

## AS DIFERENTES IDENTIDADES CULTURAIS NA PANELA DE BARRO

Geyza Dalmásio Muniz  
UFES/Bolsista CAPES

RESUMO: Este artigo aborda a questão da diferenciação do fazer panela de barro das Panelleiras de Goiabeiras e dos Panelleiros de Guarapari, assim como das implicações que esta diferenciação traz nas identidades destes artesãos presentes no objeto panela de barro. Embora o objeto seja aparentemente semelhante, os distintos processos acabam gerando bens diferentes, bens estes que se constituem em símbolo da cultura capixaba.

Palavras-chave: *artesanato, panela de barro, panelleiras, patrimônio imaterial, identidade cultural*

ABSTRACT: This article addresses the issue of differentiation among the work of crock's artisans from Goiabeiras and artisans from Guarapari, as well as the implications of this differentiation to the identity of each group and its consequences in the final crock made by each one. Although the object is apparently similar, the different processes end up generating different goods, which can be considered an icon of capixaba culture.

Key words: *crafts, crock, artisans, immaterial patrimony, cultural identity.*



Dentre as diversas expressões do artesanato capixaba, o fazer panela de barro é o mais tradicional deles. Em 2002, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras foi tombado como Patrimônio Cultural do Brasil, inaugurando o Livro de Registro dos Saberes e também o instrumento legal de reconhecimento e preservação dos bens culturais de natureza imaterial, criado em agosto de 2000.

De acordo com a Unesco, a partir da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial aprovada em 2003, considera-se patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu patrimônio cultural.

Segundo definição do Sebrae, o artesanato é “[...] toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade” (SEBRAE, 2010, p. 21). É caracterizado pela produção em pequenas séries com regularidade; produtos semelhantes, porém diferenciados entre si; compromisso com o mercado; fruto da necessidade (SEBRAE, 2010).

No entanto, o artesanato que pode ser tido como patrimônio cultural é o artesanato tradicional. Conforme a Instrução Normativa nº2 do Artesanato Capixaba (2010), o artesanato tradicional é o

conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado povo e/ou região, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes. A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração. (ESPÍRITO SANTO, 2010, p.15).

De acordo com o Dossiê do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) 3 – Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (2006), o processo de produção das panelas de Goiabeiras conserva todas as características essenciais que a identificam com a prática dos grupos nativos das Américas, antes da chegada de europeus e africanos. As panelas são da mesma maneira modeladas manualmente, com argila

sempre da mesma procedência e com o auxílio de ferramentas rudimentares. Após secarem ao sol, são polidas, queimadas a céu aberto e impermeabilizadas com tintura de tanino, ainda quentes. A qualidade do acabamento, da simetria, e da eficiência como artefato devem-se às particularidades do barro utilizado e a habilidade e conhecimento técnico das paneleiras, praticantes desse saber há várias gerações.

Estudos arqueológicos reconhecem a técnica cerâmica utilizada como legado cultural Tupi-guarani e Una, com maior semelhança desse último. O saber foi apropriado dos índios por colonos e descendentes de escravos africanos que vieram a ocupar a margem do manguezal, território historicamente identificado como um local onde se produziam painéis de barro. Deste modo, Goiabeiras é definido como o lugar onde esse ofício de fabricar painéis ocorre por tradição.

Como ressalta Carla Dias (2006), “a história da ‘tradição’ da painel de barro é construída a partir da ocupação de determinados espaços geográficos, de forma a demarcar territorialmente sua existência social” (DIAS, 2006, p.25).

George Simmel acredita que a permanência no solo é o fator que apresenta ao espírito a ideia de continuidade dos seres sociais, através de uma disposição no tempo e no espaço, manifestando progressivamente a passagem das gerações; deste modo, a unidade psíquica constitui a unidade territorial, e esta serve de sustentação à primeira (SIMMEL, 1976 *apud* DIAS, 2006). João Pacheco Oliveira (1998 *apud* DIAS 2006) declara que a base territorial fixa é um ponto-chave para apreender as mudanças sociais, pois afeta o funcionamento e a significação de suas manifestações culturais.

