partilha para a execução das tarefas expressivas e de sustento. São diversos os conhecimentos acerca da terra, das águas, do tempo, da matéria, da modelagem, dos sentimentos, que permeiam a atividade.

Nossa tentativa é refletir sobre tais saberes dentro do limite da escrita, nos aproximarmos deles para compreendermos sua complexidade e beleza, valorizando e registrando a sensibilidade oculta do trabalho artesanal. Contudo, descrevemos nos próximos textos algumas etapas do trabalho que abordam um mundo de mistério e ciência, típico dos saberes populares.

Onde se esconde o encantado



Figura 94 - Abrão mostrando o barro que ele utiliza, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A *luta do barro*, como se diz no Ribeira, já começa na coleta da matéria-prima (Fig. 94). As artesãs que definem a data e o local de extração, sendo *detentoras de um conhecimento tradicional acerca do barro, sua natureza, suas qualidades e cores, sua utilidade, sua localização e correta extração*²⁶⁷. O reconhecimento do barro, a relação mística e respeitosa com a matéria são conhecimentos adquiridos que muito se deve a origem indígena dessas mulheres.

As mulheres suruí, do estado de Rondônia, por exemplo, demonstram que através do silêncio o não dito representa a espiritualidade que acompanha os afazeres cerâmicos:

Em seguida, para sair do local as mulheres se comunicam através de sinais e se retiram com muita descrição, para que o espírito do caranguejo não as acompanhe, preservando assim a qualidade de sua fonte de matéria-

²⁶⁷ HEYE e TRAVASSOS, 1989: 11.

prima. [...] No caminho de volta elas carregam seus balaio recheados de argila e em um dado momento elas param e sentam com as pernas esticadas para frente, a coluna retilínea, alinhada em forma de L, muito quietas. A princípio parecia que estavam descansando, mas o olhar distante, o silêncio absoluto e a postura davam a entender que aquele momento era de grande concentração e meditação.²⁶⁸

No Vale, as artesãs não desaprenderam a atividade, mesmo diante da dificuldade de conseguir o melhor barro que possam ter, pois sabem que o esforço é necessário (Fig. 95 e 96). Esforço este explícito na fala de Dulce, artesã aposentada, ao lembrar o local que escondia o barro para fazer suas pinturas, um barro que dá flores quase como sementes a germinarem:

O barro pra pintar também, ia buscar, ih! Se for pra contar procê! Eu levo ocê lá, se “tô precisando pra pintar” mas olha minha filha, ocê tem que se enfiar no meio do mato! Ocê sabe que o barro amarelo que dá aquelas flores vermelhas? Então, daqui lá, pra ocê ir lá buscar o barro, é, dá, ocê entende negócio de quilômetros, não? Olha, eu acho que dá bem uns quatro quilômetro, ah bom isso pra ocê chegar lá de frente com o barreiro, aí pra ocê descer lá, nunca mais cê desce aquilo ali! Você fica com medo só dos toco, aqueles toco dessa artura! Tem cobra debaixo do toco! O lugar é assim sabe (inclinado), o barro é lá em baixo! [...] Mas daí como é que você sobe, meu Deus, de lá com aquela bolona de barro assim, pra cê subir assim tinha que segurar nos pau ainda, as vezes tem bicho naqueles pau ainda, tem cobra, porque é capoeirão véio. [...] Então a gente fazia, você vê, isso aí é sofrimento! Se é novo sofre, imagina a gente velho, né.²⁶⁹



Figura 95 - Cristina e Luzia coletando barro no mutirão, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

²⁶⁸ VIDAL, 2011: 49-50.

²⁶⁹ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.



Figura 96 - Lúcia e Cristina coletando barro para teste, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

O barro é pesado e úmido, e um pequeno pedaço pode parecer um fardo. Era muitas vezes carregado na cabeça ou no lombo do burro, ou também em balaios de taquara. Hoje, as artesãs dispõem de tratores alugados que fazem a travessia. Mas toda a coleta e o transporte até a estrada, subindo o barranco, é feito saca a saca, arrancado o barro no *enxadao*. Ora ou outra os familiares ajudam, filhos e maridos, às vezes como serviço pago, às vezes na camaradagem, cansam e se divertem.

A coleta geralmente rende material para mais de dois meses de trabalho. Sabem preservar os cursos d'água e suas margens arborizadas, não esgotam suas fontes e usam o barro com sabedoria. Reconhecem a importância e a qualidade da matéria-prima para o êxito de suas funções e demonstram uma convivência harmoniosa entre homem e natureza.

Identificam os barreiros com facilidade, pois, assim como as plantas, a terra está presente em suas vidas desde a infância, fazem parte das brincadeiras de criança e dos afazeres da vida adulta, como conta Lúcia:

Que nem essa do fundo de casa lá, eu fui procurar lá, eu achei que podia ter e daí deu certo né, a gente acabou usando ela pra pintura. [...] Mas é que a gente já conhecia lá o lugar, a gente vivia lá, brincando na água, depois lavando roupa, então, eu achei que podia ter. Porque daí onde você vai agora, você já vê, a gente vai aprendendo né, então “Ah, ali tem argila!” a gente já pega e já testa.²⁷⁰

Crescem acompanhando o vai e vem das camadas argilosas que se depositam ao longo do tempo. Aprendem a reconhecer os desníveis da paisagem que favorecem o acúmulo do material mais fino, aquele bom para fazer pote:

Identifica assim, a gente olha no terreno, se ele for na baixada, onde você vê que tem uma água por perto, por ali provavelmente tem barro. É só cavar que cê acha. E foi mesmo! Nós sempre faz isso e dá certo!²⁷¹.

Elas sabem distinguir as diferentes qualidades do barro para o emprego de determinados objetos, e vão acumulando e registrando esses saberes e locais repassados através da oralidade, da observação e do espírito de pesquisa que pertencem aos ceramistas. Abrão descreve o cuidado que ele tem com as panelas que tanto gosta de fazer, e quais as características que ele busca quando encontra um barro para elas, e quando não serve, não o descarta, mas o acomoda em outro tipo de objeto:

Na nossa região aqui na verdade tem bastante barro, pra gente que tá aqui nessa área, nesse trabalho, a gente já conhece barro. [...] Porque o barro geralmente ele não dá assim na terra, sempre tem uma camada de terra por cima. [...] Aí você vai pega e faz o teste né, vê se ele não racha, se ele aguenta a temperatura. Faz uma

²⁷⁰ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

²⁷¹ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

peça, queima, no caso da panela tem que ser um barro melhor porque vai no fogo, agora pra ir pra um vaso ou uma peça decorativa, se faz um teste com barro, se ele queimou, não rachou, tem uma cor bonita, você pode fazer.²⁷²

Esses conhecimentos parecem aflorar instintivamente de um chamado ancestral desses artesãos. Eles reconhecem a qualidade do barro e suas proporções de modo tátil, mas extremamente intuitivo. São séculos aprimorando e colecionando esses saberes, e podemos concluir isso pela observação da arqueóloga ao analisar as diferenças da composição das massas nos objetos fragmentados e soterrados pelo tempo:

Ao que tudo indica a opção do ceramista em utilizar uma ou outra pasta dependia da espessura de parede que o vasilhame teria. [...] Com isto, se o ceramista desejava confeccionar um vaso de paredes delgadas, necessitaria obter uma argila fina e homogênea, o que poderia se dar recorrendo a uma fonte de matéria-prima que apresentasse tais características. Devemos ainda considerar a possibilidade de destas variações granulométricas resultarem de diferentes tratamentos dispendidos às argilas, como por exemplo a retirada de grãos maiores e outras impurezas para obter pasta fina. É ainda possível que os dois procedimentos tenham sido conjuntamente adotados.²⁷³

Entre as pontas dos dedos, sentem com facilidade a textura do barro *liguento* e confirmam sem demora seu uso (Fig. 97). Mas, dependendo da disponibilidade da matéria-prima local, precisam compor a própria massa para que ela resista ao fogo e as tramas da modelagem. Formulam-na corrigindo a plasticidade de cada argila, ou a liga, como diz Nadir, e misturam-na a partir dos conhecimentos práticos que vão obtendo em seus testes, e do reconhecimento dos locais de extração, vão denominando-os através da paleta de tons terrosos que o solo fornece:

Esse aqui é terra. É. É terra não presta pra fazer peça, as vasia. Lá nós temo o lugar lá, de tirar o barro, daí nós já vamos certo lá pra nós ir, tirar o barro lá. Tem vez que nós acha bastante, tem vez que dá trabalho pra achar. E nós ainda, pra fazer as peça nossa é com dois barro, tem o amarelo e daí tem o preto, e daí nós tira em outro lugar. Nós usamo pra misturar com o barro amarelo, porque se nós não fizer a mistura, do barro, daí parte as peças. Um é bem diferente do que outro. O barro amarelo ele é mais liguento que o barro preto. E é bem preto também, ele é bem diferente do outro. Daí faz a mistura. Porque só um tipo de barro, ele não dá prova pra fazer. O amarelo, só, que se for só ele só pra fazer a peça, ainda dá pra fazer alguma coisa. Mas o barro preto já não dá, porque ele não dá a liga. Ele já parte, só na gente tecer ele, ele já parte porque não tem a liga²⁷⁴.

²⁷² Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 13.

²⁷³ ROBRAHN, 1989: 78.

²⁷⁴ Nadir, entrevista transcrita no Apêndice A: 11.



Figura 97 - Luzia com seu barro, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Não só ao toque, mas também após a queima, o barro pode mostrar-se rebelde aos homens. Recusa-se a moldar-se comportadamente e enfrenta a lisura desejada, para esse barro rebelde, os homens lhe conferem um nome que lembra algo grosseiro, como a casca do caxixe²⁷⁵, nessa troca terminológica constante entre agricultura e cerâmica:

O barro melhor seria assim que no alisar tem que ficar bem perfeito, não fique muito assim caxixento. [...] É o termo que nós usamo aqui. Às vezes você alisa, alisa, mas não aceita, aí na hora de queimar, fica tipo rústico. Então tem que ficar lisinho. Esse barro aqui fica lisinho²⁷⁶.

Depois do mutirão do barro (Fig. 98), alguns artesãos ficam à espera do trator, outros retornam a pé e dividem-se para preparar o barro, uma tarefa que leva mais de um dia, dependendo da quantidade. Nos barracões das Associações, no bairro do Encapoeirado em

²⁷⁵ Segundo o dicionário Aurélio é uma variação de chuchu, o caxixe possui uma casca texturizada muito semelhante ao maxixe. Mas é também, segundo os autores Rodrigues et al. (2009), uma definição de peças feitas por iniciantes: *a criança é uma presença constante e necessária no processo de produção da cerâmica local. A própria palavra caxixi, indicativa de pequenas peças, se refere à obra de aprendizes* (sobre os artesãos de Maragogipinho, Bahia: RODRIGUES et al, 2009: 172).

²⁷⁶ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 13.

Apiaí e Ponte Alta, na cidade de Barra do Chapéu, os artesãos contam com ajuda de marombas doadas pelos projetos parceiros.



Figura 98 - Mutirão do barro, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Os demais artesãos preparam o barro com as próprias mãos, no fundo de suas casas (Fig. 99). O preparo varia bastante, pode ser socado nos cochos com o uso do pilão preparado direto com água e guardado em sacas amontoadas em algum canto. Outros necessitam secá-lo, quebrar com força seus torrões e peneirá-lo para obter o grão mais fino, que contribui para um bom acabamento. Alguns artesãos fazem das duas formas, dependendo do objeto, as panelas recebem atenção especial nesse momento do preparo.

No trabalho comunitário dividem-se as tarefas, mas quando o trabalho é individual torna-se mais cansativo. Porém, o cansaço não é só das artesãs, mas também do barro, e elas respeitam o tempo de descanso necessário para garantir a umidade completa e amaciar os grãos mais

tímidos. Elas sabem que o barro deve repousar para acordar disposto, porque *depois de amassado, o barro tem que pousar uma noite. Não presta trabalhar com o barro cansado*²⁷⁷.

O trabalho de pesquisa de Heye e Travassos²⁷⁸ forneceu um lindo depoimento de Dona Sinhana descrevendo como ela encontra o barro²⁷⁹. Em sua fala, carregada de poesia, a artesã coloca o barro como um ser encantado que vive escondido debaixo da terra, e não veio à toa no mundo. Para modelar vasilhas, é preciso um barro limpo, agraciado por Deus, que como bom oleiro, prepara a matéria-prima essencial para o sustento e a arte dos homens e das mulheres. É por isso que para Ana, o valor do barro não se distingue do ouro, pois, lhe dá sustento e alimento da mesma forma:

A gente conhece. Eu conheço o barro. Os outro fica se batendo aí em Itaoca, em Pavão, vem gente buscar barro aí para fazer peças pra escola, pisando no barro e não enxerga. [...] Daqui pra baixo é barro (mostrando as camadas no barreiro). Bem embaixo é um *saibo, saibo*. Bem no fundão é pedra. O barro dá escondido. Isto aqui é barro. É um barro que Deus preparou bem. Preparado mesmo, barro limpo, não é barro sujo não. Por cima é terra, qualquer terra, barro à toa. Então dá escondido no chão, não é qualquer um que conhece. Não sabe onde é que tem. Este aqui é encanto, encanto. Isto aqui é barro encanto. Ele dá escondido, mesma coisa do ouro. [...] Porque ele não fica na face da terra. Ele só fica escondido. Se alguém fala assim: 'barro de vasilha é barro sujo'. Não! Barro de vasilha é um barro mais limpo! Não caía a água nele! A água nele não caía, ele sempre conserva, toda a vida é sequinho. [...] Já é um preparo que vem de cima mesmo. [...] É encantado sim. Encantado porque se ele fosse assim pra mode este outro que nós tamo pisando nele, nós pisava nele fácil. Não! Às vezes tem que *cavucar* esta altura para encontrar o barro. Ele tá no fundo, escondido, no meio da terra.²⁸⁰

²⁷⁷ Entrevista da artesã Ana Gonçalves (Sinhana), em CERAVOLO, 1987: 14-A.

²⁷⁸ HEYE e TRAVASSOS, 1989: 16.

²⁷⁹ Embora a citação já tenha sido mencionada anteriormente, se faz necessário apresentá-la novamente para análise deste texto.

²⁸⁰ Entrevista da artesã Ana Gonçalves (Sinhana), em HEYE e TRAVASSOS, 1989: 16.



Figura 99 - Luzia socando o barro no cocho, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Conversa entre o barro e a lua

As crenças que acompanham o barro são muitas e podem abraçar o campo científico ou místico, mas existem para trazer respostas ao difícil temperamento do material argiloso. Parece ser consenso entre os ceramistas das tradições populares que a coleta ideal para o barro deve respeitar a lua minguante, ou pelo menos evitar as luas cheias e novas, pois, obteriam resultados desastrosos na queima, como informa Pereira sobre os ceramistas de Maragogipinho:

Os ceramistas de Maragogipinho lastimam serem obrigados a trabalhar com “barro envenenado” – barro extraído durante a lua-cheia ou a lua-nova (o que é ainda pior) – o qual tem “influência”, como acreditam, comprometendo irremediavelmente a resistência do produto, tornando-o frágil e quebradiço durante a queima.²⁸¹

Para os artesãos do Alto Vale do Ribeira, a lua nova e a lua cheia também são evitadas, permitindo-se por vezes a lua crescente, mas dando preferência à lua minguante. Apesar de fazer parte de um dizer antigo, relembrado pela Mestre Zeli, a coleta do barro na lua minguante ainda é prioridade em muitos núcleos da região. Segundo a artesã, o dia da semana também impacta na força lunar, e o astro, em seu papel colaborativo no desempenho da atividade, é personificado pelo artesão, recebe o privilégio do descanso, assim como os homens, e sem trabalhar, a lua não investe suas forças para esconder o barro que o homem deseja:

Tirar o barro e pra queimar. É tudo na minguante. Ocê tirava o barro na minguante, queimava na minguante. Só se queimasse no dia de sábado. Dia sábado, dizia que a lua não trabalha né. (risos) Ela descansa! Os antigos tinham esse dizer, né, que tirar o barro de dia de sábado não tinha problema, e pra queimar também, dia de sábado. Que ela não trabalha sábado. Diz que ela não tá tão forte.²⁸²

O movimento da lua modifica a intensidade da luz solar refletida e movimentam grandes volumes de massa de água terrestre com sua gravidade, impactando diretamente na umidade do solo. Não é à toa que esse corpo celeste recebeu a condição de deusa por diferentes povos, que colecionaram por anos os conhecimentos acerca do período ideal para o plantio de diferentes alimentos (Fig. 100).

²⁸¹ PEREIRA, 1957: 48.

²⁸² Zeli, entrevista transcrita no Apêndice A: 9.



Figura 100 - Artesãs voltando do mutirão do barro pelas plantações, colhendo ervas e alimento, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Quando a lua mingua, diz-se que a força está voltada para baixo, dentro do solo, e por isso fortifica aquilo que nasce embaixo da terra, como raízes e tubérculos. Segundo as artesãs, para a coleta do barro, é nessa lua que seu veio se encontra mais visível e limpo, sendo mais fácil encontrá-lo, e quando coletado, resistirá melhor ao calor do fogo. Por sua vez, o fogo e a lenha também recebem essa ação lunar, impactando na queima de forma menos intensa, como explica Dulce:

Se você tirar pra minguate, você pode queimar na crescente, em qualquer lua que não vai partir. Agora se você tirar ele pra crescente e queimar pra crescente de novo daí a peça não aguenta! Põe no fogo ele tôra! [...] O problema é pra tirar o barro!²⁸³

Os saberes são repassados de forma corriqueira, e estão aí para quem quiser segui-los, mas aqueles que por descuido, desencanto ou pressa o desrespeitam, sabem que qualquer erro será assombrado pelas superstições:

Porque tava numa crescente, numa lua forte, a gente foi e tirou argila! Tirou o barro! Fez o processo normal. Só que as peças elas tóraram bastante, partiram várias, várias peças! [...] Na queima, ou às vezes até mesmo

²⁸³ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

na secagem dela, no procedimento da secagem! Ela arrebenta! E quando você faz na minguate é difícil perder uma peça!²⁸⁴.

Na dúvida, fazem e tratam essa dependência astral com humor. Durante o mutirão do barro no Encapoeirado, as mulheres, aos risos, comentaram que ainda tiravam o barro na lua minguate, e que já haviam tentado “modernizar” essa parte do trabalho sem sucesso. Interessante pensar que a ideia de moderno seja uma vida sem superstições, isenta dos misticismos que respondem aquilo que nossas limitações humanas não decifram.

Não é difícil encontrarmos dentro de grandes centros urbanos, que poderiam ser um exemplo de modernidade, argilas sendo comercializadas, já prontas e ensacadas, como também não é difícil encontrarmos junto delas ceramistas reclamando das inconstâncias do produto que compram. Mas afinal, o fornecedor ou o artesão urbano conhece esses caprichos da lua?

Talvez sejam os conhecimentos integrais do processo e a vivência diária com as intempéries da matéria que tornam as expressões populares ações de conhecimento interdisciplinar, que respeitam a naturalidade da terra, sem lutar contra a sazonalidade ou esgotar a fonte dos recursos necessários que dependem seu sustento. É possível que, sem desejar, as artesãs, ao respeitarem os rituais lunares para coleta do barro, estejam de fato se modernizando, muito além desse tempo de consumo desmedido que conhecemos.

²⁸⁴ Ester, entrevista transcrita no Apêndice A: 14.

Você vai tecendo, tecendo...

A modelagem propicia um momento de abstração para o artesão quando este se recolhe de suas obrigações habituais para ocupar-se, de corpo e mente, das vontades do barro. Nesse estado introspectivo, o artesão cria um elo comunicativo que conduz seus sentimentos através das formas apalpadas pelas mãos (Fig. 101). É, portanto, durante esta etapa que o artesão consegue se comunicar, expressando suas emoções e exilando-se do mundo. Esse momento torna-se aparente quando revelam timidamente a influência do seu estado de atenção durante o fabrico das peças, como explica Josinha: *exige assim uma boa concentração, porque quando você faz bem concentrada ela fica bem certinha, aí quando cê tá assim meio preocupada com outra coisa ela já vai entortandinho assim (risos).*²⁸⁵



Figura 101 - Jaqueline modelando, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

²⁸⁵ Josinha, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

A técnica utilizada pelos artesãos do Alto Vale do Ribeira é predominantemente a modelagem manual, um sistema de roletes agregados vai formando a parede da peça, e o belisco, que seria pressionar o barro com os dedos, dá a forma aos cabos, alças, fundos das peças, etc. Na região, esse processo é conhecido como *tecer o barro* (Fig. 102 e 103), que configura um jeito próprio de apelidar e desenvolver a atividade, como coloca Waldeck:

“Tecer” o barro como afirma dona Eugênia, é tramar a estrutura do objeto, como se os rolinhos de barro, fossem fios que pouco a pouco vão sendo traçados e, assim, produzindo os tecidos de seus sonhos e desejos. Esse pano de barro é levantado para criar formas, modelar representações e imprimir símbolos.²⁸⁶

A princípio, a modelagem não aparenta comportar grandes variações em seu processo e por isso não recebe muita distinção em sua descrição, como observam as pesquisadoras na década de 1980:

De maneira geral, é quase uma só a técnica de produção da cerâmica nos bairros. São pequenas as diferenças na forma de tratamento do barro, de enformamento e queima das peças. [...] A massa é elaborado pelo sistema de rolos ou técnica de espiral.²⁸⁷



Figura 102 - Jaqueline tecendo peça no sistema de rolete, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini..

²⁸⁶ Referindo-se a fala da artesã Eugênia Pontes, da Barra do Chapéu: WALDECK, 2002: 13.

²⁸⁷ CERAVOLO, AMARANTE e CORREA, 1982: 429-430.



Figura 103 - Edilene tecendo jarro com rolinhos em espiral, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

No entanto, ao olharmos com mais cuidado a fala das artesãs, percebemos que existe uma personalidade aparente na modelagem revelada nas pequenas alterações do fazer (Fig. 104). Tais diferenças no processo são percebidas principalmente quando comparadas ao longo do tempo, como coloca Nadir abaixo, o que demonstra que cada artesã vai dando sua contribuição

e repassando a informação para as demais, e quando isso resulta em uma melhoria técnica é mantida pelo grupo:

É que o tempo que a turma dos antigos fazia, que nem minha mãe mesmo fazia, elas já começava o coquinho. Eles não começavam tecendo, que nem nós. Nós aprendemos a fazer assim, tecendo em roda. Nós tira o fundinho dela, e daí faz com a rodilha, tecendo em roda. Então por isso que o modelo nosso fica daquele jeito ali. E eles não, as turma dos antigos eles já faziam direto vai abrindo, daí eles abriam, então já ficava uma pecinha, já assim, sabe daí eles só terminavam. Eles não faziam tecido que nem que nós faz desde o começo, desde o fundo. O fundo nós fazemo, nós colocamo numa tábua dessa aqui e nós amassa o barro em cima, nós amassa o barro bem amassadinho, apareia com aquele rolão ali, apareia ele, rapa ele, e daí que começa a terminar.²⁸⁸



Figura 104 - Edilene rapando a parede do jarro, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

O jeito de falar é tão específico quanto os detalhes do fazer. Cada artesã tem seu modo de manifestar suas habilidades, seja através do posicionamento do corpo, seja pela disposição emocional. Suas preferências desempenham um papel fundamental para a manutenção e o desenvolvimento de técnicas comuns e particulares. É o corpo da artesã que decide o limite ou o avanço de seu trabalho, isso fica claro na fala de Jaqueline: *por exemplo, o fundo eu faço*

²⁸⁸ Nadir, entrevista transcrita no Apêndice A: 11.

*inteiro. Aí eu vou ponhando o rolinho. Eu pareio bem o fundo, daí que eu vou pregar o rodinho. Daí eu rapo ele pra deixar mais fino, né, porque é fica muito pesado*²⁸⁹.

Cada artesã desenvolve seu modo de *levantar* a peça, sejam rolos, rodos, cipós, que vão sendo pregados, grudados ou costurados um a um. Mas, as artesãs os elaboram num tamanho que lhes convém, e são muito ágeis em seu preparo, sabem como melhor acomodar os dedos (Fig. 105).



Figura 105 - Jaqueline modelando fundo do vaso, Ponte Alta, Barra do Chapéu, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Assim como se distinguem as mãos, os objetos também possuem diferentes demandas, e cada um exige um começo e uma medida, cabendo à observação cuidadosa da artesã decidir a técnica a ser utilizada, como explica Rosa:

A gente modela tudo na mão mesmo, é só no fundinho que a gente passa uma faquinha pra tirar algum excesso, porque senão daí fica grosso, né. Só que tá sujo por dentro. Daí a gente tira um pouquinho do excesso por baixo, só! [...] Eu pego, aí eu faço uma bolinha assim, aí eu vou abrindo, daí eu deixo bem retinho assim, no caso por exemplo, se for fazer uma fruteira, o fundo dela eu deixo bem retinho! Daí que eu coloco o cipozinho (risos). A gente diz cipozinho, mas as outras peças assim não precisa fazer pelo cone.

²⁸⁹ Jaqueline, entrevista transcrita no Apêndice A: 10.

As panelas eu já começo diferente, porque tem peça que você vai fazer pelo cone e fica muito ruim de terminar depois. Às vezes racha por baixo!²⁹⁰

O tato é a sensibilidade mais aprimorada da artesã que deve desvendar, através da pressão dos dedos, o ponto certo do barro. Essa força ideal utilizada para moldar a argila demonstra a segurança que a ceramista reconhece ter, e que é fundamental para tecer a peça. Cristina refere-se ao medo inicial que os mais inexperientes têm ao tocar o barro, e como o artesão vai ganhando essa confiança. A firmeza das mãos é conquistada tanto no seu sentido de precisão quanto de convicção, ou seja, a habilidade e a confiança caminham juntas. Sob esse ponto de vista, o processo de aprimorar a destreza da mão também envolve o controle da insegurança, demonstrando mais uma vez a relação indivisível entre modelagem e sentimentos:

Porque se cê tiver com o barro muito mole você não consegue levantar ela de vez! Se você tiver com o barro bem no pontinho certo você vai tecendo daí você tem que ponhar força também! Porque tem pessoas que vem e fica com medo de, de pegar na peça parece, fica passando devagarinho a tabuinha. E a gente, a gente era assim também, né. A gente tinha medo! Parece que a gente ia pegar passar ali e já ia entortar tudo, até derrubar, né! E não era. Depois que a gente aprendeu, a gente já pega certinho, já deixa o barro no ponto. A finura dos, dos rolinho, né. Tudo certinho. Você tem que fazer todos no memo, memo padrão. Daí você vai tecendo, ali você vai. Você pode ponha força na mão ali. Põe a força, mas no jeito arrumando, né. Já vai ali subindo e você vai olhando onde tiver torto cê vai endireitando. [...] Daí ocê olhando, ocê vai levantando aquela peça quando você vê você já tá com a peça feita daí (risos).²⁹¹

A criação é oriunda do domínio técnico e da certeza hábil que o artesão conquista. O desenvolvimento de novas ferramentas e técnicas também demanda criatividade, não é apenas a forma que exige, mas todo o meio para que ela se desenvolva, como percebemos na fala de Abrão:

Mas aí é coisa que aprendi com o tempo, coisas que ninguém explicou. O curso que eu tive com Dona Sinhana, mesmo ela, só me ensinou como fazer uma peça, depois com o tempo fui me aperfeiçoando, fui criando técnica nova.²⁹²

A cerâmica, embora seja uma atividade complexa, é muito simples nas suas necessidades. Para o artesão modelar é necessário um pote com água para molhar o barro que seca, algumas pedras, uma faca, uma tábua e qualquer outro tipo de instrumento que facilite o acabamento (Fig. 106). Estão sempre procurando superfícies com pontas, corte, texturas para testar em cima da argila, *qualquer instrumento serve na confecção da peça: parafuso, peça de automóvel,*

²⁹⁰ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

²⁹¹ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

²⁹² Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

*canudo plástico para fazer os furos ou desenhos, carimbos para alisar, colher em substituição ao cuiapé e outros*²⁹³.

O sabugo de milho já é conhecido por sua forma anatômica e aspereza capazes de retirar o excesso de barro que deforma a peça e transformá-la em uma superfície lisa, pronta para receber a pedra. *O sabugo é uma técnica que a gente usa aqui para tapar esses buraquinhos e dá um formato*²⁹⁴. E embora alguns deles nunca tenham saído do Vale, não é uma técnica exclusiva da região, mas existente em outras cidades que têm a cerâmica como expressão e a agricultura em seu cotidiano.

Modelar os rolos de barro e uni-los em círculos dando voltas na peça, de pé ou sentada, exige um ritmo próprio da artesã. Algumas são mais ligeiras, outras mais calmas. Vão imprimindo suas singularidades também no tempo de fazer, controlando os ânimos e desenvolvendo um jeito próprio de modelar:



Figura 106 - Marina aparando borda da travessa, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encaçoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

²⁹³ CERAVOLO et al., 1982: 431.

²⁹⁴ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

Eu já, quando começo eu vou até a metade, sei que em três vezes tô com ela prontinha! Essas peças aqui mesmo, a gente fala de ânfora essas aí, essa aí também eu gosto de fazer! Faço num instantinho! Tem bastante peça que eu gosto de fazer! Esse vaso que tá perto de você aí, esse aí eu faço em duas vezes! E começo faço até a metade, depois eu termino.²⁹⁵

Os momentos descritos pelas artesãs revelam suas preferências e, de certa forma, os motivos que as levam a trabalhar o barro. Não há dúvidas de que a modelagem é um dos momentos preferidos pelas ceramistas, pois, através dela, podem manifestar suas emoções e materializar suas narrativas, ecoando suas vozes entre os dedos, com forma e volume.

A parte que eu acho mais gostosa é eu modelar a peça, deixar ela feita! Fazer, sabe, a peça! Daí depois outra parte que eu mais também, é ocê, a hora que ocê abriu o forno. A hora que ocê queimou aquela peça ela sai inteirinha sem nenhum estrago, perfeita, sabe! Do jeito que ocê colocou ela, ela saiu do forno.²⁹⁶

Ah, eu gosto mais de montar a peça! De montar ela, depois ver que ela tá pronta assim já. Pra alisar é meio chatinho, porque demora mais né. Só que quando a gente vê que tá bem untadinho assim bonitinho, daí a gente gosta também! Depois que a gente vê! Que tá tudo pronto, né. Mas é mais ruinzinho pra alisar, montar a peça é mais melhor.²⁹⁷

De fato, é o modo de fazer que configura o traço mais marcante da produção cerâmica do Ribeira, pois ele determina a característica estética do objeto, configura a atividade como tradicional e distancia os saberes e a técnica de qualquer processo industrial (Fig. 107). É também esse feitio que mantém a manufatura repleta de simbologias, aproximando artesão e barro em momentos de troca e introspecção.

A modelagem manual continua sendo o que unifica o trabalho na região, e é por sua vez, a própria voz dos artesãos. Se os objetos, o preparo do barro ou os fornos sofreram modificações ao longo do tempo, a modelagem se manteve firme em seu propósito expressivo e comunicador, pois *o saber mantido por sucessivas gerações atravessou grandes mudanças em termos de repertório, motivadas pelo interesse do pessoal de fora, enquanto que as mudanças no repertório não representaram alterações significativas no modo de fazer as peças*²⁹⁸.

²⁹⁵ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

²⁹⁶ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

²⁹⁷ Silvelena, entrevista transcrita no Apêndice A: 6.

²⁹⁸ WALDECK, 2002: 27.



Figura 107 - Marininha modelando panela, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Faz parte do trabalho



Figura 108 - Abrão, panelas aguardando acabamento, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A diversidade dos objetos produzidos no Vale reflete os diferentes núcleos que mantêm a tradição cerâmica da região. Mas, um detalhe que acaba influenciando essa assinatura local é o acabamento das peças (Fig. 108). Cada núcleo e cada artesão têm um modo específico e certas preferências no acabamento: o pontilhismo é característico das artesãs de Bom Sucesso do Itararé, na Barra do Chapéu tanto o brunido brilhante feito pelos artesãos da Associação, como as texturas criadas pela artesã Jaqueline, são facilmente reconhecidos.

No bairro do Encapoeirado em Apiaí, as pinturas gestuais das antigas mestras infelizmente já não são mais produzidas, e no lugar delas encontram-se os temas florais bem demarcados, uma criação conjunta entre artesãos e designers, que também se tornou uma assinatura da produção atual do bairro.

Sabe-se que para aplicar uma pintura, ou mesmo marcar um objeto em busca de uma textura ou um detalhe na peça, é preciso reconhecer o ponto ideal do barro, para que esse não

se deforme. Esse ponto do barro é um detalhe fundamental que a artesã vai aprendendo e se adaptando, e criando também suas próprias preferências, que ajudam no emprego da força para modelagem e principalmente na qualidade do acabamento da peça, como explica Lúcia:

No começo a gente ia fazer as peças, a gente fazia, a gente não dava acabamento rápido. A gente não tinha a prática. Hoje a gente já consegue começar ali e já dar ela terminada, assim, sabe, já fazer ela! Daí o barro não pode ser muito mole. Se for muito molinho dependendo da peça não consegue fazer e se for muito duro também não. Tem que ser mais ou menos. [...] Você pega nele! Você sente ele firme! Você vai fazer, tecer as, os rolinhos, e ele tá firme, sabe, na hora de você passar a tabuinha ele passa legal. Não precisa fazer muita força. Porque se o barro tiver muito duro, ele dá trabalho pra você passar, sabe! Nossa, daí ele não é legal! Tem que tá no ponto.²⁹⁹

A troca de informações com as artesãs mais velhas é um investimento para as novas, que otimizam seu tempo sem que tais investigações sejam feitas, e também alcançam melhorias na produção. Para elas, uma peça que não recebe acabamento não tem propósito de produção. Para Marina, isso faz toda a diferença:

Daí nós arrumamos a Dona Jandira, lá da Ponte Alta, pra vir dar um curso pra nós. [...] Daí ela ensinou que nós não podia deixar secar, ela que ensinou nós a cobrir com o plástico direitinho até depois que tá no ponto de couro, pra não secar pra a gente fazer o acabamento. Então a parte de acabamento nós aprendemos com ela. Muito importante, faz toda a diferença.³⁰⁰

O brunir ou polir, como elas dizem, parece ser, num consenso, a etapa menos apreciada de toda a produção. A peça ainda úmida, no ponto certo, é pesada e deve ser apoiada no colo da artesã para que ela possa girá-la até alisar toda sua superfície (Fig. 109). Essa etapa assemelha-se a uma obrigação, cujo papel é comprovar que o trabalho não é feito só de momentos prazerosos como o da modelagem, mas também exige responsabilidade. E nesse compromisso, a personalidade da artesã vai conduzindo seu trabalho, algumas cedem ao polimento e outras procuram outra forma de expressão que lhes seja mais confortável:

Polir a gente faz, porque até faz parte do trabalho, porque tem que fazer! Não adianta fazer a peça e não polir porque senão vai perder tempo só.³⁰¹

Daí depois de terminar eu furo ele de novo, pra ficar tudo furadinho. Ah é melhor que alisar, porque alisar também é muito pesado.³⁰²

Algumas acreditam que o brunimento seja uma ocupação das horas vagas da artesã, como um passatempo. Elas pegam o vaso e o alisam olhando as crianças, mexendo a panela, cuidando

²⁹⁹ Lúcia, entrevista transcrita no Apêndice A: 3.

³⁰⁰ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

³⁰¹ Id.

³⁰² Jaqueline, entrevista transcrita no Apêndice A: 10.

dos bichos. Esse pensamento antiquado deve-se ao fato de que em locais onde a produção cerâmica é uma atividade masculina, geralmente o acabamento destina-se às mulheres, e só por serem mulheres, ou realizarem uma parte do trabalho que não recebe tanto apreço, torna-se uma etapa inferior do ofício, como é possível observar no comentário do autor:

A louça baiana de Maragogipinho, por exemplo, é toda ela decorada e brunida pelas mulheres do lugar. O brunimento é dado raspando-se a superfície da peça já queimada com um seixo liso, em contínuo movimento de vai-e-vem. Não apenas o sistema de operação, mas seu exercício por mulheres, deve ter fundamentos portugueses. Senão vejamos o que nos descreve Manuel Coimbra (A louça preta de modelos, Lisboa, 1948) ao tratar da louça de Modelos: “A louça usual é tal qual sai da roda, mas há também a louça brunida e enramalhada, trabalho que se ocupam as mulheres, nas horas vagas.”³⁰³



Figura 109 - Cristina polindo com pedra, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

³⁰³ PEREIRA, 1957: 26.

No entanto, além do brunimento configurar um novo objeto em termos estéticos, valorizando todas as etapas anteriores da modelagem e o levar a peça ao forno, é somente após esse processo que ela está apta para a queima, ou seja, torna o objeto funcional. A característica natural de uma peça de barro queimada em baixa temperatura³⁰⁴ é sua porosidade, que configura diversos aspectos positivos como resistência ao fogo direto, no caso das panelas, e a capacidade de manter a água fresca através da transpiração dasoringas. Quando se aplica o polimento na peça de barro poroso, ela torna-se parcial ou totalmente impermeável. Isso porque ao se esfregar uma pedra, que é lisa e dura, sobre o barro úmido, as partículas mais finas da argila são pressionadas por toda a superfície e acabam selando a peça.

Ao alisar a superfície do objeto com o seixo, o movimento deve ser contínuo e longo, evitando deixar as marcas dos movimentos curtos, mas quando a peça tem desenhos feitos com argilas de outra coloração, ela não pode ser alisada dessa forma, pois, o desenho ficaria manchado. Então, para que os desenhos também se tornem lisos, as artesãs batem a pedra por cima repetidamente, criando um som e um ritmo dentro do barracão, um pouco diferente do que observou Waldeck:

Os artesãos denominam “verdes” as peças que ainda não foram queimadas. Antes da queima, são bastante alisadas com seixo rolado: passam o pano úmido e vão esfregando com a “pedrinha”. Para fixar a pintura em tauá, antes da queima, também rolam o seixo sobre a superfície do desenho.³⁰⁵

O conhecimento e a manutenção dessa prática ancestral de fabricar utilitários de barro com esse acabamento deveriam ser mais valorizados, pois além de configurarem um avanço tecnológico para a cerâmica, são eficientes e de baixo custo, pois torna desnecessário o uso de vidrados e de uma queima em uma temperatura mais alta para o fechamento de seus poros.

Engana-se quem acredita que brunir não tem segredos, existe uma direção, um posicionamento e uma movimentação ideais para atingir o brilho desejado (Fig. 110). O polimento não é feito apenas uma vez, mas repetidas vezes sobre o objeto, proporcionando maior dificuldade para escorregar a pedra, pois o barro vai perdendo a umidade. E caso a peça seque antes do tempo previsto, a artesã mais experiente consegue corrigir molhando-a com um

³⁰⁴ Baixa ou alta temperatura é um termo utilizado entre os ceramistas para diferenciar certos tipos de queima que influenciam as propriedades dos produtos cerâmicos. No entanto, não existe uma definição clara sobre esse limite, e é possível encontrar referências que indicam uma temperatura baixa ou inferior entre 1100°C a 1200°C, e alta, superior a esse valor. Mas, por vezes, essa classificação ocorre com o intuito de diminuir a qualidade dos produtos queimados em baixa temperatura, sugerindo um tom pejorativo. Isso ocorre porque a cerâmica tradicional e ancestral sempre foi feita em baixa temperatura e contrastava com os produtos trazidos via Europa, como a porcelana chinesa. Hoje, ainda é possível ouvir que a cerâmica queimada em baixa temperatura é inferior. No entanto, ela tem propriedades que a cerâmica queimada em alta temperatura não possui, como a capacidade de aguentar uma chama direta, como no caso das panelas de barro.

³⁰⁵ WALDECK, 2002: 30.

pano úmido. Não é fácil, não é rápido e demanda experiência para conseguir um movimento preciso que não deixa tantas marcas aparentes.

Essa é a parte mais difícil, eu acho, é mais demorado. Você tem que passar tudo de um lado só. Se fizer assim e assim, fica riscado. Apesar de que fica riscado. [...] Duas vezes na lateral, no fundo três vezes. O barro fica mais durinho tem que pôr mais força, aí gasta a pedra. Chega uma hora que ela vai gastando fica difícil de trabalhar.³⁰⁶



Figura 110 - Luzia dando brilho com pedra, Bom Sucesso do Itararé, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Se ainda depois de polida e bem queimada a peça apresentar porosidade, é comum dizer que a panela de barro necessita de cura, um processo no qual se deve preencher toda sua superfície interna com óleo, banha de porco ou mingau de farinha e aquecer a peça no fogo, e somente depois disso usá-la. No entanto, segundo Abrão, isso é uma crença antiga que hoje não é mais necessária quando a panela é feita com capricho como as dele:

Esse negócio de cura que o pessoal fala, é um dizer do pessoal muito antigo já, ficou essa lenda. Mas a panela não precisa tanto de cura, precisa sim ser bem acabada por dentro, porque se você não fizer bem acabada por dentro, o alimento começa grudar ali na hora de cozinhar.³⁰⁷

A cura da panela tem um uso mais ritualístico do que funcional, pois quando o óleo penetra nos poros, ele não a impermeabiliza de fato, porque com o tempo e o calor, ele queima e evapora. Mas, ele garante um cheiro e um sabor típico a comida feita na panela de barro, muito apreciados por aqueles que guardam, na memória do gosto, um tempo antigo, casa de vó.

³⁰⁶ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 13.

³⁰⁷ Id.

Você sabe de vento?

Durante uma conversa com Silvelena, a artesã fez essa pergunta para a pesquisadora desatenta, de fato, ventava muito naquela tarde. Seguindo a surpresa da pergunta veio a resposta negativa, mas a artesã percebendo a incompreensão justificou-se explicando que seu marido entendia de vento, pois, sabia quando esse era soprado do mar e quando trazia frio.

Toda essa conversa de tom bem natural demonstra um pouco do diálogo que ocorre entre os familiares e a troca de saberes passada pela oralidade. A artesã tampouco sabia de vento, e parecia encantar-se com o conhecimento do marido, mas reconhecia que a natureza possuía uma linguagem própria e comunicava aos moradores do Vale suas mudanças, era preciso estar atento e ser provido de uma sensibilidade para reconhecer a fala dos ventos.

Para aqueles que lidam com a terra, seja modelando o barro, seja arando a terra para o plantio, o clima tem um papel primordial para a organização de um calendário de trabalho e a confirmação da renda, pois ele impacta diretamente no tempo dos processos, na execução das tarefas e, claro, no resultado da colheita (Fig. 111).

Nos núcleos cerâmicos que se espalham pelo Ribeira, o clima é um forte agente participativo, é como um membro que atua junto com as artesãs acelerando ou atrasando a



Figura 111 - Lourdes apanhando milho, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

modelagem de suas peças. É preciso utilizar ferramentas para contornar as vontades do tempo que não acompanham o ritmo das artesãs.

O barracão é todo aberto, o forno fica no pátio, ou às vezes descoberto, as janelas trazem a luz, e mesmo no frio que acomete o Vale, as artesãs nunca as fecham. O ar de fora está sempre presente no interior dos espaços de trabalho, trazendo sua umidade, como conta Cristina:

Nóis trabalha, não tem tempo frio, calor. Tudo nós trabalha. Agora no tempo de chuva daí é mais ruim pra secagem das peça, sabe. Pra queimar também porque daí você faz a peça, no calor se você faz hoje de tarde, se você fazer cedo de tarde dá pra ponha a sacolinha em cima. No tempo do frio você fica quatro, cinco dia no tempo de chuva assim, quatro, cinco dia com a peça descoberta e ela não seca pra você passar pedra. E ela tem que tá no ponto certo memo pra passar a pedrinha, porque se ela tiver muito mole ela não dá brilho.³⁰⁸

Ou, por vezes, trazendo o calor e o vento, acelerando os processos, como explicam mãe e filha:

(Lourdes) O crima quente ela seca muito rápida, e ela não pode secar muito rápida. Ela tem meio, meio termo.

(Josinha) Quando venta muito, né. Aí o vento é que faz secar na verdade. Até esses dias, andou ventando bastante, né. Aí tem que cobrir pra secar devagar. Aí no frio faz, mas demora mais dias, né, pra secar.³⁰⁹

Todo o trabalho artesanal assemelha-se ao plantio, pois depende dos saberes sobre a terra e o céu, o reconhecimento do fluxo das águas, o poder da umidade sobre a matéria, mas principalmente da relação de incerteza que acompanha os recursos e a prática:

O processo é telúrico: se fizer sol, a cerâmica poderá ser boa; se fizer frio, tudo estará perdido. Muita chuva, o barro fica mole. Pouca, barro duro; não presta. Lenha úmida, secagem lenta; lenha seca, queima demais. Se qualquer coisa der errado, a família de potes, bonecas, vasos e bichos será quebrada, atirada num buraco. E as artesãs continuarão amassando seu barro, alisando seus rolinhos, pondo tudo no forno.³¹⁰

E dessa forma, o artesão vai aproximando sua rotina das oscilações do tempo, sabendo contornar suas vontades sem extrapolar a naturalidade dos seus ciclos. Ele destina seu tempo às vontades do ambiente e caminha em direção contrária aos avanços tecnológicos dos ambientes isolados e climatizados – como o uso de estufas, capazes de acelerar a secagem das peças mesmo com sol e vento à disposição. O fazer manual reflete esse processo de aceitação e respeito pelas condições naturais do meio, e distancia-se do ideal de acúmulo e cumprimento de prazos estabelecidos pelo mundo moderno e urbano. Ele nos faz repensar sobre a qualidade dos conhecimentos que vangloriamos atingir tão depressa.

³⁰⁸ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

³⁰⁹ Josinha e Lourdes, entrevista transcrita no Apêndice A: 2.

³¹⁰ Jornal Apiaí hoje, 1991: 3.

Tem que tocar fogo

Quem não teme o fogo? Até os mais experientes alertam, apavoram-se e o evitam. Aprendemos, desde sempre, que o fogo é um ser faminto que se nutre de tudo e todos. Acompanha-nos nos festejos e tragédias, fere, ilumina, aquece. Permitiu que driblássemos a noite, o frio, aprimorássemos nossas habilidades palatáveis e desviássemos o rumo de nossa evolução. Se a dor provocada pelo fogo é o que nos ensina a temê-lo, o prazer de vê-lo transformar a matéria em luz é o que nos aproxima de seu lume. Seu uso, segundo sugere Bachelard³¹¹, está atrelado a um sentimento de satisfação, e que, portanto, *quem não for capaz de divagar em frente ao lume da lareira perdeu realmente o uso primordial e humano do fogo*, pois, admirar e preparar o fogo conduzido pelos desejos humanos já é em si um deleite:

A explicação que vem através do útil deve, mais uma vez, dar lugar à explicação pelo agradável, a explicação racional deve ceder perante a explicação psicanalítica. Quando se incide sobretudo, como estamos fazendo sobre o valor agradável, devemos concordar que, se o fogo depois vem a ser útil, já é agradável na sua preparação.³¹²

Bachelard ainda questiona: *que mais será preciso para provar que a contemplação do fogo nos conduz às próprias origens do pensamento filosófico?*³¹³. Sendo ele mesmo a própria chama de tais reflexões, que discutem que o caráter hipnótico do fogo tem o poder de nos transportar para um estágio mental de devaneio, e com sua beleza, oferecer um momento de reflexão. E vai além, coloca o fenômeno calorífico como detentor de um poder de socialização sobre a nossa natureza humana:

Na verdade o respeito pelo fogo é um respeito ensinado; não é um respeito natural [...] o que surge primeiro são as proibições sociais. A experiência natural só vem depois, para nos fornecer uma prova material inesperada, portanto demasiado obscura para dar lugar ao conhecimento objetivo. A queimadura, ou seja, a inibição natural, ao confirmar as proibições sociais, nada mais faz que reforçar aos olhos da criança o valor da inteligência paterna.³¹⁴

³¹¹ BACHELARD, 1989: 20.

³¹² *Ibd.*: 39.

³¹³ *Ibd.*: 24.

³¹⁴ *Ibd.*: 16-17.



Figura 112 - Lúcia e Cristina montando forno, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

Diversos são os mitos e as lendas que rodeiam o fogo, e a árdua tarefa de dominá-lo está sempre atrelada à ideia de luta ou de um grande esforço a ser travado tanto com a matéria quanto com os homens. A citação de Lévi-Strauss demonstra esse estado de conflito e a relação mística da participação das águas no período da queima, pois um bom oleiro, diferente do cozinheiro, deve conhecer, e dialogar com essas forças distintas:

Na América, o fogo de cozinha resulta desse combate cósmico entre o povo de baixo e o povo do alto. Agora veremos que, para os mesmos Índios, o barro de oleiro tem que se cozer, também exige fogo, e é resultado de um outro combate, desta vez entre um povo celeste e um povo da água ou do mundo subterrâneo.³¹⁵

Seria pretensioso acreditar que domamos o fogo quando na verdade estamos apenas conduzindo seus caprichos para nos satisfazermos. Essa conduta do fogo demanda saberes específicos, pois, não se aprende a queimar na teoria, deve-se realmente ativar todos os sentidos e gravá-los na memória, como o cheiro exalado pelo vapor e pela fumaça, os sons dos estalos, a cor, o brilho exato que indica a temperatura adequada, a umidade certa das peças e seu posicionamento para deixar o fogo conduzir suas labaredas (Fig. 112).

As mulheres ceramistas do Vale do Ribeira usam ao seu favor todos esses conhecimentos guardados e repassados por décadas de práticas, adquiridos através de acertos e erros que estão impregnados não só na atuação profissional da ceramista, mas também em seu caráter pessoal. Lidar com o fogo é também trabalhar inseguranças, medos e aflições, e exige muita calma.

Talvez esse fosse o momento de contestarmos Lévi-Strauss que afirma que a oleira é uma “mulher ciumenta”, poderíamos sugerir que ela é, talvez, uma “mulher receosa”. A impaciência tem sua marca na cerâmica e dificilmente resiste a ela. São muitos os relatos das artesãs sobre esse momento repleto de expectativa que confirma a ideia de que a abertura do forno é um processo mágico, o mais desejado de todos os processos cerâmicos, e por isso mesmo, difícil de controlar os ânimos (Fig. 113).

As artesãs, ao mesmo tempo em que acham graça da situação de impaciência promovida pela abertura da fornada, também procuram alertar e disciplinar aquelas mais apressadas, pois, reconhecem em si mesmas essas inquietações e os prejuízos que elas causam:

A queima é assim, faz treze anos que nós tamo fazendo peça! Eu faz dez. Toda queima é uma história nova! Toda queima é nova (risos)! Porque você queima, daí você já fica curioso, no outro dia já quer ir logo

³¹⁵ LÉVI-STRAUSS, 2010: 18.

pra abrir o forno, ver o que que aconteceu, se deu tudo certo, se não estragou peça, é o tempo inteiro assim! E vai ser assim eu acho!.³¹⁶

E eu não sei não dá pra entender, sabe. Assim, cada queima é um mistério! Às vezes, cê abre, cê vê, cê queima uma fornada, cê fala “meu Deus como será que ficou essas peças? Será que ficou preta?”, vem todo mundo ver, argum não aguenta já vai tirando quente do forno! Brinquei “parem de tirar do forno quem faz mal!”, “Ah mas estamos curioso pra ver como ficou”.³¹⁷



Figura 113 - Abertura do forno após a queima, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

A lua tem um papel fundamental na queima, seja para organização do calendário do grupo, seja para a busca de um resultado melhor. Ela demonstra o cuidado que a artesã dedica a este momento, e os ricos saberes, que embora possam ter uma explicação racional, ostentam a atmosfera mística desse momento enigmático que transforma o barro em peça.

³¹⁶ Marina, entrevista transcrita no Apêndice A: 4.

³¹⁷ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

Sempre. Nós aprendimo com as mestras já aqui que pra tirar argila é na lua minguante e pra queima também é na lua minguante. Porque quando tá na mudança de lua, por exemplo, assim da minguante pra cheia pra nova, a gente percebe que é isso que alguma vez que fica com as peças assim é a Lua! E a Lua regula! E pra colher o barro eles falam que é na lua minguante que a gente acha mais o veio do barro. E a gente segue assim porque os antigos falavam isso e a gente sempre faz isso também. Vai tirar na lua minguante.³¹⁸

E mesmo aquela artesã que se recusa a seguir os ciclos lunares e queimar, de preferência na minguante, a lua demonstra seus caprichos e justifica-se na cor resultante, nas trincas, na sobrevivência do pote:

Não! Nós não segue lua, hã, hã! Só que tem uma diferença conforme a lua, às vezes, o fogo dá um pouquinho de, fica um pouquinho mais branco! E a lua quando ela tá mais fraca é a hora que você passa o fogo em cima e fica vermeinho também.³¹⁹

Sabe-se também que não se deve colocar uma peça logo terminada dentro do forno. É necessário esperar que a umidade que lhe conferiu a modelagem saia por completo, do contrário a peça não suportará o calor, como explica a artesã Cristina: *você tem que queimar ela seca no ponto certo, porque se você colocar ela verde dentro do forno ela, ela racha! Por causa da água, né. Daí ela vai secar meio de vereda! Por causa do calor do fogo ela vai trincar*³²⁰.

Esse ponto ideal também é sentido no peso, no brilho e na temperatura da peça, e a artesã percebe isso ao seu modo: *você faz a peça bem grande, daí ela vai secando e vai minguando, minguando, fica bem pequenininho. Ela minga bastante!*³²¹.

Elas demonstram, em suas falas, o quanto esses conhecimentos sensíveis e oriundos do passado, que estão interligados aos seus afazeres diários e caracterizam sua cultura local, não são exclusivos da cerâmica, pois, envolvem todo um modo de vida conectado aos materiais naturais:

E tem que deixar a peça bem seca, a peça tem que tá bem seca, daí enforna e tem que ficar o dia inteiro com pouquinho fogo. Porque se colocar fogo ela tôra! Parte! Tôra! Parte! Pra crescente, se queimar pra crescente o barro, a vasia, ele abre muito, né. Arrebenta! Tôra! Porque até madeira se você cortar pra crescente ela racha!³²²

O conhecimento sobre a lua ideal para colher madeira está na necessidade de obter boas ripas para a construção das casas, cercas e paióis. Madeira boa para cabo de enxada, uma

³¹⁸ Id.

³¹⁹ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

³²⁰ Cristina, entrevista transcrita no Apêndice A: 1.

³²¹ Ivone, entrevista transcrita no Apêndice A: 8.

³²² Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 7.

ferramenta que prolonga o braço do agricultor, e para a lenha, seja para o fogão ou para o barro. Não existe, em todo o Vale, um artesão que não saiba identificar a lenha para cada momento da queima. A influência do tamanho dos gravetos, quando fino sobe o fogo, quando grosso o mantém, e os impactos de sua umidade e efeitos sobre as peças:

Ah, foi uma técnica, pessoal ouvia falar da fumaça, põe fumaça, não sei o quê. Aí fiz um teste né, e aí deu certo. [...] Você queima a peça normal. No final você coloca uns pau de madeira verde, daí faz fumaça. Umás duas, três horas.³²³

Lenha molhada encrua as peças, demora pra sair fogo. O barro tem umas pedrinhas também que tem que tirar, senão ele racha.³²⁴

A qualidade do barro reflete na queima, e se a explicação da causa não nos parece tão convincente, para a artesã é suficiente para evitar a teimosia. Rosa refere-se à presença de *vento* no barro, que pode significar muitas coisas que desconhecemos, mas que cairia bem na definição de impurezas, ou aquilo que gera porosidade nas peças, e que por ser invisível só é descoberto após o fracasso da queima, como sugere Rosa: *ele fez duas, uma ele foi queimar daí estourou, né! Porque a argila que ele fez tinha muito vento*³²⁵.

Depois de todos esses cuidados com a lua, secagem, barro e lenha, a artesã ainda deve saber ajeitar com carinho as peças, posicionando corretamente os potes, panelas e moringas dentro do forno de forma a otimizar seu espaço e calor. Essa disposição descrita pelas pesquisadoras ainda acontece atualmente, e de acordo com a produção, os fornos vão se recheando por completo, só elas sabem o trabalho que dá para *bardear* a lenha necessária para a queima, é preciso aproveitá-la.

Em Cambuta, Pinheiro Verde e Encapoeirado as peças são agrupadas com a boca voltada para o lado. Alguns cobrem o crivo com cacos de cerâmica para evitar fogo direto nas peças, as camadas seguintes as peças ficam e lado ou de bruços. Alguns colocam cacos entre as peças para facilitar a circulação de ar. A peças maiores ficam em baixo e as menores em cima. Por cima de tudo vão cacos de cerâmica, que ajudam a manter o calor do forno, evitam a fuligem sobre as peças.³²⁶

A etapa principal, a queima propriamente dita, requer uma descrição pormenorizada, e por isso optou-se por manter o relato estendido da artesã Dulce que nos revela com graça e

³²³ Abrão, entrevista transcrita no Apêndice A: 12.

³²⁴ Luzia, entrevista transcrita no Apêndice A: 14.

³²⁵ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

³²⁶ CERAVOLO et al., 1982: 432.

deslumbre todas as sensações que envolvem esse momento tórrido, sua fala nos embala, transporta seus medos, frustrações, entusiasmos e destrezas:

Uai, pra queimar nós fazia, nós sempre fazia a fornaia, né, no barranco, era feito no barranco! Antigamente era no barranco! Fazia com três suspirão grande, um bocãozão no barranco! Bem arrumadinho, daí fazia três suspirão que nem, aí colocava a vasia. Colocava a vasia ali tudo empilhadinho ali, e aí ponhava carçado com o memo vasia que quebrou. Carçava em cima ali, ponhava a vasia assim, aqui, cobria ele, e aí ponhava o outro de novo! Aí trazia aqueles torão de lenha, uns dez torão bem grossão, fazia o fogo na boca. Por exemplo, aqui tá o, aqui é a vasia, né. E aqui a boca do forno, né. Aí você fazia o fogo lá, muito complicado! É, fora, porque daí a fumaça ia puxando aqui pra secar a vasia aqui. Aí ocê quentava ela! Ocê enforalha ela hoje, ía amanhã cedo, amanhã cedo aí fazia o fogão lá. Aí feita a fumacinha ia secando, secando, secando. Aí depois quando era oito hora cê puxava fogo aqui (aproximando da boca), daí quando era lá por dez e meia você puxava o fogo aqui (na boca), daí quando é lá por duas horas da tarde, puxava aqui (dentro da boca), aí quando era lá por quatro horas da tarde, ocê já tava com fogo aqui mais ou menos (nas peças) no buraco! Bem perto já, ali quando já tava quentando, já saía o calor, daí a lavareda ia passando, aí quando era lá por nove hora, dez hora da noite, aí que você ponhava lenha. Daí quanto mais lenha ocê ponhava, quanto mais lenha ocê pinxava, mais ocê tinha que pinxar, quando daqui lá, ocê não aguentava a mão no forno. Deus o livre Eu cortava taquarão, né, e ia empurrando ali com a taquara, ou com um pedaço de pau, né, aí o fogo bufando lá dentro! Até passar aquela lavareda no meio de tudo aquelas coisa ali. [...] A lavareda do fogo tinha que pegar aqui e varar aqui, varar ali, varar lá, em cima assim pra cobrir, depois que o fogo atravessava de cobrir. Ocê não enxergava. Ocê oiava aqui na boca da taipa, na boca do fogão, e oiava em cima, tudo lavareda só! O fogo transpassou aquela vasia. Aí cobria, cobria em cima, daí ocê esperava, dava um tempo. Aí o fogo ficava “Brrrr”, ai Deus o livre! Coisa feia! Aí era duas hora e meia, queimando! De tocar fogo duas hora e meia. Aí ficava uma pessoa junto bardeando a lenha. A lenha ficava perto, se a lenha tava cumprida era longe, se a lenha era curta era ali perto, daí ia pinxando, ia pinxando, ia pinxando a lenha “Ah não tá cabendo”, ocê tinha que ir empurrando, e o fogo queimando, e o fogo queimando, ali depois ocê olhava, ocê não sabia se era boca da fornalha, ocê não sabia se o fogo tava aqui, ou era fogo ali. Tomava conta toda! Aí judiação, tinha peça né, aqueles baita peção bonito, vasia de água, e você escutava “Póc! Póc!” Quebrando tudo! Aí não prestava mais. “Póc!”, aí não prestava, mas tudo bem. Aí depois você vinha embora! Aí ocê vinha embora era manhã, duas hora da madrugada, meia noite, meu marido ia buscar eu lá, chegava aqui, duas e meia, três horas. Chegava aqui pra refrescar o corpo, pra daí tomar um banho no chuveiro, pra daí, outro dia você ir lá tirar, daí ficava bem braaanco, branco memo, branco memo! [...] O barro é preto, mas aí começa queimar ficava bem branco, coisa mais linda! E aí tirava aqueles vasos (risos) você viu lá em cima como era bonito? Fazia daquele jeito! Mas o fogo! O fogo, tem que tocar fogo que passa, a boca do fogo, tem que queimar.³²⁷

A experiência de Dulce, antiga mestra do Encapoeirado e que já não queima há uns bons anos, demonstra passo a passo as lembranças mais significativas que a artesã guarda sobre a queima. Durante sua descrição, ela nos conta com palavras e gestos a dimensão do momento, revelando aos poucos os sentimentos envolvidos nas discretas expressões: *bem arrumadinho, muito complicado, Deus o livre! Coisa feia! Ai judiação, coisa mais linda*. São nesses detalhes que percebemos como é intensa e afetiva a relação da artesã com o fogo, e que demonstram o zelo, os conhecimentos necessários, os medos, as frustrações e também os prazeres de uma fornada bem sucedida.

³²⁷ Dulce, entrevista transcrita no Apêndice A: 7.

A queima tem um ritmo preciso, e o ceramista deve estar atento para saber a hora de aumentá-la ou diminuí-la, é necessário perspicácia para compreender a música que o fogo toca, cabe aos anos de prática e ao talento do artesão evocar esses detalhes:

A queima possui duas etapas: fogo fraco, para queimar a peça; e o fogo inicia na boca e vai sendo empurrado para dentro. Quando os cacos começam a clarear, inicia a etapa da queima propriamente dita. Aumentam a quantidade de lenha para peça alvejar ou avermelhar.³²⁸

Ao final, é preciso ver bem o lume no contraste da noite para ler suas cores e reconhecer, aos olhos treinados das artesãs, que sua obrigação já foi concluída:

Começa passar o fogo em cima! Sabe, a gente vai queimando, vai esquentando, esquentando, esquentando, até que a gente, e a gente presta atenção em cima porque a gente cobre tudo com caquinho. Daí a gente percebe que tá passando em cima, de vê o lugar que tá mais quente! Começa branquiar o vãozinho dos caquinho, daí você pode apurar o fogo. Tacar mesmo lenha lá embaixo, pra valer, pra lavareda chegar em cima. Daí quando avermelha tudo, quando ele vermelhar tudo os caquinhos em cima, daí você pode tirar o fogo. Pára! Tira tudo! Até a brasa! E dá pra ver! [...] Sempre eu gosto no fim da tarde!³²⁹

A queima encerra-se com o fascínio do brasido acumulado nas cinzas. Comprovando a fragilidade da matéria que se desintegra em horas, mas também se transforma em algo novo. Nessa dança permissiva do fogo criam-se as superstições e os potes ganham vida. Uma vida autêntica, nascida da teimosia, como descreve Anésia para a pesquisadora Marina Ceravolo:

Na queima de cerâmica em fornos de barranco “Se esquentar muito de vereda o forno, as vezes trinca alguma. Por isso vou tentando. Quando o fogo transpassar por entre os cacos e a peça alvejar, pode puxar a lenha que a peça já queimou. Deixa só o brasido que é para não pretejar.” Anésia reclama que ainda não clareou dentro do forno “Tem vasilha que não quer queimar”. Na Desenforna, Custódia comenta “A peça que ficou manchada não pode sofrer requeima, senão pirica.”³³⁰

Os potes e as panelas que quebram, lascam ou trincam, tornam-se utensílios de uso corriqueiro, como molde para outras peças, potes para dar de comer aos bichos, vasos para



Figura 114 - Abrão, pote utilizado como molde, 12 x 18 cm, Itaoca, 2018. Foto: Amanda Magrini.

³²⁸ CERAVOLO et al., 1982: 432.

³²⁹ Rosa, entrevista transcrita no Apêndice A: 15.

³³⁰ CERAVOLO, 1987: 14-A.

pequenas plantas, e assim vão sendo reaproveitados. Os cacos cobrem o próprio forno ou forram sua soleira, vão ocupando os espaços e tingindo o cotidiano de vermelho (Fig. 114 e 115).



Figura 115 - Cristina, Pote de barro/ bebedouro da criação, Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.

As vasilhas que decidem não queimar são tão teimosas quanto as artesãs que insistem nesse fardo. Aquelas que atingem a segurança de realizarem uma queima tornam-se ainda mais vigorosas, e persistem no prazer de desafiar e observar de perto a relação entre vida e fogo, nascimento e quebra.

O fogo é o momento de transformação, de testar medos e inseguranças, enrijece o barro e enrijece gente. Testa-nos com suas incertezas, provoca devaneios, elucida. Afinal, quais pensamentos não vagueiam sob o cuidado da fornalha? (Fig. 116).

Figura 116 - Fornalha, Associação das Artesãs: "Custódia de Jesus Cruz", Encapoeirado, Apiaí, 2018. Foto: Amanda Magrini.



Considerações, ou aquilo que fica

Distante da ideia de conclusão, dedica-se aqui uma breve reflexão de quais foram as intenções iniciais e possíveis alcances deste trabalho, pois, acredita-se que assim como o objeto, a escrita também não é o fim dos estudos artísticos. Ambos cumprem seu propósito de materializar ideias soltas, saberes ocultos, aquilo que vagueia no campo das sutilezas. São veículos de comunicação entre o imaterial e o palpável e que com sorte, trazem mais do que constatações, trazem reflexões.

O intuito central desta pesquisa era depreender as relações humanas e os saberes que envolvem a prática artesanal. O que se percebeu, no entanto, é que a cerâmica extrapola até mesmo as intensas relações sociais que ela promove, pois, apropria-se de outras esferas, como a cósmica, a corpórea, a ancestral e uma relação essencial com a natureza.

Discorrer sobre esse tema teve a princípio a necessidade de registrar a atividade no momento presente, para que ela seja reconhecida por aqueles que presenciam sua prática e por aqueles que a desconhecem. Enquanto registro, apresentar sua descendência e as características dos núcleos que a compõe hoje foi fundamental para poder traçar os conhecimentos seculares que tornam a atividade cerâmica possível e analisar suas transformações.

O que se percebe é que as etapas do processo e até mesmo a utilidade das peças sofreram transformações muito naturais no decorrer das eras, agregando ferramentas facilitadoras e incorporando novas interpretações de estilo e uso, mas a essência do fazer, guiada por essa relação intrínseca entre a vida e a profissão do artesão, manteve sua unidade.

A atividade artesanal do Vale não tem como função primordial a viabilização monetária da vida, mas suscita um estilo de existência que se inclina para uma relação afetiva com a matéria. Portanto, as escolhas que levam a prática artesanal transitam em outra esfera. Existem, por detrás do sustento, outras vontades que selecionam aqueles que ficam e aqueles que partem em busca de novos afazeres.

Tais inclinações evidenciam-se nos relatos das artesãs, na percepção que elas adquirem sobre suas habilidades e emoções, que revelam um processo desprezioso de autoconhecimento proporcionado pela prática. Quando um vínculo entre processos e personalidade, corpo e objeto, sentimentos e matéria, se estabelece natural e casualmente, um torna-se a extensão do outro. O artesão passa então a se identificar com aquela atividade, porque

aquela linguagem torna-se a sua própria voz, e aquilo que se produz, a materialização de suas narrativas.

Os conhecimentos intuitivos e experienciados, pessoais e coletivos que as ceramistas colecionam durante a lida diária, somam-se àqueles que elas adquirem sobre seu entorno ao longo da vida e com seus antepassados. Essa rede de saberes resvala no objeto cerâmico quando esse é entendido como veículo narrativo. É necessário ouvir o que a cerâmica do Vale está nos comunicando. Quais são as confissões que a terra trabalhada guarda e revela?

A cerâmica do Vale é antes de tudo um ato de resistência dessas mulheres, negras, caipiras, donas de casa, agricultoras e artesãs, que se desdobram em suas múltiplas tarefas para conquistarem autonomia dentro desse mundo acometido pelos ideais do patriarcado. É uma ferramenta que possibilita dar visibilidade e identidade ao trabalho das artesãs, colocando-as no mapa e trazendo à tona suas rotinas, suas forças. O artesanato é um espaço que acolhe as práticas femininas, que respeita os ciclos corpóreos dessas mulheres, e que através da independência financeira resgata a autoconfiança delas.

Mas é também uma labuta masculina, que embora menor em sua incidência, demonstra esse difícil processo de aceitação do homem paneleiro na nossa cultura. Aqueles poucos artesãos que se dedicam a essa prática estão, de certa forma, contestando essa construção social e rompendo paradigmas, inserindo-se e discutindo esse espaço do sensível no labor masculino, ampliando a discussão para o campo da diversidade, enriquecendo, com seus diferentes olhares, o mesmo tema.

Enquanto luta laboral, o artesanato vai contra a alienação imposta por um pensamento industrial, colocando-se contra os sistemas que visam acumulação de lucro, produção em larga escala, exploração humana e degradação do meio. Uma atividade que demonstra um modo de produção harmonioso com a natureza, e nos apresenta um modo de vida e sustento que tem como meta a preservação, a igualdade e o respeito entre homem e ambiente.

E por esse motivo, torna-se também uma luta social, que extingue cadeias de produção que se privilegiam das hierarquias, buscando melhores qualidades de vida que derrubam esse sistema de classes de oprimidos e opressores. O artesão é do começo ao fim sua própria cadeia de trabalho, que possui um conhecimento integral do processo e por isso não se aliena, não se sujeita. É, portanto, uma atividade que respeita o indivíduo como unidade, sem massificá-lo.

Dentro dessas individualidades encontram-se espaços de trabalho que abrigam tanto o coletivo como o particular. Quando a atividade é pesada e sua partilha é necessária, essa coletividade adquire um caráter terapêutico, pois cria um espaço de diálogo, de afeto, de cura e

de evolução pessoal dentro daquele ambiente comunitário. No processo de se enxergar no outro é que se descobre e se amplia enquanto ser humano. E quando o mesmo trabalho proporciona um momento de introspecção, essa solidão ocasiona percepções que levam ao autoconhecimento, através da observação, sobre o impacto que determinadas tarefas acarretam sobre o artesão, sentimentos e corpos, conhece-se mais e melhora-se suas próprias habilidades.

Mas é também uma luta espiritual, que busca manter viva a chama dos saberes ancestrais, cósmicos, que proporcionaram toda essa trajetória de relações místicas e reais entre a matéria e o humano, e que nos tira do conforto tecnicista das palavras, para buscar novas percepções subjetivas.

E, por fim, nesse sombrio momento que vivemos, em que o atual governo, eleito em 2018, se declara abertamente contrário às minorias, debocha dos saberes tradicionais, se mostra incapaz de compreender a importância da arte para as práticas humanas, e a relevância da academia para a construção de uma sociedade crítica, e ainda dá livre passagem aos agrotóxicos por nossas terras, espera-se que este trabalho também seja resistência.

É certo que a cerâmica do Alto Vale do Ribeira continuará a trilhar seu caminho por futuras gerações e não nos cabe prever o tempo que isso ainda levará. Sabemos apenas que ela perdurou tempo suficiente para que esta pesquisa acontecesse, o que traz um profundo sentimento de gratidão a todas as mãos que teceram essa história.

Esta pesquisa me ensinou olhar para outro e vislumbrar seus extensos campos de sabedoria. Me permitiu compreender a beleza que emana da diversidade e como nossas raízes alcançam fundo o ventre da terra. Possibilitou me visitar enquanto mulher e artesã. Saio transformada dessa experiência. Com a certeza de que é possível estabelecer uma vida harmoniosa e sincera com aquilo que fazemos (voz da autora).



Figura 117 – Sinhana (ex-artesã) e Amanda (autora), Itaoca, 2018. Foto: Ester Garcia.

Referências

Bibliografia

- AFONSO, Marisa Coutinho. **Arqueologia Jê no Estado de São Paulo**. São Paulo: Revista MAE - USP, 27: 30-43. 2016.
- ALMEIDA, F. O.; MIGUEL, R.; PEDOTT, R.; MONMA, R. BASSI, F. S.; AMARAL, D. M. **Os ceramistas Jê nos arranha-céus do Alto Ribeira: uma análise espacial Itararé-Taquara**. Caderno do LEPAARQ, Vol. XIV nº 27. 2017.
- ALMEIDA, Fábio Guaraldo. Terra de quilombo: Arqueologia da resistência e etnoarqueologia no território Mandira. Município de Cananéia/ SP. São Paulo: Dissertação, MAE – USP. 2012.
- ALMEIDA, Flávia Leme. Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais. São Paulo: Dissertação, IA - Unesp. 2009.
- ALVARES, Sônia Carbonell. Maragogipinho -as vozes do barro: práxis educativas em culturas populares. São Paulo: Tese, IE - USP. 2015.
- Apiáí hoje**: Apiáí: Informativo Municipal, edição especial sobre a arte cerâmica, Nº 05, dez. 1991.
- ARAÚJO, Astolfo Gomes de Mello. A tradição cerâmica Itararé-Taquara: características, área de ocorrência e algumas hipóteses sobre a expansão dos grupos Jê no sudeste do Brasil. São Paulo: Revista de Arqueologia, EACH-USP, 20: 09-38. 2007.
- BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do Fogo**. Lisboa: Ed. Litoral Edições. 1989.
- BARBOSA, Neusa H. R. Navegando nas águas da ecologia humana e do feminino profundo. Brasília: Dissertação, UNB. 2014.
- BRAGA, Luis/ João Favero & Leonide Príncipe. **Brasil das Artes**. São Paulo: São Paulo Imagem, Livro 1. Apresentação Márcio Souza. 1998.
- CANCLINI, Nestor, García. Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Ed. Edusp. 1997.
- CARENO, Mary Francisca do. **Vale do Ribeira: a voz e a vez das comunidades negras**. São Paulo: Ed. Arte & Ciência. 1997.
- CEDRAN, Lourdes. **Cerâmica de Apiáí**. São Paulo: Paço das Artes, catálogo de exposição. 1979.
- CERAVOLO, M. V. N., AMARANTE JR. A., CORREA, W. L. P. **Aspectos gerais sobre a cerâmica de Apiáí e levantamento preliminar das argilas utilizadas como matérias-primas**. São Paulo: Revista Cerâmica. ABCERAM, ano XXVIII – vol. XXXIII – nº 155 – novembro. 1982.
- CERAVOLO, Marina Villares Novaes. **Cerâmica de Apiáí: Momentos de uma pesquisa em Arte Popular**. São Paulo: Revista Cerâmica, ABCERAM – ano XXXIV – vol. XXXIV – nº 217 – fev. 1988.
- COIMBRA, Sílvia R.; ALBUQUERQUE, Flávia M.; DUARTE, Maria L. **O Reinado da lua: escultores populares do Nordeste**. Fortaleza: Ed. Banco do Nordeste do Brasil, 3ª ed. 2009.
- COSTA, Camila Lima. O objeto cerâmico como elemento da cultura: um estudo a partir da Coleção Lalada Dalglisch. São Paulo: Tese, IA - Unesp. 2016.
- DALGLISH, Lalada. A arte do barro na América Latina: um estudo comparado de aspectos estéticos e socioculturais na cerâmica popular do Brasil e do Paraguai. São Paulo: Tese, PROLAM - USP. 2004.
- DALGLISH, Lalada. Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. São Paulo: Ed. Unesp. 2006.

- DALGLISH, Lalada. **Tradição e identidade cultural na cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha**. Belo Horizonte: 23º Encontro da ANPAP. p. 2339-2351. 2014.
- DE BLASIS, Paulo, A. **A Ocupação Pré-Colonial do Vale do Ribeira de Iguape, S.P.** São Paulo: Monografia, MAE - USP. 1988.
- DIAS, Carla. **Panela de Barro Preta. A tradição das Paneleiras de Goiabeiras, Vitória - ES**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X e Facitec. 2006.
- DIEGUES, Antônio Carlos S. **O mito moderno da natureza intocada**. São Paulo: Ed. Hucitec. 1996.
- DIEGUES, Antônio Carlos. **O Vale do Ribeira e Litoral de São Paulo: meio-ambiente, história e população**. São Paulo: Cenpec. 2007.
- Encantos Lendas Mitos & Curiosidades das Cidades Históricas Paulistas. **Vale do Ribeira**. São Paulo: Ed. I. H. G. G. B. 1982.
- ESTÊS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 2007.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Ed. Elefante, tradução: Coletivo Sycorax. 2017.
- FIGUTI, Levy; MENDONÇA, Carlos Alberto; PORSANI, Jorge Luís; *et al.* **Investigações arqueológicas e geofísicas dos sambaquis fluviais do vale do Ribeira de Iguape, Estado de São Paulo**. São Paulo: MAE - USP. 2004.
- FREYRE, Gilberto. **Aspectos da influência africana no Brasil**. Brasília: Revista del CESLA, núm. 7, p. 369-384. 2005.
- GEERTZ, Clifford J. **O Saber Local: novos ensaios em Antropologia Interpretava**. Petrópolis: Ed. Vozes. 2013.
- Governo do Estado de São Paulo. **Zoneamento Ecológico-Econômico (ZEE): Setor costeiro do Vale do Ribeira**. São Paulo: dez. 2014.
- GROFF, Ivan Marcos. **Cerâmica cabocla do Vale do Ribeira**. São Paulo: Dissertação, IA - Unesp. 1999.
- HALLEY, B. M. **Bairro rural/bairro urbano: uma revisão conceitual**. São Paulo: Espaço e Tempo, v. 18, n. 3: 577-593, GEO – USP. 2014.
- HELD, Maria Sílvia B. de. **A cerâmica urbana: entre a arte e o artesanato. Estudo sobre a Cerâmica Urbana na Cidade de São Paulo**. São Paulo: Tese, EACH - USP. 1994.
- HEYE, A. e TRAVASSOS, E., **Barro é Encante**. Rio de Janeiro: Sala do Artista Popular, Museu de Folclore Edison Carneiro, catálogo de exposição. 1989.
- IKEDA, Alberto T. **Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração**. São Paulo: Estudos Avançados, Cultura e Música Popular, v. 27, n.79, 173-190. 2013.
- IPT, Instituto de Pesquisas Tecnológicas. **Subsídios tecnológicos ao aprimoramento da cerâmica artística no município de Apiaí, Vale do Ribeira (SP)**. São Paulo: Divisão Geológica. Relatório Técnico nº 72 723 – 205. 2005.
- KARSTEN, Rafael. **Blood revenge, war, and victory feasts among the Jibaro indians of eastern ecuador**. Washigton: Government Printing Office, Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin, 79. 1923.
- KRONE, Ricardo. **Exploração do Rio Ribeira de Iguape**. São Paulo: Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo, 2ª ed. 1914.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **A Oleira Ciumenta**. Lisboa: Ed. Edições 70, tradução de José António Braga Fernandes Dias. 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2ª ed., Mitológicas v.1. 2010.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Ed. Papyrus, 1989.
- LIMA, Manoel Roberto Nascimento de. **Fotografia como instrumento da documentação e preservação da memória. Arte e sobrevivência no Alto Vale do Ribeira**. São Paulo: Dissertação, PUC. 2007.

- LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda?** Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Iphan. Sem data.
- LIMA, Ricardo. **Artesanato: cinco pontos para discussão.** São Paulo: Artesanato Solidário, Iphan. 2005.
- LUNA, Suely. Sobre as origens da agricultura e da cerâmica pré-histórica no Brasil. Recife: artigo, UFPE. 2001.
- MAGRINI, Amanda. **Memória do barro: registros e transformações na cerâmica popular do Alto Vale do Ribeira -SP.** Campinas: 26º Encontro ANPAP: Memórias e Invenções. Simpósio 9: 4304. 2017.
- MANCEBO, Oswaldo. **Apiáí: do sertão à civilização.** São Paulo: Ed. Ômega. 2001.
- MARTINS, José de Souza. **Mestiçagem da língua.** Estadão, Notícias, 21 de mai. 2011.
- MELO NETO, João Cabral de. **O rio.** Rio de Janeiro: Ed. Objetiva. 2012.
- MENEGUSSO, Elisabete Maquieli. Os ceramistas Tupi-guarani e Itararé-Taquara: ocupação, história e a presença em Londrina/PR. Maringá: 7º Congresso Internacional de História. 2015.
- MINDLIN, Betty. **Moqueca de Maridos. Mitos eróticos indígenas.** São Paulo: Paz e Terra Ltda. 2014.
- MORAES, Diogo. **A zona da Ribeira.** São Paulo: 2º Congresso Brasileiro de Geografia. 1910.
- MORALES, Walter Fagundes. **Ricardo Krone e as pesquisas arqueológicas no Vale do Ribeira de Iguape, SP.** São Paulo: Revista MAE - USP, 8: 281-286. 1998.
- NASCIMENTO, Haydée. **Cerâmica folclórica em Apiáí.** São Paulo: Revista do Arquivo Municipal, v. 186, jan-dez. 1974.
- NASCIMENTO, Lisângela Kati do. O lugar do lugar no ensino de geografia: um estudo das escolas públicas do Vale do Ribeira – SP. São Paulo: Ed. Humanitas e Fapesp. 2017.
- NEVES, Walter Alves e OKUMURA, Maria M.M. Afinidades biológicas de grupos pré-históricos do Vale do Rio Ribeira de Iguape (SP): uma análise preliminar. São Paulo: Revista de Antropologia. Vol. 48 n°2, jul-dez. 2005.
- PARELLADA, Claudia Inês. Estudos arqueológicos no alto vale do rio Ribeira: área do gasoduto Bolívia-Brasil, trecho X, Paraná. São Paulo: Tese, MAE – USP. 2005.
- PARELLADA, Claudia Inês. **Tecnologia e Estética da cerâmica Itararé-Taquara no Paraná: dados etno-históricos e o acervo do Museu Paranaense.** São Paulo: Revista de Arqueologia da Sociedade de Arqueologia Brasileira. v. 21, n. 1. 2008.
- PEREIRA, Carlos José da C. **A Cerâmica Popular da Bahia.** Salvador: Ed. Progresso. 1957.
- PRADO, A. A. e WAHLE, I. **Cerâmica de Apiáí.** São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, catálogo de exposição, nov. 1981.
- Prefeitura Municipal de Apiáí. **Capacidade Instalada do Município de Apiáí e Região.** Apiáí: levantamento: 1998, atualização: 2006. 2006.
- PRETTI, Vivian Quibao. Os recursos naturais e culturais dos municípios de Iguape e Cananéia: um estudo das relações do turismo como forma de desenvolvimento socioeconômico das comunidades locais. Rio Claro: Dissertação, IGCE - Unesp, 2008.
- PREZIA, Benedito A. Os indígenas do planalto paulista nas crônicas quinhentista e seiscentistas. São Paulo: Ed. Humanitas. 2010.
- PROENÇA, Jorge Ubirjara. **Caminhos e descaminhos do Peabiru.** São Paulo: Ed. Nova. 2015
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Vermelho amargo.** São Paulo: Ed. Cosac Naify. 2011.
- QUEIRÓS, José. **Cerâmica Portuguesa.** Lisboa: 2ª ed., I Volume. 1948.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de (orientadora). **Vale do Ribeira pesquisas sociológicas.** São Paulo: Tese, FFLCH - USP. 1967.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Bairros rurais paulistas, dinâmica das relações bairro rural-cidade**. São Paulo: Ed. Livraria Duas Cidades. 1973.

QUEIROZ, Renato da Silva. **Caipiras Negros no Vale do Ribeira: Um Estudo de Antropologia Econômica**. São Paulo: Ed. Edusp, 2ª ed. 2006.

Revista FAPESP. Texto: Marcos Pivetta. **Eu nasci há dez mil anos atrás**. São Paulo: Investigações arqueológicas e geofísicas dos sambaquis fluviais no Vale do Ribeira de Iguape, Estado de São Paulo. Coordenador: Levy Figuti. MAE – USP, 2000-2004. 2005.

Revista FAPESP. Texto: Rodrigo O. Andrade. **Valo Grande causa danos no litoral de São Paulo**. São Paulo: O registro geológico da atividade antrópica no sistema Estuarino-Lagunar de Cananeia-Iguape. Coordenador: Michel Michaelovitch de Mahiques, MAE - USP, 2007-2009. 2014.

RIBEIRO, Darcy, **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras. 2006.

RIBEIRO, Darcy, **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras. 1996.

ROBRAHN GONZÁLEZ, Erika Marion. **A história do Estado de São Paulo contada pela Paisagem**. São Paulo: Ed. Paisagens Culturais Paulistas, AES Tietê.

ROBRAHN, Erika Marion. **A ocupação pré-colonial do Vale do Ribeira de Iguape, SP: os grupos ceramistas do médio curso**. São Paulo: Monografia, MAE - USP. 1989.

RODRIGUES, R. A.; AFONSO, M. C. **Um olhar etnoarqueológico para ocupação Guarani no Estado de São Paulo**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. Ano VIII, n. 18. p. 155-173. 2002.

SARAMAGO, José. **A Caverna**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras. 2000.