De acordo com Carol de Abreu (2001), a crescente procura pelas painéis de barro estimulou sua “imitação” através de técnicas que incluem o emprego de torno e forno, resguardando semelhanças de cor e forma, a preços mais competitivos, mas “ao custo de menor resistência, da perda na eficiência e do rompimento com a tradição artesanal do modelo original” (ABREU, 2001, p. 127), o que acaba por reafirmar o valor de referência das “autênticas” painéis de Goiabeiras.

Para identificar e distinguir a procedência das painéis de barro de Goiabeiras criou-se um selo de autenticidade junto com a Prefeitura de Vitória, conseqüentemente, contribuindo para a formação da identidade do grupo e da tradição.



Figura 1 – Selo de Autenticidade das panelas produzidas em Goiabeiras

De acordo com Dias (2006), a princípio os oleiros de Guarapari tinham autorização para extrair o barro do mesmo local que as paneleiras de Goiabeiras, o que foi confirmado em entrevista a alguns artesãos de Guarapari. No entanto, como esses artesãos possuíam uma produção expressiva, pela utilização do torno e do forno, consequentemente atuando com menores preços, houve um atrito ocasionado pela diminuição nas vendas das paneleiras, levando à exclusão dos oleiros do barreiro.

Os Paneleiros (são em sua maioria homens) concorrentes das Paneleiras (em sua maioria mulheres) de Goiabeiras localizam-se ao longo da Rodovia do Sol, e em alguns bairros de Guarapari. O fazer dos paneleiros de Guarapari é bem distinto das paneleiras de Goiabeiras. A maioria dos artesãos vieram de Pernambuco, e suas famílias trabalhavam com artesanato na terra natal. As diferenças básicas da produção das panelas de barro são o barro (o de Guarapari passa por processamento duas vezes e é misturado, usando barro forte e fraco, e vem de dois barreiros diferentes), o tingimento, o uso do forno e do torno.

As panelas de Goiabeiras são moldadas à mão, com o auxílio da cuia de cuité. Com o auxílio de uma faca retiram as impurezas que vão aparecendo, como gravetos e pedrinhas. Depois colocam as panelas para secarem e voltam a alisar a panela com

o seixo rolado (pedra de rio). Depois preparam a “cama” de madeira proveniente de sobras das construções civis, onde arrumam as panelas e põem fogo, assim se dá a queima ao ar livre. Por fim, elas tingem as panelas ainda quentes, recém saídas da fogueira e açoitam com o tanino, com o auxílio da vassourinha de muxinga. É esse açoite de tanino que finaliza a impermeabilização e dá a cor preta das panelas.

As panelas de Guarapari são moldadas no torno pelos oleiros e cortadas com um fio de nylon para a retirada da panela do torno. As alças são moldadas à mão e adicionadas posteriormente. O pegador da tampa é feito no torno, porém separado e adicionado depois. Também utilizam a pedra de rio para o acabamento, para dar brilho. Depois da secagem, colocam nos fornos feitos de tijolos à temperatura de aproximadamente 700°C onde ficam por 12 horas. A cor preta das panelas é confeitada durante a própria queima, no forno completamente fechado, sem ar, quando a madeira que se transforma em carvão e a fumaça tingem as panelas.



Figura 2 – Panelas de Goiabeiras



Figura 3 – Panelas de Guarapari

Pelas imagens é possível detectar a diferença entre as duas técnicas. As panelas de Goiabeiras são irregulares e com manchas vermelhas, já as panelas de Guarapari são uniformemente pretas e bem simétricas, com acabamento mais liso. O pegador da tampa também é diferente, em uma é em forma de alça, na outra é um puxador redondo. As panelas de Guarapari esquentam mais rápido por ter as paredes mais finas do que as panelas de Goiabeiras, porém, conseqüentemente, conservam a temperatura da panela por menos tempo. Algumas fontes afirmam que a qualidade das panelas de Goiabeiras é superior, por serem mais resistentes devido o processo de confecção manual, embora neguem os artesãos de Guarapari.