SCATAMACCHIA, M. C. M. e DEMARTINI, C. M. C. **Os primeiros pescadores do Vale do Ribeira, Cananéia**. São Paulo: Programa arqueológico do Baixo Vale do Ribeira, Fapesp. 2013.

SCATAMACCHIA, Maria Cristina Mineiro. **Arqueologia do Baixo Vale do Ribeira: índios, portugueses e espanhóis**. São Paulo: Tese, MAE - USP. 2011.

SCATAMACCHIA, Maria Cristina Mineiro. **Tentativa de caracterização da tradição Tupi-guarani**. São Paulo: Dissertação, FFLCH – USP. 1981.

SCHEUER, Herta Löell. **A tradição da cerâmica popular**. São Paulo: Escola de Folclore e Ed. Livramentos. 1982.

SCHEUER, Herta Löell. **Estudo da cerâmica popular do Estado de São Paulo**. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura. 1976.

Secretaria Municipal de Turismo, Cultura e Meio Ambiente. **Um presente feito à mão!** Apiaí.

SENNET, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 5ª ed., tradução Clovis Marques. 2015.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia**. São Paulo: Ed. Gaia Ltda. 2002.

SHIVA, Vandana. **Reduccionismo e regeneração: uma crise na ciência**. In: SHIVA, V.; MIES, M. *Ecofeminismo*. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 37-52. 1993.

SILVEIRA, Roseli da. **Da terra ao mar: um estudo de microtoponímia caiçara em Iguape/SP**. São Paulo: Tese, FFLCH - USP. 2015.

SOUZA, Joseneide Fraga de. **Artesanato e Design: Identidade e Mercado, A produção cerâmica no Vale do Ribeira/SP**. São Paulo: Monografia, EACH - USP. 2015.

VIDAL, Jean-Jacques Armand. **A cerâmica do povo Paiteer Suruí de Rondônia: continuidade e mudança cultural, 1970-2010**. São Paulo: Dissertação, IA - Unesp. 2011.

WALDECK, Guacira. **De “luta do barro”, “isso do barro”, “nesse serviço” à cerâmica de Apiaí.** Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan. v.11. p 107-128. 2014.

WALDECK, Guacira. **Mestras da cerâmica do Vale do Ribeira.** Rio de Janeiro: Sala do Artista Popular, Museu de Folclore Edison Carneiro, catálogo de exposição, out-nov. 2002.

WILLETT, Frank. **Arte Africana.** São Paulo: Ed. Sesc São Paulo e Ed. Imprensa Oficial de Estado de São Paulo. 2017.

WOLOSZYN, Janusz Z. **Los rostros silenciosos los huacos retrato de la cultura Moche.** Lima, Peru: Ed. Fondo Editorial PUC. 2008

XAVIER, Patrícia M. A. e FLÔR, Cristhiane C. C. **Saberes populares e educação científica: um olhar a partir da literatura no ensino da ciência.** Belo Horizonte: Revista Ensaio, v.17, n. 2. P. 308-328, mai-ago. 2015.

Webgrafia

Abacai. Conheça todos os cartazes do Vale do Ribeira. Disponível em: <<http://www.abacai.org.br/>>. Acesso em 3 de set. de 2018.

Acervo Digital: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/>>. Acesso entre set. 2017 a jan. 2018.

Jornal A Gazeta de São Paulo, 21 de agosto de 1970.

Jornal A Gazeta de São Paulo, 6 de dezembro de 1958.

Jornal A Gazeta, Folha da Manhã. Oswald de Andrade Filho. São Paulo, 5. nov. 1953.

Jornal A Gazeta, Folha da Noite. J. C. Ribeiro Penna. São Paulo, 23 de julho de 1953.

Jornal A Gazeta, São Paulo, 28 de agosto de 1968.

Jornal Cidade de Santos. Santos, 17 de agosto de 1969.

Jornal Diário Popular. São Paulo, 23 de agosto de 1968.

Jornal Diário Popular. São Paulo, 7 de agosto de 1968.

Jornal Gazeta Mercantil, São Paulo,, 6 de agosto de 1968.

Jornal O Estado de São Paulo, 27 de agosto de 1972.

Associação Profissional de Artistas Plásticos de São Paulo (APAP). Disponível em: <<http://www.apap.art.br/>>. Acesso em 25 mai. 2018.

Catálogo CLAES Gallery. Mangbetu. 2014. Disponível em: <<http://www.brunoclaessens.com/wp-content/uploads/2014/12/Mangbetu-Bruno-Claessens-2011.pdf>>. Acesso em 01 abr. 2019.

Cerâmica de Apiaí. Disponível em: <<http://ceramicadeapiai.com.br/>>. Acesso em 2 out. 2016.

Diário de Iguape. Noticiário On-line. Vamos até o Jairê. 03/11/2007. Disponível em: <<https://diariodeiguape.com/2007/11/03/vamos-ate-o-jaire/>>. Acesso em 3 de set. de 2018.

Dicionário Aurélio Online. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/>>. Acesso em 3 jan. 2019.

Grupo Camargo Corrêa. Disponível em: <<http://www.grupocmp.com.br/>>. Acesso em 9 jan. 2019.

Google Maps. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/>>. Acesso em jan. de 2019.

Instituto Meio. Fortalecimento da produção e comercialização da cerâmica artesanal na região do Alto Vale do Ribeira. Disponível em: <<http://institutomeio.org/wordpress/portfolio/polo-ceramico-do-alto-vale-do-ribeira-2/>>. Acesso em 12 de jul. 2018.

O Vale do Ribeira: Peropava é Reconhecido como Comunidade Quilombola de Registro. 5/16/2012. Disponível em: <<https://www.ovaledoribeira.com.br/2012/05/peropava-e-reconhecido-como-comunidade.html>>. Acesso em 3 de set. de 2018.

Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira. Disponível em: <<http://www.ceramicaaltovaledoribeira.com.br/>>. Acesso em 2 jun. 2017.

Portal do Governo de São Paulo. Disponível em <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/vale-do-ribeira-dois-estados/>>. Acesso em 27 de mar. 2019.

Povos do Ribeira. Oficina de Panelas pretas do Jairê. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCoDZe7y8QUBXINx-7H3rtgg>>. Acesso em 3 de set. de 2018.

Prefeitura de Apiaí. O Caminho do Peabiru discutido em Apiaí. Disponível em: <<http://apiai.sp.gov.br/site/o-caminho-do-peabiru-discutido-em-apiai/>> Acesso em 27 de mar. de 2019.

Promoart. Polo Cerâmico do Vale do Ribeira. Disponível em: <<http://www.promoart.art.br/polo/ceramica-do-vale-do-ribeira-sp>>. Acesso em 9 set. 2017.

Quilombos do Ribeira, 2011. Disponível em: <<https://www.quilombosdoribeira.org.br/>>. Acesso em 24 de mar. 2019.

Subsecretaria do Trabalho Artesanal nas Comunidades (SUTACO). Disponível em: <<http://www.sutaco.sp.gov.br/publico/>>. Acesso em 3 de set. de 2018

Tok & Sotk. Disponível em: <<https://www.tokstok.com.br/acessorios/artesanato>>. Acesso em 5 de mar. de 2018

Glossário

Palavras e expressões que foram citadas pelos artesãos do Vale do Ribeira e por pesquisadores que investigaram a região.

A peça pirica: a peça quebra, trinca, racha.

Alvejar a peça: queimar até ficar branco, mudar a cor da peça, clarear.

Apartar: esconder.

Aprontar: acabar, dar acabamento.

Apurado: apertado, ocupado, com pressa.

Apurar o fogo: aumentar o fogo.

Arrebeitar: estourar.

Argila magra: argila sem plasticidade.

Atravessar de cobrir: ultrapassar as peças na fornalha (fogo).

Atropelar: mandar embora, expulsar.

Avermelhar a peça: quando as peças ficam incandescentes.

Baita peção bonito: peças muito bonitas (grande ou não).

Bardear, baldear: carregar (pode ser lenha ou argila), levar de um local a outro.

Barracão: local de produção das peças.

Barrinho delas: trabalho delas.

Barro à toa: solo, terra, barro impróprio para fazer vasilha.

Barro banca: barro puro, limpo, sem areia.

Barro cansado: barro que acabou de ser amassado.

Barro é encanto/encantado: barro bom pra fazer peça, barro puro, limpo, barro escondido.

Boca da taipa: boca da entrada do fogo.

Botija: jarro com tampa.

Brasido: brasa da lenha.

Brunir: alisar, polir.

Bucha: exigente, chata.

Bufar: aumentar, crescer (fogo).

Cambuquinha: cumbuquinha, pote pequeno.

Capoeirão velho: mato crescido.

Catipé, caiapé, cariapé, caraipé, tacuí, antiplástico: material utilizado para reduzir a plasticidade da argila (cinza, saibro, caco, areia).

Caxixento: áspero.

Começão: porção inicial.

Coquinho: base no fundo da peça.

Corda, cordão, cordinha, cipó, rolinho, rodilha, tripa, torcida, puxado, rolado: técnica do acordelado, ou técnica do espiral.

Corrugado, babado, repinicado, rebite, crespo, pregas, pinchar com os dedos, ondulado, vai-e-vem, greguinha: detalhe feito com os dedos, unhas ou ferramentas na peça.

Crespa: áspera (superfície da peça).

Cuipé, cabaça, coipeba, coiteba, cuipeva, cuité, cujete, purungo: pedaço de casca ou de bambu utilizado para alisar a peça.

Dar prova: dar certo, ser aprovado.

Empatar: emprestar.

Enterro: moeda antiga.

Entesar: secar, enxugar as peças.

Estourar, partir, arrebentar: quebra da peça.

Estralandinho: estralando, barulho quando trinca as peças dentro do forno.

Fazer de vereda: fazer de uma só vez.

Fazer picado: fazer por partes.

Fazer por precisão: fazer por necessidade (no sentido econômico).

Fogo de vereda: fogo rápido, de uma vez.

Fornada: forno montado com peças.

Fornalha: boca do forno, onde vai a lenha.

Lavareda: labareda.

Lenha molhada encrua as peça: lenha molhada não deixa as peças queimarem.

Lenhar: carregar lenha.

Ligar: ajudar, gostar da atividade.

Luma: lua.

Minguar: diminuir.

Paiol, paiór: local de produção das peças.

Palancão: pedaço de pau, tronco.

Parear, aparear: deixar reto, parelho.

Partia embora: quebrava, perdia.

Passar a tabuinha: alisar a parede da peça.

Peça verde: peça crua antes da queima.

Pegar problema: ficar doente.

Pião de argila: cone feito no início da modelagem.

Pinchar: jogar, atirar (lenha).

Pingadinhos: acabamento com furos.

Pinicar com a unha, crespinho, pinicado: calcar com a unha, impressões ungulares.

Ponto de couro: ponto da argila ainda úmido mas firme, ideal para pintura e acabamento.

Pregar rodinho: colar os rolinhos de argila (modelagem).

Pretear os cacos: escurecer as peças com a fumaça da queima.

Quentar: esquentar, fogo fraco.

Rabo, rabinha, cabo: cabo de frigideira.

Rapar: alisar, parear a parede da peça.

Respiro, oieiro, suspiro, crivo, grelha do forno: assento com furos onde vão as peças no forno, separando o local da lenha e das peças.

Sabugado, escovado: peça que fica com textura após utilizar o sabugo para deixar mais plano.

Socar o barro: amassar o barro com pilão.

Sujo por dentro: sem acabamento por dentro.

Taia: talha

Taquarão: taquara ou bambu grande.

Tauá, taguá, engobo, engobe: argila, geralmente vermelha, usada para pintura.

Tecer a peça, montar a peça, tecer em roda: subir as paredes da peça com rolinhos.

Tentear o fogo: alimentar o fogo.

Tocar fogo: aumentar o fogo, tacar fogo.

Trabalhar apurado: trabalhar com pressa.

Turmada: turma.

Untadinho: polido, alisado.

Usa esquentar: costuma esquentar.

Varar: passar por cima.

Vasia de barro: vasilha de barro.

Vasieiro: ceramista, fazedor de vasilha.

Vereda: de uma só vez.

Vidro de luz: lâmpada.

Apêndice A – Entrevistas coletadas pela autora entre os anos de 2017 e 2018, nas cidades de Apiaí, Barra do Chapéu, Bom Sucesso do Itararé e Itaoca.

Atendendo ao caráter social desta pesquisa, as entrevistas não poderiam ter outro papel, senão de alicerce. Ao refletir sobre a Cerâmica do Vale do Ribeira, escolheu-se o tempo presente para colher os argumentos que alimentaram a principal construção deste texto. Contudo, foi indispensável registrar os artesãos em plena atividade e suas relações com o espaço, o fazer e com o outro, através de suas próprias vozes. E o que não cabia ao visível, procurou ser escutado.

O contato pessoal, seguido de uma boa prosa, só foi possível por meio de uma cuidadosa aproximação e respeito às particularidades. E assim sucederam as entrevistas, concedidas espontaneamente e de modo bastante informal, cujo ambiente descontraído permitiu que as conversas fluíssem sem um padrão de perguntas, apenas com algumas indagações repetidas para compreender os diferentes pontos de vista sobre o mesmo assunto.

As conversas foram gravadas perante autorização e depois minuciosamente transcritas e os trechos mais relevantes foram selecionados. O tratamento desses dados buscou preservar ao máximo o conteúdo das conversas. Após o trabalho de transcrição, as entrevistas destacadas de seu contexto para compor os textos, como um mosaico de argumentos que fomentaram dispersamente os capítulos, sob a curadoria interpretativa da pesquisadora.

Buscou-se registrar e compreender a identidade da cerâmica do Alto Vale através das entrelinhas que conduzem o trabalho, o cotidiano desses artesãos e a visão de quem convive nesse ambiente. Ao todo foram entrevistados quinze artesãos da região, três funcionários da prefeitura de Apiaí, uma moradora de Itaoca e um casal de turistas em Apiaí.

	Nome	Atividade	Local	Data
1	Cristina	artesanato	Associação dos Artesãos do Encapoeirado - Apiaí	fev. 2018
2	Josinha	artesanato/loja		fev. 2018
	Lourdes	artesanato		fev. 2018
3	Lúcia	artesanato		fev. 2018
4	Marina	artesanato		fev. 2018
5	Marininha	artesanato		fev. 2018
6	Silvelena	artesanato	fev. 2018	
7	Dulce	aposentada	Mestras do Encapoeirado - Apiaí	fev. 2018
8	Ivone	roça		fev. 2018
9	Zeli	roça		fev. 2018
10	Jaqueline	artesanato	Associação dos Artesãos da Ponte Alta - Barra do Chapéu	fev. 2018
11	Nadir	artesanato		fev. 2018
	Selma	artesanato/roça		fev. 2018
12	Abrão	artesanato	Itaoca	fev. 2018
13	Ester	artesanato/prefeitura		mai. 2017
14	Luzia	artesanato	Bom Sucesso do Itararé	fev. 2018
15	Rosa	artesanato		fev. 2018
16	Alda	prefeitura	Casa do Artesão - Apiaí	mai. 2017
17	Cido	prefeitura		mai. 2017
18	Úrsula	aposentada	Apiaí	mai. 2017
19	Ilda	aposentada	Itaoca	fev. 2018
20	Turistas	--	Casa do Artesão - Apiaí	mai. 2017

Tabela 2 - Lista de pessoas entrevistadas

1. Cristina

Cristina Gomes da Rosa Santos, artesã.

Entrevista concedida na Associação dos Artesãos do Encapoeirado em Apiaí, 16 de fevereiro de 2018.

(No barracão)

Como você começou no núcleo?

Ah eu tô desde o começo, desde quando começou que nós começemo. Sei que faz catorze anos já. Foi um trabalho que veio através do programa do PETI, né, das crianças que tinha. Que era pra um complemento de renda. E daí a gente reuniu as mulheres e começemos a trabalhar era lá no Encapoeirado.

Onde você trabalhava antes?

Antes de trabalhar aqui? Eu trabalhava na roça. Era no tomate, nós mexia com a plantação. O forte aqui era o tomate, e nós plantava tomate. Daí veio esse programa pra tirar as mulheres da roça, e o programa era pra as crianças não ir na roça. Daí eu coloquei meu filho, ele ficou no PETI, daí o PETI acabou, daí que veio esse programa como complemento de renda, né. Eles queria fazer com matéria-prima do lugar, que tivesse aqui, só que o que nós identifiquemo mais foi com argila né, que tinha na região. E a gente identificou mais memo, até assim pra fazer sabe as peça. Depois que a gente foi pegando a prática, nós fizemos os cursos né, através das pessoas que vieram pra nós dá o treinamento, e nós conseguimos aprender. Daí depois que nós ficuemo um ano onde nós começemo, daí nós ganhamos aqui. Esse lugar aqui, nós construímo, nós mesmo construímo o barracão. Era um barracão de madeira. Nós fomo cortar madeira no mato e bardear, nós trocava os dias com os pedreiros. Nós ía no tomate amarrar tomate pra eles, e eles vinha construir pra nós o barracão. Daí foi assim. Foi luta! Luta muito grande porque dinheiro nós não tinha, não dava dinheiro. Renda assim memo era muito pouco porque a gente também foi aprimorando as peças, né, fazendo melhor, aprendendo dar acabamento melhor. Daí já veio outras pessoas ensinar a gente fazer a peças melhor, e hoje praticamente nós tamo bem evoluída em vista do que nós começemo, né.

E hoje você não trabalha mais na roça?

Hoje não. Hoje eu não trabalho na roça.

E você tem plantação em casa?

Eu pranto em casa. Em casa eu pranto mandioca, pranto batata, pranto horta memo daí nos quintal, né. Verduras legumes. Fruta tem laranja só, né. Banana sempre dá também.

E qual horário você cuida dessas plantas?

É difícil ter horário menina (risos)! Porque agora também nós tava trabalhando fazendo essas peças pra Tok & Stok a gente tá meio sem tempo, né. Até eu tava falando “meu quintal tá sujo!”. Eu andei carpindo esses dias lá um pedaço dele. Tô precisando plantar umas coisas! Daí a gente colhe, né. Que nem eu prantei feijão, colhi também feijão. E é assim, mas a maioria do tempo nós tamo aqui, nós passa mais o tempo aqui. Meu marido trabalha na roça, ele pranta tomate ainda, ele é ainda agricultor porque na verdade não tem outro serviço pra região. Mais é o tomate mesmo que as pessoas mexe com ele aqui. É o forte, né, aqui. Mas aqui eu gosto muito! Aqui é meu. Nossa! Eu fico em casa levanto cedo, né, daí eu falo “meu Deus, hoje eu tenho que subir trabalhar um pouco”, não aguento ficar em casa o dia inteiro (risos)! E é gostoso memo, sabe. A gente, nossa é um serviço que a gente faz com amor, sabe.

Você ficava sozinha em casa?

Não eu tenho minha menina, sabe. Minha menina tem dezesseis anos, ela fica em casa, ela que cuida das coisas. Quando ela era pequena eu não podia vim todo dia, né. Porque daí a gente tem que fazer o serviço em casa.

Ela não gostou de trabalhar com o barro?

Ela sabe fazer! Mas por enquanto não quis ainda, sabe, ficar só aqui, trabalhando só aqui! E eu, nossa, eu gosto muito de trabalhar aqui!

O que você mais gosta de fazer?

O que eu não, é mais fácil dizer o que eu não gosto de fazer! O que eu não gosto de fazer é porquinho (risos)! Eu não gosto de fazer porquinho, porque pra cê fazer tem que ter prática! E sou, pra mim fazer um porquinho dá muito trabalho, eu demoro muito pra mim fazer um. Eu prefiro fazer outras coisas, outras coisas eu faço tudo! Todas outras peças que tem eu faço.

Tem algum objeto que você gosta mais?

Gosto de fazer vasos! Vaso eu gosto muito de fazer, vasos grande. Tudo é tamanho. Faço vasão grandão assim. Os outros tudo, quase tudo eu gosto de fazer também. Fruteira eu gosto de fazer, fruteira também, e as outras peças, único que eu não me identifico muito é com os porco memo (risos).

E aqui pra você, nesse trabalho de catorze anos, o que mudou na sua vida?

Ah, eu acho que mudou assim em termo da gente não tá muito sofrido, sabe. Porque na roça é muito sofrido. Porque na roça teja chovendo, teje, né? Você tem que tá lá na lavoura! No tomate, né. Você não pode deixar de ir no tomate porque o tomate necessita de cuidados todos os dias! Então, teje chovendo, teje quente o sol cê tem que tá lá! E aqui não, né. Aqui ocê sabe que você vem e que ocê tá na sombra. E o sol judia muito da gente. Você tá na sombra e ocê, pode tá chovendo, pode tá quente, o sol, cê tá na sombra! Eu acho que mudou assim nesses termos, sabe. Porque a roça era sofrido! Muito sofrido! Que nem no começo que a gente podia levar criança na roça, meu menino memo ele ia pra roça, levava ele pra roça, daí colocava ele dentro de uma caixa de baixo do pé de tomate pra gente trabalhar, imagine, né, loucura! E hoje em dia a gente nem pode levar criança na roça. Fazia uma tenda coberta de lençol e deixava ele na caixa de tomate embaixo do, na sombra meio, mais perto, né. E era perigoso porque ali no meio do veneno, só que a gente não tinha noção, sabe, do perigo. Então, nesses tempos, daí a minha menina não, a minha menina já cresceu comigo no trabalho aqui. Porque quando nós começemo ela tinha, não tinha dois aninho inda, e ela já ia junto comigo, daí, né, desde pequeninha e ela já não sofreu na roça, que nem meu menino, já foi mais

na roça desde pequenininho também, e ela não. Se bem que aprendeu também, né. Que meu menino foi comigo pra roça, mas aprendeu a trabalhar também, né, fazer todo o serviço. A gente acha que é sofrido, mas num ponto é bom que eles aprendem, né? Agora a minha menina não, ela não conhece nada de roça (risos)! Então, eu acho que mudou assim, e também assim, daí a gente sabe que a gente tem o complemento, que tem o dinheiro que a gente sempre pega. Não é bastante, mas é um complemento de renda, né, pra gente! Que a gente não depende de ficar só na, de pegar dinheiro do tomate. Porque o tomate quando dá, dá! E quando não dá também alguma vez tira o que cê já tem. Que nem o ano passado memo. Ano passado nós prantemo tomate xé, não deu nem pra pagar conta! Foi só, só trabalho! Porque não deu preço, né. E tomate é muito caro! Fica muito caro pra cê produzir! Daí os patrão que ajudam, já, já puxam um pouco. E nós, e não deu pra ganhar nada mesmo! O que ajuda é o dinheiro daqui que a gente ganha, agora tá melhor ainda porque nós tem as feiras. Sempre que a gente vai pra as feiras a gente vende bem os produtos que a gente leva! Então é uma ajuda! Nossa! E tomate é uma loteria. Você tá esperando, esperando acertar, né. Todo aquele trabalho, às vezes ocê fica só com o trabalho! Você não tem nada! Você não vê cara de nenhum centavo! Ocê só ganha o que você comeu! Porque daí você pega o armazém ali durante o tempo que você tá cuidando da lavoura, você pega o salário pra comida, e é só isso! Mas aí chegou no fim se deu deu, se não deu você fica devendo ainda pro patrão pra você pagar no outro ano, na outra safra. E é assim! E eu agradeço a Deus muito por ter aqui, porque se não tivesse era mais complicado porque a gente tinha que procurar um trabalho na roça! Nem que for pra trabalhar por dia pra os outros. E eu falo que hoje eu não aguento trabalhar na roça mais! Hoje eu acho muito cansativo, então se tem aqui, eu prefiro ficar aqui.

E o que você acha diferente do produto que vocês fazem de um produto comprado pronto no mercado? Qual o valor que esse produto tem?

Ah, eu acho que o valor deve ser muito grande, porque uma peça assim artesanal que nem esse que nós produz, né. Você vê assim, que nem no caso, a gente chega e vê uma peça que a gente não sabe fazer, uma peça de palha. Eu vejo aquele produto feito aquele vaso coisa mais linda de palha, eu tenho que dar muito valor pra aquilo, né. Porque quem fez, daí algum olha e “ah, essa peça tá muito cara!”. Muito cara, mas pra gente não tem preço porque a gente não sabe fazer, né! Mema coisa eu vejo as peça nossa “Ah, mas tá muito cara!”. Mai tá muito cara mas não é fácil de fazer, né! Então, a gente tem que dar valor sim! Porque é raro as pessoas que faz assim manual mesmo que nem nós faz aqui. Porque tem muito que é peça de torno, e eu vejo que, assim, que as peça feita manual tem que agregar muito valor! Porque é muito o saber da pessoa mesmo! O saber da gente fazer. Tem toda uma história ali de você começar a peça. De você pegar uma bola de barro e ir moldando e daí você conseguir fazer um vaso! Eu acho que tem que ser muito valorizado porque não é fácil! Que nem tem as pessoas que faz balaio, peneira de taquara, argum olha “ah, mas essa peneira tá muito cara!”. Não tá cara não! Porque se a gente for fazer a gente não sabe fazer! Se a gente não sabe fazer tem que dar valor pra as coisa artesanal. Mais artesanal ainda, que nem as nossas assim que é memo manual né. Quando as pessoas trabalhavam aqui com artesanato eu não dava bola, sabe. Eu não, não ligava! Olhava ali pra mim era simples uma peça de barro, né. Só que a gente não sabia o trabalho que a pessoa tinha levado pra fazer! Quanto tempo ele tinha gastado ali pra fazer aquela peça! O que ele tinha passado pra fazer aquela peça! Até chegar no ponto da queima e chegar no ponto final. Então, eu vejo que nossas peça é muito de valor!

Então trabalhando com artesanato você mudou seu jeito de olhar pra outros artesanatos?

Outros, outros artesãos! Ahã! Porque a gente não dava, eu, eu não dava valor mesmo! Não tinha ideia. Achava que era simples sabe! E não é, né!

Me conta como é seu passo a passo pra modelar uma peça.

Ah, você tem que fazer tudo ali. Você tem que ter a textura do barro, você tem que ter o tamanho, porque a textura do barro não pode tá muito mole nem muito dura. Você tem que tá com barro no ponto certo. Porque se cê tiver com o barro muito mole você não consegue levantar ela de vez! Se você tiver com o barro bem no pontinho certo você vai tecendo daí você tem que ponhar força também! Porque tem pessoas que vem e fica com medo de, de pegar na peça parece, fica passando devagarinho a tabuinha. E a gente, a gente era assim também, né. A gente tinha medo! Parece que a gente ia pegar passar ali e já ia entortar tudo, até derrubar, né! E não era. Depois que a gente aprendeu, a gente já pega certinho, já deixa o barro no ponto. A finura dos, dos rolinho, né. Tudo certinho. Você tem que fazer todos no memo, memo padrão. Daí você vai tecendo, ali você vai. Você pode ponha força na mão ali. Põe a força, mas no jeito arrumando, né. Já vai ali subindo e você vai olhando onde tiver torto cê vai endireitando. E a medida também, né. Nós aprendemo a trabalhar com medida. É muito bom aprender a trabalhar com a medida certa porque daí se você for fazer cinco peça do mesmo tamanho, se você medir, você faz tudo igualzinho. E se você já fazer assim sem a medida já faz mais pequeno outro mais grande, daí ocê olhando, ocê vai levantando aquela peça quando você vê você já tá com a peça feita daí (risos). Mas tem que ter a textura certa do barro, o ponto certo, né, pra ocê conseguir modelar. Porque se o barro tiver muito mole cê não consegue, se tiver muito duro cê não consegue também, cê fica só perdendo tempo ali.

Qual a parte você mais gosta de todos esses processos, até montar e abrir o forno?

A parte que eu acho mais gostosa é eu modelar a peça, deixar ela feita! Fazer, sabe, a peça! Daí depois outra parte que eu mais também, é ocê, a hora que ocê abriu o forno. A hora que ocê queimou aquela peça ela sai inteirinha sem nenhum estrago, perfeita, sabe! Do jeito que ocê colocou ela, ela saiu do forno.

Já aconteceu algum problema nas queimas?

Sempre dá certo! É difícil você ponhar, alguma vez cê ponha umas cem peça no forno e alguma vez estraga uma, duas. É raro mesmo. Esse forno aí é muito bom! Ele é difícil ele estragar peça. Só que você tem que queimar ela seca no ponto certo, porque se você colocar ela verde dentro do forno ela, ela racha! Por causa da água, né. Daí ela vai secar meio de vereda! Por causa do calor do fogo ela vai trincar. Então, cê tem que tá com peça bem bem seca memo já. Cê colocar ela no forno quando ocê ponhando fogo devagarinho ela não trincar. Porque o que trinca, o instrutor que veio ajudar nós a fazer o forno falou que “o que trinca a peça é água!”. Então, a gente aprendeu isso, agora a gente então não perde peça mais.

E já teve surpresa ao abrir o forno?

Alguma vez sai surpresa. Porque as vezes cê queima uma peça, cê queima uma fornada de peça, cê abre o forno e as peças tá tudo vermelhinha, sabe. Bem vermelhinha. E tem vez que ocê abre o forno e elas estão tudo branquinha (risos)! A mema argila, ahã! E alguma vez ocê abre daí assim eles tão, alguma vez ocê abre assim o forno que você queima, alguma vez tá branca, tá

vermelha! E você abre e ficou peça escura lá dentro que depois você precisa ponha no fogo de novo pra queimar de novo. E tem vez que ela fica vermelhinha e fica toda boa, não fica nenhuma que precisa vorta por forno. E, às vezes, elas ficam branca por cima e lá no meio tem umas preta, tem que ponha no forno de novo. E eu não sei não dá pra entender, sabe. Assim, cada queima é um mistério! Às vezes, cê abre, cê vê, cê queima uma fornada, cê fala “Meu Deus como será que ficou essas peças? Será que ficou preta?”, vem todo mundo ver, algum não aguenta já vai tirando quente do forno! Brinquei “parem de tirar do forno quem faz mal!”, “Ah mas estamos curioso pra ver como ficou”.

Vocês têm dia certo pra queimar?

Não, a gente escolhe, mais é a Lua, né. Porque sempre a lua melhor, as peça fica melhor na lua minguante. Sempre. Nós aprendimo com as mestras já aqui que pra tirar argila é na lua minguante e pra queima também é na lua minguante. Porque quando tá na mudança de lua, por exemplo, assim da minguante pra cheia pra nova, a gente percebe que é isso que alguma vez que fica com as peças assim é a Lua! E a Lua regula! E pra colher o barro eles falam que é na lua minguante que a gente acha mais o veio do barro. E a gente segue assim porque os antigos falavam isso e a gente sempre faz isso também. Vai tirar na lua minguante.

Mas vocês já chegaram a queimar em outra lua?

Queima, não dá pra queimar só na minguante. Já queimemo na cheia, já queimemo em várias luas! Todas as luas nós queima! Mas sempre tem ficado bom, é que daí tem lua que a peça fica mais vermelha tem lua que ela fica mais branca.

E no frio? Dá pra fazer cerâmica no frio?

Dá pra fazer. Mas é mais complicado pra gente trabalhar, sabe. Mas nós faz no frio também. Nós trabalha, não tem tempo frio, calor. Tudo nós trabalha. Agora no tempo de chuva daí é mais ruim pra secagem das peça, sabe. Pra queimar também porque daí você faz a peça, no calor se você faz hoje de tarde, se você fazer cedo de tarde dá pra ponha a sacolinha em cima. No tempo do frio você fica quatro, cinco dia no tempo de chuva assim, quatro, cinco dia com a peça descoberta e ela não seca pra você passar pedra. E ela tem que tá no ponto certo memo pra passar a pedrinha, porque se ela tiver muito mole ela não dá brilho.

E esses modelos das peças quem desenvolveu?

O Instituto Meio veio, o Lars veio passar pra nós, nós fizemos. Temos uma variedade de peças novas, né, que ele criou pra nós. Veio com a Camargo (Corrêa) na época. Daí ele veio fazer o curso de design pra nós e ele ensinou várias peças pra nós fazer.

Mas ele sabia fazer cerâmica ou ele só desenhava?

Desenhava, e nós tinha que fazer a peça que ele desenhava. Ele fez o design no caderno, né, o desenho, e nós modelava. E ele ficava coordenando nós ali quando ia montar a peça.

Você sabia que na região havia muito índio que fazia cerâmica?

Ah, eu ouvi falar só assim, sabe. Que os outros comentaram, pelos outros memo, né, que antigamente tinha muito, e eles faziam pra o uso deles mesmo também, né. Mas hoje em dia parece que não tem mais, né, os índios que fazem? Porque a gente vê assim, sai nas feiras, a gente vê os índios, mas só com outras coisas mesmo, né.

Mas aqui na região foi encontrado muito caco de cerâmica antiga feita por índios.

Nossa, não! Aqui memo das mestras que eles falam ali, né. Eles falam que eles já vieram de uma geração de ceramistas também, avó, mãe. E daí que elas praram agora! Elas que eram quem faziam. Mas daí tinha os mais antigos que mexiam muito com cerâmica, fora daí esses mais novo que entrou do tempo que nós aprendimo, né, daí era eles que tinha aqui, daí eles praram, não quiseram mais trabalhar com cerâmica. Desanimaram acho, porque não sei por causa da venda também. Tem umas que fazem e põe na lojinha também. Mas tem umas que preferiram o tomate!

Por que será que alguns ainda preferem o tomate?

Não sei o que que, não é porque, daí a pessoa, acho que assim se for pra você esperar um resultado grande também, né, daí você não trabalha mesmo, né! Porque na verdade não é assim, né! Tudo as coisa. Que nem nós aqui com a cerâmica nós ganhamo sim, mas não dizer que cê ganha aquele monte de dinheiro, né. Mas nossa eu não! Eu prefiro ficar aqui do que ir na roça!

Você tem ideia de quanto você consegue tirar em um mês aqui?

Ah, num mês assim trabalhando direto acho que dá pra tirar uns setecentos reais. Ah dá pra tirar sossegado. É que a gente não faz a conta assim mesmo. Porque sempre assim não dá pra dizer que a gente recebe mensal aquilo, né. Mas as vezes ocê nem espera, aparece uns cem reais (risos). Ah mas mexer com barro é muito bom! Acho que a pessoa tem que ter o dom mesmo, né. Porque tem gente que vem aqui trabalha um dia, dois, já desiste! Não quer mais! Ah não adianta tem que ter força de vontade mesmo, né!

Como seu marido é com o seu trabalho com o artesanato?

Ah, agora ele não liga, sabe! Mas no começo ele não gostava muito não! Ele vivia falando que a gente tava trabalhando e não ganhava nada. Ficava só trabalhando, trabalhando não vê resultado. Não vê resultado, não vê resultado, eu falei assim “Mas é assim, tudo é assim”. Porque o tomate também é! O tomate você planta ali, você trabalha, trabalha, trabalha, e tem vez que ocê trabalha só a troco da comida. Não ganha nada! É a mesma coisa. Então, a gente, é uma luta! Tudo as coisa é uma luta! Não é assim dizer que você vai trabalhar e já ter resultado. Trabalha hoje quer resultado daqui a pouco. Não é assim, né. Mas agora ele não liga mais. Eu não tava indo na roça mais mesmo quando eu, era difícil eu ir porque eu tinha criança pequena. Quando nós começemo daí eu não tava indo, daí depois meu menino cresceu ia os dois pra roça, falei “Ah, vou fazer o que lá? Vocês dois são homem vocês aguentam mais”.

E agora ele gosta? Ele acha bonito?

Ele acha bonito! Ahã! Ele acha bem feito. Ele olha, outro dia eu trouxe pra ajudar a modelar, fazer tronquinho. Falei “Vou fazer tronquinho, vem ajudar eu fazer”. Xé pegou a bola de barro lutou, lutou, lutou não saiu nada (risos)! Não saiu nada boba! Pra você ver quando cê vê os outros fazendo assim parece que é tão facinho, né. Mas xé não é fácil não!

Quando você considera que uma pessoa é artesã?

Ah, eu acho assim que deu trabalho pra eu virar uma artesã de verdade. Porque eu acho que enquanto a gente não consegue mesmo fazer uma peça bem-feita assim, ter uma qualidade, eu acho que a gente não é bem uma artesã ainda. Eu acho que a gente vira uma artesã de verdade quando a gente consegue fazer as peças assim pra chamar atenção do cliente. Que o cliente goste, olha e fala assim “Nossa esse aqui tá, nossa, perfeito!”. Eu na verdade assim, quando eu comecei deu trabalho pra pegar o jeito sabe, assim. Mas depois que eu peguei também foi rápido pra mim. Foi assim, eu consegui fazer a peça bem-acabada, sabe. Bem-feita!

Mas você acha que alguém, mesmo que faça bem mas não saiba todas as etapas da produção, ela pode ser considerada uma artesã?

Ainda não! Porque tem que aprender tudo! Desde lá tirar o barro, desde de, de saber como deixar a peça ali. Porque tem gente que vem daí faz a peça e deixa! Não sabe que tem que cobrir pra não secar, né. Então cê tem que aprender tudo! Aprender que você é, não pode alisar a peça muito seca, tem que aprender que não pode alisar ela muito mole, tem que aprender que tem que cobrir pra não secar, tem que aprender a tirada do barro, aprender a moer o barro, aprender queimar, é tudo isso, né?

É igual plantar, né?

É se você só colocar na terra e não cuidar não sabe o que vai se, como vai? Então é isso que eu vejo. Tem que aprender passo a passo. Porque como ocê vai ser uma artesã se você sair fora, daí uma pessoa quer saber, por exemplo, e você não sabe contar!

O que você espera daqui pra frente com seu trabalho como artesã?

Ah, eu espero melhoria mais, porque na verdade assim, hoje nós tamos bem, praticamente, mas só que nós temo que melhorar mais. Assim, não melhorar em termo de fazer as peças, melhorar nossas venda mesmo. Que a gente tem que regularizar mais em questão de preço, valorizar mais as peças, pra a gente não ter assim ficar pensando "Podia ter sido esse preço, né?" Que nem agora na Tok & Stok, a gente fez um preço, mas na verdade a gente tinha que ter posto mais, né. Porque na verdade a gente tem lucro, mas o caixa daí não tá tendo. Não tá tendo lucro, né. Porque na verdade eles falaram vocês põem tudo e a gente achou que tinha colocado tudo. Mas a gente não sabia que ia precisar daquelas tag das caixa, e são caras essas coisas, então a gente não pensou mesmo, a gente fez ali na louca, com a vontade de fechar mesmo. Depois que a gente enviou a pré-série, que quebrou tudo no caminho, daí que eles explicaram como que tinha que ser. Uma caixa dentro da outra.

2. Josinha e Lourdes

Josinalva Maria Camargo de Lima, artesã e funcionária da Loja do Artesanato em Apiaí.

Lourdes Aparecida de Camargo Lima, artesã.

Entrevista concedida em sua casa no bairro do Encapoeirado em Apiaí, 17 de fevereiro de 2018.

Me conta como foi a encomenda que vocês fecharam.

J. Então, a encomenda a gente, a Tok & Stok, eles conheceram a gente na Craft Design em 2010 acho. Aí eles entraram em contato depois pedindo orçamento e tal, mas aí não foi fechado nada. Aí em 2016 a gente foi pra Original Brasil em São Paulo, aí eles foram lá de novo, eles compraram alguns produtos e ficaram bem interessados. Aí no começo do ano eles já entraram em contato. Aí a gente foi fazendo tudo a negociação de preço e tal, Aí eles fizeram o pedido final, aí o primeiro lote tinha três mil peça e na verdade o prazo era de um mês.

Mas vocês gostaram de fazer tantos produtos repetidos?

J. Ah, na verdade é bom porque aí todo mundo tem uma meta, né. Porque daí a gente faz a divisão e todo mundo faz a quantidade igual. Cada um, dez desse produto, dez do outro, dez do outro. Mas depois a gente fica com saudade de fazer as outras peças, né mãe? (risos)

L. Fica!

J. Daí agora que deu uma acalmada nos pedidos que a gente tá conseguindo fazer, mas desde julho quando começou o pedido a gente tava fazendo só sete peças (risos).

E que peça deu saudade de fazer?

J. Casinha, porco.

L. Vasão! Diz que ela que gosta de fazer vasão (risos)!

E como vocês montaram a Associação?

L. Era um pessoal de fora do programa, do projeto, sabe. Porque eles criaram o projeto pra o estado inteiro de São Paulo. O projeto era PAE, argum confunde com aquele de deficiente, mas não é, é Programa de Auto Emprego pra tirar as crianças da lavoura, porque a gente ia pra roça tinha que levar as crianças pra trabalhar na roça e por causa do agrotóxico, essas coisas assim. Daí eu trabalhava no tomate, levava as meninas pra, levava as crianças pra roça, ela era pequena eu levava pra roça. E aí as crianças ficavam o período na escola, o período que eles não tavam na escola, eles ficavam nessa escolinha lá, no Programa de Erradicação do Trabalho Infantil, eles ficavam lá. Aí a gente pra roça o dia inteiro. Daí depois, surgiu esse projeto que o governo fez, ele imprantô esse projeto aqui na cidade, daí a gente foi fazer o curso e tal, assim. Porque eles falaram que o projeto um dia ia acabar, na verdade, era tirar a criança, eles pagavam um pouquinho, porque aquele projeto vencia, em 2007 ia vencer. Aí quando foi no outro ano apareceu esse projeto, eu falei "Ah! Era bem o que eu queria!" E aí tava aberto pra todo

mundo. E aí a gente foi pra o curso, mesmo indo apertado, indo pra roça, indo pra lá, ela era pequena ainda, ela tinha sete aninho, apertado, e a gente foi, a gente abraçou a causa! Aí a gente começou assim e foi uns dez meses mais ou menos de assessoria. Daí eles foram embora tudo, e a gente ficou. Tinha reunião toda semana, tinha que fazer assembleia toda semana. Daí a gente começou a ideia de criar uma associação, amadurecer uma associação. Depois de um ano que a gente formalizou a associação. Aí formou a associação com dezenove, a princípio entrou vinte e nove trabalhando alguns aguentaram uma semana, alguns um mês, algum dois meses trabalhando, num guentaram o curso, saíram, e a gente permaneceu com dezenove. Aí a gente construiu lá em cima. A gente ia para as roças dos outro pra ganhar o dia de pedreiro, a gente ia duas mulher pra ganhar um dia de pedreiro! Nós fizemos vinte e dois dias, pro pedreiro trabaiá dez pra gente! Aí a gente construiu lá de madeira, lá pra gente trabaiá, lá aquele local lá, e começamo a trabalha junto lá, depois foram vindo as parcerias, sabe. Porque os parceiros aparecem se tiver o grupo, aonde tem um grupo trabalhando, um grupo organizado, ali tá fácil deles fazerem um projeto e tal, né. Daí foi isso que aconteceu, depois foi exigindo mais, exigindo mais, de a gente dedicar mais tempo, eu continuei indo pra roça até tipo meio dia, uma hora, depois ia na parte da tarde pra lá, aí foi indo, foi indo, de uns três anos pra cá, daí a gente vai ficando mais de idade também e o serviço da roça é muito pesado, e lá também dependia mais da dedicação mais da gente também.

O trabalho com o barro é mais leve que a roça?

L. Ele tem trabalho pesado, mas a gente, a gente pede ajuda, ou é em grupo, né.

J. E pelo menos tá, tá na sombra, né, não tá debaixo do sol, debaixo da chuva.

Vocês viam problemas nas crianças trabalharem na lavoura?

L. Não, a gente num via problema. A gente vê mais problema das crianças ficarem hoje assim, saem da escola e ficam para as ruas de bicicleta, essas coisas, ou até em más companhia, do que eles irem pra roça, sabia? Porque agora os problemas são mais, né Josinha?

J. É verdade.

L. Não, é porque as minhas crianças, eles se divertiam na roça. A gente vinha debaixo de chuva e eles vinham alegre, cantando, essa aqui não aparecia nem a cor da roupa quando vinha, antes de ela entrar pra escola. Porque daí com cinco anos ela foi pro pré, mas antes de entrar pra escola, ela adorava. Quando entrava férias mesmo, que daí eu tinha que levar pra roça, nossa ela gostava! Daí acabou, não tem, as crianças ficam, saem da escola e ainda ficam, alguns ainda levam assim pá roça, diz que se aparecer o fiscal vão enfrentar, sabe. Depois disso, começou aparecer assim vários vandalismo, assim sabe, nas casas, na escola.

E você o que você lembra de quando ia pra roça?

J. Ah, eu lembro que a gente vinha de cavalo.

L. Vinha à cavalo e vinha cantando (risos).

Vocês usam o produto que vocês fazem? E você que trabalha na lojinha, você vê as pessoas comprando, o que elas falam?

J. A gente usa, eu falo pra mãe que eu vou ter tudo de barro (risos)! Mas o pessoal tem muita dúvida, né, “Dá pra cozinhar?” eles falam. Eu falo que elas podem usar sim porque é tudo queimado. Elas querem saber.

Vocês testam no fogo antes?

J. Não! Porque já é queimado, né, então, se ela resistiu a novecentos graus, aí trezentos no máximo.

Mas no fogão com a chama direta, também resiste?

J. L. Resiste!

Vocês procuram criar outros produtos ou preferem manter o que fazem?

J. Olha, a gente gosta de manter sim. Mas também quando a gente tem uma ideia boa assim, a gente vê se tem uma boa saída, daí a gente continua.

L. Que nem o quadradinho pequenininho assim, ela criou não faz muito tempo.

E sempre com flor pintadinha?

J. É, sempre com flor pintadinha. É a identidade da Associação, né, são as florzinhas.

O que você gosta mais de fazer?

J. Eu gosto de fazer bastante é a casinha, não sei, eu acho muito delicadinha, assim, eu gosto bastante de fazer ela. Eu acho que já é uma, uma identidade, porque cada peça que cada artesão faz é diferente da outra. Por exemplo, as casinhas minhas são bem diferentes das outras pessoas que fazem, eu acho interessante isso.

E qual parte você mais gosta no fazer?

J. Eu gosto mais de colocar o telhado dela (risos)! Colocar o telhado, aí cortar as portinhas, as janelinhas. É bem pequenininho. Exige assim uma boa concentração, porque quando você faz bem concentrada ela fica bem certinha, aí quando cê tá assim meio preocupada com outra coisa ela já vai entortandinho assim (risos).

E você Lourdes?

L. Ah, eu gosto de tudo! Todas peça eu gosto. Se hoje eu tô com vontade de fazer porco, eu faço cinco porco hoje. Daí depois eu faço cinco peça de outro tipo, eu faço cinco em cinco de cada tipo. Cinco ou dez. Em um dia dá pra fazer cinco de cada, dá pra fazer uns quinze, conforme a peça você não consegue fazer os quinze acabamento no dia. Porque com pintura, alisar e pintar, cê num consegue, vai uns dois dias daí pra fazer acabamento.

O clima interfere muito?

L. O clima quente ela seca muito rápida, e ela não pode secar muito rápida. Ela tem meio, meio termo.

J. Quando venta muito, né. Aí o vento é que faz secar na verdade. Até esses dias, andou ventando bastante, né. Aí tem que cobrir pra secar devagar. Aí no frio faz, mas demora mais dias, né, pra secar.

L. É difícil mas aguenta!

Em julho vocês fazem?

L. Fazem! É o tempo que a gente tá mais apurada. A gente tem uma feira boa em São José dos Campos, setembro a gente tem em São Paulo. Sempre São José e São Paulo são as maiores do ano e são época mais apurada, e os dias são mais curtos ainda. E pra nós aqui, mês de junho é ainda a novena de São Pedro. É bem, bem apurado.

Qual, pra vocês, é a diferença do que vocês fazem com um produto comprado pronto?

L. Ah, é uma diferença muito grande de você saber que você fez com as próprias mãos, que quando a gente não tinha conhecimento de nada, a gente pensava assim, nossa, eu ia pra o artesanato em Apiaí eu olhava lá “Xé, eu acho que nunca a gente vai conseguir fazer uma peça igual essa!”. E agora a gente olha pra peça que a gente fez, principalmente na abertura do forno, sabe! Quando a gente queima e no outro dia é aquela curiosidade, até hoje! A gente tá com quinze anos e até hoje tem aquela curiosidade de abrir o forno pra ver como que tão as peças lá!

J. Porque nunca fica igual! A cor fica toda vez diferente. Às vezes fica bem vermelhinho, às vezes fica branco.

E como é pra vocês trabalhar com algo que não se tem tanto controle?

L. Nós gosta! Nós gosta! Óia, o mesmo barro do mesmo lugar, tem um pouquinho mais escuro, um pouquinho mais craro. Daí tem um mais escuro um pouquinho que ele dá peça mais crara. Tem um mais crarinho, que não é muito escuro, a peça dá mais vermelhinha. Mas tem vez que ele dá uma surpresa! Que a gente queima e fica a fornada inteira dos barro todo misturado, fica todo vermelhinho. Esses dias eu queimei uma fornada, eu não sei o que que aconteceu, ficou a fornada de cima até embaixo, todas as peças, tudo vermelhinho!

J. Ficou bem bonito, eu gosto!

L. Não sei o que que acontece! Não sei. E tem, e um dos segredos eu já percebi, já percebi. Tenho certeza! É que você tem que, você tem que tá muito bem, assim. Como se diz, você vai fazer uma queima, você tem que tá bem naquele dia! Se você não, não estiver...

J. Não pode tá estressado, sabe.

L. Não pode tá estressado, não pode tá, se você estiver bem consigo mesmo é uma maravilha! Se você não, não estiver, até pra fazer a peça, tem dia que você não consegue fazer a peça se você não estiver bem. Não sei, ela não fica bonita, até a peça que você tá modelando, se você estiver bem a peça fica bonita, ela fica perfeitinha, sabe ela, é muito, eu acho que ela é muito...

J. Ela é muito sensível, parece que sente.

L. Ela é muito sensível, parece que ela é muito, a gente percebe que ela é, ela é uma coisa viva mesmo! Igual a gente sabe! Então é muito, num sei, um mistério (risos)!

Vocês gostam de ter um local de trabalho fora da casa de vocês? Isso mudou bastante a convivência de vocês?

J. Eu gosto!

L. Mudou! Mudou bastante porque é interessante, que daí quando uma pessoa não aparece lá, já estão ligando, já estão, querem saber aonde é que foi, o que que foi fazer? Um segue os passo do outro, o que que aconteceu?, é desse jeito!

Ali é um espaço que vocês podem conversar sobre coisas que vocês não falam em casa?

L. É! (risos).

O que você gosta que a sua mãe faz?

J. Eu gosto da jarrinha dela.

E você Lourdes, que peça você gosta de outra artesã?

L. Da Silvelena é os porcos! O tempo inteiro, a Silvelena gosta muito dos porco. E a menina dela pegou. Ela ensinou a menina dela, e a menina dela faz os porquinho do mesmo jeitinho do dela. Eu gosto dos porcos que ela faz. Não quero fazer igual ela, porque o meu tem as minha carinha, e o dela tem o dela. Essas duas, se for pra eles tiver que fazer assim, o que não seja encomenda, é tronquinho de passarinho e porquinho que elas gostam de fazer. E a Marininha é panela! Como ela gosta de fazer panela!

3. Lúcia

Lúcia Aparecida Rosa Scheleider, artesã.

Entrevista concedida na Associação dos Artesãos do Encapoeirado em Apiaí, 16 de fevereiro de 2018.

Eu queria que você comentasse como você começou?

Eu fiz o curso, né. Porque no começo foi meio complicado pra mim fazer o curso porque na época eu tinha criança pequena, né. E eu tinha o menino pequeno, não tinha com quem deixar, sabe, era complicado pra mim. Daí eu trabalhava na roça do tomate, sabe. Na época eu tava trabalhando na roça, lavava roupa, sabe, pro hotel, e daí tinha o curso, né. Então o dia que eu não ia colher tomate, mas eu tava na roupa, né. Eu tinha que sair da roupa e descer lá, se eu não me engano era duas hora que começava. Daí no começo assim, você não sabia de nada, eu ficava assim, nossa mexeu com a minha cabeça que meu Deus do Céu! Como assim? Porque daí eu já não sabia nada! Apesar que a mulher que tinha ali, ela convidava a gente pra, pra ir na casa dela, pra ensinar a gente. E a gente não dava a mínima! “Imagina se eu vou mexer com o barro, né.”. E daí foi, sabe, quando fazia as coisa ali, mas aí você ia pra casa, aquilo ficava na sua cabeça, aquilo não saía! Porque era muita informação! Porque daí a gente fazia um monte de coisa, era palha, era sabonete, era vela, daí a argila. Então era muita, muita informação. Daí tinha o pessoal também que apurava a gente, que tava dando a aula prática, era teórica também, que mexia com a cabeça da gente. Nossa pra mim foi muito, pra mim foi uma doidera pra mim! Só que daí depois a gente foi, foi ficando mais com, foi decidindo mais ficar com a argila, porque a gente viu que a gente saía melhor, né, esse tipo de coisa assim, sabe.

Quando você fez todos esses cursos, o que te chamou mais atenção na cerâmica?

É que na verdade o grupo decidiu, né. O grupo também se identificou mais com a argila porque, uma que tinha aqui a matéria-prima, tinha, né. E os outros coiso já tinha que comprar, né, que nem o sabonete, a vela, a palha era complicado pra você mexer também, né. Então a gente foi decidindo, e aí quando a gente foi fazendo as peças, a gente viu que ficava bonito, era bom de a gente mexer com ela, daí o grupo inteiro, foi, foi se destacando mesmo na argila, daí né.

Mas quando vocês decidiram, o fato de ter as mestras no bairro influenciou ou vocês queriam fazer algo diferente?

Assim, no meu caso eu pensava em fazer igual as peça dela. Que nem, no começo a gente trabalhou em cima lógico das peça dela, só que daí com o tempo a gente foi, foi vindo mais gente, eles foram ensinando a gente um outro tipo de, sabe de trabalhá, né. Daí a gente acabou meio que saindo do deles mesmo, sabe, que as peça nossa não tem nada a ver hoje com as peça que elas ensinaram lá, sabe. Ela mudou totalmente, né.

Com quantos anos você começou?

Óia, eu tava com trinta, com trinta e três eu acho, porque já vai fazer catorze ano eu tinha meu menino com um ano e pouquinho, eu tive ele com trinta e dois anos, é uns trinte e três, trinta e quatro ano, né.

E hoje você trabalha somente como cerâmica?

Da terça até sábado, até domingo, sim. Na segunda eu faço faxina na casa de uma delas, e durante esse tempo na verdade eu não fiquei só aqui, nesse tempo eu trabalhei na casa de uma mulher quatro ano, só que eu sempre tava aqui né, mas daí nesses quatro anos eu não trabalhei, trabalhava cedo e só voltava tarde. E depois também eu saí mais um ano e pouquinho, mais um ano porque daí eu fui embora pra Goiás, né. Fiquei lá um pouco, voltei e fiquei aqui de novo. Mas eu não fiquei todo esse tempo, os catorze anos eu não fiquei direto, sabe, saía e voltava.

E tá pensando hoje se dedicar de terça a sábado aqui?

Sim. Sim, né, porque, que nem no caso a gente aqui, a gente não teve outra opção, a gente não estudou, então a gente não teve opção, né. Então ou você ia pra roça, que na época quando surgiu o curso a gente deu graça, porque a gente já tava cansada de trabalhar na roça. Trabalhar na roça é, é bem pesado pra mulher. E a gente viu que aqui era mais gostoso, apesar de não ter retorno, né. Porque não tinha, no começo não tinha! A gente trabalhava pra investir aqui. A gente trabalhava, trabalhava, mas investia aqui. As vezes tirava do bolso, às vezes, sabe. Mas como era gostoso, a gente gostava daquilo, porque daí a gente foi tomando gosto, acabou gostando mesmo! Até hoje assim, eu dou nossa! Aqui passa o tempo tão rapidinho. Quando eu vou trabalhar, sabe, de faxina, nossa demora, a hora não passa! Aqui passa rapidinho! Acho que porque a gente gosta de fazer aquilo, né. As vezes nem é, não é tanto assim, como se diz, dinheiro, né. Mas é que você gosta de fazer! Não importa se é bastante ou é pouco, mas você quer fazer. Acho que é isso.

O que você mais gosta de fazer quando você chega aqui?

Oh, nesses últimos dias a gente ficou meio assim, porque a gente pediu muito uma peça. Porque quando você faz a peça livre, é legal, sabe. Quando você tem que fazer uma peça livre no padrão, tem que sair mais ou menos tudo no mesmo tamanho! É mais complicado! A cabeça da gente ela quer, ela chega a ficar meio que, dá um negócio em você, sabe. Você meio que dá uma estressada. Porque quando é livre, você faz a peça que você quiser, daí é melhor. Só que daí a gente tá acostumando agora já, sabe. A gente já tá pegando agora, a gente vai fazer, a gente faz umas par de peça do mesmo tamanho. E antes não! A gente fazia uma peça, outra, outra, outra, e agora não. Quando a gente vai fazer, a gente já faz, dez de uma, dez de outra. Então, pra você mandar assim nas feiras, ou ali na lojinha, é mais, é até melhor. Eu, eu gostava de fazer mais livre, né. Agora, agora tem, tem que, seguir o padrão. Mas é gostoso também, sabe, eu gosto!

E das etapas do trabalho, o que você mais gosta?

Fazer, fazer! Porque daí no acabamento eu, eu dou uma atrapalhada ainda, porque eu saí, né, as meninas que ficaram elas tão bem melhor do que eu. E na época eles tiveram mais, ficaram mais com o pessoal de fora. Então eles acompanharam mais, eu não. Eu peguei o que eles passaram pra mim, não o que eu peguei direto com o professor. Então, eu acho que no cabamento assim, eu não sou muito legal.

O que você acha difícil no acabamento?

Ali, fazer assim as florzinhas, sabe. Alisar não é tanto, sabe. Eu acho mais difícil fazer as florzinhas, porque eu tenho dificuldade de desenhar. Sempre tive, até na escola eu tinha essa dificuldade. Então desenhar é mais complicado. Tem coisa ali que eu até peço pras meninas fazer pra mim. Aí a gente troca “Ah eu pego uma peça sua e aliso”, e elas vão fazer o meu. Então eu prefiro assim.

Você já tentou criar algum desenho livre, da sua cabeça?

Não. Assim não. Eu desenho assim sabe, mas não sai legal. Tem que ser copiado mesmo. Não sai, da minha cabeça não consigo.

Descreva pra mim como você trabalha com o barro, quando você começa uma peça.

Oh, eu ultimamente, eu gosto de trabalhar mais com o barro, no começo a gente ia fazer as peças, a gente fazia, a gente não dava acabamento rápido. A gente não tinha a prática. Hoje a gente já consegue começar ali e já dar ela terminada, assim, sabe, já fazer ela! Daí o barro não pode ser muito mole. Se for muito molinho dependendo da peça não consegue fazer e se for muito duro também não. Tem que ser mais ou menos. Então eu prefiro assim, porque agora eu consigo fazer e terminar ela!

E como você sabe que o barro tá nesse ponto que você gosta?

Você pega nele! Você sente ele firme! Você vai fazer, tecer as, os rolinhos, e ele tá firme, sabe, na hora de você passar a tabuinha ele passa legal. Não precisa fazer muita força. Porque se o barro tiver muito duro, ele dá trabalho pra você passar, sabe! Nossa, daí ele não é legal! Tem que tá no ponto pra você passar ela sem estragar. Porque se você colocar os rolinhos ali, mas se você apertar ela demais ela deforma, né. Ela desmancha! Então você tem que fazer mais ou menos, pra você não desmanchar, né. Tentar consertar o mais, o mais, como é que fala, tentar não desmanchar a peça! Senão você desmancha ela! Se ela estiver muito molinha, ou se ela estiver muito dura.

Você achou que foi bom fazer essa encomenda grande da Tok & Stok?

Foi! Num ponto foi! Ah foi, né, porque nela que você foi aprender fazer ela no padrão, né. Então isso ajudou a gente. Apesar de ter estressado um pouco. Porque na verdade foi assim, no meu caso, eu contando os dias, eu perdi um mês, sabe, sem trabalhar! Porque eu saí, fui viajar, eu achei que era, eu não levei a sério! Até que eu falo pras meninas que eu não levei a sério a encomenda! Eu achei assim que ia dar conta, né. E daí as outras que aconteceram eu já levei mais a sério, já trabalhei mais, eu já tava melhor, porque na época eu não tava muito boa também.

Eu queria que você comentasse o que esse trabalho mudou na sua vida? E o que significa pra você vir aqui e dizer que isso é o seu trabalho?

Ah, pra mim mudou muita coisa! Porque na época eu, como que eu trabalhava na roça, eu tinha as crianças pequenas e meu marido bebia, então, chegou num ponto assim que foi ficando estressando, sabe, porque a gente ficava brigando, brigando, e quando veio o curso, eu tinha decidido a trabalhar assim fora, né. Daí o serviço que eu peguei foi a roupa. E daí, nisso deu pegar a roupa, e mais aqui, as brigas é aumentaram. Até chegou um ponto que um dia ele chegou e falou pra mim “Você vai ter que escolher, ou você fica com o artesanato ou você fica comigo”, daí eu falei “Então eu fico com o artesanato!”. Aí tá bom! Aí passou, ele ficou oito dias sem falar comigo, ficou oito dias! Daí no final do oito dias, ele chegou e falou pra mim “Viu”, e daí nós é, é nós precisava de gente pra construir aqui o artesanato, sabe, e como ele era pedreiro, né, daí ele falou “Vocês vão trabalhar lá no tomate”, que ele tava com o tomate atrasado, porque daí eu não tava indo mais ajudar ele, daí ele falou “Eu vou trabalhar lá pra vocês e vocês vai no meu!”, daí nós fizemos assim, sabe, ele veio trabalhar aqui e a gente foi cuidar do tomate pra ele, pra gente construir aqui o, não esse daqui né, porque esse aqui já é outra história. Mas a gente construiu, o de madeira foi ele que construiu pra nós. Mas foi desse jeito, ele ficou sem falar comigo. Eu sofri muito, sabe. E daí nisso a gente acabou aprendendo muita coisa, porque daí nas aula a gente acaba sempre pegando mais as coisa, a gente conversava mais com as outra menina e a gente via que não era bem assim, as coisa do jeito que ele fazia pra mim, sabe. Daí a gente foi ficando mais esperta. A gente foi, não ficando, é assim encoidinha, sabe. Daí a gente foi mudando! Até que tá num ponto hoje que eu saí mesmo. Esses dias eu saí, eu dormi um mês aqui! Sozinha aqui! Aí depois acabei voltando. Agora não deu certo de novo e saindo de novo! Mas aí sobre o artesanato, pra mim ajudou, né, porque daí a minha cabeça também ficou melhor, né. Porque quando a gente fica só em casa, né, marido chega, esse tipo de coisa é ruim pra gente! Complicado! O artesanato nisso ajudou muito, porque daí a gente acabou saindo, ia passear nos lugares. A gente acabou ficando mais, mais aberta, né. Então, pra mim foi muito bom! Porque eu acabei preferindo ficar mais aqui! Eu venho pra cá, se precisar eu venho cedinho e fico até às dez horas da noite! E não tava com vontade de voltar pra casa! Agora sim, agora eu quero voltar pra casa, porque agora eu tô num cantinho lá, sozinha, quietinha. Então, agora eu quero voltar, porque eu sei que eu vou chegar lá e não vai ter ninguém pra me encher, então isso daqui pra mim foi uma benção! Até ele acha que, a gente ter, eu ter mudado, ele acha que foi o artesanato. Ele joga a culpa no artesanato “Ah, tá ali naquele artesanato

lá, porcaria!” E eu não gosto que ele fala assim que é porcaria. A gente sente quando fala alguma coisa daqui, a gente não quer que fale nada daqui. Então ele fala, né, falava, agora não vai falar mais.

Eu queria que você me contasse sobre a coleta do barro, você sempre acompanha, sabe identificar?

Eu sempre, agora não, mas antes tem uns lugar, a gente sempre tava testando, sabe. Às vezes a gente ia em nargum lugar assim, vendo se tinha argila ali, as vezes alguém pegava pra testar, porque tem que testar. Que nem essa do fundo de casa lá, eu fui procurar lá, eu achei que podia ter e daí deu certo né, a gente acabou usando ela pra pintura.

E como você sabia que lá tinha barro?

É porque a gente, na época que era criança, a gente lavava roupa, que na época a gente lavava roupa no rio. Daí quando a gente foi aprendendo né, a gente foi vendo aonde tinha os outros, aí eu lembrei que lá tinha lá, sabe! A gente via que era, que tinha uma textura lá que a gente sabia, só que daí essa que a gente achava que era não deu nada! Foi dar a outra parte lá, sabe, que tinha lá, que a gente tirou, falamos “Ah vamos testar, né”, daí deu o que deu, ficou sendo pra pintura. Mas é que a gente já conhecia lá o lugar, a gente vivia lá, brincando na água, depois lavando roupa, então, eu achei que podia ter. Porque daí onde você vai agora, você já vê, a gente vai aprendendo né, então “Ah, ali tem argila!” a gente já pega e já testa. Tem que ser né, tem que tá procurando.

Você acha que dá muito trabalho pegar barro?

Uhn, eu acho que não! Não sei, é pesadinho? Sim. Mas não é aquela coisa assim que você não dá conta. Por que a gente como trabalhou na roça, faz tempo que a gente faz serviço pesado, então pra gente é fácil! Pra gente não tem muito assim. Se você colocar muito, na hora de você tirar, colocar ali, ponha muito numa saca, daí fica pesado lógico! Porque o barro é pesado. Qualquer pedacinho assim é pesado! Agora você ponhando num saquinho pequenininho, não é difícil não.

4. Marina

Marina Gomes da Rosa Cordeiro, artesã.

Entrevista concedida na Associação dos Artesãos do Encapoeirado em Apiaí, 17 de fevereiro de 2018.

Você estava falando sobre as dificuldades da lavoura do tomate?

A gente fala assim que às vezes fica só com o trabalho, sabe, fica meio refém, sabe por quê? Porque eles pagam do jeito que eles querem. E às vezes o pessoal trabalha, trabalha e fica só com trabalho, porque eles pagam o que eles querem, sabe. Esse ano como o preço tá bonzinho eu acho até que vai dar pra o pessoal dar uma equilibrada, ganhar um pouco de dinheiro. Mas eu vejo assim, que essa coisa, assim, que tem que mudar, sabe, do tomate. Acho mais assim, das pessoas conseguirem uma união, e vender, de plantar e vender, sem ter tanto atravessador. Entregar meio direto, sabe. Tipo assim, o artesanato nosso, ainda se a gente for ver por esse lado lá ainda é bom, porque nós fabricamos, nós entregamos direto, né. Direto na empresa, já sabemos de tudo ali, como que é o custo de tudo. E o tomate não! O pessoal produz, entrega pra outro ainda, daí o outro que vai, que controla o preço. E o tomate, o problema que as pessoas não conseguem plantar por conta, é que o tomate é uma lavoura muito cara, muito cara! As pessoas não têm dinheiro, sabe! O povo não tem dinheiro pra bancar.

O que você tem aqui na sua casa?

Aqui eu tenho mais área de frutífera, eu pranto laranja, tenho uns pé de ameixa ali. Tá tudo meio largado, mas quero ver se esse ano nós começa a cuidar direito das frutas. Eu prefiro, assim, mexer mais com a parte de frutífera porque é uma coisa que não precisa de tá todo dia ali. Até por conta da cerâmica, porque se eu for mexer com olericultura, daí a gente tem que largar a cerâmica pra ficar, porque você tem que tá todo dia ali no quintal. E nós tamo agora também, até já saiu a certificação pra nós, sabe, de orgânico. Nós tamo com um grupo de mulheres pela cooperativa, um grupo de mulheres que vai fazer orgânico. A minha parte eu coloquei mais de fruta mesmo, laranja, limão, essas coisas, mas o pessoal colocaram de tudo, cebolinha, couve, alface. Porque assim, no mercado, até mesmo na merenda escolar o orgânico já entra com trinta por cento a mais, então já tem um valor agregado só por ser orgânico. Então, daí nós tamo com esse grupo de mulheres que vai mexer com orgânico. E é uma linha, assim, melhor também, né. Aqui já tem veneno demais no tomate! Então tem que ir procurando vê se a gente vai diminuindo isso.

Você estava secando feijão?

Feijão esse ano plantei um pouco pra matar a saudade (risos). Porque dá saudade, sabe. Daquilo, da gente ir colher feijão, carpir. A vida inteira eu fiz isso, daí agora por conta da minha saúde, não posso carpir, não posso fazer essas coisas, falei “Mas arrancar feijão eu posso!”, aí eu fui, fui arrancar, daí gostoso, né, da gente reviver isso de novo, de ter as coisas. Porque quando nós tava na casa dos meus pais, nós nunca comprava, assim, essas coisas, sabe, feijão, milho, essas coisas. Era tudo coisa que a gente plantava, comprava o mínimo de coisa. Tinha uma época que nem o açúcar nós num comprava, porque minha mãe fazia rapadura, meus pais faziam rapadura, sabe.

Plantava aqueles cafés, sabe, aqueles café cacau que eles falavam, plantava, nós colhia o café, torrava. E o doce era a rapadura! E a gente acostumou! Se criou assim. Então essas coisas, nós saía pra comprar mesmo era só o sal, tinha uma época que a gente comprava só o sal. Não comprava mais nada. Criava porco, pai criava porco, fazia safra de porco, daí a gente matava porco, não tinha geladeira, guardava na banha, daí usava banha, não comprava óleo. Tinha feijão, tinha o milho, plantava arroz, plantávamos arroz também, colhia arroz, bastante arroz a gente colhia.

Me conta do seu contato com a cerâmica.

Eu não comecei no curso, porque o curso foi só pra as mães que tinha filho no PETI, eu não tinha criança no PETI na época, E era pra as mães que tinha os filho lá no PETI, que era pra geração de renda, né. Eu não fui na época. Eu entrei três anos depois, eles já tinham começado, e eu não fiz curso, eu ia ali via eles trabalhando. Eu ia ali todo dia, via eles fazendo, ia observando. Quando foi um dia eles me convidaram pra entrar na Associação. Eu falei, vou, posso entrar, mesmo que eu não consiga aprender, mas eu entro na Associação pra participar. E entrei mesmo. Daí um dia eu fui, peguei, no primeiro dia que eu fui peguei o barro e já fiz uma peça! Fiz uma jarra, fiz um jarro, primeira peça que eu fiz. E daí foi sabe, faz dez anos. Na época que eu entrei, não tinha a maromba pra nós moer o barro, então era tudo socado, daí eu já vi que precisava socar o barro primeiro, daí eu socava o barro, pra poder fazer a modelagem da peça. Socava o barro, fazia a modelagem, fazia o sistema de rolinho mesmo, pra manter o que é o tradicional nosso, né, e dali deixa pegar o ponto de couro, e uma das coisas que nós aprendemos depois, que nós fazia a peça e deixava a peça ali, a peça secava, daí quando nós ia alisar, não dava, não dava mais nada, sabe, não dava nem acabamento direito, já tava seca demais. Daí nós arrumamos a Dona Jandira, lá da Ponte Alta, pra vir dar um curso pra nós. Hoje ela tá acamada, acamada não, deu um AVC nela e ela não anda, sabe, mas ela que veio dar um curso pra nós de panela, de como fazer panela. Daí ela ensinou que nós não podia deixar secar, ela que ensinou nós a cobrir com o plástico direitinho até depois que tá no ponto de couro, pra não secar pra a gente fazer o acabamento. Então a parte de acabamento nós aprendemos com ela. Muito importante, faz toda a diferença, né! Então daí foi dessa forma que eu aprendi também, a questão do barreiro eu fui aprendendo tudo depois, depois que eu entrei ali, a gente aprende até identificar, né, onde tem barro, onde não tem, vai lá e procura e acha.

Como você identifica?

Identifica assim, a gente olha no terreno, se ele for na baixada, onde você vê que tem uma água por perto, por ali provavelmente tem barro. É só cavar que você acha. E foi mesmo! Nós sempre faz isso e dá certo! Nós tirava o barro primeiro aqui embaixo, aqui no Córrego Frio, aqui, no terreno de um senhor ali, primeiro era de um. Por isso que é importante! A onde tem o barreiro, é importante que a gente faça uma parceria com o dono do barreiro, colocar um valor da matéria-prima quando a gente vai vender a peça, colocar um valor na peça e a gente começar dar uma contribuição, por pequena que seja, pra o dono do terreno que tem barro. Porque vai ficando naquela, hoje não, porque ali no começo era tipo uma guerra, sabe. Porque a gente falava assim “Ah tem que dar uma contribuição pra os donos do barreiro. Dá dinheiro pra o dono de barreiro nada! Ninguém é dono de nada! Ninguém é dono de nada porque o barro tá na natureza! Quando morrer ninguém vai levar mesmo!”, e eu já não concordo muito assim, sabe, de pensar dessa forma. Aí um dia eu tava falando pra elas “Gente, mas, tá bom, se a pessoa morrer não vai levar mesmo o barreiro, não vai levar barreiro, não vai levar terra, não vai levar nada! Só que enquanto tá aqui, se eu vou no terreno de uma pessoa tirar o barro e ele falar pra mim que não é pra tirar, eu não posso tirar! O terreno é dele! Então é melhor a gente criar parceria, de dar uma contribuição, de vez em quando”. Igual hoje, hoje nós não temos tanto problema, porque nós tiramos do terreno que era nosso mesmo, que é do meu irmão, que era terreno do meu pai, que hoje é dele e ele não fala nada de nós tirar, não cobra. Nós já andamos dando uma contribuiçãozinha pra ele, mas nada assim de valor alto. Ele não fala nada de nós tirar, mas tá, hoje é assim, mas nós vamos saber se nós não vamos ter que tirar barro no terreno de outra pessoa? Isso vai ter que tá tudo contabilizado já.

Como foi quando a Tok & Stok fechou o pedido com vocês? Vocês tiveram que tirar mais barro?

Foi, tivemos que tirar mais. É depois do dia do contrato com a Tok & Stok, nós usava de ir lá e tirar tipo assim uns dez saco de cada uma e ficava um tempão trabalhando. Cada uma tirava o seu, daí no dia do contrato com a Tok & Stok nós fizemos diferente, até foi a Maria que deu ideia, a Maria falou assim “Ah mas não vamos tirar nada separado, vamos arrumar uma pessoa pra tirar pra nós, e daí nós tira tudo junto! Tira, e traz e coloca tudo junto, e vamos usando, a hora que acabar nós busca mais!”. Daí nós fizemos assim mesmo. Duas vezes de nós tirá assim, no dia do contrato com a Tok & Stok nós tiremos duas carretadas de trator! E já acabou (risos).

O que mudou a atividade da cerâmica na sua vida?

Eu aprendi muito com o trabalho com a cerâmica. O trabalho com a cerâmica eu acho que desenvolveu, não só na minha vida, mas na vida de todas as artesãs. A gente cresceu muito como pessoa, mesmo. Nós aprendemos muita coisa juntas. E assim, até na parte da gente, no meu caso, de eu conseguir conversar mais, sabe, de eu conseguir me abrir mais, porque daí, ia havendo essa necessidade da gente ter que sair, de ter que viajar, de ter que sair pra as feiras, isso na verdade fez muito bem pra nós. Porque antes, é que você não conheceu todo mundo antes, mas antes era todo mundo mais fechado ainda. Eu mesmo não sabia nem conversar assim direito, tinha nem coragem de olhar na cara das pessoas (risos). E isso me ajudou muito! Além da parte financeiramente também né, porque

antes da cerâmica nós trabalhávamos na roça, eu trabalhava também, e o serviço da roça era assim, era muito difícil, o ano que a gente conseguia ganhar um dinheirinho. E com a cerâmica, depois que nós conseguimos nos colocar no mercado, lógico que ninguém ficou rico, mas só que eu consigo ter sempre meu dinheirinho pra comprar minhas coisas, não sou tão dependente assim das coisas do marido, do dinheiro do marido, isso também mudou muito. Sem contar que eu sair viajar, fui até pra Fortaleza de avião, que era uma coisa que de outra forma tava muito longe pra nós. Acho que isso foi uma das melhor parte que teve. E também o conforto assim, deu fazer meu horário, se eu quiser ir na cidade resolver alguma coisa eu não preciso pedir ordem pra ninguém, eu vou e volto a hora que eu quero. Eu sei que eu tenho meu compromisso ali, eu tenho que dar conta das minhas peças ali, mas eu não vou ter ninguém cobrando, dizendo “Ah você tem que fazer isso, fazer isso!”, isso não existe! Por isso que cada um tem que aprender a assumir sua responsabilidade, e saber que eu tenho que dar conta, não importa a hora, se é de manhã, ou a tarde ou a noite, desde que eu dê conta, não vou tá com ninguém em cima de mim, me cobrando. Isso é uma das coisas que foi muito bom também.

E você conseguiu se organizar para poder produzir?

Uma das coisas que eu percebi também, igual, teve uma época que teve uma feira e eu não sei, depois eu me peguei pensando “O que será que eu tava fazendo?”, porque eu não tinha peça pra levar na feira! A feira tava lá acontecendo e a oportunidade de vender e eu não tinha peça! Falei “Opa, peráí né! Tenho que ver o que tá acontecendo”, aí eu comecei a fazer, fazer, e criar metas, sabe “Hoje eu vou fazer tantas peças, nem que eu tenha que ficar a noite”, se eu tenho que fazer tantas, é tantas! Se eu tenho que sair de manhã resolver alguma coisa, bom, eu vou resolver, mas eu vou voltar e tenho que dar conta de tantas peças hoje!

Quando começou fazer, você achou que tinha facilidade?

Olha, quando eu comecei fazer, eu achei que eu tinha, eu vi que tinha facilidade, porque eu não fiz curso e eu peguei e já fiz a primeira peça e dali já fui fazendo outras peça também, e nunca ninguém me ensinou, assim, fazer alguma peça. Eu sempre que eu via os outros fazendo as peças eu já fazia. Eu lembro que eu tive dificuldade uma época com a tampa das panela, pra você ver como que é as coisas, por isso que não existe ninguém que não tenha nada pra ensinar, né, que não saiba nada, que não possa ensinar alguma coisa, e não tem também ninguém que não tenha algo a aprender. Eu já tava fazendo peça, já há algum tempo, era artesã já! E a minha irmã, aquela que tava lá na igreja, ela vinha, ela vem fazer peça, mas muito de vez em quando, ela não é artesã de fazer peça direto não, mas ela sabe fazer alguma coisa. Aí eu fazia as minhas tampas de panela, ia pra o forno e minhas tampas, todas elas, saía o pino! O pininho da tampa. Só que eu fazendo ali do meu lado, né. E eu comecei prestar atenção que a minha irmã vinha, quando ela vinha, fazia panela, fazia tampa, se ela fizesse três panelas, três tampas, as tampas salvava todas, falei “Uai, tem alguma coisa errada!”, daí um dia perguntei pra ela, ela veio e me ensinou “Tem que fazer assim, assim, assim!”, daí eu comecei fazer as tampas do jeito que ela ensinou, pronto! Nunca mais tive problema!

Qual foi a dica?

O problema é que eu fazia a tampa, daí eu pegava e fazia o pininho e colava em cima! Daí no calor ele já saía. E ela não, ela fazia um buraquinho ali e falava “Oh você tem que fazer assim, faz o buraquinho, daí você faz o pininho e coloca ali dentro, aí você mistura, tudo o barro ali junto, pra daí você arrumar pareiado”. E daí não deu problema mais.

Para você quando alguém é ou não é uma artesã?

Oh, pra mim, um artesão pra mim ele tem que conhecer desde do processo de tirar a argila até o processo final que é a queima. Um artesão de verdade ele tem que conhecer todos esses passos! Mesmo que ele não atue, porque tem artesão, ali todos de certa forma participam, mas tem artesão que não assume, assim, uma queima sozinha, só que sabe como que faz! É que às vezes não vai por medo, assim, sabe, e na realidade porque tem outro que acaba fazendo. Mas se ver numa situação que realmente precisa fazer, faz! Porque todos sabem como faz. Eu acho que pra dizer que é artesão tem que saber todos esses passos.

E quando você percebeu que já era artesã?

Ah, uns três anos depois que eu já tava fazendo peça.

Mudou seu jeito de olhar pra os produtos artesanais?

Sim, porque quando a gente vê um produto artesanal, primeiro já passa um filme na cabeça da gente “Ai, quanto tempo será que a pessoa não levou pra fazer isso? Quanto, quanto sentimento num tá numa peça?”, tudo isso passa pela cabeça da gente.

Por que quando você faz tem esse sentimento?

Tem! (risos) Sentimento assim de alegria, sabe. Depende do dia a gente tá mais estressado, no meu caso, no modelar a peça a gente acaba se acalmando. Tem dia que a gente já tá mais alegre, a peça parece até que flui mais. Tem dia que a gente tá mais apta pra fazer um tipo de peça, tem dia que é outro. E tem dia que você vai fazer, o dia que eu vou fazer peça e começo a fazer rolinho e o rolinho começa ficar quadrado pode prar (risos)! Achar outra coisa! Fazer tronquinho, passarinho ou fazer um porquinho, alguma outra coisa, porque aquilo ali não vai.

Qual peça você gosta mais de fazer?

Olha, a peça que eu gosto, que eu gosto mais de fazer mesmo é vaso! Mas acabo fazendo de tudo e a gente enjoa, sabe, de ficar fazendo uma peça só. Daí faço de tudo quanto é peça. Peça grande, peça pequena.

E qual parte do trabalho você gosta mais?

Da modelagem. Fazer! Fazer a peça! Polir a gente faz, porque até faz parte do trabalho, porque tem que fazer! Não adianta fazer a peça e não polir porque senão vai perder tempo só.

E abrir o forno, como é?

A queima é assim, faz treze anos que nós tamo fazendo peça! Eu faz dez. Toda queima é uma história nova! Toda queima é nova (risos)! Porque você queima, daí você já fica curioso, no outro dia já quer ir logo pra abrir o forno, ver o que que aconteceu, se deu tudo certo, se não estragou peça, é o tempo inteiro assim! E vai ser assim eu acho!

E essa procura pelo barro, como era antes a sua relação com o barro?

Assim não dava valor, sabe. Igual a questão de onde nós tira o barro mesmo, aquele terreno ali, sempre foi do meu pai, e agora ficou pra o meu irmão. Eu olhava assim, isso é uma coisa que eu falava muito assim com minha mãe, quando foi pra o meu pai dividir as terras, assim, pra nós. Eu falei pra ela que eu queria onde a minha irmã ficou, era na realidade o lugar que eu queria pegar. Daí a minha mãe falou “Não, você fica lá, onde eu peguei, e a Santana fica mais pra cá”; daí ela falou “Mas por que você quer?”; “Eu quero porque eu quero matos”; “Mas matos, matos não serve pra nada!”; daí eu falei pra ela “O matos não é que não serve pra nada, o matos tem seu valor. Eu não vou poder derrubar o matos, mas eu quero lá, não é por causa do matos, eu quero porque eu sei que daí na baixada, no valo, tem argila! E eu sei o valor que tem! E eu não quero que desfaça daquele terreno porque nós vamos precisar da argila!”. Então já é, é um olhar diferente. Que na realidade, os outros, quem não é artesão não trabalha com isso, não entende. Acha que não vale nada, é simplesmente um barro. E pra nós não, pra nós é a matéria-prima que vai...

Vocês fizeram oficina pra poder dar preço? Você acha difícil dar preço?

Preço, assim, na verdade a gente dá um preço comercial porque a gente quer ganhar dinheiro com peça. Nós fazemos artesanato pra nós ganhar um dinheirinho. Mas se fosse, pra gente dar um valor mesmo pra uma peça que a gente faz, olha, é muito difícil! É muito difícil, porque ali, numa peça, a gente coloca, igual eu falei pra você, a gente coloca na realidade muita coisa ali, a gente coloca a alma naquilo que a gente tá fazendo. Nós fizemos um preço assim, ficou que era um preço justo! pra artesã ir trabalhar na sombra, e ganhar, tipo, tendo comércio dá pra tirar um salário mínimo por mês. Mas eu penso assim, esses dias mesmo que eu tava falando pra as meninas, que nós temo que rever isso. Nós temos que sentar e pensar assim “Bom, mas tudo bem, mas um salário mínimo, todo mundo tá contente? Acha que tá bom?”, “Ah não, tem que ganhar pelo menos uns mil e quinhentos reais.”, “Então nós temo que colocar isso na peça, esse valor!”. Não vai também subir um valor muito alto! Mas a gente tenta ajustar um pouco mais!

Você queria contar mais alguma coisa?

Eu queria contar pra você da história de quando eu comecei o tratamento. Isso foi legal, sabe. Eu me vi assim pensando aí algum dia. Quando eu fazia quimioterapia eu não ficava deitada. Eu chegava e no outro dia eu já saía, se virá, já ia pra lá, já ia fazer peça, já ia junto com as meninas.

Só conta um pouco do seu tratamento.