Em Goiabeiras há uma associação das paneleiras que defende seus interesses e conquistam melhorias nas condições de trabalho das artesãs, fortalecendo a identidade cultural do grupo; já em Guarapari há diversas fábricas independentes e espalhas pelo município. Eles sentem necessidade de uma associação, mas não conseguem se organizar.

Essas diferenças influenciam no produto final e na relação dos artesãos com o objeto. Embora as panelas de Guarapari sejam mais uniformes e, por julgamento popular, mais bonitas por conta da cor e do acabamento, as de Goiabeiras são consideradas mais resistentes e possuem a aura da tradição, uma vez que são fruto de um saber fazer transmitido há centenas de gerações. Por essa implicação social e cultural é

que o trabalho dos oleiros de Guarapari não é reconhecido como patrimônio cultural, embora também exista há algumas gerações e em alguns casos, trazem consigo o fazer artesão desde Pernambuco. O objetivo da produção das painéis de Guarapari é para a venda, para o sustento da família, conforme revelado em entrevista a uma artesã de Guarapari, já o das painéis de Goiabeiras é também a formação da identidade cultural daquele grupo de pessoas e a valorização de seu trabalho, como se verificou em bibliografia pesquisada.

Para as Paineliras de Goiabeiras o que tem valor é o processo, enquanto que em Guarapari o produto é que gera valor. Constatou-se então, que produtos aparentemente similares, porém com processos distintos, geram bens diferentes.

Para as Paineliras de Goiabeiras, o fazer dá a elas o sentido de pertencimento a um coletivo, pois foi a partir deste trabalho que elas passaram a existir como categoria, ocupando um papel de produtoras do objeto reconhecido como símbolo da cultura capixaba. Conforme coloca Dias (2006), “antes, era como se a painela existisse por si, as próprias mulheres não agregavam o que hoje reconhecem como ‘tradição’”. E continua:

A criação da ‘tradição’ se deu a partir do momento em que elas passaram a pertencer ao sistema do qual a painela é símbolo, em que se reconheceram como integrantes desse símbolo. A tradição legitima o papel social por elas reivindicado e institucionaliza a categoria, transformando de tal maneira o significado do trabalho que este passa de informal a tradicional. (DIAS, 2006, p. 125).

Deste modo, percebe-se que, embora seja um saber realmente transmitido há muitas gerações, as paineliras de Goiabeiras buscaram a legitimação dessa tradição lutando pelo reconhecimento público de sua herança cultural.

Muitos capixabas não conseguem diferenciar as painéis de barro e seus diferentes processos de fazer de Goiabeiras e Guarapari por falta de conhecimento. Em uma breve pesquisa na Internet percebem-se as inúmeras informações incorretas, o que acaba passando uma ideia de que todas as painéis produzidas no Estado são feitas da mesma maneira e possuem a mesma “tradição”.

Será que essa confusão não seria a prova de que a população capixaba também con-

sidera a produção das painéis de Guarapari como ícones da identidade capixaba?

Uma preocupação relevante refere-se ao consumo cultural sob inspiração da “racionalidade mercadológica” ou em relação a ela. As demandas de consumo cultural estão mais diretamente associadas à relação entre patrimônio e economia, entre cultura e turismo. Como colocado por Fernandes e Alfossin (2010, p. 85), “a cidade se obriga a atualizar ou se adequar para ser e ter produtos na vitrine dos negócios, incluídas as representações de seu patrimônio imaterial”.

Essa pressão mercadológica acaba impondo a potencialização econômica dos bens culturais, trazendo como consequência sua precarização, ou até mesmo sua elitização, podendo envolver a transformação da tradição, dos saberes e fazeres, das manifestações folclóricas em espetáculo para alimentar a agenda das arenas do mercado, o qual segue alheio à essência dos espaços (FERNANDES e ALFOSIN, 2010, p. 85).

Segundo Jeudy (2005), a questão patrimonial se torna cada vez mais um problema de transmissão de sentido, cujo enquadramento simbólico supõe uma determinada gestão das representações comuns de uma sociedade ou cultura. A transmissão de sentido se vê representada como uma ordem de transmissão cada vez mais ligada ao processo de reflexividade (que se desenvolve a partir de um certo exibicionismo cultural).