Então, eu descobri um câncer em 2012, e daí já iniciei o tratamento em agosto de 2012. Descobri em junho. Aí vem todo aquele processo, fiz cirurgia, esperei passar o tempo da cirurgia tudo direitinho, daí depois de seis meses da cirurgia eu comecei o processo de quimioterapia e meu refúgio na verdade era lá, sabe, era no trabalho com a cerâmica! Eu ia, de tá junto, foi uma coisa legal que eu nem vi o tempo passar. O tempo passou tão rápido, da quimioterapia que eu fiz, a radio eu fiquei morando lá em Jaú praticamente, dois meses. Durante esse tempo eu não trabalhei com a cerâmica. Mas assim que terminou a radio eu já continuei, trabalhando do mesmo jeito! E foi interessante assim, que eu pensava que eu não ia poder trabalhar mais. Porque o médico falou pra mim “Ah você vai poder erguer só dois quilos só de peso”; “Vixe, então não vou poder trabalhar mais, porque tem vaso que já pesa dois quilos, só de peso”; e eu falei não vou conseguir trabalhar mais porque um vaso já pesa mais de dois quilos só de peso, e foi uma coisa assim que eu consegui, fui me adaptando, dos três, quatro meses de cirurgia, fui adaptando que eu acho que meu corpo foi se acostumando. Foi se acostumando com o processo e que hoje eu faço de maneira normal, não sinto que ficou prejudicado em nada, só não carrego peso por uma questão de obediência. Me cuidando assim, mas eu consigo fazer tudo! E quando eu fiz a quimioterapia branca, doía muito meu corpo, porque a quimioterapia branca judia mais que a vermelha ainda, a vermelha detona a gente assim fisicamente. Porque a vermelha derruba tudo o cabelo, derruba tudo, a branca não, não derruba o cabelo, mas judia muito! O corpo da gente fica detonado! Eu tinha muita dor, sabe, à noite, difícil a noite que eu dormia direito, quando eu fazia quimioterapia branca. Foram quatro sessões, de vinte e um, em vinte e um dia, foram quatro meses, pra eu fazer, foram três meses e pouco, pra eu conseguir fazer todas elas, aí de dia eu levantava e falava “Ah meu Deus agora vou dormir de dia, de noite não dormi, doendo o corpo do jeito que tava, agora não vou dormir mesmo!”. Aí eu levantava e ia pra lá! Pegava o barro, ia fazendo uma peça, ali passava o dia que eu até esquecia da dor! O tempo passou tão rápido, sabe, parece que eu nem percebi que tava, eu sentia mais de noite mesmo, porque daí não tava junto, não tava trabalhando, mas de dia era normal!

E a convivência com as outras mulheres nesse período?

Ajudou muito! Ajudou muito, porque é uma família, né. Então, é essa parte que eu queria contar.

Você percebeu alguma mudança no seu trabalho, antes e depois disso?

Ah, acho que hoje eu faço as coisas com mais carinho, sabe, com mais dedicação. Não só trabalho, mas em tudo. A gente muda a maneira de ver as coisas, de ver a vida. Eu acho que depois de um câncer, a gente nunca mais volta a ser o que a gente era, eu digo assim, da maneira positiva mesmo.

E você acha que você teve esse câncer por causa do veneno do tomate?

Ah, eu tenho certeza que foi, eu falo pra você que se eu soubesse tinha prado de mexer com tomate muito antes.

5. Marininha

Marina R. da Guia dos Santos, artesã.

Entrevista concedida no bairro do Encapoeirado em Apiaí, 17 de fevereiro de 2018.

(Na casa, cuidando do marido Abel)**Me conta como tá indo o trabalho na Associação.**

Um tempo que nós começemo trabaiá lá em cima, nós peguemo e quem fazia peça, fazia! Era por hora marcada, a hora que chegava, recebia a hora que você trabaiava. Mas daí a turmada tava meio, não tava muito de acordo com isso. Daí a gente chegava lá e a Lourdes ela não fazia peça naquele tempo, ela só alisava. Daí foi mudado o jeito de trabaiá. Cada qual faz a sua peça, que é miór, né. Enfim deu certo! Daí a gente fazia a peça, as vezes, ocê que produzia a peça, pegava mais um pouco de quem ficava só alisando, porque daí vinha cedo, marcar a hora. Mas graças a Deus agora tá dando certo. Nunca deu encrenca lá, nada. Só eu com o Waldir que encrenca lá seguido, mas nós briga lá dentro!

Qual sua descendência?

Eu vim de família de imigrante, que meu pai era, era lá de Fátima, lá que veio a minha gente, lá do Portugal. Bisavô meu veio vindo, veio vindo, meu pai veio nascer em Itapeva, mas era família de imigrante, sofrida! Pai contava pa nós assim, que diz que ele, tão pobre que eles eram, diz que quando tinha um feijãozinho, que ele conseguia comprar, cozinhava só o feijão, não podia comprar mais nada! E daí diz que picava, tinha muito limão galego onde eles moravam, ele era bem criança ainda, diz que daí picava, feijão com sal e comia aquilo lá. Sem farinha, sem óleo, sem nada! Limão galego, picado com casca e tudo! Anssim que eles vieram de lá, passaram tudo isso. Meu pai falava assim “Ah agora com toda a pobreza eu ainda me considero rico!”, porque daí tinha, daí ele casou, daí eles vieram vindo embora de lá pra cá aonde ia um, tinha que ir tudo! Coisa de bicho do mato, onde tá um, tá tudo unido. Daí meu bisavô comprou a terra sabe, e já tinha uma casa de, antigamente não tinha teia era só tábua, né, tabinha tirada no facão. Carçado pai contava que não sabia o que que era! De certo passava muito frio! Diz que brusa também não tinha!

Então o seu bisavô era português?

É, eles vieram de lá, era tudo artão, pai era arto e magro do zóio azur e nariz cumprindo (risos). Então pai contava que ele passou muito, muito, situação muito difícil na vida.

E sua mãe, qual descendência?

Negro, minha mãe é negro. E a família do Abel, a avó do Abel é índia! Eu conheci a avó do Abel, a avó do Abel tinha os traço de índia memo.

Vocês lembram de alguma história dos antigos?

A. A minha avó quando ela queria prosear com a gente, né, ele mandava a mãe chamar. Porque ela só tinha um bendito dum costume, quando ela falava, ela falava só três conversa com a gente, daí mandava a gente sair. Porque a gente quando é criança faz muita é, traquinézia, quando ela queria bater na gente, ela pegava um punhadinho de açúcar, nós pegava no açúcar e dava na gente (risos).

M. Antigamente, não sei a gente do Abel, mas eles não deixavam a gente ficar perto, né. Aquele negócio, se tivesse duas pessoa conversando a mãe mandava “Vai brincar criança!”. Hoje em dia as mães falam tudo quanto é bobeira, que nem lá no barracão memo eu vejo, às vezes tem criança pequena lá. O Waldir mesmo, ele é homem e muitas coisas não dá pra cê tá falando no meio, junto, né? É feito! Aí ficam falando de gravidez, até de menstruação lá e ele entra no meio, sabe.

A. A Josinha falou que ela vinha buscar eu pra ficar lá no.

M. Pra eu ir lá poder trabalhar! Aí eu falei pra ela “Deus que me livre eu não vou!” (risos)

A. Deus me livre, não orna! Não orna, só grupinho de muié tem que largar.

Abel, você gosta que ela vai lá trabalhar?

A. A gente acostumou, né.

M. Gosta assim, tem vez que eu chegava aqui ele tava enchendo o saco! Enchendo o saco assim mode parece que não queria que eu estivesse aqui (risos)! E eu tô querendo trabaiar, Deus, num aguento ficar em casa é muito ruim de fazer as coisa! Porque aqui em casa, aquele dia eu fiz quinze travessinhas aqui, mas dá muito trabaiio pra gente fazer, não tem o jeito certo de a gente trabaiar, não tem tábua, não tem um apoio, não tem outro, né. E lá já tem o lugar certo. Igual eu não aprendi a trabaiar sentado. Aqui eu só tava fazendo sentada, tava doendo até as minhas costa!

Como o trabalho com o barracão te ajudou?

Ajudou muito. Porque eu trabaiava (na roça) e não tinha dinheiro pra nada. O dinheirinho de lá eu não comprava, os outros comprou, arrumou casa, eu não! Sempre eu ia lá, ainda aquele menino meu que tava aqui, ainda ficou doente na época, olha ele tinha não sei quantos anos, faz tempo já que ele ficou doente. Daí, ficou doente e nós sem recurso pra comprar remédio pra ele. Ele ficou internado uma semana tomando soro, deu uma dor de perna nele e não sabia o que que era, e eu falei “Meu Deus do Céu, como é que eu faço pra pagar esse exame?”, cento e vinte na época que era, o exame. Eu falei assim “Mas Deus vai dar um jeito”. Daí, aquela pobreza, sem dinheiro pra nada! Ou seja, a gente morre à míngua, sabe. Daí um dia eu tava lá no salão falaram que cada dia tinha uma pessoa pra tomar conta da cozinha, né, fritar pastel ou fazer qualquer coisa. Daí eu tava fritando pastel lá e a Marina chegou de lá do barracão, e eu sem nada de dinheiro, já pensando que na segunda-feira eu tinha que comprar o remédio dele (filho), a Marina chegou e entregou cinquentão pra mim! Vendeu lá e ela já levou pra mim. Aí já comprei o remédio, já comprei duas caixa de vereda! Isso que eu falo, esse barracão, dez real que eu pego lá parece um mil! De tanto que fico contente! Nós nunca passemos miséria, farta das coisas assim. Porque o pai ensinou tudo nós a trabaiá. Nós trabaiamos, com nove ano nós tava arrastando enxadinha. Isso que eu falo, vorta e meia, eu não concordo muito com essa lei do governo hoje em dia que o piação, dezesseis anos, não pode trabaiá! Não concordo mesmo com essas leis, nós trabaiemo com nove anos! Eu lembro! Porque você não é da roça você não sabe, a gente media a tarefa, naquele tempo eles falava, fincava um pau lá, onde dava seis braças, seis braças, são dois metros e vinte uma braça de tamanho, media seis braças daí fincava um pauzinho lá, daí você tinha que carpir o quadro que tava medido, você tinha que chegar lá naquele pauzinho. E eu não sabia! Daí o que que o pai fazia, o pai pegava a enxada e ia carpindo até lá, rodeava a nossa medida carpindo. Ele falava “Ocês carpe só até aqui!”, ele media pra mim, media pra Antônia, media pra Carmem, não Carmem não ia pra roça ainda, media pra comadre Maria, comadre Maria era mais grande, ela sabia carpir medido. Daí a gente ia carpindo do lado dela e ela não fazia conta (risos)! Ficava carpindo do lado dela, o terreno do pai era muito bom de carpir, era chão de areia e não sujava muito! Daí o pai pegava e “Mas você é bobo, cê tá carpindo pra Maria!”, e o da gente tava inteiro! Mas ele mandava carpir aquele que ele media e mandava embora brincar! Nós ía carpir ligeiro pra vir embora!

E brincava com o quê?

Fogãozinho! Fazia um fogãozinho no barranco assim, e fazia fogo! Panela não tinha! Às vezes nós achava latinha, ponhava na lata de leite ninho, ponhava no fogãozinho pra ferver. Daí quando nós tava grande já, daí a mãe fazia casa mesmo pra nós, de verdade. Daí ela dava panela mesmo, pra nós fazer comida. Nós brincava. Isso que eu falo, nós trabaiemo, o pai nunca judiou de nós no serviço. Nós fazia o que nós guentava, daí vinha embora brincar.

6. Silvelena

Silvelena Rosa, artesã.

Entrevista concedida na Associação dos Artesãos do Encapoeirado em Apiaí, 16 de fevereiro de 2018.

Me fala como você modela.

Nós modelamos com a tabuinha essa parte (de fora), pra sair lisinha, quando nós começamos eles deram sabugo, mas nós largamos mão do sabugo pra colar. Ah não precisa de sabugo pra colar nada, nós colamos com a tábua mesmo. Nós colávamos de cima pra baixo com sabugo e tábua. Não tinha nada, era sabugo, um pedacinho de tábua e faquinha (risos)!

O que é parear?

Parear é quando fica um excessinho de barro aqui no fundo, aí parecia aqui.

Me conta do curso, de quando você começou.

O curso foi começado em 2003, acho que eu devia de ter uns vinte e oito anos, a minha fia tinha cinco anos, eu tive ela com vinte e dois. Eu tinha vinte e oito memo, vai fazer quinze anos já.

Você trabalhava no que antes?

Eu sempre trabalhei na roça memo!

De tomate?

É. Tenho prantação assim de, de verdura assim. Só que tomate agora eu não tô, né. Por causa dos pedidos que a Tok & Stok fez pra nós, aí meu marido tá trabalhando sozinho na roça. Só que até o ano passado eu ainda trabaiei na roça, agora não tá dando pra mim. Eu trabalhava nos dois, aqui e trabaia lá também. Daí eu vinha, eu trabaia até às duas e meia, daí eu ia pra se aprontar, tomar banho, dar comida pra eles comê, pra nós ir no curso quatro horas. Eu coia tomate pra outra pessoa, que o nosso ainda não tava, eu coia pra outra pessoa. Eu coia cinquenta caixa de tomate até duas e pouco e daí ia pra o curso. No começo então, foi meio puxado, mas, tamo até aqui hoje.

O que te manteve na cerâmica, o que você mais gostou?

Eu gostei de mexer. Só que eu tinha esperança que um dia nós ía conseguir, né. Chegar ao objetivo. Objetivo da gente ter o complemento da renda, né. Ter uma renda, levar uma vida melhor pra família da gente. Porque no começo, mais de dois anos nós trabaíamos sem receber nada, só construindo, né. Nós construímos o barracão de madeira aqui, depois que daí veio o projeto da turma da Camargo Correa que ajudaram nós a construir o que tá hoje. Nós ficamos dois anos trabalhando sem ganhar nada! Só pra construir memo, sem ganhar nada. Então foi difícil, teve, na época teve gente que até saiu por causa que não tinha dinheiro pra comprar as coisas pras crianças. Quando nós começamos o projeto, ficamos seis meses lá embaixo, e lá tinha uma venda bem pertinho, só que as minhas crianças, eu já conversava com eles quando tinha dinheiro eu falava “Ah hoje eu vou comprar doce pra vocês!”, quando não tinha também eles não ligavam também! Então eu continuei, por causa disso. Tinha gente com criança com bem mais idade que eu que não continuou por causa que não podia, por causa da criança. Só que eu continuei, eu conversava com eles e eles ficavam de acordo. A mais nova tinha cinco anos e pouco e quando a gente ia pro barreiro eu até colocava ela nas costa as vezes pra eu alcançar as outras, porque ela ficava pra trás, porque criança anda devagar né. Daí eu colocava ela nas costa e saía correndo atrás pra alcançar eles porque eu tava ficando pra trás.

Você fez todos os cursos de modelagem ou elas foram te ensinado?

Teve algum curso que não fiz, porque eu tava apurada na roça, teve algum que eu não fiz. Aquele barro e trança eu não fiz, mas teve bastante que eu fiz. Mas eu fiz também com a mulher da Ponte Alta também, que deu o curso pra gente que daí nós aprendemo a dar bem acabamento nas peças, nós sofria, porque nós dava acabamento na peça muito seca. Aí depois que essa mulher da Ponte Arta veio, depois que nós aprendemos mesmo a fazer bem ficou bonita as peças. Porque daí ficava muito feia porque dava acabamento seco, né.

E você acha que tá produzindo hoje melhor que antes?

Acho que daquela vez a gente tá melhor pra fazer. A quantidade eu acho que diminuiu um pouco, por causa que a gente tem criança, depois que eu peguei ela (Helena, filha adotiva). Daí a gente fica enrolado com criança, né. Eu achei que diminuiu um pouco, eu faço mais pouco por dia. Agora a minha filha (Edilene) que se criou aqui né, que aprendeu, ela faz mais que eu.

O que você mais gosta de fazer?

Porco, esse aqui. Esse aqui que eu tô alisando não é meu, é dela (Edilene), o meu tá lá em casa. Por que daí, agora que ela (Helena) tá na escola, eu tô fazendo lá em casa! Hoje eu vim ajudar ela, porque ontem eu tive que sair e ela tava alisando o meu lá. Eu faço mais lá em casa, daí eu trago pra queimar aqui, quando é dia de queimar eu venho queimar também.

Você gosta de queimar?

Gosto! É ruim só quando tá muito quente, sor demais, mas não tem muito jeito.

Quanto tempo dura a queima?

Pra pohná o fogo? Ah é de dez a onze horas! Pra abrir, quando nós num tamo muito com pressa nós faiz num dia sem mexer com ele, nós só deixa aberto e nós só vai tirar peça no outro dia. Por exemplo se nós queima na segunda, nós vamo abrir na terça ou na quarta. Só que quando nós tamo apurada, nós tira até meio morna, mas não pode tá tirando, faz mar, né. Mas na verdade o jeito certo de tirar é assim né, deixar esfriar.

Você se considera artesã?

Eu considero.

Você acha que um produto artesanal tem um valor especial?

Eu acho que tem, só que eu acho que depende da gente também, acho que a gente tem que tentar dar o máximo da gente. Tem que fazer com amor a peça. Porque se você tá fazendo com amor a peça, parece que a peça fica até bonita. Porque quando a gente faz e parece que não tá muito bem com a gente mesmo, muitas vezes não tá bão naquele dia, né, dá impressão até que a peça tá feia! Dá impressão! Só que daí depois você dá uma refrescada, sai, você oia na peça, a peça não tá nada! Na verdade é a gente, né, que tá, né. Então na verdade ela depende muito da gente, né! A gente tem que fazer a peça assim, fazer e dar acabamento nela, pensando numa coisa que, que a gente compraria, sabe. “Eu compraria esse produto!”. Por causa que se a gente não vai comprar, como é que o outro vai querer comprar a peça? Se nem a gente vai comprar (risos). É assim que eu penso, né, e eu sempre tento passar pra minha fia isso também.

E das etapas da produção? Qual você mais gosta?

De fazer? Ah, eu gosto mais de montar a peça! De montar ela, depois ver que ela tá pronta assim já. Pra alisar é meio chatinho, porque demora mais né. Só que quando a gente vê que tá bem untadinho assim bonitinho, daí a

gente gosta também! Depois que a gente vê! Que tá tudo pronto, né. Mas é mais ruinzinho pra alisar, montar a peça é mais melhor.

E você já desenvolveu alguma coisa diferente do que você aprendeu?

Já, na verdade esse porquinho aqui com essas orelhinhas foi eu memo que, esse aqui foi eu! Porque nós nem sabia fazer porco, nunca ninguém ensinou. Nós tentava fazer mas era com a orelhinha grudada, né. Aí eu inventei fazer esse tipo aqui. Daí fez o maior sucesso na época, ele era parecido com um, com um bichinho do mato lá, serelepinho (risos), daí depois que foi ficando.

Você já saiu pra vender peça em feira?

Nunca fui, pra dizer que eu nunca fui, fui uma vez pra Apiaí, pra vender lá, que teve uma exposição. Aí eu fui fazer pastel lá, com a outra amiga minha. No começo nós fazia pastel também pra vender. Só que eu fiquei na barraca também pra vender peça depois!

E você gostou de sair pra vender?

Ah, eu não gosto muito nada. Não eu não gosto muito desse negócio de ter que fazer troco. Às vezes me embaraio na hora de voltar o troco também, fazendo conta pra saber o quanto nós temo que vortá de troco, essas coisas.

Qual sua descendência?

Eu nasci lá no Morro Agudo! No município da Barra do Chapéu. Eu vim com cinco anos de lá pra cá. A minha mãe mora no município da Barra.

Você tem um pouco de traços indígenas, já te falaram isso?

Então, a minha mãe falou que a avó dela, diz que eles pegaram a laço. A avó da minha mãe, até que a minha mãe é muito brava! Eu falo que eu difícil assim se esquentar com os outros. De uns anos pra cá eu tenho voltado pra as coisas de Deus, assim acompanhando, né, participando, eu tenho bem mais paciência não sou muito brava igual minha mãe. Mas a minha mãe é brava demais! E a minha filha também é! Só que minha mãe é pior! E a turma falava que índia é muito brava, né. Então, mas a minha mãe fala que a avó dela foi, no caso é bisavó minha, ela fala que ela foi pega ao laço. Diz que eles eram, que eles vivam assim bem intocado no mato assim, não no meio de gente, pra amansar eles assim, né, que pegavam e, a turma contava essa história e a mãe contava essa história. Tem bastante gente que contou essa história que aconteceu com a família, bem antigo era mesmo, né. E o piá meu, o cabelo dele é bem preto memo.

7. Dulce

Dulce Lima Pereira, ex-artesã e aposentada.

Entrevista concedida em sua casa no bairro do Encapoeirado em Apiaí, 24 de fevereiro de 2018.

Você continua trabalhando com cerâmica?

Não ieu não faço mais né, faz tempo, porque eu perdi uma vista, tô com pobrema na mama, né. Mas eu trabaiei, acho que uns trinta ano, uns vinte e cinco ano, uns trinta ano! Porque eu não lembro mais a época que eu comecei. Eu tinha as crianças pequena, quando eu comecei, né. Não, mas a vasilha de barro dá lucro, dá lucro, ahã, dá lucro! Por causa que se ocê pegar que nem a mulher ali no salão (Associação), eles faz direto né! E elas tão ganhando dinheiro com o barrinho delas. E nós trabaíamos aqui, eu minha irmã, a outra lá embaixo, a Ivone. São seis ou quatro mestras. Então, como a gente era de família grande, né, trabaivava na roça, aí a gente pegava e nós tava passando uma necessidade, bastante pobre, bastante, bastante. Aí a minha tia, Custodinha, aí ela veio aqui, e ela aprendeu fazer o barro criança também, né. Daí ela veio aqui, ela chegou aqui, eu falei “Ah eu não tenho nem um café pra dar pra senhora, um chá nem nada!”; “Mas não tem importância”, ela falou pra mim “Mas se ocê quiser descer lá embaixo na casa, no barracão, vou ensinar ocês fazer umas peça, vasia”, eu falei “Ah tia, se ocê ensinar, eu quero!”. Ela e a Eugênia que era irmã dela, né! Eu chamava tudo de tia, porque eram todas tia nossa. Aí eu falei “Se vocês me ajudarem, porque eu tô com a criançada”, seis ou sete crianças pequenas, “e meu marido sozinho trabaivando pra dar conta do recado é difícil, né?”. Aí eu descí lá embaixo, né, coitada ela pegou com aquele amor, que ela era muito amorosa. Pegou, colocou o barro dela, mandou socar, soquei o barro, daí ela foi ensinando o começo. Ela foi ensinando fazer vasia, aí eu fiz, né! Fiz umas par de peça, vendi. Aí depois eu comecei fazê, né, tirava o barro. Mas ela tava viva ainda, só que ela fazia pra lá e eu fazia aqui no fundo da minha casa. Daí fiz bastante, eu com a minha irmã, acho que fiz uns cinco, uns quatro, cinco anos. Aí vendia. Nós vendia bem, mas daí chegava um tempo assim que conforme a lua, partia tudo embora. Partia tudo embora! Daí era um sacrifício, tinha que tornar socar o barro, depois que tá feito tornar moer de novo, socar o barro, tornar fazer de novo, aqueles começo de barro. Pois é dum dia pra outro nós deixava tudo cobertinho. Quando era de um dia pra outro, eu não sei o quê, nós deixava coberto com um plástico, né. Porque, eu não sei se é sapo, não sei se é, o que que é que entrava e ficava pulando em vorta da vasia, ficava rodeando, rodeando, partia tudo aquelas vasia! Aí não prestava

né! Aí foi indo, foi indo, as criançada foi crescendo, não quiseram ajudar a tirar barro mais, não quis ajudar socar barro mais também. Meu marido também já não dava ligação, né, porque homem já não gosta dessas coisas. Aí, eu comecei se virar sozinha, eu ia buscar, tirar o barro, pagava trator pra lenhar, pra trazer a lenha. Aí depois começou partir muito vasia, começou partir, e eu já fui pegando pobrema também, mas sabe, faz muito tempo que eu parei. Fui pegando pobrema, né. E fui achando dificultoso! Porque daí o marido ia comigo no mato, porque eu não gostava de lenhar, não gostava, mas ele era meu companheiro, né! Mas ele já foi, deu avc nele, já ficou na cama, ah daí foi indo, foi indo, acabou de vez.

Mas você gostava de fazer?

Gostava! Não, é bão! É muito bão! E a vasia de barro ele dá, e outra se a pessoa souber a fazer, e tomar uma decisão de vender bem, que nem a mulherada ali, dá dinheiro! Dá dinheiro! Vasia, qualquer vazinha de barro dá dinheiro! Mas eu, hoje já faz uns seis anos que eu parei. Faz muito tempo que ele morreu, né, que meu marido morreu, daí falei “Ah não, não vou ficar assim, ah não.”

E a senhora queimava como?

Uai, pra queimar nós fazia, nós sempre fazia a fornaia, né, no barranco, era feito no barranco! Antigamente era no barranco! Fazia com três suspirão grande, um bocãozão no barranco! Bem arrumadinho, daí fazia três suspirão que nem, aí colocava a vasia. Colocava a vasia ali tudo empilhadinho ali, e aí ponhava carçado com o memo vasia que quebrou. Carçava em cima ali, ponhava a vasia assim, aqui, cobria ele, e aí ponhava o outro de novo! Aí trazia aqueles torão de lenha, uns dez torão bem grossão, fazia o fogo na boca. Por exemplo, aqui tá o, aqui é a vasia, né. E aqui a boca do forno, né. Aí você fazia o fogo lá, muito complicado! É, fora, porque daí a fumaça ia puxando aqui pra secar a vasia aqui. Aí ocê quentava ela! Ocê enfornalha ela hoje, ía amanhã cedo, amanhã cedo aí fazia o fogão lá. Aí feita a fumacinha ia secando, secando, secando. Aí depois quando era oito hora cê puxava fogo aqui (aproximando da boca), daí quando era lá por dez e meia você puxava o fogo aqui (na boca), daí quando é lá por duas horas da tarde, puxava aqui (dentro da boca), aí quando era lá por quatro horas da tarde, ocê já tava com fogo aqui mais ou menos (nas peças) no buraco! Bem perto já, ali quando já tava quentando, já saía o calor, daí a lavareda ia passando, aí quando era lá por nove hora, dez hora da noite, aí que você ponhava lenha. Daí quanto mais lenha ocê ponhava, quanto mais lenha ocê pinxava, mais ocê tinha que pinxar, quando daqui lá, ocê não aguentava a mão no forno. Deus o livre! Eu cortava taquarão, né, e ia empurrando ali com a taquara, ou com um pedaço de pau, né, aí o fogo bufando lá dentro! Até passar aquela lavareda no meio de tudo aquelas coisa ali, porque assim tinha cem, cento e cinquenta, se fosse peça pequena, tinha até trezentas peça na boca da fornalha. Grandão! E se fosse peça mais grande, pote, vaso, essas coisas, então ia uns oitenta, cem, né. Tudo empilhadinha, assim, né. A lavareda do fogo tinha que pegar aqui e varar aqui, varar ali, varar lá, em cima assim pra cobrir, depois que o fogo atravessava de cobrir. Ocê não enxergava. Ocê oiava aqui na boca da taipa, na boca do fogão, e oiava em cima, tudo lavareda só! O fogo transpassou aquela vasia. Aí cobria, cobria em cima, daí ocê esperava, dava um tempo. Aí o fogo ficava “Brrrr”, ai Deus o livre! Coisa feia! Aí era duas hora e meia, queimando! De tocar fogo duas hora e meia. Aí ficava uma pessoa junto bardeando a lenha. A lenha ficava perto, se a lenha tava cumprida era longe, se a lenha era curta era ali perto, daí ia pinxando, ia pinxando, ia pinxando a lenha “Ah não tá cabendo”, ocê tinha que ir empurrando, e o fogo queimando, ali depois ocê olhava, ocê não sabia se era boca da fornalha, ocê não sabia se o fogo tava aqui, ou era fogo ali. Tomava conta toda! Aí judiação, tinha peça né, aqueles baíta peção bonito, vasia de água, e você escutava “Póc! Póc!” Quebrando tudo! Aí não prestava mais. “Póc!”, aí não prestava, mas tudo bem. Aí depois você vinha embora! Aí ocê vinha embora era manhã, duas hora da madrugada, meia noite, meu marido ia buscar eu lá, chegava aqui, duas e meia, três horas. Chegava aqui pra refrescar o corpo, pra daí tomar um banho no chuveiro, pra daí, outro dia você ir lá tirar, daí ficava bem braanco, branco memo, branco memo!

O barro era branco?

O barro é preto, mas aí começa queimar ficava bem branco, coisa mais linda! E aí tirava aqueles vasos (risos) você viu lá em cima como era bonito? Fazia daquele jeito! Mas o fogo! O fogo, tem que tocar fogo que passa, a boca do fogo, tem que queimar. A Custodinha já aprendeu com a mãe dela, com mãe dela a Gregória! Ih!! Mas isso aí faz tempo! Só que a mãe dela morreu tem mais de quarenta e cinco anos. Ela mesmo já faz quase uns vinte anos que a Custódia morreu, né. Isso aí é geração sobre geração atrás! Invés de tocar pra frente. Ih! Daí esse tempo da mãe dela, que a mãe dela ensinou ela, era Nhá Norata, Nhá Bastiana, ah, não lembro mais! Não lembro do nome da comadre do Cambuta, ih mas bem do antes, passado, mais de cem anos atrás!

E a origem dessas mulheres era mais indígena ou negra, você sabe?

De negro! De negro! Não, tinha também, assim, aquelas morenas crara, né. Mas só que naquele tempo era morena sempre, né. Loira não! Morena! São da parte dos negro, né. Tinha gente dos craro, mas quem ensinou memo foi moreno, né, a turmada dos moreno que ensinou os craro fazer. Que nem agora, sempre tinha curso aí, bastante gente bonita, bem loira, craro mesmo vinha, aprendia! Mas sempre quem tava ensinando era a gente morena. Isso aí é bem dos antigos, né, mas faz muito tempo!

Você acha que esse trabalho tá acabando?

Já não é uma coisa muito assim, porque, depois outra, os fio da gente que tá nascendo agora, que tá estudando, ninguém vai pegar no barro nada! Não! Não! Carece de ser de muito pobre! Não, porque termina o estudo vai embora pra a cidade. Termina o estudo larga e arruma um serviço logo, tem um parente, vai morar na casa do parente e ‘Vou estudar, vou ser uma coisa’, por isso que é bom mesmo não deixar acabar, mas vai acabar eu acho, vai acabar, vai acabar. Porque dos meu memo, ninguém aprendeu fazer vasia! Não, não, dos meus ninguém aprendeu! Porque sabe, o mais é sacrifício! Antigamente nós fazia porque precisava sobreviver daquilo! E hoje não! É isso que falei, o barro vai acabar! Só não caba de quem fez curso e daí tem, assim, vem, porque mesmo ali em cima (Associação) era um mundo de gente, mas o resto, tem bastante gente que desistiu dali. Porque é complicado, agora não tá complicado, porque daí eles fizeram o forno. Mas aí eu fiquei mais desgostoso depois que eu perdi minha vista. Porque daí, como eu vou entrar no mato tirar barro? Não tem como! Enxergando com os dois olhos ainda dá, mas com uma vista só não tem como. E também eu tô com sessenta e dois anos já, agora vou descansar. Mas eu tinha vontade de fazer, porque é gostoso a gente tá mexendo com essas coisas, né, alisando.

E o barro?

O barro pra pintar também, ia buscar, ih! Se for pra contar procê! Eu levo ocê lá, se “tô precisando pra pintar” mas olha minha filha, ocê tem que se enfiar no meio do mato! Ocê sabe que o barro amarelo que dá aquelas flores vermelhas? Então, daqui lá, pra ocê ir lá buscar o barro, é, dá, ocê entende negócio de quilômetros, não? Olha, eu acho que dá bem uns quatro quilômetro, ah bom isso pra ocê chegar lá de frente com o barreiro, aí pra ocê descer lá, nunca mais cê desce aquilo ali! Você fica com medo só dos toco, aqueles tocão dessa artura! Tem cobra debaixo do toco! O lugar é assim sabe (inclinado), o barro é lá em baixo! Uma bolona de barro amarelo que tem lá! Aí você vai cavoucando e acha aquele barro bem marelo, ma-re-lo, marelo, marelo! Depois de você queimar ele, ele fica vermelho! Bonito aquela cor. Com esse que nós pintava! Mas daí como é que você sobe, meu Deus, de lá com aquela bolona de barro assim, pra cê subir assim tinha que segurar nos pau ainda, as vezes tem bicho naqueles pau ainda, tem cobra, porque é capoeirão véio, não pode desmatar, não pode roçar, né. Então tem que fazer um picadinho assim com o pé e mato, mato! Aqueles toceirão de xaxim, aquele xaxim pequeno, né, fica tampado! Aí você tem que saber onde que é pra abrir uma valetinha assim, porque o dono também não deixa cortar, aí é cabeceira d’água, né! Aí você vai lá tira um punhado, mais ou menos cinco, seis quilos. Daí pra você subir de lá pra cá? Há, há! Dá trabaio! E aí o que a gente faz, faz, faz, tem que pintar primeiro pra depois queimar, né, aí faz aquelas flor bonita na vasia, pra daí queimar, daí vai ponhar e aí ele parte! Ele estraga, né! Então a gente fazia, você vê, isso aí é sofrimento! Se é novo sofre, imagina a gente velho, né. O certo é a gente descansar mesmo, e se argum precisar da gente pra a gente ensinar a gente ensina!

8. Ivone

Ivone Maria da Cruz, ex-artesã e agricultora.

Entrevista concedida em sua casa no bairro do Encapoeirado em Apiaí, 24 de fevereiro de 2018.

Como você começou a mexer com barro?

Eu comecei com a minha mãe (Custódia) desde os doze anos a gente já ajudava ela já. Aqui no sítio tem que trabaia, a criançada, pegou idadeinha deles trabaia, tem que trabaia, tem que trabalhar, né. Naquele tempo nem a escola não tinha, que nem tem agora Nós fazia vasia nesse tempo, lá no sítio onde eu tava agora, é longinho. Nós tinha um comprador de vasia lá de Itu, e um de Tatuí, e um de Itapetininga. Daí nós fazia vasia lá naquela distanciona, lá longe, no lugar lá, por causa do barro e a lenha, já ficava lá pra queimar as peça. Daí de lá que nós trazia aqui, em casa. Esse tempo era tão difícil, nós fazia lá, as vasia, tudo. Daí da parte da fomalha tem até hoje lá a fomalha. Daí tem um lugar de um banhado, o homem queria que nós fizéssemos a peça e pusesse dentro do banhado. Hoje ninguém faz isso, né? Pnhava dentro do banhado, ficava uns quinze, vinte dias dentro do banhado, pra ele ficar tudo cheio de limo, aquela peça. Daí de lá nós tirava a vasia, pnhava no lugar pra enxugar um pouco, pra daí nós trazer aqui na casa nossa, ele vinha de lá, naquele tempo nem tinha essas coisas que tem agora, celular nem tinha, era correio. Daí pnhava a carta no correio pra avisar que as peças tava pronta pra ele vir buscar. Vinha lá de Itu buscar.

Mas colocava a peça pra criar limo? Por quê?

É pra ficar veia a peça. Ele preferia coisa veia. Peça veia! E hoje ninguém quer comprar aquelas peças veia. Ficava feias as peças, ele gostava muito dessas coisas, era até Joaquim o nome dele. Então a gente aprendeu com a mãe da gente, né? Nós fazia muita urna nesse tempo. A mãe fazia muita urna!

Com aquele detalhe?

É tudo com o dedo aquilo.

Como vocês chamavam aquilo (corrugado)?

Não tinha nome, né. Eles colocaram o nome de trabalho. Porque era um trabalho que fazia com aquilo lá. Mas pra nós não tinha nome nenhum. Nós fazia assim porque ele trouxe um modelo pra nós, que era pra enterrar índio. E nós fazia urna, fazia vinte, vinte e cinco, até trinta. Mas dava muito trabalho. Nós fazia um negócio que nem um, do mesmo barro, um negócio que nem um ovo, só aquela parte do meio do ovo, aquele potinho do ovo, nós fazia grande! Deste tamanho assim, que nem um ovo! Ia fazer uma forma, fazia aquilo lá. Daí pra dentro daquilo lá fazia a urna pra ficar que nem um ovo, a urnona. Ele levava pra enterrar índio. Diz que era pra enterrar índio. Daí fazia com tampa. É um trabalho. Teve uma vez que morreu parece que uns quatro índio lá na, lá onde que eles moravam. Disse que tinha morrido uns índio lá, não sei do que que deu no índio que morreu, parece que ia precisar de quatro. E ele veio de lá pra buscar a urna aqui pra mandar pra lá! Nós fazia bastante urna, fazia aqueles vaso.

E aquelas pinturas com o dedo, quem ensinou?

Quem ensinou foi a tal de Custódia veia. Ela (mãe) é Custódia, né, daí tinha outra que era Custódia veia que criou ela, né? Uma Custódia pegou ela pra criar. Que é mãe da minha avó, né. Que pegou a mãe pra criar e era Custódia também o nome dela. E minha mãe também era o mesmo nome. Daí ela que ensinou, nós aprendemo com ela.

E você conhece a história de como ela chegou aqui?

Eu não sei. Só sei que a minha avó, diz que ela foi pegada no mato a laço, né. Ela conta que a descendência dela foi essa aí, bugre, né?

(Custódia velha é a bisavó, Gregória é a avó bugre, e Custódia era a mãe que ensinou cerâmica)

Há quanto tempo você parou de fazer cerâmica?

Está com uns três anos já. É porque faz um monte que meu marido faleceu. Aqui, o problema que eu larguei mão é porque ele me ajudava muito eu. Ele ajudava era pra tirar barro, era pra fazer as peça, era pra alisar as peça, pra buscar lenha, pra lenhar, né, ajudar. Ele gostava de ajudar eu em tudo!

Na modelagem também?

Ele ajudava, ajudava! Fazia rodilha, o que ele podia fazer, as vezes modelava alguma coisinha que ele via que eu tava errada, ele ajudava. Daí quando ele faleceu, que ele ficou doente, eu fui desanimando em fazer.

Ele faleceu de quê?

Câncer, né. Câncer no pulmão. A gente quando descobriu já tava avançado né, não teve mais é solução pra aquilo, né. Daí foi internado em Jundiá, levado pra lá. Daí nisso aí, eu fui indo e daí desanimei, falei “Não vou mais mexer com isso não!” Larguei mão! Porque desanima, né. Eu acho melhor mexer em outra coisa do que ficar mexendo com essas coisas porque traz muita lembrança. Muita lembrança, muita.

Mas você trabalhou bastante tempo com a cerâmica?

Ah fiz, desde os doze anos, né. Trabaiava na roça e na, trabaiava na roça de milho, feijão, plantava tomate e até as horinhas que eu tinha eu fazia peça. Mexia, gostava de mexer. Só larguei mesmo por causa disso! Daí larguei, desisti de uma vez mesmo! Mas eu gostava de mexer! Eu gostava, mas chega um momento da vida da gente que a gente larga mão de tudo! Eu larguei mão dessas coisas por causa dele, A minha mãe já mexia muito com isso né, e eu fazia pra ajudar ela.

Quando você trabalhava na roça era pra sustento de vocês?

Era pra ajudar tudo, porque difícil, né. Bastante criança pra cuidar, né. Mas não vendia, plantava pra uso de casa mesmo.

E o barro era um dinheiro extra?

É! Porque às vezes a gente precisa de um remédio, né, precisa de alguma coisa. E não dava dinheiro, grande coisa também! Vendia, custava receber, quando recebia já não tinha mais, eu recebia aos poucos, né. Porque lá no artesanato (Casa do Artesão) eles pagam aos poucos. Quando vende vai recebendo, né. Quando nós tinha comprador, igual esse um que tava falando pra você, eu tinha vários comprador, que vinha e pegava direto aqui de casa, eles vinham, compravam e pagavam na hora! Daí entrava um dinheiro melhor. Mas daí parou aquilo, né. Daí ia lá, ficava lá, mês, dois mês pra receber uns cem reais, não compensava. Parei!

E vocês brincavam com o barro?

Nós gostava de brincar. Mas não tinha muito tempo de brincar não, porque tinha que trabaiar, né, tinha que trabaiar. Nós aproveitava a brincadeira quando tinha que levar as peça pra o banhado, né, pra ficar veia, pra o homem pegar. Daí nós achava meio estranho aquele negócio lá, um pouco, né, mas nós acostumemo, de ponhar as peças no banhado. Porque nunca tinha feito aquilo. Ele pediu daquele jeito, vamos fazer!

Como vocês faziam a queima?

Acho que umas doze hora. No começo tem que ponhar pouquinho fogo, pra ele ir devagar. Porque se ocê colocar fogo de vereda, ela racha. Ela tá cheio de água. E tem que deixar a peça bem seca, a peça tem que tá bem seca, daí enforna e tem que ficar o dia inteiro com pouquinho fogo. Porque se colocar fogo ela tóra! Parte! Tóra! Parte! Pra crescente, se queimar pra crescente o barro, a vasia, ele abre muito, né. Arrebenta! Tóra! Porque até madeira se você cortar pra crescente ela racha!

E pra tirar o barro?

Se ocê tirar pra minguante, você pode queimar na crescente, em qualquer lua que não vai partir. Agora se você tirar ele pra crescente e queimar pra crescente de novo daí a peça não aguenta! Põe no fogo ele tôra! Então, se tirar pra minguante, pode queimar em qualquer lua! Pra queimar, daí não tem problema! O problema é pra tirar o barro!

E a peça encolhe mais?

Encoie! Você faz a peça bem grande, daí ela vai secando e vai minguando, minguando, fica bem pequenininho. Ela minga bastante!

Vocês se chamavam de artesãs?

Não, não falava nada.

Falando sobre o trabalho com o tomate e a cerâmica

Agora o tomate é difícil né, não dá tempo. E outra uma vez eu fiz um tanto de peça e mexendo no tomate, mas é muito cansativo! Porque eu precisava do dinheiro! E a encomenda tava pronta pra mim fazer, era o seu, um de Sorocaba. Ele encomendou as peça pra mim e eu tava muito apurada esse tempo com o tomate, era um tomate longe, era bem longe daqui. Subia toda essa subidona, daqui lá, mas é longe. Aí eu trabalhava no tomate no decorrer do dia, chegava de lá largava as crianças aqui na casa, e nem era o barracão que tinha, era um negócio feito de plástico, coberto de plástico, cercado de plástico. Daí eu fazia, ele veio e encomendou as peças pra mim, era setenta. Era setenta peça que ele mandou fazer. E eu apurada com o tomate. Até que foi bão eu fazer setenta vasia pra ele, porque eu tava devendo no mercado e precisava pagar, e o tomate não deu nada! Bichou demais! Não deu nada, os tomate que nós prantemo lá foi só trabalho! Aí eu trabalhava no decorrer do dia no tomatar. Porque o tomate enquanto você não colhe ocê não sabe se vai dar, né. Ocê pranta ele, daí se te der um preço bom você ganha dinheiro, se não der você perde tudo. Daí eu fiz cuidava do pé do tomate, lá no Mato Dentro que chamava o lugar, trabalhava até umas cinco horas, quatro e pouco, daí vinha embora. E largava a casa aqui e ficava até às dez, onze horas da noite mexendo ali no barracão. Coloquei um vidro de luz lá e ficava fazendo!

Quanto tempo você levou pra terminar a encomenda?

Demorou, acho que umas três semanas! pra fazer, pra aprontar as peças pra ele. Aprontar não, de fazer né! Daí fazia e meu marido ia alisando pra mim as peça. Aprontando, né, daí eu só fazia e ele ia aprontando. Quando chegou o ponto de pintura eu peguei fiquei pintando todas as peças. Era tudo pintada as peças. Pintei tudo as peça pra ele. Depois queimei em três fornada as peças dele! Daí eu avisei, ele veio e pegou as peça, eu fiz mais do que a quantia né, daí ele levou tudo! Ajudou eu pagar o mercado. Nesse tempo ajudou bastante.

Como funciona a plantação de tomate?

A gente pranta, uns cinco mil pés de tomate. Se der preço a gente ganha e o patrão ganha, no caso nós prantemo naquele tempo era meia, agora é diferente. Agora é pratforma. Agora quem perde é o patrão. Se der preço ou não der, quem perde é o patrão. Agora o patrão tem que pagar, porque é pranta fechada né. Mas se ocê pranta meia, se não der preço, todos perdem! A gente não ganha nada e o patrão também não ganha nada.

Quanto tempo demora entre plantar e colher?

Três meses. É uma vez no ano, né. Porque não dá pra prantar outra, argum dá tempo, duas vezes. Dá pra prantar o do mês de agosto e no final de agosto, pranta outro. Agora se pegar de outubro em diante, não dá daí. Daí é só uma lavoura que a gente faz. Mas é muito cansativo. Você pegar e fazer duas lavouras no ano, cansa demais! Porque é que ocê não sabe, mas é bardear aqueles palanção grosso, dessa grossura assim, e quatro mil pés, vai trezentos palanque mais ou menos. E pra você fazer buraco, todos aqueles buracar, e tem que fazer deste tamanha no chão, dessa altura mais ou menos do chão (40 cm). Daqui pra baixo no chão, pra pôr palanque. Porque se carregar bem o tomate ele tôra tudo o palanque. Não guenta, palanque fraco não guenta. Daí você, bardear aqueles palanques no mato, prantar, limpar risco, adubar, Deus o livre! É muito serviço.

E o que ganha na colheita tem que durar o ano inteiro?

Mas não dura! Não dura nada, porque paga cinquenta (reais) a caixa, só, pra coier, não dá, e o tomate o máximo que ele vai dar, por bom que ele seja, não dá, pra o ano inteiro, não dá! Porque as coisa tá muito cara, agora se prantar meia e der preço daí cê ganha dinheiro! Se o pé de tomate der um preço bom. E o trabalho docê que mexe né, na roça. E a despesa que fica pra ocê pagar aquela roça, né. Porque fica caro! Um barde de veneno, de tomate aí, dependendo assim do tipo do veneno vai quatrocento conto! Seiscento! Tem veneno que vai mil, dois mil, três mil, tem veneno que vai até pra quatro mil, um barde de veneno! Daí não dá preço pra você vender, pra retirar aquele dinheiro que você empatou. Não dá! É muito.

9. Zeli

Zeli Batista do Vale, ex-artesã e agricultora.

Entrevista concedida em sua casa no bairro do Encapoeirado em Apiaí, 24 de fevereiro de 2018.

Você estava fazendo peça?

Não, nós paremo porque tava muito ruim de vender as peças, né. A Sula só mexe com o tomate, a Dulce parou também, ela só fez no começo. Quem fez mais um pouco foi eu e a Ivone, mas depois não vendia, aquela coisarada, ficou muito ruim pra vender, você viu o barracão lá, eu enchia tudo aquela prateleira, aí ficava aquelas coisas encruada lá, Eu com a Ivone, nós pramos juntas, faz uns dois anos já.

E por que você não trabalha lá em cima na Associação?

Ah é muito longe. Muito longe pra andar a pé, eu tenho problema na coluna. Mas é complicado pra mim fazer aqui a galinhada desmancha. Lá no barracão a Ivone ponhou gente pra morar e ela fala que não compensa, só trancando canto. Aí é ruim! E é um terreno na casa dela. E pra eu fazer, tem que ter uma pessoa pra ajudar eu, pelo menos na hora de queimar, né.

Com quem você aprendeu?

Ah eu aprendi com a minha avó. Minha avó era a Dionísia. Aprendi com ela, no começo eu tinha uns treze anos. Ela morava no Cambutas. Eu via, ela fazendo e eu ia fazendo também, né, minhas pecinhas. E ponhava pra queimar junto com ela e vendia junto. Depois eu casei e a minha sogra (Custódia) fazia também, daí ela ensinou fazer os panelão. Panelão, potão. Daí dessa vez em diante eu fui só fazendo, né, porque já fui aprendendo melhor né. Porque eu fazia no começo com a minha avó, eu fazia potinho assim (pequeno), panelinha, tudo no rolinho, com a minha sogra também, tudo no rolinho. Tudo manual memo. Socar o barro tudo na mão memo.

Seu marido te ajudava a fazer?

Ajudava a fazer! Bem nós casemo, nós fazia panelona, potão. E uma vez nós fizemo, acho que não sei se vinte ou trinta, mas enchia um barraco de potão e panelona e urninha. Nós fazia muita urninha. Nós fazia assim, do tamanho daquele vaso ali no canto (aproximadamente um metro de altura), nós fazia crespa, às vezes fazia lisa. Daí, ele ajudou a fazer, ajudou queimar, ajudou fazer tudo, desde o começo até o fim, só que daí nós mandemo lá (Casa do Artesão) e nós távamos apertado, ia lá ver se tinha dinheiro e não tinha, ia ver se tinha, e não tinha, aí “Ah! Não tem como, se eu esperar essas coisas nós morremos de fome!” Daí que ele se virou de outro jeito. Outra vez ele me ajudava, mas era mais de pouco.

Ele trabalha?

É, planta cerejinha (tomate cereja). Planta cerejinha, feijão, milho, um pouquinho de cada.

Você nasceu no Cabutas?

Nasci no Cabutas.

E lá tinha muita mulher trabalhando com cerâmica?

Ah lá tinha umas par dela. Elas faziam e saía caminhão lotado. Elas carregavam caminhão. Sabe aquelas coisinha de pinus, eles embolavam as peças com aquelas coisinha de pinus, o caminhão ficava cheio daquelas folhinhas (acícula de pinheiro). Lá era a mãe, a filha e a nora, faziam juntas. Só que a mãe com a filha fazia num barraco só, e a nora fazia no outro barraco. Só que na hora de queimar elas queimavam juntas. E eu fazia junto com elas também. Só que eu fazia só aquelas coisinhas pra brincar, né.

Com quem elas aprenderam?

A minha avó parece que aprendeu com a avó dela. E a nora dela aprendeu com a mãe dela também. Sebastiana! A nora da minha avó, aprendeu com a mãe dela, era Sebastiana o nome dela. Daí cada caso vai aprendendo com os mais velhos, né. A minha avó parece que aprendeu com a avó dela também.

E qual a descendência, você sabe? Se era índio, se era negro?

A minha avó falava que ela era neta de cigano! Ela fava “Sou neta de cigano!”, que ela era brancona, cabelo preto. Agora a outra eu não lembro, porque ela era tia minha e a gente não perguntava, né. É a Pedra Augusta, que era nora da minha avó. Ela é viva ainda. Ela mora no Cambutas também. Ela era nora da Dionísia e filha da Sebastiana, daí um vai ensinando outra, né! Aqui tinha bastante vasieiro aqui, mas largaram tudo, né. A turma, foi desacorçoando, né. Porque vai ficando ruim pra vender a turma vai prando tudo. Se você vê que não dá, é melhor largar, né. A gente luta, luta, às vezes põe pra queimar, aí arreventa quase tudo. Daí a gente fica nervoso também, o trabalho que dá pra gente.

E tinha lua certa?

Tinha. Tirar o barro e pra queimar. É tudo na mingunte. Ocê tirava o barro na mingunte, queimava na mingunte. Só se queimasse no dia de sábado. Dia sábado, dizia que a lua não trabalha né. (risos) Ela descansa! Os antigos tinham esse dizer, né, que tirar o barro de dia de sábado não tinha problema, e pra queimar também, dia de sábado. Que ela não trabalha sábado. Diz que ela não tá tão forte.

10. *Jaqueline*

Jaqueline de Oliveira, artesã.

Entrevista concedida em sua casa no bairro Ponte Alta em Barra do Chapéu, 26 de fevereiro de 2018.

Você tá trabalhando na roça?

Ah na roça agora, eu não tô indo muito, sabe. Tô querendo meio largar mão de tomate. Ah, dá muito prejuízo. Arguma vez a gente, sabe, não tem sorte. Chega a hora de vender não tem preço. E depois a lavoura de tomate fica muito cara. Então quase nem tá compensando mais mexer com tomate. E esse ano a lavoura deu fraca. Muito fraca a lavoura. Deu uma chuvaiada. O tomate é assim, ele entra muita praga e daí tem que colocar veneno caro, e não tem condição mais de tá tocando o tomate. Tem que largar a mão disso, largar enquanto é tempo. Porque o tomate acaba com a pessoa também.

E como você começou com a cerâmica?

Então, eu aprendi assim com a Trindade, minha sogra. Eu ficava olhando ela fazer as peças, daí eu aprendi. Foi olhando, ela ensinou algumas peças, mas muito pouco. Eu não lembro quantos anos eu tinha, mas quando eu comecei o menino meu tinha dois aninhos. Agora ele já tá com vinte e seis.

E o barro, como você aprendeu a preparar ele?

Aprendi desde o início. Que nem os vasos, os vasos memo eu não peneiro, mas pra fazer as panelas, é tudo peneirado o barro. Ele vira pó, olha pra você ver, esse aqui eu só peneirei, mas esse aqui eu tenho que molhar ele, misturar ele bem misturadinho e tornar socar de novo. Eu soco ele no socador, no chão! Pra panela, assadeira é tudo desse aqui. Aí eu coloco água e vou misturando ele. Eu faço aquelas bolas, bem molhadas, aí ponho ela no chão e soco. Eu separo, porque esse barro de panela já é outro barro, não é esse aí, é desse daí mas é misturado, sabe, com outro barro, porque só ele aí não aguenta o fogo. Vou pegar um pouco de barro pra você ver eu tecendo o barro.

Você gosta de fazer peça grande, pelo visto?

Ah eu gosto de fazer vaso. As peça mais que eu gosto de fazer é vaso! Vaso, panela, assadeira! Panela já é mais complicado de fazer, porque daí eu tenho que fazer as tampa, bicho eu não consigo fazer. Já tentei várias vezes, mas não dá!

Sua sogra não produz mais?

Ah ela parou né, que ela tá muito doente. Ela tem vários tipo de pobremas, tem diabete, tem problema de pressão alta. Eu também tenho muitos pobremas.

O que você tem?

Ah eu tenho depressão. Eu tomo calmante direto. Tenho depressão profunda memo! Faz uns sete anos já. Ah o meu foi por causa do irmão meu né, que eu perdi, daí eu passei mal, Deus o livre! Mas eu acho que já tinha né, de começo. Já tinha de começo, porque eu perdi meu pai com doze anos. Bem novinha. Ele bebia muito então a pinga acabou com ele. Eu acho falta dele até agora. E quando ele morreu eu tinha doze anos. Ele plantava tomate também.

Mas como foi com seu trabalho, quando você desenvolveu a depressão mais profunda?

Quando meu irmão morreu, eu já fazia peça. Eu acho que eu tinha depressão, só que daí não atacava, sabe. Mas aí depois que aconteceu aquilo, daí foi pior, porque eu fiquei mal mesmo! Sabe o que que é, eu não choro. É muito difícil eu chorar! Então aquilo vai trancando, tranca na minha garganta, dá aquela ansiedade, sabe, eu ficava num desespero só! Eu fui no médico, aí o médico falou que meu pobrema é depressão. E quando eu tô bem atacada eu não faço. Eu não tenho coragem pra nada. Eu fico só deitada, dormindo. E quem tem depressão é difícil, porque, o remédio só controla, ela não sara. É pra sempre. E por exemplo assim, eu posso tá boa, se morrer um, assim, nem ser parente, mas assim conhecido, uma pessoa que eu me dava muito com ele, daí já ataca de novo. Tem vez que eu nem tenho coragem de ver a pessoa assim, fico com dó.

O seu irmão faleceu de quê?

Ah ele bebia também, ele bebia um monte, sabe, e ele era mais novo que eu. E ele bebia muito, e aí quando foi, ele mesmo tirou a própria vida. Se matou. Foi na casa da minha mãe, daí eu só fui piorando, sabe. E tá fazendo nove anos já que aconteceu isso. No começo a gente não se conformava, sabe, porque ele fez isso. E foi a mãe que achou. E mãe tá lá na casa ainda, mas eu nem gosto de ir lá.

Como é sua relação com sua sogra?

A nós nos damo bem.

Ela mora aqui?

Mora.

E ela gosta que você faz peça, ela vem ver?

Ela não fala nada. Não, ela fala que minhas peças vendem bem.

(Modelando o vaso grande)

Eu não venço fazer esses vaso aqui pra levar pra vender, lá no portal vende tudo! Não tem nada lá, só tem vaso pequeno. Você sabia que não levo mais peça no artesanato (Casa do Artesão)? Ah, quando eu levava peça lá, eu não sei o que que eles faziam, eu levava peça lá, ficava até ano sem receber. E quando eles pagavam, eles pagavam bem pouquinho. Tinha vez que eu ia buscar pagamento lá, tinha trinta reais. Daí eu larguei mão, depois que eles abriram lá no portal (Loja do Portal) ficou bem melhor.

Esses detalhes no acabamento foi você que criou?

Foi.

Você não gosta de alisar?

Alisar dá muito trabalho (risos). E esse aí também quase não estraga as peças. Essas panelas são quando eu vim lá de São Paulo. Eu tinha um resto de barro peneirado, aí eu aproveitei e fiz essas panelas. Você acha que vai continuar o negócio do Revelando?

Acho que sim, se teve ano passado, é capaz de ter nos outros anos.

É, mas tava gostoso lá.

Foi bom pra você?

Foi! A minhas peças que eu levei lá eu vendi tudo! Não sobrou nenhuma!

Quanto vale um vaso desse?

Lá em São Paulo eu vendia a sessenta. Até que eu marquei setenta mas na hora de comprar eles pediram desconto! Aí eu vendi por sessenta. Vaso grande assim não pode terminar na hora. Tem que começar adiantado. Porque senão ele amuntua tudo. Ainda mais se o tempo tiver pra chuva. Ele amuntua! Arguma vez entorta.

Como você começa uma peça?

Por exemplo, o fundo eu faço inteiro. Aí eu vou ponhando o rolinho. Eu pareio bem o fundo, daí que eu vou pregar o rodinho. Daí eu rapo ele pra deixar mais fino, né, porque é fica muito pesado. Daí depois de terminar eu furo ele de novo, pra ficar tudo furadinho. Ah é melhor que alisar, porque alisar também é muito pesado.

O barro te ajuda mais que a roça?

Ah é melhor que a roça. Eu sempre faço, só quando nós prantava bastante lavoura, que daí eu ficava durante a lavoura, ficava sem fazer as peça. Mas agora como é pouquinho sobra tempo. Daí o tempinho que sobra eu vou fazendo as peças uma vez eu estava trabaiano na roça, e era bastante tomate. Aí eu peguei uma encomenda da Sutaco, ah depois de um mês eu aprontei sessenta peça trabaiano na roça! Eu fazia peça de noite pra Sutaco, porque era encomenda! Agora a Sutaco parou de pegar, não tá pegando mais.

Você fala que é artesã?

Quando argumas pessoa perguntam eu falo (risos). Quando a gente sai, né, pra vender as peças.

E o que você acha que as pessoas entendem sobre ser uma artesã?

Ah, bastante gente fica admirado, sabe. De fazer o que eu faço na mão! Eles pensam que é no torno (risos)! Perguntam pra mim!

Você já viu torno?

Eu vi lá em São José, que um senhor levou sabe, pra fazer lá, mas, eu não sei fazer aquele tipo de coisa lá não.

Mas pra você, quem é artesã e quem não é?

Ah pra mim eu que quem é artesã é quem faz umas peças bem feita! Tem pessoa aí que não é fala que faz peça, mas não é, não é uma peça bem feita.

Mas quem faz bem uma peça e não conhece todos os processos é um artesão?

(Risos) Daí eu acho que não! Quando eu aprendi a fazer peça, aí um dia o sogro meu falou que tinha que aprender queimar peça. Eu nunca tinha queimado! E ele falou que queria ensinar eu. Ele contou pra mim, como é que era, como é que esquentava as peça, daí eu aprendi! Agora eu queimo sozinha, sem ninguém ajudar eu!

E qual é o segredo da queima?

Ah não tem segredo nenhum! Tem que ter paciência. Que nem as peças, se essas peças tiver bem sequinhas, tem que esquentar elas em torno de quatro e meia, cinco horas! Pra daí tacar fogo, né. Eu uso esquentar cinco horas. Eu acendo o fogo bem baixinho, daí vai subindo o horário do dia eu vou subindo o fogo. Daí quando dá quatro e meio, cinco horas, quando já tá quente! Aí que eu tacho fogo, aí eu ponho bastante lenha.

E você respeita a lua?

Ah eu prefiro queimar só na minguante. Só quando, é assim, tem encomenda, sabe. Daí arguma vez eu queimo na crescente.

E qual a diferença você percebe?

Ah na crescente sempre trinca! Na minguante não! Quando a gente queima peça na crescente, quando a gente põe o fogo pra avermeiar as peça, a gente já vê que tá trincando, fica tudo estralandinho.

E pra colher o barro?

Só, só na minguante. Semana passada eu fui tirar barro. Eu fui tirar barro, porque não tinha mais desse barro aqui. Deu muito trabalho pra mim achar, sabe.

O Revelando te ajuda?

O Revelando ajudou muito até aqui. Porque óia, faz tempo que eu participo. Eu comecei a participar do Revelando em 2009 parece. Se não faz mais. Que nem aquela casa ali, aquela casa ali meu marido só levantou ela e cobriu. Daí o resto do acabamento foi tudo eu que fiz com dinheiro de peça. Aí meu menino casou precisou dar a casa pra ele morar porque não tinha onde morar, agora estão construindo essa outra ali.

11. Nadir e Selma

Nadir de Oliveira Santos, artesã e agricultora.

Selma de Oliveira Rosa, artesã e agricultora.

Entrevista concedida na Associação dos Artesãos da Ponte Alta em Barra do Chapéu, 26 de fevereiro de 2018.

Como vocês começaram?

S. Eu comecei fazer porque eu vi o Orailton fazia, né. Quando eu fui morar com ele, daí eu peguei e treinei fazer. Aí eu gostei! Aí não parei mais!

O que você mais gosta de fazer?

S. Eu gosto mais de panela e travessa.

Você cozinha nelas?

S. Cozinhei só umas duas vezes.

N. Acho que a gente enjua de fazer, então tem preguiça de cozinhar nela.

E aqui no barracão vocês conseguem vender?

N. Pra nós aqui mesmo, só tá saindo quando nós leva lá no portal. Mas aqui no barracão não sai nada. Fica tempo e não vende uma peça daqui. Agora, quando nós leva no portal daí vende um pouco.

Quem decidiu construir esse barracão?

S. Isso foi doação da Camargo Corrêa. Eles doaram, daí nós se juntemo e compramo. O terreno foi nós que compramo, a Camargo Corrêa doou o material. Mas pra daí nós levantar ele, foi as turma nossa mesmo, que levantou.

Como vocês sabem de quem é?

S. Nós conhece o modelo, é que nem a panela tem a alça diferente. A alça é diferente.

Cada um criou a sua?

S. Foi assim, ela tá fazendo umas alças que a cunhada dela fazia, agora ela parou e falou pra ela continuar fazendo. Essa alça já foi a Camargo Corrêa que ensinou nós fazer (mostrando uma outra panela). Foi um curso que eles deram pra nós.

Mas vocês aprenderam com o curso ou com os outros artesãos?

S. Eu aprendi com a minha sogra. Mas eles vieram dar um curso pra nós, ensinaram outro tipo de modelo. Alça, jarra, outro modelo de jarra, outro modelo de peça também.

Vocês trazem as peças pra queimar aqui?

S. Nós traz de carro. Sempre estraga umas duas três peças. Eu fazia aqui, agora não tô fazendo porque tenho ela pequenininha (Maria, filha de dois anos), porque daí dorme não tem lugar pra pôr.

E o forno?

S. Esse foi um projeto que nós ganhamos também. Só sei que veio um o homem que veio fazer aqui, que ensinou nós, ele veio de fora, Itaoca foi feito um, Encapoeirado foi feito outro.

E quando vocês queimam?

S. É um mês é setenta peças que cabe aí. Um mês nós consegue fazer a peça, dependendo do tamanho da peça. Se for peça grande, vai pouca peça. Mas se for pequena, cabe umas setenta, oitenta peça. Vai um mês pra fazer.

Como você divide seus horários?

S. Eu trabalho até meio dia, onze horas, daí venho mexer com as peças.

N. Eu não fico direto também. Eu faço pouco, às vezes eu começo hoje faço o dia inteiro, amanhã eu já não faço. Quando ele (neto) tá comigo, porque daí ele fica comigo de sexta até segunda feira, eu já não faço as peça. (A entrevista é interrompida diversas vezes por causa do neto.) Ah Deus me livre! Não tem nem jeito, vai fazer vasia com ele, não dá sossego. Não deixa fazer! Ele pega, daí vai mexer, daí a gente pra, endurece o barro pra correr atrás dele, não dá sossego! Então não tem como de começar uma peça quando ele tá junto! Vai alisar, ele quer traquinar, quer alisar também, no fim bate a pedra, quebra (risos)!

O que você mais gosta de fazer?

N. Eu sempre gosto de começar panela! Eu já gosto de começar as peça grande, pra daí terminar com as pequena. Porque daí pra terminar, eu gosto de começar com as peças grande. Panela, pote! Eu faço panela assim, mais grandona, depois eu vou fazendo mais pequena! Daí prato, travessa, eu gosto de fazer prato grande, daí eu faço pequenininho, faço as cambuquinhas, assim pequenininha. Eu já gosto de começar e terminar as peça grande! Daí eu faço e termino tudo, deixo só no jeito de queimar. Faço, termino, aliso tudo. Daí eu volto fazer as pequenas. Eu já gosto de fazer a quantidade. Se eu for fazer dez panelas, eu já faço aquelas dez! Eu faço, aliso, termino tudinho. Só no jeito de queimar.

Antes do barro você trabalhava em quê?

N. Na roça mesmo. Só na roça.

E melhorou?

N. Ajudou bem mais! Porque a época que não tem lavoura, assim pra nós trabalhar, que vai terminando. Que nem é, abril, maio, essa época não é época de lavoura aqui pra nós. Abril, maio, junho, até mês de agosto nós não temo lavoura nenhuma pra trabalhar, então daí nós vende as peça nossa, já ajuda.

Você tem ideia de quanto você consegue ganhar por mês trabalhando com o barro nessa época?

N. Ah, se sair vender, que nem eu mesmo, eu fui agora, foi o mês passado, que eu fui dia onze, eu fui pra Ilha (Comprida) fiz valor de mil real. Foi durante o mês que eu fiz. Em são Paulo, foi em novembro eu fiz o valor de mil e duzentos. O que nós leva na lojinha sempre sai um valor de duzentos por mês.

Me conta como você faz a peça?

S. Agora eu comecei as travessa. E as travessa você faz e no outro dia você coloca a alça. Pra panela nós peneira. Eu já vi eles fazendo na televisão, eles colocam areia no barro. Aqui era mais gordinho embaixo, né, daí nós mudamo o jeito de fazer, ficamo mais reto pra cima.

N. É que o tempo que a turma dos antigos fazia, que nem minha mãe mesmo fazia, elas já começava o coquinho. Eles não começavam tecendo, que nem nós. Nós aprendemos a fazer assim, tecendo em roda. Nós tira o fundinho dela, e daí faz com a rodilha, tecendo em roda. Então por isso que o modelo nosso fica daquele jeito ali. E eles não, as turma dos antigos eles já faziam direto vai abrindo, daí eles abriam, então já ficava uma pecinha, já assim, sabe daí eles só terminavam. Eles não faziam tecido que nem que nós faz desde o começo, desde o fundo. O fundo nós fazemo, nós colocamo numa tábua dessa aqui e nós amassa o barro em cima, nós amassa o barro bem amassadinho, apareia com aquele rolão ali, apareia ele, rapa ele, e daí que começa a terminar.

(Na plantação de tomate)

Isso aqui no chão é argila?

N. Esse aqui é terra. É. É terra não presta pra fazer peça, as vasia. Lá nós temo o lugar lá, de tirar o barro, daí nós já vamos certo lá pra nós ir, tirar o barro lá. Tem vez que nós acha bastante, tem vez que dá trabalho pra achar. E nós ainda, pra fazer as peça nossa é com dois barro, tem o amarelo e daí tem o preto, e daí nós tira em outro lugar. Nós usamo pra misturar com o barro amarelo, porque se nós não fizer a mistura, do barro, daí parte as peças. Um é bem diferente do que outro. O barro amarelo ele é mais liguento que o barro preto. E é bem preto também, ele é bem diferente do outro. Daí faz a mistura. Porque só um tipo de barro, ele não dá prova pra fazer. O amarelo, só, que se for só ele só pra fazer a peça, ainda dá pra fazer alguma coisa. Mas o barro preto já não dá, porque ele não dá a liga. Ele já parte, só na gente tecer ele, ele já parte porque não tem a liga.

E como é a plantação de tomate de vocês?

N. Terreno aforado, que nós estamos aforando, assim, a gente arruma com outra pessoa, né. Mas acho que dá, do tomar, dá umas três tarefas. Umas três tarefas de tamanho.

Você coloca veneno?

N. Não, eu trabalho no tomar só que eles que temperam o veneno. Eles sabem o tipo de veneno que vai. Nós faz colher. Daí quando tá formando, nós amarra, eles brota, porque tem os brotim que sai, daí nós tira o broto, nós amarra ele, tem que amarrar tudo, senão ele cai. Tem. Eles colocam veneno. Ah é bastante tipo de veneno que vai. Vai, cobre azul, cobre vermelho. Tem veneno pra bicho, ah tem bastante veneno que eu não sei o nome.

12. Abrão

Abrão Machado de Lima, artesão.

Entrevista concedida no bairro do Pavão em Itaoca, 21 de fevereiro de 2018.

(No ateliê)

Como você faz essas panelas?

Eu comecei no rolinho, geralmente quando vou dar curso é mais no rolinho porque a pessoa tá começando, é mais fácil fazer no rolinho, pra deixar a peça fininha. Agora depois com tempo daí você fica bem prático, né, você começa fazendo as outras técnicas.

Essa técnica você vai amassando, empurrando?

É, com essa mão você vai dando a forma. Aqui eu faço assim, eu começo várias delas, aí eu deixo secando, aí quando eu vou fazendo a outra, a tarde ou no outro dia, venho com isso aqui pra alisar.

Você já dá o tamanho na hora?

Daí você vê se quer uma maior, se faz uma pequeninha, aí você mede. Às vezes, você faz um tamanho, depois de seca ela diminui, sempre diminui, aí você faz várias delas, aí acaba ficando algumas iguais.

Tem que ter experiência pra saber se o fundo tá na espessura certa?

Eu vou medindo, mas aí é coisa que aprendi com o tempo, coisas que ninguém explicou. O curso que eu tive com Dona Sinhana, mesmo ela, só me ensinou como fazer uma peça, depois com o tempo fui me aperfeiçoando, fui criando técnica nova, mas nunca fui assim de querer copiar muita coisa, entendeu. Os modelos de peça que eu tenho, alguma novidade do trabalho, eu aprendi fazer por conta. Essa coisa do arame mesmo, eu aprendi por mim. Eu coloco ali, mas caramba é o dedo, aí eu coloco o barro ali, só que nisso de colocar o barro, por mais que não apareça mais fecha um ar ali, então de dez painéis que eu fazia, quatro, cinco dava uma rachadinha no fundo. Eu fui fazer um teste com o araminho e deu certo, aí acabou o problema.

Mas você não faz o cone igual outras artesãs, você faz de um pedaço de barro?

É que aí ela quis fazer um cone bem arrumadinho, Dona Sinhana fazia assim também, um cone bem arrumadinho. Eu nem faço cone nada (risos) eu pego tijolão de barro e meto a mão. Vou começar o básico aqui, fazer uma coisinha pequenininha. Na hora que você tá fazendo é bem feia depois, queimadinha, fica bonitinha. Ah eu faço vários modelos de panela. Tem umas aí que eu não tenho feito, começa o fundo mais estreito, depois ela abre um pouco assim, e depois tem uma bola assim que fecha. A que eu aprendi com a dona Sinhana mesmo foi assim, aí depois eu fui mudando, comecei a fazer outros modelos. Essa é mais difícil também, principalmente essa tem que fazer no rolinho, porque senão. Essa aí eu já consigo fazer mais direto, a outra tem que ser no rolinho, começa o fundo e depois.

Qual parte do trabalho você mais gosta? Qual parte do fazer a peça inteira você mais gosta?

Ah, melhor o acabamento, tá no final, você põe a alcinha. O ruim é tá começando, tem que erguer a peça, depois preparar tudo ela, alisar. O acabamento não sou muito chegado, não. Seria bom se existisse um negócio, pegar só e (imitando uma lixadeira) e tá pronta a peça!

O que você gosta mais de fazer?

Eu gosto mais de fazer panela, né.

Qualquer tamanho?

Qualquer tamanho, muito grande não. Oh essa é a maior, a maior que tem é essa aqui. Essa aqui é encomenda de um cara de Itaoca, fazer uma feijoada.

Quanto é uma panela dessa?

Cem reais. Minhas peças são baratas (risos).

Você acha barata?

A maioria acha, fala que é barata. É pela mão de obra que dá né, muitas peça que eu vi é mais cara que a minha.

Você acha que é um preço justo pra você?

Ah, pra mim é bom.

E sobre o barreiro, você já sabia que lá tinha barro?

Na nossa região aqui na verdade tem bastante barro, pra gente que tá aqui nessa área, nesse trabalho, a gente já conhece barro. Você viu já, tem um barreiro, às vezes a máquina cava um buraco lá porque o barro geralmente ele não dá assim na terra, sempre tem uma camada de terra por cima, quarenta a cinquenta centímetros. Às vezes passa uma máquina faz um buraco ali, ou alguém faz um buraco, daí descobre o barro, aí você vai pega e faz o teste né, vê se ele não racha, se ele aguenta a temperatura. Faz uma peça, queima, no caso da panela tem que ser um barro melhor porque vai no fogo, agora pra ir pra um vaso ou uma peça decorativa, se faz um teste com barro, se ele queimou, não rachou, tem uma cor bonita, você pode fazer.

O que seria um barro melhor pra panela?

O barro melhor seria assim que no alisar tem que ficar bem perfeito, não fique muito assim caxixento.

Caxixento?

É o termo que nós usamos aqui. Às vezes você alisa, alisa, mas não aceita, aí na hora de queimar, fica tipo rústico. Então tem que ficar lisinho. Esse barro aqui fica lisinho.

A cor do barro que você trabalha é bem diferente, só tem aqui?

Nós somos bastante artesão, não sei, mais de cinquenta, eu acho, na verdade aqui em Itaoca só praticamente eu, o pessoal tá desistindo tudo. Quer dizer, dentro da cidade mesmo quase não tem artesão que trabalha com peça, muito pouco. Mais é nos bairros, Encapoeirado, aí tem a Barra do Chapéu também. Interessante que a cor do barro é diferente, Itaoca tem uma cor, pessoal de Barra do Chapéu tem outra, Encapoeirado é outra cor. Dá uma diferença, não fica peça tudo igual. É interessante isso. É importante porque vai chegar, (cliente) viu as peças tudo igual, isso que eu acho interessante, porque assim, cidade tudo pertinho uma da outra e dá essa diferença. Mas, é, em Itaoca a maioria da cor é vermelha. Tem preto também, esse preto aí ó é fumaça (risos). Mas o preto é até melhor porque você não precisa ficar alisando muito, porque o vermelho tem que alisar bem pra ficar bonito.

Mas o preto você aprendeu com quem?

Ah foi uma técnica, pessoal ouvia falar da fumaça, “Põe fumaça, não sei o quê”, aí fiz um teste né, e aí deu certo.

Como você fez o teste?

Você queima a peça normal. No final você coloca uns pau de madeira verde, daí faz fumaça. Um duas, três horas.

Mas e esse efeito de preto, você consegue? Mesmo no outro forno?

Ah o preto eu tô querendo desistir dele, faz mais fumaça ainda, mais duas horas, mais três horas.

Essa é da Aline (esposa de Abrão)?

(concordou com a cabeça) Eu não tenho paciência de fazer essas coisinhas assim não.

Pequeninha?

Ahã. Eu comecei fazendo panelinha, panelinha pequena, esqueci das panelas grandes, faltou panela grande.

O povo gosta de panelão?

Gosta! Só que é ruim quando racha alguma, aí você perde o trabalho. Um panelão desse aqui mesmo quando racha é ruim. Quando tá úmido, tá ainda assim nesse ponto tudo bem, mas o ruim é quando você queima. Ó essa aqui rachou, uma bolha de ar nela, aí eu tirei e falei “Agora você vai fazer outra panela pra mim!”. Olha a travessa que eu fiz ali e não alisei ó (risos).

Mas e agora não dá mais pra alisar?

Não, é que era um barro que eu tava testando ele, eu alisava, rachava, deixei uma sem alisar não rachou! (risos). Falei “Caramba! Também não vou alisar você, você vai rachar!” Eu não alisei ela, daí ela não rachou!

Você tá dando o acabamento, tem algum segredo?

Essa é a parte mais difícil, eu acho, é mais demorado. Você tem que passar tudo de um lado só. Se fizer assim e assim, fica riscado. Apesar de que fica riscado. Eu tenho que dar esse acabamento, aí fica secando, amanhã ou depois passo novamente. Mais é por dentro, por fora não é tanto, No caso da preta nem vai aparecer esses risco. Por dentro tem que ser bem acabadinho, principalmente as panelas. Porque sempre é uma peça que a pessoa vai comprar uma peça assim, e a intenção dele é usar, algum acaba ficando com dó e não usa, mas a maioria pelo menos uma ou duas vezes ele usa. Por isso tem que ser bem acabadinha. Se fosse só essa primeira parte não dava nada, mas depois tem que ficar alisando e fica mais duro o barro. Quando eu faço bastante peça, não tenho pressa pra alisar, vou trabalhando. Se eu vejo que tá mole, eu vou fazer uma tampa. Eu planto horta lá em cima, às vezes eu largo vou ver minha horta lá, molhar.

Quantas vezes você alisa?

Duas vezes na lateral, no fundo três vezes. O barro fica mais durinho tem que pôr mais força, aí gasta a pedra. Chega uma hora que ela vai gastando fica difícil de trabalhar.

Onde você encontra essas pedras?

Nesse rio aqui não tem essa pedrinha (rio no fundo de sua casa), essa aqui eu peguei no rio Ribeira, que passa do lado de Itaoca.

Você faz a cura das suas panelas?

Esse negócio de cura que o pessoal fala é um dizer do pessoal muito antigo já, ficou essa lenda. Mas a panela não precisa tanto de cura, precisa sim ser bem acabada por dentro, porque se você não fizer bem acabada por dentro, o alimento começa grudar ali na hora de cozinhar, principalmente na panela e principalmente por dentro também, aí ela começa soltar gosto né, tem outra também, por mais que você alisa, às vezes, o barro tem um gosto forte, um cheiro forte.

Você falou de barro bom pra fazer panela, mas como você sabe? Tem que fazer uma ou você sabe de pegar no barro?

Ah, tem que testar uma, né, tentar cozinhar alguma coisa nela. Ela queimou bem, na hora de queimar ficou tudo certinha, mas na hora de cozinhar ficou porosa a panela, sei lá se é o barro que não é bem resistente, sei lá o que aconteceu. Eu tô com pouca peça aí.

Você acha pouco?

Ah, se fosse pra fazer uma feira grande, ia ser difícil, pouca coisa.

Quanto tempo pra fazer tudo isso aqui?

Ah isso daí eu não marco, deve ter umas oitenta peças, ah se você pegar mesmo, você faz em trinta dias.

Você percebe se dependendo do dia você não consegue modelar? Você sente alguma dificuldade dependendo do seu estado emocional?

Ah, eu acho que não, se você ficar muito tempo sem trabalhar no barro, aí você nota uma diferença.

Qual a diferença?

Ah, você perde um pouco a prática, o jeito, esquece um pouco. Agora nem tanto, porque a gente tá já tempo nisso, mas eu percebia quando a gente tava começando, tava um pouco novo ainda, uns três, quatro anos, com trabalho assim, a gente ficava aí uns quinze dias sem pegar no barro, aí notava uma diferença.

Você faz com barro bem mole, né?

Ah, sim. Não pode ser nem muito mole também, nem muito, muito firme não. Senão você não consegue alisar o barro, né. Senão fica muito grossa a panela, depois que tiver bem, bem sequinha, você tira o excesso, né, com uma faca, com um bambu. Você dá uma ajeitada pra tirar o sinal de dedo, né. Se não vai ficar muito (bateu nas panelas com diferentes texturas pra mostrar a diferença dos sons que elas emitem).

Você percebe pelo som se tá bem cozido?

É, se ela tiver um rachadinho ela fica choca, né.

As pessoas sabem cozinhar na panela de barro?

A maioria compra pra usar, acabam não usando, ficam com dó de pôr a comida. Outros fica com medo, acha que vai tôrar. Muitos não usam não, compra pra usar e acabam não usando, eles falam “Ah fico com dó de pôr a panelinha no fogo”, tipo enfeite na minha estante lá, e assim vai (risos).

Eu percebi que ela demora mais pra esquentar.

Um pouco, algumas, não pode ser muito fina, nem muito grossa também. Se a panela for muito fina, acontece risco dela grudar muito, se ela for grossa, vai demorar um pouco, só que ela vai durar mais também né, agora pra fogão a lenha, é bom ser bem, bem grossa mesmo. Fogão a lenha é quente. Eu faço assim, mais numa grossura que dê pra cozinhar em um fogão a lenha e em um fogão a gás. Mas de repente a pessoa encomenda assim “Eu quero essa panela grande pra mim, mas eu quero no fogão a lenha!”. Daí eu já, opa, então eu já vou engrossar, principalmente no fundo. Porque um fogão a lenha, dependendo da lenha que você colocar ali, depois que ele ascende, nossa! Porque ele é um fogo que não tem como você controlar igual o gás.

As pessoas ficam com água na boca de ver uma comida numa panela de barro, não ficam?

Ela parece que dá o gosto da comida feita no fogão a lenha.

O pessoal sempre te pede uns modelos novos?

Ah, é difícil o pessoal pedir. Aquele modelo mesmo (tartaruga), uma mulher que comprou e “Ah que quero que você faça uma panela dessa pra mim, tartaruga” e ela me mostrou a foto “Ah eu faço sim”. Aí até lá eu me interessei em continuar fazendo. Aí depois que eu fiz pra ela, fiz várias delas.

(Comenta sobre as vendas e sobre os pedidos dos clientes)

A pessoa que quer uma peça ela tem que esperar, tem o tempo pra entregar, porque vem uma pessoa e “Oh quero que você faça uma peça pra mim pra você entregar semana que vem”. Eu falo “Não dá!”, eu falo, eu falo sério! Não tem como! Só pra fazer isso eu preciso de uma semana, daí eu explico “Oh tem tantos dias pra mim esperar secar, pra mim alisar, queimar”, a pessoa acaba entendendo. Se não quiser daí paciência, não tem como, eu não posso fazer milagre, por mais que tenha vinte pessoas trabalhando aqui, “Eu quero vinte panelas pra segunda-feira!”, não tem como, pode ter mil pessoas trabalhando aqui, não tem como! Sem correria, não adianta, eu trabalho assim.

(Na casa)

O que tem aqui no fundo do seu quintal? Você planta aqui?

Tem um riozinho, mas tem bem pouquinha água, é mato né. É vocês só vêm casa, carro, a gente aqui vê casa de passarinho. Mas pra gente que mora aqui no sítio, a gente quer ver as coisas que vocês têm lá. E pra quem mora na cidade quer ver o que nós temos aqui. Porque na cidade ele sente vontade de ir no sítio, curtindo a natureza, essas coisas que faz parte da vida do homem.

Você gosta de morar aqui?

Aqui é gostoso de morar, o difícil é o trabalho. Você que tem que criar seu trabalho, eu já tive vontade de ir embora daqui também, hoje não tenho mais. Às vezes a gente sai daqui, a cidade hoje tá pior que o sítio. Porque se você sair de um lugar desse e não tiver um bom emprego lá, é difícil viver. Principalmente se não tiver casa, aluguel é caro, então.

Você vive só de artesanato?

A gente vive. No começo trabalhei na roça também, plantar em roça, quer dizer só aquilo, né, tem que plantar bastante, eu planto uma hortinha, alguma coisa, é bom ter alguma coisa pra você comer da terra, né? Que você planta.

Você gosta do seu trabalho ou queria mudar de vida?

Ah, a gente já nasceu com o dom, não tem jeito, tem que continuar. Essa senhora que eu aprendi com ela, fez sessenta anos panela, acho que o barro fez bem pra ela, tá fortinha ainda, noventa anos!

O pessoal, quando você se apresenta, eles acreditam que é você quem faz?

Eles imaginam “Abrão fazendo panela de barro, é um velho barbudo, né”. Aí eles ficam “Mas o Abrão tá?” Eles acham que é o filho do Abrão. “Não sou eu mesmo”. Aí eles ficam assim “Ah você que é o Abrão?”; “É eu!”. Eles acham que é uma pessoa, um velho, uma pessoa mais idosa. Um velho barbudo. Essas coisas, sempre dizem. Eu tô acostumado, nem esquento a cabeça.

Quando você começou e agora, sempre teve mais mulher trabalhando com barro?

Mais mulher. Ah, no começo achava esquisito, mas hoje não, hoje é normal. Hoje eu nem penso pra esse lado aí. Se é homem, se é mulher, pra mim.

Mas alguém comentava?

Não. Eu achava meio esquisito, sentia um pouco envergonhado. Principalmente pra sair em feira. Assim, só mulherada e eu de homem lá, mas hoje é normal. Que eu era novo, né, acostumando, começando, faz um bom tempo, né.