Conforme citação de Jeudy (2005, p. 22), “o patrimônio diz respeito, pois, tanto a uma ‘história longa’, aquela que dá sentido à continuidade, quanto a uma ‘história imediata’, relacionada à experiência dos indivíduos ameaçados pela perda de sentido de sua própria continuidade.” Deste modo, a questão levantada por Jeudy (2005) se faz relevante: “o que predispõe à seleção na conservação patrimonial?” A decisão por registrar ou não um bem cultural depende da importância que a sociedade dá para esse determinado bem, embora Jeudy (2005) afirme que o aspecto simbólico da produção de “lugares memoráveis” é gerável. Para o autor, “as memórias são ‘colocadas em exposição’ para que o reconhecimento de sua singularidade seja igualmente assegurado.” (JEUDY, 2005, p. 22). É o que ocorre com as painéis de Goiabeiras que recorrem à tradição para legitimar seu valor cultural.

Para Jeudy (2005), um dos primeiros objetivos da ordem patrimonial é o de expres-

sar a identidade de uma região, nação ou acontecimento histórico. Segundo o autor, “essa referência obrigatória à identidade, transformada ela mesma na origem dos procedimentos de reconstituição do passado, ou de sua preservação museográfica, parece se opor ao fenômeno da globalização, funcionando como uma defesa contra a perda das identidades culturais.”

Se a jazida do Vale do Mulembá, onde as paneleiras extraem o barro, se esgotar, o patrimônio acaba ou aceita as modificações impostas pelo contexto? Se esse esgotamento se concretizasse, seria possível manter a técnica atual com outro barro ou as paneleiras passariam a utilizar outras técnicas, como o torno e forno, por exemplo?

Se não houvesse mais distinção entre a técnica centenária das Paneleiras de Goiabeiras e os Paneleiros de Guarapari as panelas de barro continuariam a ser o símbolo da identidade cultural capixaba? Se mudasse a técnica das Paneleiras de Goiabeiras, essas perderiam a “tradição” de seu fazer, começando uma técnica do zero, e então, os Paneleiros de Guarapari passariam a ser mais antigos na técnica de torno. Isso os garantiria um registro como patrimônio imaterial também ou não?

Dias (2006) afirma que “o selo, a etiqueta, um símbolo ligado às novas regras do mercado, legitima o objeto, testemunhando o valor da tradição em contraponto aos objetos ‘falsificados’ que começaram a inundar o mercado.” O selo passa a funcionar como uma assinatura coletiva para sinalizar a diferença para os que não as reconhecem, fazendo com que a autenticidade reforce a tradição recém-inventada, tornando-se o registro oficial e publicamente reconhecido da tradição “e esta não pode mais ser questionada”.

Mas será correto considerar a produção dos artesãos de Guarapari como “falsificada”? Será que esses artesãos não possuem também uma tradição digna de ser preservada? Ao menos deveriam receber apoio do governo para encontrarem uma identidade própria dentro da cultura capixaba, buscando mercados específicos, uma vez que de certa forma, contribuem para a reafirmação da panela de barro como símbolo mais expressivo da cultura popular capixaba.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Carol de. Panela, caldeirão e frigideira: o ofício das Panelleiras de Goiabeiras. In: *Revista Tempo Brasileiro*, 147 - Patrimônio Imaterial. Rio De Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

DIAS, Carla. Panela de Barro Preta: A Tradição das Panelleiras de Goiabeiras, Vitória - ES. Rio de Janeiro: Mauad X: Facitec, 2006.

ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Estado do Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social. Instrução Normativa nº 2 do Artesanato Capixaba. Edição revisada. Vitória, 2010.

FERNANDES, Edésio; ALFONSIN, Betânia (coordenadores). Revisitando o instituto do tombamento. Belo Horizonte: Fórum, 2010.

IPHAN. DOSSIÊ IPHAN 3 - OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS. Brasília: Iphan, 2006.

JEUDY, Henri-Pierre. Espelho das cidades. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: casa da Palavra, 2005.

Geyza Dalmásio Muniz é graduada em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Espírito Santo, pós-graduada em Educação Profissional e Tecnológica pelo Instituto Federal de Educação do Espírito Santo e mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.