(No barreiro)

Assim, por exemplo, eu tô tirando o barro aqui, oh, eu tenho notado assim, eu tiro o barro assim, tem um lado aqui, oh aqui tem mais barro oh, só que esse toco atrapalhou, já apodreceu e como eu vou tirar barro daí? Quebra tudo o cabo do enxadão, esses pedacinhos de pau não têm tanto problema porque ele dá pra peneirar, fica tudo na peneira, O duro é tirar! Pra você vê que aqui é menor, né? Você pode pensar assim “Mas se eu cavar mais fundo?” Aí não vai ter barro. No fundo já é um saibro, uma terra, um outro tipo de terra, igual essa aqui, assim duro, entendeu? O barro é em camada, é em forma de camada, interessante. É a terra, depois é o barro, é o saibro daí, já é saibro, oh! Olha isso aqui, já não tem como tirar. Entendeu? Senão já podia fazer até um buraco maior, mas não dá pra fazer mais buraco, não vai ter mais barro. É isso aqui só. Isso aqui, você pode até dizer “Oh, mas isso aqui vai muito longe!”. Pode longe ou pode ir até ali só e acabar! Eu gosto de tirar mais é quando chove, mais mole.

Mas como você descobriu esse barreiro?

Ah, eu percebi, né. Peguei um barrinho molhei, já deu liga, aí eu fiz umas peças queimei, deu bom. Aquilo que eu falei pra você, aqui tá aparecendo porque aqui é corte, se não fosse corte é terra por cima. Se não cavar ou a máquina não fizer um corte você nunca vai saber. Tá aparecendo aí porque alguém, foi cortado por uma máquina, eu tirava barro ali na Sinhana também, só que eu achei que esse aí era melhor que de lá. Ele é mais resistente. Ele aguenta mais a panela no fogo do que o da Dona Sinhana. Ele é um barro duro. Até pra você preparar ele. Lá no meio daquele mato tem outro barreiro, mas lá é lugar de água, aí eu já tirei porque aí é seco, né.

(Comentando sobre as argilas no morro do ouro em Apiaí)

Em Apiaí, nossa região aqui é rica em barro. Tem muito barro! Só que tem lugar que não pode mexer. Se você mexer a polícia florestal, meio ambiente, vai pensar que você tá tirando ouro. Antigamente tirava muito ouro ali, aí não pode mexer mais. O ouro ele sempre dá, ele sempre tem um barro mesmo, na beira de rio. O pessoal de fora fez pesquisa, nós moramos no meio da riqueza, tem muito ouro. Mas a gente não tem aparelho, não conhece, né. Dona Sinhana vive dizendo que tem um que comprou a panela dela, levou quebrou e tirou ouro, diz que dentro da panela! Outros falavam que Dona Sinhana vende bastante panela porque a panela dela tem ouro, “Ela tá deixando o pessoal de São Paulo rico!” (risos).

(Próximo do barreiro corre um rio e na margem encontramos vários pés de frutas)

Olha o pezinho de limão. Esse aqui é limão vinagre que nós falamos, não é aquele do mercado não. Ele perde porque ele é azedo os passarinhos não chupa ele, deixa aí. Se você sair pelo mato aí, isso aí é, aqui só não tem dinheiro, mas tem tudo! Entendeu? Dinheiro não tem muito não. Se saí no mato aí acha alguma coisa, um cacho de banana, uma laranja.

(Visitando um outro barreiro na propriedade da sua mãe)

Eu descobri esse barro depois da enchente de Itaoca, o lugar que eu tirava o barro lá entupiu.

Ele é bem vermelho, não parece que fica tão escuro?

Esse aqui é escurinho, esse aqui já é uma qualidade, esse aqui já é uma outra qualidade.

Esse é como?

Esse é vermelho, Só que esse aqui é mais seco, ele tá seco porque a chuva não pegou nele também, Mole que dá liga, oh nem liga tem, oh. O que eu acho bonito desse barro é que tem, tem umas coisinhas brilhantes. Mas esse aqui pra panela não presta. Você faz uma panela, a hora que você for usar ela, aguenta bem o fogo, mas a panela fica tudo, tudo porosa. O sal, ele não aguenta o sal.

Você usava mais pra quê?

Mais peça utilitária, eu usei muito esse barro aqui pra fazer uns vasos. Tem um senhor que tem uma plantação de orquídea numa chácara aqui em cima, eu fiz pra ele bastante vaso.

(Comentando sobre a mica no barro)

Tem umas coisinhas brilhante, você percebeu? Pessoal pensa que é ouro “Ah tem ouro no barro!” Se fosse ouro.

Falavam isso das panelas de Dona Sinhana.

Não, mas no barreiro achava que tinha mesmo.

Será que era verdade?

Porque, tirava da beira de rio. Aqui ela era rica e não era. Pessoal de fora que estudaram aqui, fala que aqui tem ouro. É uma chance né. O pessoal acha enterro por aí, e é verdade eu acabei de crer. Acredito porque o pessoal achou um enterro mesmo.

Enterro?

É, moeda antiga. Só que a gente procura, né, achava que é ouro. Se fosse ouro, a gente achou cento e sessenta moedas.

De que época?

Ah moeda de cobre, ah não lembro bem data, mas é moeda de duzentos anos, cento e cinquenta anos.

Achou enterrada?

Ah não tava muito enterrada. Mas tem o pessoal aí que tem umas máquinas, vem de fora, tem umas máquinas moderna, eles tiram bastante. Lá de Iporanga mesmo, tem muito enterro em casa antiga. O pessoal antigamente não existia esse negócio de guardar dinheiro em banco, né, cartão, então eles enterravam o dinheiro, às vezes, tava perto de morrer não queria passar pra ninguém a herança deles, eles colocavam num pote de barro, numa panela

de barro, ou, esse tava num potinho de ferro, aí eles enterram e fica lá, às vezes não conta pra ninguém, daí o pessoal diz que é muito difícil tirar, é assombrado, né. Na hora que você tá mexendo nela dá uma ventania, cai uma chuva, faz barulho. Mas nós não, teve nada disso. O próprio aparelho já desencantou, né. Até, tem um cara que tirou um enterro, ele não conseguiu tirar, tava um céu azul, assim, de repente, deu uma ventania, deu uns pingões de chuva, chuva mesmo. Aí ele correu (risos), não teve coragem.

Você acredita em alguma crendice sobre o barro?

Dona Sinhana, que eu aprendi com ela, ela fala muito o negócio de lua. Tirar o barro na lua minguante é melhor.

Você tira?

Oh, de um tempo pra cá nem tô respeitando mais (risos), não tô mais respeitando. Eu acho que não tá tendo muito problema não, ela fala que tôra a peça.

(De volta à casa, com Abrão e sua mãe)

O que vocês plantam aqui?

M. Eu não tô plantando nada, não posso trabalhar mais, porque tenho problema nesse braço aqui. Eles fazem um pezinho de couve, essas coisas aí, né. Lá o filho planta lá um capãozinho de mandioca lá e, um pé de banana, isso aí.

A. Banana. Bananeira natural é bom, né?

M. Plantou lá uns feijõezinhos, tem também uns feijõezinhos.

Vocês respeitam a lua pra plantar feijão?

M. Ah não tem coisa de lua não, planta o que der.

A. O bom mesmo é plantar na minguante.

M. É bom na minguante, que daí não caruncha.

A. Lua crescente caruncha rapidão, o pessoal hoje passa veneno pra não carunchar, o certo mesmo é você plantar na lua (risos).

Ouvi falar que quem planta o feijão pra vender não come o feijão que vende. Eles fazem uma roça sem veneno pra eles comerem.

M. Então eles comem natural, né. Ah imagina, com veneno vende pra o povo comer.

A. Os plantadores de tomate fazem assim, eles querem ganhar aquilo, não estão preocupados com a saúde do pessoal. Por isso que seria bom você, a gente plantar o que a gente consome.

M. Eu não consigo comer esses tomates, não faz bem nada pra gente!

(.)

A. O pessoal plantava uma roça de tomate aqui, nossa, vinha um cheiro forte de veneno.

M. Eles põem veneno no feijão quando tá amarelando, pra secar logo, pra debulhar, né.

A. Todo dia eles tavam passando veneno. Agora o produto tem que chegar no mercado bonitinho, né. Porque, se chegar lá tortinho, meio feinho, o pessoal rejeita. Então isso vai veneno, né. Porque o natural é assim. Ele não cresce muito, não dá num padrão só. Dá uma fruta menor, outra maior. Então quando você vai, eu quando vou comprar uma coisa no mercado assim, eu não escolho aquela maçãzona grande, aquela coisa maior. Eu escolho a menorzinha mesmo, a menor, a menor que recebeu menos veneno. É as vezes aquela tortinha, assim, recebeu menos veneno, menos adubo, né. Agora, aquelas bonitonas, aquelas grandonas, recebeu mais veneno ainda.

M. Até a batata doce que tem aqui agora pra vender. Tudo diferente assim do que o que tem no sítio. Eles arrancam meio verde. Não tem sabor daí.

Daqui é mais doce?

M. Ela é mais suculenta, não é a massa molenga igual de lá, entendeu?

A. É o adubo, né, faz ela crescer rápido. Então, é, chega antes do tempo. O natural mesmo é três, quatro meses. Eles colocavam bastante adubo nela, com dois meses, três meses, já tá chegando pra colher ela. Então é um trabalho forçado, né. Aí não dá tempo de formar bem a massa, ficar bem saborosa. O feijão mesmo, quando ele começa formar a semente, mais ou menos, quando ele tá formando a semente eles passam um produto lá, que ele seca em três dias, uma semana. Aí o feijão que vai ainda uns vinte dias, trinta dias pra colher ainda, eles estão colhendo já. Às vezes fica bem clarinho não fica assim gostoso. Agora o natural não, o natural é outro sabor, né, o natural é três meses e quinze dias, mais ou menos, lá passando veneno nele, fica uns dois meses e pouquinho, né, principalmente quanto tiver bom o preço, aí é que eles querem aproveitar ter preço, daqui uma semana ou duas pode cair o preço, né. Então eles querem vender rapidão pra aproveitar aquele preço, e coloca mais veneno ainda, principalmente a roça que não tem fiscalização.

13. Ester

Ester Mendes Garcia, artesã e funcionária da prefeitura de Itaoca.
Entrevista concedida em Itaoca, 18 de maio de 2017.

Como você aprendeu?

Eu aprendi assim, eu comecei fazendo aqueles coisinho de barro pequenininhos! Eu ia na casa da Dona Sinhana com meus filhos, daí eu chegava e ela tava mexendo com o barro, e ela falou pra mim “Você quer aprender?”, eu falei “Eu quero!”. Aí eu comecei a fazer aquelas coisinhas de brinquedo pra eles brincarem. Ela dava aqueles potinhos, as canequinhas. Aí ela dava aquela bola de barro, de argila, pra levar pra casa. Eu chegava em casa e ficava brincando com aquilo, trabalhando no horário que eu tinha. Aí no dia da queima ela falava pra mim “Ester, traz aqui eu queimo pra você!”. Aí eu levava lá pra ela, ela queimava e falava pra mim “Nossa Ester, você tem jeito! Você tem que começar fazer”

Você cozinhava nas panelas da Dona Sinhana?

Tinha, tinha! Cozinhava! Gostava de cozinhar canjica, feijão! Era a coisa que eu mais gostava de cozinhar, canjica e feijão nas panelas de barro (risos).

No fogão à lenha?

No fogão à lenha.

E durava bastante?

Durava, durava bastante. Porque daí conforme você vai cozinhando ela vai ficando bem escura, bem preta, ficam lindas as panelas! Porque você desce ela do fogo, você faz a comida, ela mantém aquela caloria adequada, sabe. Demora pra esfriar, porque o barro protege a caloria do alimento ali dentro!

Você lembra de alguma coisa engraçada que ela contava do barro?

Nós achávamos graça, assim, no dia que ela falava que ia tirar o barro, ela falava “Tem que tirar o barro na mingunte! Tem que ir na mingunte! Porque daí a gente vai mexer na, na, vai fazer as peças, daí ficam bonitas! Se tirar barro na força da lua o que que acontece? Ela começa a rachar tudo! Fica tudo partida!” e dava risada, porque ela brincava bastante com a gente.

E vocês tiram na mingunte?

Nós tiramos na mingunte! Na mingunte! E a gente teve experiência disso aí, porque tava numa crescente, numa lua forte, a gente foi e tirou argila! Tirou o barro! Fez o processo normal. Só que as peças elas tôraram bastante, partiram várias, várias peças!

Na queima?

Na queima, ou às vezes até mesmo na secagem dela, no procedimento da secagem! Ela arreventa! E quando você faz na mingunte é difícil perder uma peça! Corre o risco de perder a peça porque, igual eu, no meu caso que ela (Sinhana) explicava pra mim, é que quando a gente vai fazer, mexer com argila, a gente tem que não tá estressado! Tá tranquila! Lavar bem as mãos e secar no paninho pra poder pôr a mão na massa. Aí você fez, se a gente tá mexendo com argila e tá fazendo o almoço, cada hora que você sai da argila, você lava a mão pra ir mexer na sua panela, não é? Da mesma forma você tem que lavar e secar pra ir mexer no barro! Não pode ter esmalte! Porque ela tinha um grande respeito pelo barro, e o barro dela ela não deixava tomar nenhum sereno! Ela colocava pra secar e toda tarde tinha que cobrir! Porque ela falava que não podia tomar sereno! E a gente faz assim também! Põe pra secar, toda tarde recolhe, põe de novo, recolhe (risos).

14. Luzia

Luzia Dias Braga de Souza, artesã.

Entrevista concedida em sua casa em Bom Sucesso do Itararé, 13 de fevereiro de 2018.

Como você começou?

Eu comecei, eu aprendi, eu comecei a aprender porque a gente não aprende tudo. Eu comecei eu tinha seis anos. Porque devido às dificuldades dos meus pais, né, aí eu ajudava a minha sogra, depois ela foi me ensinando até os dez anos eu ajudei ela fazer e fui aprendendo com ela. Daí, dos dez anos até os vinte e dois eu trabalhei de doméstica em Sorocaba. Houve a necessidade e que eu tive que sair, uma pra mim ajudar meu pai né, ajudar minha mãe, né, e outra porquê, é, pra evitar mais coisas, sabe, porque o meu padrasto bebia, e às vezes a gente tava dormindo, e

quando ele tava bêbado, né, ele queria ficar passando a mão na gente, e daí ele não gostava de trabalhar! Ele não era de trabalho! Ele fazia a gente pedir, sabe, as coisas pra comer.

Onde vocês moravam?

Na Serrinha.

E vocês pediam onde?

Nós pedia ali mesmo nos vizinhos próximos que tem ali! E daí foi chegando num ponto que eu fui ficando com vergonha porque eu não sou de pedir. E nós era obrigada a pedir. Nós somos em seis irmãs e eu sou a mais velha. Daí era eu e a outra que tinha que sair, pedir, daí eu falei “Chega, né, humilhação demais ficar pedindo!”, daí eu fui embora. Não sabia trabalhar, sabia fazer feijão e arroz, só! Mas assim mesmo eu criei duas crianças, peguei um com seis meses, um com dois anos, que hoje ele tá fazendo quarenta anos e ela quarenta e dois. Eu voltei pra casar, já conhecia a minha sogra, porque ele, por parte do meu padrasto, nós somos primo, mas, daí foi assim, daí eu já comecei a trabalhar e já faz vinte anos que eu comecei, aí eu peguei sério mesmo! A minha mãe trabalhava lavando roupa, carpia, trabalhava com lenha, com madeira e foi assim, uma vida bem dura. Mas tô aqui, né (risos), tristeza não me abala! Depois nós viemos pra cá, daí que eu comecei iniciar de novo, daí eu fiz um curso com o Sebrae, eu já fazia,

E como ela te ensinou?

Ela (sogra) foi ensinando assim, como fazia, como começava. Ela foi começando desde o início, fazia as bolinhas, aí fazia os pratinhos, porque em cada peça é um jeito, né. Mas o início é o mesmo. A peça não tem assim definição. Igual, às vezes eu começo uma peça, no meu pensamento é uma peça e no fim acaba saindo outra. Igual essa daqui, essa daqui eu comecei pra uma coisa, e ela saiu outra! Só essa daqui (moringa tripode), essa daqui já é certo memo, quando a gente vai fazer. Mas o resto, você pensa uma coisa e na hora acaba fazendo outra! Todo grupo fazia moringa tripé, quem começou com isso aí foi uma tia do meu marido! Ela começou essa daqui, né, e essa outra (bojuda), essa outra é a outra tia dele! Cada uma é uma que fazer. E a minha sogra gostava de fazer muito essas moringas. Essa tripé dizem que é tradicional de Apiaí, não é não, é nossa! Porque nesse tempo, a Dona Úrsula levava, sabe, tava queimando, e ela vinha com o carro, com o caminhão, saíam da Serrinha, quando saía as peças do forno, ela levava tudo que tinha! Tudo que tinha no forno, ela carregava e levava! Nesse tempo era só a Serrinha que tinha, mas essa aqui (moringa bojuda) eles não fazem, essa aqui é difícil, eu falo assim que eu só vou em coisa difícil.

Quando vocês enchiam esse caminhão, vocês vendiam aqui também ou tudo era levado pra Apiaí?

Não, nesse tempo eles levavam pra São Paulo, daí esse tempo era bom que você já fazia por encomenda! Era quarenta e cinco morangas grande, média e pequena! Daí você fazia essas moranga que era essas daqui, já com destino certo! Agora hoje nós tamos meio abandonada, né. Porque nós não temos ninguém pra ajudar nós na venda, por isso que tem hora que, que é difícil.

Mas foi o que você conseguiu se sustentar?

Agora ultimamente não dá, tem mês que a gente chega a pegar cinquenta reais por mês. Porque não tem assim, sabe, venda, não tem criente.

O Revelando foi bom?

Foi, foi ótimo! O Revelando que tirou eu da barriga da miséria! (risos)

Você é aposentada?

Não. Eu vou fazer aniversário agora e vou tentar.

Você se aposenta como artesã?

Não, eu vou tentar me aposentar pela rural. Vamos ver né, o que Deus reserva pra mim amanhã. Mas eu vou continuar fazendo até a hora que aguentar! Eu gosto! Final de semana mesmo, a minha morada é aqui (ateliê)! Sábado e domingo é aqui que eu fico direto! Durante a semana eu fico também, mas é mais na parte da tarde.

O que você mais gosta de fazer? E que parte você mais gosta do trabalho?

Ah eu gosto mais da hora da tirada das peças! Eu gosto de todos! Eu só não gosto de fazer peça repetida. Repetida não, eu gosto de sempre assim uma coisa diferente. Às vezes eu começo e nem sempre dou conta de terminar porque você tem um prazo pra terminar, você tem o começo, aí você tem que esperar ela dar ponto, pra você daí dar continuidade, se for uma peça grande, você vai pegar quatro ou cinco vezes. Como esse daqui, eu levei uma semana pra fazer porque ele é grande e tem que ser por detalhe, sabe. Pedaco por pedaco! Eu gosto de fazer muito boneca!

Quem te ensinou fazer boneca?

Foi minha sogra. Ela fazia tudo! Mas só que ela não fazia deste tamanho! Ela fazia desse tamanho! (abrindo os braços, indicando peças maiores) Ela veio lá de Apiaí. Ela gostava de fazer só peças grandes, ela não gostava de fazer peças pequenas. A minha bisavó fazia, que era mãe da minha avó! O nome dela era Joaquina, mas eu não cheguei conhecer. Mas minha avó e minha família, ninguém nunca se interessou! Nem minhas meninas mesmo, não se interessam fazer. Tem uma neta minha se interessa e o Natan (neto) também! Mas é que o Natan é muito preguiçoso! Ele gosta de fazer casinha!

A origem da cerâmica aqui tem mais descendência de índio ou de negro?

De índio. A bisavó da comadre Rosa ela era índia. Como a minha bisavó era também! Só que eu não sei a descendência que ela era, antigamente não tinha foto, não tinha nada.

Mostrando seu processo de trabalho:

Lenha molhada encrua as peças, demora pra sair fogo. O barro tem umas pedrinhas também que tem que tirar, senão ele racha.

Você fica procurando barro pelo caminho?

Olho, sempre procurando, sempre à procura de coisas que sejam úteis. Eu já vivo olhando sempre baixo, vendo se acho alguma coisa que sirva pra mim. Olha você vê, o nosso trabalho é todo natural, não tem nada assim de torno, maromba. Só tem esse barro que a gente já compra pronto mas assim mesmo é natural.

Dá onde vem essa ideia de fazer rosto na moringa?

Ah eu fui fazendo a botija, isso aqui chama botija, e aí eu me interessei de fazer um efeito diferente e, e fiz esse rosto de um índio. É, pra mim é um índio! Por causa do nariz, daqui, assim, porque os índios são testudo, né. É igual as bonecas lá, olha pra você ver, os rostos das bonecas são todos diferentes uma da outra, são todas assim tem rosto meio comprido, aquela lá tem estilo de um anjo, tem uma segurando pomba, tem outra, a outra, a outra tá, eu tenho pra mim que ela tá pensando, e a outra tá esperando alguma coisa! Porque tá com a mão aberta. Porque a gente esquece, a gente faz e guarda e depois acaba esquecendo.

Homem você não faz?

Ainda não tentei, mas acho que se eu tentar acho que eu consigo.

Você gosta de fazer índio por quê?

Gosto! Ah eu não sei explicar porque, essa eu fiz ela pensando numa pessoa, que ela já é mais bocuda, e essa pessoa é bocuda. Então já fiz ela nesse pensamento, é que eu não fiz acabamento. Todas as minhas coisas são diferentes! Porque eu não gosto de fazer o mesmo modelo, o mesmo tipo, por causa que às vezes eu posso pagar pra outra. Então, elas fazem um, e eu faço outra. Por isso que eu vivo inventando.

15. Rosa

Maria Rosa Pontes de Oliveira, artesã.

Entrevista concedida em sua casa em Bom Sucesso do Itararé, 13 de fevereiro de 2018.

Conta como você começou a fazer cerâmica e quem te ensinou?

Eu sou artesã desde, acho que eu tinha uns catorze anos, por aí, quando eu aprendi. Eu ia antes, mas não pegava. Com uns catorze anos eu me interessei em pegar. Desde criança eu via a minha vó fazendo, mas eu gostava de brincar com argila! De pegar mesmo pra fazer eu comecei mesmo dos catorze anos pra cá. E daí eu trabalhei um tempo. Só que eu era assim, eu trabalhava, daí eu enjoava, saí, sabe. Direto mesmo eu fiquei agora de dois mil e um pra cá. Daí eu tô direto! Antes eu fazia, aí quando o dinheiro tava saindo rápido eu ficava, quando não tava eu ia pra cidade trabalhar um pouco, ou ia trabalhar prantando pinus. Mas eu trabalhei muito pouco na lavoura, mais foi na argila e de empregada. Depois eu casei e fui embora pra morar pra cidade. Eu morei um tempo lá em Curitiba, depois morei em São Paulo também. Depois eu fui embora pra São Bernardo, morei um tempo lá. Daí depois que eu vim pra cá, elas iniciaram de novo (a atividade com a cerâmica), com mais gente e tudo, daí que eu voltei! Mas meu marido não queria que eu voltasse. Eu fui por conta! De lá pra cá não parei mais. Porque daí ele não deixava eu trabalhar em outro lugar, então eu comecei, até que ele se interessou também! É ele que alisa as peças pra mim agora. Ele alisa as peças, ele ajuda a queimar, ele prepara o barro.

Você que prepara seu barro?

Ahã! Eu tenho um barro ali que eu comprei agora do rapaz, mas na maior parte eu pego lá na Serrinha (bairro) e faço.

E você lembra se usavam esses potes quando era pequena?

É, pote, pote usava! Minha mãe usava! Como tem ainda uma taia na casa dela, que usa ainda com água. Mas a minha avó, ela usava! Usava umas forminhas pra assar carne, panela pra fazer um arroz doce, uma canjica. Agora eu peguei uma panela pra mim cozinhar uma vez, fiz uma canjica! Ficou muito bom, mas só aquela também, não fiz mais (risos)! Porque eu não sou muito de fazer essas coisas, sabe. Então eu fiz pra experimentar mesmo. E eu vendo muito essas panelas, todo mundo compra pra canjica, feijoada. Agora mesmo, eu tô com três daquelas panelas ali, que são encomenda pra um homem, e tem mais panela aqui, que também um outro me encomendou e já era pra ter entregado, mas por causa da chuva, né, daí não dá! Mas sempre eu tô fazendo. Faço panela, faço forma, essas peças aqui são do meu filho, esses fornos aqui pra farinha. Ele mesmo que fez, o cara aqui queria que eu fizesse, mas aí eu já não faço mais porque os meus braços aqui já não estão dando! Daí ele fez, tá pra queimar,

Ele fez uma máquina de escavadeira! Ele fez duas, uma ele foi queimar daí tórou, né! Porque a argila que ele fez tinha muito vento, mas a outra tá ali na área do, do caseiro.

O que você acha que uma pessoa tem que ter pra ser uma artesã?

Acho que primeiramente tem que gostar, né. Porque se ela não gostar, não vai interessar fazer. Eu vi muita gente começar, nós até ensinamo as pessoas fazerem e não foi pra frente! Porque não tinha interesse, né. Se interessar e gostar, daí faz!

O que você acha que faz a pessoa desistir além do gostar?

Ah o que mais acho que faz desistir porque eles querem dinheiro na hora, né. Eles querem que o dinheiro venha rápido, e às vezes demora! Que nem minha irmã mesmo, ela tá fazendo agora. Até fui eu que dei argila pra ela, por causa do dinheiro, né. Demora mais! Daí ela gosta de ter seu dinheirinho, quis pegar no pinus pra tocar. Agora tá fazendo assim, à tarde, no sábado, dia que não vai, daí que ela resolveu voltar a fazer, por causa que lá o negócio do pinus no início rende muito dinheiro, mas depois já não é, é só pros gasto memo, da casa né. Mas quando sobra é pra ela gastar assim nas continhas dela, mas ela gosta de fazer!

O que você mais gosta de fazer, alguma etapa e o tipo de peça?

Eu gosto de fazer várias peça. Mas mais mesmo que eu gosto de fazer, assim que é mais rápido, eu não acho difícil fazer as peças, sabe. Porque eu já acostumei fazer, no caso de uma panela. Essa panela aí você vê o tamanho dela, rapidinho eu tô fazendo, facinho! Eu já, quando começo eu vou até a metade, sei que em três vezes tô com ela prontinha! Essas peças aqui mesmo, a gente fala de ânfora essas aí, essa aí também eu gosto de fazer! Faço num instantinho! Tem bastante peça que eu gosto de fazer! Esse vaso que tá perto de você aí, esse aí eu faço em duas vezes! E começo faço até a metade, depois eu termino.

A cor desse vaso é bem vermelha, né?

Nesse caso da cor depende da queima, porque a argila nossa tudo fica vermelhinha. Menos as panelas, porque as panela daí já é uma argila branca! Ela fica mais crara, mas no caso dessas outras peças aí, se a gente fizer uma queima perfeita, que não, que fique perfeita, não passe, nem, falte, ela fica tudo vermelhinha.

E como você sabe que já é hora de parar com a queima?

Começa passar o fogo em cima! Sabe, a gente vai queimando, vai esquentando, esquentando, esquentando, até que a gente, e a gente presta atenção em cima porque a gente cobre tudo com caquinho. Daí a gente percebe que tá passando em cima, de vê o lugar que tá mais quente! Começa branquiar o vâozinho dos caquinho, daí você pode apurar o fogo. Tacar mesmo lenha lá embaixo, pra valer, pra lavareda chegar em cima. Daí quando avermelha tudo, quando ele vermelhar tudo os caquinhos em cima, daí você pode tirar o fogo. Pára! Tira tudo! Até a brasa! E dá pra ver!

E você queima que horas do dia?

Sempre eu gosto no fim da tarde! Porque quando dá essa, que essas peças ficam uma parte mais branca, você vê de dia, porque você custa ver. Que daí tem lugar que já passou fogo e a gente né, não sabe, porque quando gente vê o lugar que já tá começando a gente já vai apurando fogo nos outros lugares, já vai tacando mais brasa, mais lenha, pra chegar junto, né. Só que dificilmente você faz uma queima perfeita! Que fique tudo vermelhinho! Mas é, assim pra baixo fica um pouquinho mais craro, onde pega o fogo primeiro! Daí fica mais craro, que nem no caso esse vasinho aí, ele tá clarinho porque é o lugar que passou fogo primeiro.

Mas ficou bonito também.

Porque tem gente que gosta desse branquinho! E quando fica um pouquinho preto, no caso daquele pratinho ali oh, ali faltou fogo! Aquele ali você pode usar, mas não pode ficar molhando muito, não pode pôr no fogo! Eu mesma, agora esses dias que eu for queimar, que esses dias eu vou queimar, eu vou pôr ele de volta. Porque daí ele não fica muito forte. Mas eu gosto do meu serviço!

Você segue lua pra queimar ou pra achar barro?

Não! Nós não segue lua, hã, hã! Só que tem uma diferença conforme a lua, às vezes, o fogo dá um pouquinho de, fica um pouquinho mais branco! E a lua quando ela tá mais fraca é a hora que você passa o fogo em cima e fica vermeinho também. Isso tem! Isso nós já percebemo! Agora quando tira a argila lá não, isso nós tira. E os antigos não! Tinha a lua certinha! Mas nós não temos paciência, quando nós vemos, já foi lá (risos).

E você sente diferença na modelagem, no dia que tá nas suas regras ou dia que tá mais brava, mais triste?

Eu quase não tenho isso! Não, eu já tive momentos difíceis que eu passei na minha vida, porque eu fiquei sem meu filho, né. E ele era ainda novo! Uma morte trágica! Daí teve uma época que eu fiquei. Nesse caso eu fico, porque por outros pobrema não me atinge não! Só que quando eu perdi ele, daí eu não queria ficar conversando com as pessoas, sabe, eu comecei, eu fiz tanta peça! Depois eu nem sabia que era eu que tinha feito! Porque daí lá na casa da minha mãe, eu fazia lá, e, quando aconteceu isso com ele eu tava trabalhando lá, daí eu comecei a fazer tanto, tanto, que depois que fiz tudo! Como chorava por dentro! Mas lidando, sabe, com aquilo! Eu não cansava de mexer nas peças! Eu ficava pensando nele o dia inteirinho e fazendo as peças, o dia inteirinho e, e fazendo as peças! Depois quando eu, eu terminei a fornada que eu já tava podendo queimar, nem cabia no forno, de tanta peça que eu fiz! Sem, assim, sem perceber! E também, nossa, depois fui na feira, nunca tinha vendido igual eu vendi aquela

vez, de lá pra cá! Verdade! Sempre era a Mara, uma amiga nossa que vendia mais. Às vezes até a minha irmã vendia mais do que eu, mas depois que aconteceu isso, eu sempre vendo muito, muito mais do que as outras!

Você achou que isso mudou seu jeito de trabalhar?

Mudou! Eu até penso muito, parece que é ele, sabe, que me deu força pra mim fazer mais e até nas vendas! Até a minha comadre, nós fazemos juntas agora, porque as outras não fazem mais, ela fala “Aí comadre Rosa, eu vou copiar os modelos da peça da senhora porque você sempre consegue vender mais!”. Mas não é! Não é isso! Porque a turma gosta de coisa diferente, não pode ser tudo igual!

Mas você mudou também o seu jeito de fazer? O acabamento por exemplo?

Não! É o mesmo! O mesmo acabamento, tudo é o mesmo acabamento, desde que eu aprendi. Só que agora, eu tava falando com a minha irmã esses dias, nós távamos fazendo peça lá, ela falou pra mim “Viu, dá uma arrumadinha”, eu falei “Viu, mas agora meu olho já não tá muito bem, ele já tá olhando torto!” (risos). Eu tô ficando ruim da vista, né, Mas a gente que faz as peças não é tudo que fica perfeito não. A gente modela tudo na mão mesmo, é só no fundinho que a gente passa uma faquinha pra tirar algum excesso, porque senão daí fica grosso, né. Só que tá sujo por dentro. Daí a gente tira um pouquinho do excesso por baixo, só! Mas mais não, não tem muito o que tirar.

Você começa a peça pelo cone também?

É! Às vezes é, depende da peça é! Agora dependendo de peça não é não. Sabe, eu pego, aí eu faço uma bolinha assim, aí eu vou abrindo, daí eu deixo bem retinho assim, no caso por exemplo, se for fazer uma fruteira, o fundo dela eu deixo bem retinho! Daí que eu coloco o cipozinho (risos). A gente diz cipozinho, mas as outras peças assim não precisa fazer pelo cone. As panelas eu já começo diferente, porque tem peça que você vai fazer pelo cone e fica muito ruim de terminar depois. Às vezes racha por baixo! Agora as pequenas já são mais fáceis de você fazer. Essa travessa já é diferente, não é pelo cone. Antigamente nós fazíamos! Mas daí, nossa! Pra gente arrumar por baixo depois, sabe, dava muito, rachava, ficava ruim de arrumar, e agora não.

Quando você se mudou daqui você sentiu falta do trabalho com o barro?

No início eu senti falta, mas depois não! Só que eu não fiquei muito tempo, mas depois que eu fui lá pra São Bernardo, nós não ficamos muito lá. Daí, quando eu vim pra cá, eu queria mexer, mas meu marido não queria, quando começou esse grupo (Serrinha) eu falei “Ah eu vou!”. No começo ele falou, ele ficava bravo! Às vezes ele falava “Larga a mão disso, larga de ser boba! Em vez de mexer com isso, podia ficar sossegada em casa!”, “Ah não”. Agora já acostumei, não gosto de ficar muito parada em casa!

Você gostava de ver as outras artesãs trabalhando?

Eu gostava de ver elas fazendo, mas até porque elas não faziam coisinha pequenininha. Era assim, aqueles potes grandões! Ou as urnas, bonecona grandona que a minha tia que criou, o marido da Luzia. E minha avó também fazia essas peçonas grandes! Boneca, panela! Então eu achava bonito! Cachepô, esse tipo de peça, elas faziam um grandão! Eu faço também, mas, eu ajudava eles a lenhar! Alguns dias eu ia, mas não era sempre. Depois que eu fiquei sem serviço que eu falei pra mãe “Ah, você vai só preparar o barro”, porque ela antes ela fazia, antes dela casar, porque no começo do casamento, o pai queria muito queimar e tórou tudo, tacou fogo embaixo, no começo. Daí ela desanimou e parou de fazer. Ela ía só procurar barro pra eles. Daí depois que eu comecei a fazer, eu falei pra ela “Porque a senhora não faz? Faça!”, daí ela começou a fazer. E eu comecei também! Mas nunca ninguém pegou numa peça minha pra arrumar! Nunca deixei! Não, nunca deixei!

O barro de vocês tem uma cor específica, é bem vermelho, o do Abrão é mais escuro.

É, mais escuro, mas não tem brilho!

E esse acabamento de vocês parece uma rendinha, lembra crochê. Você faz crochê?

Eu fazia quando era criança, quando eu tava na escola. Quando eu era solteira, quando eu era bem nova eu ainda mexia. Depois não, depois larguei mão! E até as pessoas quando pedem “Façam com aqueles pingadinhos”, já é modelo nosso!

Tem barro no cocho.

Esse é barro de panela! Vê como é branquinho!

Mas porque você usa esse?

Por causa da areia! É mais resistente!

(Mostrando o forno)

Então, o outro forno que nós tínhamos foi lá no canto, depois mudou lá pra o meio, era maior do que esse! Só no barranco, daí aqui, nós resolvemos fazer assim de tijolo, e aqui (grivo) é a própria argila de fazer peça que ele (marido) fez. Ele foi assentando assim, eu nunca entrei nesse forno que eu tinha medo de cair. No outro eu até entrava, eu gostava de enfornar até, porque aí eu não entro, mas meu marido entra pra enfornar, mas eu tinha tanto medo de cair, ele fala “Não tem perigo!”, mas agora já não tá dando porque dá câimbra nas minhas pernas, verdade dá câimbra! O outro eram assim os buracos (maior), esse ele fez menor, porque buraco maior esquenta mais as peças! A gente gasta uma base, pra queimar assim no forno, umas oito nove horas. Às vezes usa menos, menos hora. Mas o bom mesmo, são mais horas pra ficar mais perfeito!

Então sua mãe fazia?

Minha mãe fazia! Minha mãe que é neta de índia, minha bisavó!

Mas como vocês sabem que ela era índia, quem contava?

Porque minha avó contava mais que ela era. Eu não conheci! Porque ela morreu muito cedo, né. Mas a minha avó contava as histórias que ela ensinou a minha avó fazer, ali o povo inteiro do bairro Serrinha, que hoje não existe porque eles já foram embora, então, foi ela que ensinou! Quando meu bisavô pegou ela, ela ficava na tribo, tinha tribo aqui, né. Na serra ali.

Você lembra o nome?

Kaingang. Então, daí ela, até que ela ficou perdida, porque acho que ela se interessou de certo nele e daí ficou, só que ela ficou perdida! Só que ela era estranha, assim é, selvagem! Vergonhosa! Daí pegaram, nem sei, pegaram ela ao laço! Daí ela que construiu o forno lá! Esse forno lá tem duzentos anos! Só que ele tá, agora não tá cuidado, né. Tem que cuidar porque nós vamos fazer uma casa lá! Eu e a família.

Então ela já fazia na tribo?

Ela fazia no tempo dela porque ela ensinou, né, eles fazerem! E ela construiu o forno, só que depois nós demos uma restauradinha nele, colocamos tijolo, porque era só no barranco! Daí nós demos uma restaurada na frente por causa que tava estragando.

E ficou alguém da tribo?

Eles foram embora pra o Rio Grande (do Sul)! É porque é do Rio Grande essa tribo. Então eles foram embora, foram indo e foram embora! E ela ficou, ficou só ela. Mas dizem que ela faleceu nova ainda, ficou assim, não ficou de idade.

A tribo era grande será?

Sabe que eu não sei, porque era minha avó que contava, né.

Você lembra o nome da sua bisavó, que trouxe essa história?

Ah, não sei se, Katu, alguma coisa assim! E a minha avó depois veio, e a minha avó que ficou ensinando! A minha avó que ensinou o povo, daí bastante gente começou fazer! Só que assim, agora também já morreram, né, quem mais lembrava era a avó, porque a mãe toda vida foi uma pessoa que não guardou muita as coisas assim na cabeça. Então a mãe não sabia contar. E a minha avó que contava pra nós a história da bisa.

16. Alda

Alda Depétris Fagundes, artesã e funcionária da Casa do Artesão de Apiaí.

Entrevista concedida na Casa do Artesão em Apiaí, 13 de maio de 2017.

Que tipo de público vem e o que eles procuram aqui na Casa do Artesão?

Eles vêm, eles visitam todinha a casa. Visitam toda casa, querem conhecer as fotos, saber das fotos.

E eles vêm também pra comprar?

Nem sempre compram. Principalmente peça pequena, né. Que eles querem levar sempre uma lembrancinha.

E eles compram pra uso?

Isso! Muita panela, travessa. O que mais sai!

Qual dos núcleos tem mais venda?

É meio igual. O que mais vende são peças utilitárias. São as panelas e as travessas. Mas mesmo assim é pecinhas, eles sempre levam.

Me conta um pouco sobre a produção dos núcleos.

O Encapoeirado quando eles começaram a fazer esse tipo de coisa (pinturas do curso do Sebrae), o pessoal aqui não gostou! Achou que era tipo, mais assim, como é que se fala, coisa de loja, de fábrica, sabe. Daí eu falei, mas a pessoa tem que aperfeiçoar também! Eu dei força pra elas “Pode fazer! Imagine!”.

E elas começaram a fazer assim a partir de quando?

Foi depois que elas começaram a fazer esses cursos do Sebrae! Nossa, melhorou bastante! As vasilhas delas eram grossas! Pode ver, tem coisas aqui, Oh! Daí vieram os cursos, veja agora como são fininhas, perfeitinhas! Então, essa aqui é do Bom Sucesso, eu acho que lá elas precisavam fazer como aperfeiçoamento.

E o turista que vem, ele percebe essa diferença?

Percebe! Como eu falei pra você. Antigamente, quando eles (Encapoeirado) também faziam assim, o do Bom Sucesso saía primeiro! Aquelas antigas faziam melhor! Daí a peça deles saía muito. Agora tem peça aqui que faz cinco anos que tá aqui. Enquanto que o Encapoeirado vende muito!

As panelas do Abrão vendem muito também?

Outra coisa, o Abrão fazia uma panela, era um fundinho assim, e daí subia, e subia. Só daquele tipo que fazia panela, ele não vendia muito. Daí um dia eu encomendei a panela pra ele “Abrão, quero que você faça uma panela

pra mim, mas eu quero que você faça assim! Olha, panela assim! Assim reta, o fundo maior!”. Porque pega mais o calor, né. Ele fez a panela pra mim. Gente do céu, foi o maior sucesso! Hoje ele só faz esse tipo de panela! Eu dei essa ideia pra ele. E daí o Encapoeirado eles faziam, um dia eu falei, façam jarrinha! As pessoas procuram muito jarrinha! Tem uma jarrinha no acervo, a jarrinha do acervo todo mundo quer comprar essa jarrinha! Daí começaram a fazer jarrinha, olha não ficou igual, mas o que vende de jarrinha!

É pra colocar água?

A gente fala que não é muito pra pôr água, mas mesmo de enfeite. Mesmo com o prato embaixo, ela sua né.

(Mostrando o acervo, comenta sobre a moringa tripé)

Essa peça que veio lá de, de Portugal! Aqui é um lugar muito acidentado, né. Então eles levavam assim essas moringas maiores, né, maior pra pôr água. Levavam na roça, e lá eles enroscavam ela num, num toco pra não ter perigo de virar! Entendeu? Daí, ficou essa moringa. Moringa tripé, ela veio de Portugal, muito antiga. Aí eles foram produzindo, fazem de vários modelos! Até que tem na entrada bem grandona, né. Porque até ficou como símbolo da cidade, lembra um “A”, e cada um faz de um jeito!

Sobre as pinturas nas peças, você vê que o público tem alguma preferência?

Tem gente que não gosta de pintura. Gosta mais rústico, sabe. Ou aquelas pinturas como é que falam? Aquelas pinturas com o dedo assim, aquelas pinturonas bem, tem gente que tem ainda, ainda aquela tradição.

17. Aparecido (Cido)

José Aparecido Machado Lima, artesão, músico e funcionário da Casa do Artesão de Apiaí.
Entrevista concedida na Casa do Artesão em Apiaí, 13 de maio de 2017.

Como funciona a Casa do Artesão?

Então, essa casa nasceu da ideia daquela exposição que comentei que houve no final dos anos sessenta que aconteceu no ALA (escola: Assistência Litoral Anchieta) uma exposição grande que tinha todo tipo de artesanato e atividade cultural funcionando. Esta exposição fez tanto sucesso que o prefeito da época Alberto Batista, ele resolveu fazer uma exposição permanente, e como essa casa é a primeira casa de alvenaria da cidade, a casa mais antiga foi por muito tempo a mais bonita, e ela é grande, eles pegaram uma parte desta casa e montaram uma exposição, Daí nos anos setenta que isso começou, na virada dos anos sessenta pra setenta, vamos dizer que por volta de setenta e oito aí que entra a Úrsula na história. Aí ela começou a conversar com o Prefeito e foi arrumando, foi tomando conta das outras salas que tavam abandonadas, até ocupar o casarão por inteiro que você vê hoje. Ela foi construída pelo Tenente José Bertucini em 1901, depois vendeu pra uma família, que vendeu pra outra, que vendeu pra outra e o último proprietário foi o Calazans. Ele doou esta casa pra uma entidade que criou chamada SOS - Serviço Social de Apiaí - doou esta casa e como já tava instalado aqui o Museu do Artesanato, a Prefeitura aluga um espaço pra eles e ocupa esta casa, já aproximadamente quase quarenta anos, O acervo começou em 1977, só que essas peças, elas ficaram por muito tempo guardada. Daí, organizadinho, estilo museu mesmo de 2003 pra cá.

E a história da cerâmica na região?

No início quem fazia cerâmica, quando os portugueses chegaram... aqui foi ocupado pelos espanhóis e franceses, eram os indígenas guaranis. A região nossa foi uma região de trabalho escravo, inclusive Apiaí, com a extração de ouro na água limpa, depois trabalho escravo. O senhor do engenho ele tinha toda a panela, tacho de ferro e de cobre trazido da Europa, aí o escravo, o indígena, ele tinha que fazer o seu vasilhame e o que que era feito, era feito de barro, então aconteceu que, vamos voltar, vamos dizer que nós estamos em 1902, 1910, 1920, cada bairro tinha um famoso paneleiro, vamos imaginar que você era um paneleiro do bairro próximo, aí quebrava minha panela eu ia buscar o seu, quebrava meu pote de barro, eu ia comprar o seu, daí o que acontece, como eu até brinquei com você, o pessoal do sítio é todo mundo caipira, chega na cidade todo mundo começa achar shopping bonito, começa achar prédio bonito, o pessoal da cidade vem no sítio começa achar o rio bonito, as pedras bonitas, as montanhas bonitas, e gosta das panelas de barro, gosta das coisas que tem no sítio. Como eu disse pra você, se você for hoje no sítio, você vai encontrar pessoas que tem panela elétrica e não tem panela de barro, tem forno de micro-ondas, forno elétrico e não tem uma fomalha de lenha. Chegou uma certa época, vamos dizer de cinquenta anos pra cá, que começou ter a facilidade de você adquirir as coisas. O dinheiro, que na época era muito mais difícil, eles começaram a ter acesso e comprar panela de barro, comprar alumínio, e falar “Ah não, agora eu quero essa aqui que é moderno”, e o que aconteceu? As panelas de barro ficaram no esquecimento, quase se extinguiram. Aí que houve o interesse na época de fazer essa exposição que aconteceu, a partir daí fez tanto sucesso que houve a ideia de ter uma exposição permanente, daí pegou esta casa.

E como eram as vendas pela Sutaco?

Se você entrevistar a Dona Ana, ela vai falar pra você “Ah! Dr. Luiz (prefeito) comprava um caminhão de peça todo ano”, mas não é o que acontece, na época a Sutaco pegava muita peça de Apiaí, porque Apiaí fazia muito sucesso por manter a mesma tradição que os indígenas. A Sutaco levava praticamente um caminhão de peça a cada quinze dias, semana, um mês, e essas peças eles exportavam pra toda parte do mundo. Daí os artesãos, “Ah! O Dr. Luiz compra a peça”, não, ele fazia o intermediário, a Prefeitura não tem lucro nenhum com isso. E o que acontece essa casa ela não tem fins lucrativos as peças que chegam aqui, a perda, existe perda, que às vezes tô sozinho aqui e chega 40 pessoas de excursão, recebemos muita faculdade, muita escola, então às vezes quebra peça, como aqui, é uma peça quebrada, a Prefeitura não tem dinheiro pra pagar isso. Então, você fez uma peça e é colocado uma porcentagem em cima disso, pra que se haja uma perda, tem que reembolsar seu dinheiro, a Prefeitura não compra nada de ninguém. O único serviço que ela faz, ela mantém a casa, o telefone, água, a luz e nós funcionários. Esse é uma das grandes ajudas, se não fosse a Casa, nenhum desses artesãos, dessas mulheres, não seriam conhecidos, porque ficariam lá no sítio, dos mais velhos, noventa por cento morreram e nunca saíram de Apiaí. Elas eram muito simples, tem até uma história, nós tínhamos uma artesã que, ela tá na foto, a Dona Custódia, é bem negra, bem magrinha, você viu ali? Aí nós fomos numa exposição e ela foi, aí o pessoal chegava lá, olhava ela fazendo as coisas dela, muito magrinha, muita gente comprava lanche e trazia pra ela, né, porque achava que era de fome, porque ela tava daquele jeito, mas não era, a gente brincava com ela era magra de ruim mesmo (risos).

Quais técnicas eram ensinadas nos cursos de cerâmica promovidos pela Prefeitura?

Sempre a mesma. A técnica que usa hoje é a mesma que o Francisco da Rocha (capitão-mor que fundou em Apiaí um pequeno povoado com seus escravos) encontrou fazendo aqui. É o sistema de rolete, o barro é tirado na lua minguante, daí ele é socado, deixa mole, aí ele sova, deixa o barro descansando, aí depois é que vai começar a trabalhar o barro, com o sistema de rolete, fazendo cordinha por cordinha, e vai emendando, é o mesmo sistema que o indígena usava. O forno de barranco que era o forno tradicional.

Você que é um artesão e conhece os artesãos e os produtos que eles trazem, existe alguma diferença entre uma produção do homem e uma produção da mulher?

Sabe o que acontece, eu não sei se foi com você que comentei. É que no tempo das aldeias lá dos indígenas, e deve ser assim até hoje, eram só as mulheres que faziam as peças, até tá ali o nome é, "Sala das mestras" os homens, eles participavam só de serviços pesados, preparar argila, cortar a lenha, carregar as peças, essas coisas aí, porque eles achavam que ficar fazendo as peças de barro, moldando as peças de barro era um trabalho exclusivamente feminino... então ele tinha essa mentalidade que aqui na região nossa, vamos imaginar que de trinta anos pra cá mudou e não influenciou em nada, os caras começaram a fazer e dá pra você ver aqui que a qualidade da peça feita pelo homem é a mesma das mulheres, não muda nada.

Querria que você comentasse um pouco sobre o perfil dos turistas que chegam na casa.

A maior parte dos compradores que aparecem aqui são os turistas, o pessoal do lugar, existe aquela história “santo de casa não faz milagre” e não faz mesmo, então, o pessoal do lugar, tem muita gente que gosta de artesanato, mas ia comprar em outro lugar, não comprava aqui... O que aconteceu com o artesanato nosso, as pessoas da cidade, elas tinham vergonha do artesanato nosso, elas não percebiam que tinham, falavam que era muito ruim, valorizavam os outros e não a nossa cultura, aí depois que foi feita essa parceria com o Museu do Folclore, o museu veio aqui e instalou, ajudou instalar essas três salas, conseguiu construir o portal, melhorou, deixou tudo bonito... aí veio a televisão, começou a mostrar que pessoas de fora, até de país vizinho começaram ver isto aqui, e as pessoas começaram ver isto aqui na televisão, aí eles começaram a vir, aí eles começaram a valorizar mais. Até que um dia, a gente tava dando uma entrevista, até o Abrão tava junto, muitas pessoas assistiram ao vivo, daí quando a gente chegou aqui “Nossa! Eu vi vocês lá, tavam dando entrevista, o artesanato nosso tava sendo mostrado”, aí eles começaram a valorizar porque viram outras pessoas valorizando. Então, hoje eles valorizam muito, hoje chega, por exemplo, um parente na casa do cara, daí ele não tem mais aquela vergonha, ele pega traz aqui pra visitar. Depois que foi mostrado na mídia houve uma valorização melhor. E daí agora também, quem mais compra são os turistas. O turista passa aqui e quer levar uma lembrancinha, leva alguma coisa daqui. Aí vem aquele turista que já veio aqui e levou uma pecinha, ele queria conhecer o artesão, a gente encaminha pra a casa do artesão. Às vezes vem o cara que é lojista, ele quer comprar grande quantidade, o que a gente faz, encaminha ele.

E para o artesão, você percebeu que também esses eventos foram importantes pra eles se estimularem ou sentirem orgulho da profissão?

Se estimularam porque todo mundo gosta de ser conhecido... eles perceberam que eles saem do anonimato, por que o Abrão é conhecido pra caramba. A Dona Ana é ainda mais conhecida! Até eles queriam vender, lógico, todo mundo quer ganhar dinheiro, mas eles nunca pensaram que iam ficar reconhecidos, este tipo de coisa, como esse pessoal de agora eles são reconhecidos então, o que acontece, a maioria desses que estão na luta, eles sabem é uma fonte de renda pra eles, e além disso eles são reconhecidos porque é muito bom ser reconhecido, ainda mais quando você tá ganhando dinheiro.

Por falar em Dona Ana, queria que você comentasse a história do ouro no barro dela.

Então, a história do ouro é que ela tinha no barro lá, um terreno particular lá, e talvez ela nunca soube disso, de repente pode até ter sabido, aí, ninguém sabia, só que tinha um rapaz que trabalhou em um garimpo no Mato

Grosso, aí ele começou a ver peça da Dona Ana “Quantas panelas?”; “Ela tem cinco”; “Vou levar as cinco”. Depois de amanhã vinha de novo “Tem mais?”, daí um tempo ele sumiu, vamos imaginar uns 10 anos atrás, ele apareceu “Você tem peça da Dona Ana?”, aí eu falei “Ela não tem mais cara, ela não produz mais”, ele queria ir no barreiro dela, só que o pessoal mais velho, acho que até a Úrsula sabia disso, só eu que não sabia, aí ele contou que onde ela tirava o barro tinha um veio de ouro, porque o ouro, onde ela tirava o barro tinha ouro, o que ele fazia, ele quebrava a panela triturava e garimpava o ouro.

Você se lembra de alguma artesã que gostava?

Outra artesã, que não foi citado o nome dela, alguns materiais pequenos citaram o nome dela é Jesuína, era basicamente da mesma turma, um pouco mais velha que a Dona Ana talvez, se ela estivesse viva hoje, não sei bem, mas deveria tá com uns cem anos. A Jesuína era negra também. Nós estamos numa região, que nem eu, por exemplo, nasci em casa, não nasci no hospital, aí essa Jesuína que era paneleira lá era minha madrinha. Eu comecei a pegar barro no barreiro dela também, então ela era pediatra, parteira, bioquímica, fazia tudo, e fazia remédio pra gente. Eu não sei como era passado o conhecimento. Daí então ela era paneleira, parteira, fazia o remédio pra a criança, e assim fazia tudo.

Esses cursos oferecidos, mudou alguma coisa na produção das peças de hoje?

Nos últimos oito anos pra cá, que tiveram mais oficinas e mais curso, eles perceberam que eles também podem inventar, então, a gente percebe que eles inventaram muita coisa, algumas coisas eles copiaram, viram já feito de plástico, pegaram a ideia e fizeram alguma coisa. Mas no começo era uma peça clone da outra. Agora eles perceberam que eles podem inventar também, então mudou muito.

Para onde você acha que vai caminhar esse artesanato?

Olha, sempre a gente comenta em manter a tradição, a única coisa que eu acho que nunca vai mudar, acredito que nunca vai mudar, ou se mudar é daqui muito tempo, é a tradição de tirar o barro na lua minguante, de preparar o barro, que hoje não tá socando mais, tá moendo na maromba, mas tira na lua minguante. Eles respeitam deixar o barro descansar, faz o sistema de rolinho, faz o mesmo processo que fazia o indígena, mas o formato das peças eu acho que vai mudar muito porque na verdade já mudou né, se você ver o que tá no museu e o que tá lá, já não tem muito a ver com o que tá ali (na área de venda). Já mudou porque talvez até pelo consumismo, a pessoa começa a ver um negócio diferente, quer consumir um negócio diferente. Agora, o que vai morrer, esse jeito e que vai mudar, eu acho que vai ser o das mestras (da pintura com os dedos). Tá lá desenhado a dedo, pode ver que até a pintura deles é diferente, é com pincel... Os outros aqui, o formato das peças vai continuar mudando. E, até eles mesmos vão acabar criando novas coisas também. Eu acredito que vai mudar muito porque na verdade já mudou muita coisa.

O que você sabe sobre a moringa tripé?

Vamos ver a moringa primeiro. Essa moringa é considerada símbolo de Apiaí. Mas não foi feita com o intuito de ser símbolo de Apiaí. Segundo uma pesquisa a origem dessa peça é da China, isso veio pra o Brasil na época com os portugueses, que era usada pra carregar água. Apesar de ser de barro, era de carregar água na cintura, daí o nome pra nós de moringa tripé, e o nome científico dela é moringa triplo globular. Segundo a história, segundo o que eu sei, parece que ela viu uma pessoa, no bairro chamado Serrinha, fazendo essa peça e trouxe a ideia pra cá e os outros artesãos aprenderam fazer. Quem batizou como símbolo de Apiaí foram as visitas. As visitas chegavam aqui e falavam “Isto aqui tem o formato de “A” de Apiaí”, porque Apiaí começa com A e ficou conhecido como símbolo de Apiaí, Mas isto aqui, em qualquer lugar que você for e tiver pó de cerâmica, vai encontrar a mesma coisa, se for no Jequitinhonha tem, na Bahia tem, no resto tem.

E essas moringas?

Isto aqui são chamadas de moringas de careta. Na verdade, essas moringas são usadas em rituais indígenas são algumas coisas que restaram da cultura. Então, aqui eles tavam fazendo, retratando as pessoas do convívio e aqui os animais do convívio deles também. Porque, na verdade, no começo, eles faziam mais pra brincar e hoje não se faz mais porque criança com 3 anos de idade já tá passando o dedo no celular. Não quer aprender mais nada.

E esses potes com passarinho na borda?

Este aqui é a urna de passarinho, porque era agricultura de subsistência, você colhia seu arroz e guardava, não tinha sacaria, então eles colocavam aqui dentro, então o cara ia malhar o arroz dele, colher o feijão e levava isto aqui, ele colocava no fundo da roça, e quando ia ver, tinha passarinho catando.

18. Dona Úrsula

Úrsula Adair Depétris, artesã e aposentada da Prefeitura de Apiaí.
Entrevista concedida em Apiaí, 16 de maio de 2017.

Como eram os Revelandos?

Então, foi assim pra todo mundo muito bom! A gente vendia muito! Chegava assim e vendia dois, três caminhões lá. Porque já tinha colecionador que, por exemplo, eu sabia que você gostava de boneca, eu já sabia que você não tinha, eu já levava, porque eu sabia que você ia pegar. Tinha o dos cachorros, já conhecia, sabe. O pessoal às vezes pegava “A Úrsula já chegou eu vou buscar”. Então às vezes nem tirava da caixa e eu levava, e vendia muito, é igual prato de barro, sabe, é, eu entendo muito o artesão, mas tem gente que fica bravo! É, por exemplo “Vamos levar quinhentos pratos”, prato vende tudo! Mas eles não gostam de fazer prato. Você não tem que deixar eles fazerem prato, eles têm que fazer o que eles querem! Igual a Loide, a Loide tá numa felicidade, porque ela, quando ela fazia, ela já era criativa, né, aquela fruteira que eu tenho ali atrás, nossa aquilo era uma criatividade pra ela, porque é uma peça difícil de fazer. Agora você viu ela com aquelas quedas d’água? Daí, ela me chama de mãe, né, eu falei “Loide, o que você tá mais gostando de fazer?”; “Ai mãe, eu gosto todo dia de inventar, eu vou dormir, eu já tenho alguma coisa na minha cabeça!” Porque tem aquele artesão, que vai fazer panela a vida inteira, né. Não muda! Tipo o Abrão, que é igual a Dona Ana. Ele mudou uns modelos de panelas, o que eu acho errado também porque as panelas de Apiaí, você viu? Elas não são iguais de outro lugar. Elas são meio retas, e de outro lugar é arredondada. Eles já estão fazendo cópia, né. Eu cuidei muito pra não fazerem cópia, mas agora eu falei “Ah sabe de uma coisa, chega de encher o saco deles!”, mas o prato é uma coisa que vende, o quanto levar, mas eles não gostam de fazer prato! Não gostam! Nem copo! Copo é mais difícil de fazer, eles não gostam. Vende tudo que faz! Mas eu vejo que eles não gostam, sabe.

(Mostrando o álbum antigo de fotos)

Essa aqui, foi a primeira exposição que eu fiz em Apiaí, essa, sabe como que eu fiz, eu emprestei móveis de uma loja.

Você não lembra a época?

Não, mas é foi o prefeito de Apiaí, quando eu entrei na Prefeitura. É só eu ver o prefeito que eu, o Dr. Luiz foi prefeito, foi no primeiro mandato dele. Daí eu decorei assim, tipo, foi uma sala, aí eu punha crochê na mesa, cerâmica, sabe. Decorei a sala, depois decorei os quartos, tudo com artesanato!

Foi essa que você comentou que foi coletando e que ninguém falava que fazia artesanato?

É, é, mas eu tenho mais dessas (fotos), eu preciso achar. Tenho mais assim com, por exemplo, estante. Tinha três salas, mas todas as estantes pouquinho cerâmica, mas as mais bonitas. E foi uma coisa que eu não sabia que existia! Que ninguém sabia.

Ninguém falava que era artesão?

Não, não sabia que tinha artesanato, assim, sabia crochê, essas coisas que é normal aqui.

Mas no caso da cerâmica, essas bonecas que estão aí na foto, eles faziam pra eles?

Não, quando eu comecei não tinha boneca! Essas coisas não! Não tinha! Tinha assim, ali no Ala (escola), sabe onde que é? Tinha feito a prefeitura ali, daí tinha um, um museu pequenininho de coisas assim, tinha umas panelinhas (interrupção da entrevista, toca o telefone e chega visita). De barro, tinha as panelas, umas moringas, mas eu não sabia que eu gostava de cerâmica, nem liguei, aquilo lá nunca liguei. Daí quando o prefeito falou pra mim que queria que eu trabalhasse com ele, porque eu ia embora de Apiaí, eu falei “O que que o senhor quer que eu faça?”; Ele falou “O que você quiser. O que você quiser”, eu não sabia também, né. Como tinha essa casa lá, que era no lugar do escritório, só que não prestava porque atrás não existia nada, era quintal e na frente era um buracão ali, aí eu comecei, eu comecei a ensinar bordado, tricô, crochê, pintura, todo mundo, tudo misturado! Só que daí eu não sei como eu fui pedindo pra aumentar um lugar lá, por terra, assim aumentei, né. Eu peguei, fui arrumando, eu falei, já veio na minha cabeça de fazer uma exposição, mas eu não tinha essa ideia de exposição. Daí foi feito casinha de sapé. Aí eu fui nos sítios, chegava na sua casa e perguntava “Você sabe fazer artesanato?”. Você fala “Não!”, ia no outro “Não!”, ninguém fazia. Aí, fui na Dona Ana, a Dona Ana já fazia panelinha, sabe. A Dona Ana já fazia lá pra Itaoca umas panelas assim, vendia, mas não era assim aquela venda! Ceramista! Fazia sim umas peças, era a Dona Ana, daí no Bom Sucesso era um outro grupo. Porque também já tinha assim essa mulher na moringa. Um coisa, aí eu fui pegando, aí eu falava assim, eu lembro que aprendi a trabalhar com eles assim, você fazia esteira e peneira, seu marido fazia balaio e panela de barro! Mas você não sabia fazer artesanato! Eles não sabiam o que era artesanato! Daí eu perguntei pra mulher “A senhora faz artesanato?” Ela tinha uma toalha bordada, e naquele tempo usava muito aquelas toalhas bordadas, é passarinho, aquelas coisas que americano adora, né. Tudo colorido misturado. E todas as casas que eu ia tinha um paninho pendurado, tinha bordadinho, aí eu ficava encantada, eu perguntei um dia pra mulher, e ela não fazia artesanato “Quem que fez a panela?”; “Eu!”; “Quem que fez a peneira?”; “Meu marido”; “Quem fez o pilão?”; “Meu marido”, eles sabiam fazer tudo e não sabiam fazer artesanato! Aí eu falei “Ah, agora eu sei! Eu vou chegar na casa e vou perguntar tudo!”. “Você faz panela? Você borda? Você faz tricô?”. Até chegar no que ela faz! Daí eu comecei assim, sabe. Tem aquelas que faziam coisinha de barro, coisa assim, sem venda, faziam assim pra uso, pra família, mas não era aquilo! Eu insistia pra fazerem pra mim, aí eles falavam que não, que eles não tinham forno! E eu agradava, agradava, agradava! Quando viram, menina! Tinha acho que um caminhão de artesanato! Todo mundo produzia, bordado, crochê, tricô!

Quem você chamou pra a exposição?

Nem lembro quem, só sei que o prefeito, ele ama! Hoje não que ele tá com mal de Alzheimer, nem sabe dessas coisas. Mas era apaixonado! E ele é espírita, ele sabia as peças de quem era. A mãe da Loide fazia assim bicho, essas coisas, ele olhava assim “Ah isso aqui é da Cacilda! Isso aqui é de fulano!” Daí quando ela fazia boneca, que ela não sabia o que ela ia fazer, ele falava “Ela tem dom espiritual” (interrupção, toca o telefone), O que é mesmo que nós távamos falando, que eu parei, ah daí, do começo da cerâmica, né? Então daí eu comecei, voltava no artesão pra pedir por favor pra eles fazerem alguma coisa. Aí um fazia duas, três panelinhas. Outra fazia outra coisinha assim, sabe. Mas sem eu dar ideia, o que eles queriam, né. Mas geralmente era panela! Prato eles não faziam. Travessas, que eles já muito antigamente usavam pra assar, eu sei que no Encapoeirado se usava muito pra ser assado no forno, é a leitoa, os frangos! Mas na época eles não falavam dela, nada! Eu só fui descobrindo assim por acaso. Tinha aquelas que eles faziam pra mim. De repente eu carregava um caminhão! Um caminhão da Dona Ana! Levava pra a Sutaco um caminhão! E não era um caminhão assim, não era um caminhão baixinho. Punha tábua do lado pra erguer de tanta cerâmica! Só que o dela era pote, panela, assadeira e moringa, só! Nunca mudou! Até a primeira vez que ela mudou, eu fui lá. A professora levou um vaso de porcelana e foi fazer igual! Cheguei lá e falei “Dona Ana, quem fez esse vaso?”; “Eu”. Eu falei “Mas quem mandou a senhora fazer?”; “Eu que inventei”; “A senhora não inventou não, porque a peça da senhora é aquilo ali, a senhora não inventou nada disso aí!”. Ah fiquei louca de brava! Engraçado como é que eu sabia coisa de cultura, sem estudar nada disso, né. Daí ela falou “É, mas eu não vou fazer mais!”. Ela tava com medo de mim, sabe. “E não vai fazer mais mesmo! Porque isso aqui é copiado, não pode copiar nada de nada!”. Porque a Lourdes Cedran, você já viu foto lá da Lourdes Cedran? Então, a Lourdes fez um trabalho aqui em Apiaí, e eu por exemplo, posso falar que tudo o que eu sei é da Lourdes. Ela vinha assim com fotógrafo, um jornalista, ela, com aquele carrão dela! Chegava aqui, e ela trabalhava seis meses. Seis meses ela ficava na Índia estudando arte! Então ela sabia tudo! Aí a Lourdes Cedran vinha e punha uma roupa tipo cigana. Essa roupona bem cumprida, sandália de tirinha, de pobre, cheia de pulseira, de bijuteria. Eu não entendia aquela mulher rica daquele jeito, né. Com aquela roupa. Daí ela chegava lá, e o jeito que ela conversava com eles, ela não fazia muita pergunta, ela queria escutar eles falarem, ela queria ver a cozinha, sabe. E, só que ela falava assim pra mim “Úrsula, o dia que você pegar alguém com uma cópia, você jogue e quebre! Quebre! Não deixe ninguém copiar! Porque a cultura tem que ser sua, não pegar um vaso lá de fulano! Não deixe fazer cópia!”. Eu ficava “Tá, tá”. Daí enquanto eu tava lá, ninguém copiou! Por isso eu não gosto dessas peças do Encapoeirado, falar bem a verdade. Eu acho bonito, mas pra mim não tem valor, pra mim! Porque é tudo coisa que o Sebrae fez, teve curso. É a mesma peça! É a mesma pintura que criaram! Não é isso, né. Daí, por exemplo a Dona Custódia, fazia aqueles potão grandão! Que ela era apaixonada! O porco ficava comendo, tinha galinha fazendo cocô dentro das peças, ela (Lourdes Cedran) fotografava tudo! Ela não criticava nada! Fotografava o porco com a peça, a galinha botando! Sabe assim? Ela ficava uma semana aqui no hotel, depois ela ia embora. Daí ela voltava da outra vez e ficava mais uma semana. E ela sentava no chão, na bardana, é bardana que fala né? Bardane? É aquele pau que tinha nas portas antigamente, não tinha muita cadeira, nem cadeira tinha! Ela sentava ali no chão, assim, nossa! Aí eu comecei a ver o modo dela. Daí um dia eu falei assim pra ela, o que eu falei? Ah, quando nós voltamos, na segunda vez, tinha um boneco, era de pulseira, óculos, aí ela falou “Ah, eu lá.” (cochichando). A boneca, né?, “Pergunte pra ela, porque ela fez essa boneca?”; “Porque essa mulher tava bonita!” (museu de uma mudança de entonação da voz), tem eu lá no museu, você viu de óculos (risos)? Aí, era assim, entender porque ela copia aquilo? Porque, cada boneco era diferente do outro? Ela (artesã) vai vendo o povo, porque eles não têm muito isso, olhar o rosto assim, eles faziam um buracão. Punha bolinha, abria a boca! Mas não se preocupavam de arrumar a boca, igual a gente já vai lá, né. Era tudo assim! E eu sou apaixonada pelas bonecas. Tem gente que acha horrível! E eu adoro! Então, eu fui vendo o jeito dela (Lourdes Cedran) com as pessoas, como que ela conversava. Pra ela eles eram uns artistas famosos! Aqueles artistas famosos! E ela veio um ano pra cá assim.

Que ano era, você lembra Dona Úrsula?

Foi no tempo do Dr. Luiz também. Daí eu só sei que foi feito no MASP, no Museu da Imagem do Som, a primeira exposição! Cada peça que foi levada tinha uma redoma de vidro pra pôr a peça. E eu não podia chegar perto (risos)! Engraçado. Foi feito um filme, ela pegou aqui e filmou, filmou o morro, o morro tava cheinho daquela flor de maio, aquela roxa. Inteirinho com aquilo, vários lugares que eles filmaram, foi lindo por causa disso. Aí ela filmou lugares que nós moramos aqui, não vemos, né. Quando ela começou a passar a filme, o Dr. Luiz pediu pra parar. E sabe quem que foi? Era estudioso de arte, tudo estrangeiro, tinha gente com sapato de duas cores, sabe um branco e um vermelho, era gente assim! Não tinha brasileiro quase. Daí tinha o catálogo, ah tinha um monte de coisa! Aí ele (Dr. Luiz) pediu pra para, porque ele falou que eles tinham posto o filme errado, que não era de Apiaí! Daí ele chorou menina! Ela (Lourdes Cedran) falou “Não é de Apiaí Dr.? Olha aqui!” mostrou um não sei o que lá pra ele, era o morro inteirinho de flores! Ele falou que não tinha Apiaí, porque não percebia! Foi lindo, nossa! Tinha uma mulher, que era a Dona Laura Garcez, ela era, pra mim foi a mais importante, na minha cabeça! Ela morava pra cima da Trindade, era tudo paiór de barro. E ela tem uma boneca lá (na Casa do Artesão), aquela que não tem a cabeça, só montada, é a única que tem lá, que tem uns braços fininhos, que é da Laura. E eu podia achar feio, né, porque eu não conhecia arte, e eu achava lindo aquilo! Tinha nada a ver com a cabeça, mas eu gostava! Então ela

pintava assim na parede, com o dedo, ela fazia tinta de barro, e pintava colorido na parede! Sem noção, então ela pintou assim bem grandão! Uma tela, ela pintou um sambista! E ela nunca viu sambista! De listra, ele preto, assim, dançando, chapeuzinho torto, ela nunca viu! E eu provo que ela nunca viu! Porque nunca viu nem revista! Porque pra eles até pouco tempo, eles não olhavam na revista, porque era do Diabo! Quando começou a televisão, era tudo do Diabo! Eles não olhavam. A Loide olha televisão, tudo. Mas no começo eles não olhavam. O Abrão, cansou de ficar comigo na casa lá embaixo que o Aparecido morou, eu falava “Lá Abrão, cerâmica!” Ele não olhava! É que a televisão é do Diabo. Era assim! Então, a Dona Laura pintou aquele sambista, e, não era bem assim um sambista, né, porque ela misturava as coisas, daí ela fazia um tigre, bem assim, pintado de amarelo, tigrão mesmo! Depois pra cá, ela pintou um tigre, um homem assim com medo do tigre, levantando, levantando, o cabelo do homem em pé! Eu acho que ela não sabia o que ela fazia, só que o tigre já tinha passado (risos), mas eu achava aquilo a coisa mais linda do mundo! Aí eu tinha amizade com o moço que trabalhava na ferrovia, um engenheiro. Ele vinha fiscalizar todo mês. E ele era igual eu, apaixonado pelas peças deles, que nós dois conversávamos, até por causa de uma panelinha a gente conversava. E a casa da Dona Laura, é a mãe da Trindade, ela tinha um buraco que dava pra pôr um braço ali, pra abrir o trinco de dentro. Aí, eu às vezes ia lá, ela não tava, tava na roça, longe! Eu abria e entrava, né. E era bonita, porque o forro daquele fogão, a taipa não tinha chapa, era de buraco ainda, e o fogo ficava aceso direto, porque eles não apagavam aquele fogo, né. Aí eu ia lá às vezes só pra ver as coisas dela, porque ela fazia pouquinho. Daí um dia ele chegou, eu não tava muito boa, tava meio assim, ele perguntou “Você tá triste?”, eu falei assim “Eu tô”, daí ele falou assim “Por que vocês tá triste?”, daí eu falei pra ele “Sabe o que fizeram, apagaram as fotos (desenhos) lá que nós éramos apaixonados, lá da Dona Laura, porque falaram pra ela, a filha falou pra ela que aquilo era do Diabo!”. Aí ele falou assim “Você ficou muito triste, né?”; “Fiquei!”. Aí ele foi embora no outro dia ele trouxe as fotos! Ele tinha enfiado a máquina no buraco e tinha tirado foto, tinha até o fogão! Eu acho que, eu tenho que achar, eu tenho essa foto! Tinha até o fogo, o fogo aceso, e aquelas fotos (desenhos) atrás, aí eu chorei, de alegria! Só sei que a Dona Laura fazia essas bonecas, daí tinha a Trindade fazia as bonecas dela. E eu ficava encantada que ela fazia os vestidos trabalhadinhos. Eu sabia que ela gostava de estudar, então tinha lógica. A Cacilda tinha dom espiritual que o Dr. Luiz viu. Porque quando eu fiz a encomenda que era pra França, era pra ir pra o Canadá, eram cem bonecas que tinham um detalhe assim! Parece até que tá no museu essa boneca, tem um detalhe assim, tipo um, aquelas mangas franzidas, sabe, aqui levantada? Era horrível! Aquelas eram feias, aquelas, nossa senhora, lá pediu cem bonecas! Era uma francesa que morava em São Paulo. Ela ia mandar um container de, eu não lembro que país que ia primeiro, mas só de Apiaí! Então, ficou um ano fazendo. Deu um trabalho pra mim, porque não era aquilo que ela tinha encomendado, sabe. Então, depois eu aprendi com a Dona Lourdes também “Ninguém tem que pegar encomenda!”, “Faz cem panelas, cinquenta”, “Não! Faz quantas você quiser, vende o que tá pronto!”. Tem gente que briga, o Sebrae briga que tem que vender, tem que ganhar dinheiro! Mas na cultura mesmo você não pode fazer isso, não é fábrica! Não é? Eu sei que daí a Cacilda, foi pedido as bonecas, foi ela que fez aquela boneca, eu mostrei a boneca e tal, de modelo. Ela nunca tinha feito aquela boneca lá. Aí o Dr. Luiz falou “Não, ela tem dom espiritual, quando ela começa, ela não sabe o que vai fazer e acontece!”. Ela tinha uns bichos, que acho que tem um no museu, que tem uns dentes redondinhos, parece que até mole, assim, os dentinhos dos bichos, sabe. Acho que por isso, que eu era apaixonada, também, né. Os dentes parecem que mexiam! Tudo assim, sabe, molinho. Aí a Cacilda também fazia os bichos, assim, nunca sabia o que eram os bichos! Você olhava, não sabia se era cachorro, se era cabrito, se era, coisa mais interessante era aquilo! Era o que você quisesse, né. Era gostoso isso aí. E panela eram poucas que faziam panelas, às vezes o barro não era tão bom pra panela, porque você sabe, que a maioria das panelas não podem ir no fogo, né? Da Dona Ana pode ir no fogo, mas vaza água! Do Bom Sucesso, não vaza água, mas não pode ir no fogo! Da Ponte Alta tem barreiro que é bom pra panela, tem barreiro que é bom só pra peça decorativa! Sabe, tudo isso tem que ser, né.

E a moringa?

Lá no Bom Sucesso foi a primeira vez que eu vi a moringa tripé, foi lá no Bom Sucesso. Eles falam que “Não! Que é da Dona Ana!”, mas da Dona Ana eu vi depois!

E quem era a artesã, você lembra?

Era a Dona Cida, Aparecida, que eu conheci.

Por que a Sutaco parou de comprar as peças de Apiaí?

Tinha que ser perfeito, um defeitinho botava (de fora) a peça. Como que o artesão vai ser incentivado? Porque lá é pra incentivar artesão, a Sutaco. Aí tinha que ser perfeito, tudo perfeito! Porque Curitiba é perfeito, o artesanato é perfeito! Você já viu lá de Curitiba? Você vai naquela feirinha lá do centro, lá em Curitiba, pra você entrar numa barraca daquela, o teu artesanato tem que ser perfeito! Sabe, tem fiscalização mesmo! Daí pra mim já é arte, não é nem artesanato. É arte aquilo! Daí na Sutaco é pra incentivar artesão, aí virou é arte! Coisa de arte! Tinha que ser, por exemplo, as coisas de Apiaí quase nem entrava mais. Porque quando eu comecei as peças não eram como trabalhavam igual agora, lisinha. Eram bem rústicas. Cabo torto, bico de chaleira torta, que era engraçado de ver, né. Boneco que não sabia se era cachorro, se era o quê. Quando começou alisar e arrumar. Uma vez eu levei um cachorro da Sutaco, bicho era tudo rústico, vendeu tudinho! Não ficou nada! Até de orelha quebrada, que chegou lá quebrou. Daí mandaram um pedido, uma ordem, que tinha que alisar os cachorros, então, o dente do cachorrão

era redondinho. Você olhava assim parecia que era molinho. Eu ficava encantada! Daí a mulher, ela alisou, ficou assim aquela chapa, sabe. Ficou horrível! “O bicho da Trindade tem que ser liso!”, parou de vender! Mudou tudo a venda, nossa! Caiu a venda assim muito, tudo caiu! As panelas eram meio tortas, nunca sobrava nada! Tinha mês que eu levava dois caminhões de cerâmica pra Sutaco, era lá na Rebouças. Mas todos os funcionários eram doidos por causa de artesanato, todos! Desde o porteiro, ou quem cuidava lá, todo mundo gostava! Depois menina, ninguém olhava em nada, era só cargo político. Daí uma das meninas mesmo falou “Olha tia só cargo político, aqui é cabide de emprego!”.

E quem chamava o Sebrae pra dar curso?

Não, olha o Sebrae pra mim é outra coisa! Precisa tá pronto, tá montado! Eles vêm e faz a coisa, e diz que foi deles, diz que a montagem foi deles! Que é criação deles! Que eu não gosto muito. Em Bom Sucesso, aquelas galinhas que o Sebrae diz que é dele, quando eu comecei no artesanato, aquelas galinhas eram do Bom Sucesso! De repente eles põe na revista, e põe que é design deles! E vai brigar com eles!

Me conta a história da queima de bonecas que você havia comentado.

Então, o curso, era um curso que não era pra ser curso. Era pra as artesãs aprenderem tipo cabo de jarra. Naquela época, cabo de jarra elas faziam de qualquer jeito, e muito pequeno, então não dava pra pôr a mão! E nessa foi feito bonecas! Cada uma fez, acho que umas duas ou três bonecas. Daí chegou no forno, foi feito a queima, e ninguém ligou, né, normal. Só que a hora que abriu, tiraram as telhas, no que olhou lá dentro, ah que coisa linda!! Parecia assim, como é que fala? Um parto! Abriu, cheio de nenê lá dentro (risos)! Aí eu lembro assim, todo mundo chorando, tinha que chorar, né, gozado que a gente que lida com arte tem muito choro preso. É porque não chora à toa, mas quando tem que chorar. Eu acho que eu sou assim, porque eu não choro fácil!

19. Ilda

Ilda Gonçalves de Oliveira Amaral, aposentada, moradora de Itaoca.
Entrevista concedida em Itaoca, 22 de fevereiro de 2018.

O que você lembra da Dona Ana na sua infância?

Quando eu era criança, minha mãe levava muito eu e meu irmão, que era mais novo, dois anos mais novo que eu, pra gente comprar lá na Sinhana que eles falavam, né, pra comprar as panelinhas, que daí no caso, invés de brincar era pra aprender a cozinhar. Então, comprava uma panelinha bem pequenininha e os potinhos. A gente cozinhava o arrozinho naquela panelinha e colocava água nos potes que era o jeito dela ensinar a cozinha, um jeito de aprender a mexer com a cozinha, né. Fazia assim, fazia um fogãozinho, daí colocava lenha e a gente acendia, punha um pouquinho de arroz, ela dava um pouquinho de arroz e a gente punha na panelinha pra cozinhar, panelinha bem pequenininha, era muito bonitinho. Então era o jeito que ela achava também de já dar... como que diz, assim, a ensinar a gente, aprender a fazer as coisas. A gente achava que tava brincando, mas não, ela tava ensinando a gente a cozinhar, mas era nas panelinhas de barro da Sinhana.

Era aqui perto?

Era pertinho, aqui mesmo. A gente ia a pé, ela falava “Vamos ver se a gente acha lá na Sinhana as panelinhas, os portes, se tem pronto, às vezes chegava já tinha pronto, às vezes não, tava ainda pra queimar, né, a gente voltava o outro dia.

Mas tinha das panelas grandes também?

A minha mãe usava as panelas de barro, era só na panela de barro, o tempo inteiro, pra cozinhar o feijão, cozinhar o arroz. Não só ela como todas. Então, e a gente também tinha a da gente, pequenininha. O pessoal vinha muito atrás dela, por causa de panela, só que pra ela era normal. Vinham muito atrás dela pra comprar panela pra levar pra São Paulo, ela achava engraçado o que que o pessoal via nas panelas (risos).

Só ela fazia por aqui?

Na época eu lembro só dela. Muito pote, aqueles potes de colocar água que fica bem geladinho, como ninguém tinha geladeira.

20 Turistas

Casal de turistas anônimos (mulher M, homem H).
Entrevista concedida na Casa do Artesão em Apiaí, 17 de maio de 2017.

Vocês estão passeando na região?

M. Não, eu morei aqui a vida toda. Faz tempo que eu fui embora, mas eu vim visitar a minha mãe.

Você mora onde?

M. Eu moro em São Caetano.

H. A mãe dela mora aqui ainda.

M. É minha mãe mora aqui.

Então você já conhecia aqui?

M. Já, a gente sempre vem, toda vez a gente vem aqui, a gente compara alguma coisa. Tem umas coisas muito bonita e tá barato, né? Eu morei aqui até os quinze anos, depois eu saí pra estudar e não voltei mais. Minha família é toda daqui.

Você já conhecia a cerâmica de quando você morava aqui?

M. É, quando eu morava aqui não era tão organizado. Agora tem a loja, tem aqui que fica a exposição. Mas já conhecia. Aqui é muito gostoso, bem arrumado, né. As peças são muito bonitas, tem coisas muito delicadas. Não sei como as pessoas conseguem fazer na mão.

O que vocês geralmente comparam?

M. A gente sempre comprava vasilho, essas moringuinhas, a gente comprou panela de barro.

H. A gente tem panela de barro.

E usam?

M. Usa. Pra fazer comida, a panela usa. É boa pra cozinhar. A gente costuma ir em outras cidades que tem produtos artesanais também, mas é tudo muito caro mesmo, e aqui é tão barato.

H. Eu acho assim que é um preço que é convidativo pra comparar. É que assim, a nossa casa hoje que a gente mora, não é tudo que combina.

M. E a gente tem bicho também, tem gato.

H. Às vezes a gente quer levar umas coisas, mas a primeira coisa é “Será que o gato vai deixar, né?”. Por exemplo eu, eu tenho vontade de levar essa aqui, essa panela de tartaruga né.

E vocês conhecem os artesãos? Já foram e algum núcleo?

H. M. Não, não.

H. Olha, eu nunca fui visitar, mas eu trabalho no Sesc lá em São Paulo e já teve momentos que algumas equipes do Sesc vieram pra cá. Inclusive no Sesc Itaquera que eu trabalhei muito tempo, uma vez vieram pra cá e levaram alguns artesãos daqui pra lá pra darem aula, pra expor, pra fazer alguma coisa. Eu lembro, e catalogaram algumas coisas. Mas olha que legal essa aqui (mostrando a panela pra esposa), um dia você convida alguém, vou fazer um arrozinho que seja, aqui dentro, põe em cima da mesa. É que eu tô com pouco dinheiro, eu queria levar uma dessa. Amanhã abre também?

Abre sim.

H. Hoje as pessoas não andam com dinheiro. E outra a gente nunca tá, sabe, você não tá preparado. A gente vai num lugar, aí você acha um negócio bonito, aí você fala “Mas o orçamento este mês tá apertado, é melhor deixar pra o mês que vem”, aí o mês que vem você “Comprei agora vou economizar em outra coisa”. Mas amanhã vocês abrem a gente volta, eu queria essa panelinha, acho que não precisa deixar separado, né?

Instituto de Artes da Unesp de São Paulo

Lá no Alto, o barro é encantado

A cerâmica do Alto Vale do Ribeira - SP

Amanda Magrini

São Paulo
2019