

**ESTRATÉGIAS NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DE GÊNERO:
PENSANDO A EXPERIÊNCIA DAS “PANELEIRAS DE GOIABEIRAS”¹**

Ana Maria Rocha Cordeiro

Universidade Federal do Espírito Santo

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Resumo: Às margens do manguezal que margeia Goiabeiras Velha, bairro de Vitória, capital do Espírito Santo, um grupo de artesãos fabrica panelas de barro de modo “tradicional”. O saber indígena foi herdado desde os tempos da colonização, apropriado por colonos escravos, e desde então é passado de geração em geração. Depois de designado como Patrimônio Cultural Brasileiro, deixou de ser um saber local, produzido em pequena escala e para uso familiar, transformando-se em um símbolo regional turístico consumido em maior escala. Este pode ser considerado resultado de um processo dinâmico, uma vez que ultrapassa as barreiras internas do próprio grupo, hoje reconhecido como “Paneleiras de Goiabeiras”. À luz da teoria e metodologia antropológicas, a presente pesquisa busca investigar o modo como essa nova identidade – a de paneleira – se constitui, se reafirma e se relaciona enquanto detentora de um saber que se propaga há séculos. Parto da ideia que a relação das paneleiras com o fruto de seu saber, a panela de barro, se consolida no momento mesmo da modelagem, na utilização dos objetos que reificam seu próprio fazer, o que nos permite discutir os movimentos de trocas material e simbólicas durante a construção histórica que contribuiu decisivamente para sua atual configuração e ressignificação de sentidos.

Palavras-chave: Paneleiras de Goiabeiras; Panela de barro; Identidade;

Abstract: On the banks of the mangrove forest bordering Goiabeiras Velha, a neighborhood of Vitória, capital of Espírito Santo, a group of artisans make clay pots in a "traditional" way. Indigenous knowledge has been inherited since colonial times, appropriated by slave colonists, and has since passed from generation to generation. Once designated as Brazilian Cultural Patrimony, it ceased to be a local knowledge, produced on a small scale and for family use, becoming a regional tourist symbol consumed on a larger scale. This can be considered a result of a dynamic process, since it goes beyond the internal barriers of the group itself, now recognized as "Paneleiras de Goiabeiras". In the light of anthropological theory and methodology, the present research seeks to investigate the way in which this new identity - the one of paneleira - is constituted, reaffirms and relates as a holder of a knowledge that has been propagating for centuries. I start from the idea that the relationship of the artisans with the fruit of their knowledge, the pot of clay, is consolidated at the very moment of modeling, in the use of objects that reify their own doing, which allows us to discuss the movements of material and symbolic exchanges during the historical construction that contributed decisively to its current configuration and signification re-signification.

Keywords: Paneleiras de Goiabeiras; Clay pot; Identity;

¹ O atual trabalho apresenta as diretrizes iniciais da pesquisa realizada como requisito para obtenção de grau de mestre, e nesse sentido, deve ser lido como uma introdução ao trabalho final, que será mais tarde defendido.

A QUE VIEMOS:

Foi somente quando me mudei para Vitória, através do Programa de Mobilidade Acadêmica, que tive oportunidade de fazer contatos preliminares com as tão famosas Paneleiras de Goiabeiras. Foi durante uma visita ao então provisório galpão que me deparei com o universo novo, cheio de significados: diferentemente do que imaginei, assim como as mulheres, alguns homens e uma travesti também trabalhavam ali, transformando o barro recém retirado em diferentes artefatos. Com o estranhamento do olhar voltado às questões de Gênero², uma nova pesquisa se tornou possível para mim e logo mergulhei na arte de fazer panelas de barro.

É então a partir dos estudos de Gênero que busco contribuir para o aprofundamento de ideias importantes sobre as questões levantadas pela Antropologia. Pretendo investigar a produção de novos comportamentos, na arte do barro e os artistas que se dedicam a esta, no bairro de Goiabeiras Velha, Vitória, capital do Espírito Santo. Tomo por objetivo localizar algumas possíveis reelaborações no sistema simbólico no que se refere à categoria de gênero, devido à recente participação de homens na arte do barro, ofício tradicionalmente concebido como feminino.

Entendido como uma categoria de diferenciação (STRATHERN, 2006), o gênero marca os sujeitos, bem como suas as ações, artefatos e categorizações. Embora desnaturalizando o sexo, procuro entender como o simbolismo de gênero é capaz de estruturar conceitos e relações a partir da contextualização da sociedade que o produz, uma vez que, para além das relações de dominação e subordinação, está a dimensão relacional entre homens e mulheres.

Visando evidenciar as artesãs e os artesãos, busco apreender as percepções do processo no qual se inserem, de tal modo que seja possível discutir até que ponto as ações vivenciadas promovem ou incentivam a mudança de comportamentos, de novos padrões culturais. Nesse sentido, parto da ideia que, ao modelar o barro, essas mulheres estariam

² Com inicial maiúscula, denota o conceito que não pode ser visto sem o lugar específico que ocupa num sistema de significação mais abrangente que opera nos discursos e práticas da reprodução simbólica e está em todos os níveis do social – família, idade, prestígio, trabalho, linguagem, classe. Desse modo, só podemos entendê-lo a partir da relação que mantém com outros símbolos e significados culturais, assim como diferenciadas formas de vida e experiências sociais.

modelando a elas próprias, como num rito, passando umas para outras um saber que dominam há gerações. Parece estar imbuída a ideia de um destino atribuído a cada uma dessas mulheres. Em seus trabalhos transpõem o que pensam acerca do mundo e de si mesmas: aprendem a tornarem-se mulheres (BEAUVOIR, 2000).

O OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS

Às margens do manguezal de Goiabeiras Velha, bairro de Vitória, capital do Espírito Santo, um grupo de artesãos fabrica panelas de barro de modo “tradicional”. O saber indígena foi herdado desde os tempos da colonização e desde então é passado de geração em geração. No entanto, deixou de ser um saber local, produzido em pequena escala e para uso familiar e se transformou em um símbolo regional consumido em várias partes do território nacional. Este pode ser considerado resultado de um processo dinâmico, uma vez que ultrapassa as barreiras internas do próprio grupo, hoje reconhecido como “Paneleiras de Goiabeiras”.

O ofício é legado das culturas indígenas, africana e lusitana, caracterizada por modelagem manual, queima a céu aberto e aplicação de tintura de tanino (PEROTA, 1997). É caracterizada, estereotipadamente, como uma atividade feminina, tradicionalmente perpassada através de gerações, na convivência familiar e comunitária. O trabalho é realizado comunitariamente em um galpão, mas sob a divisão das tarefas. Desse modo podemos dizer que o processo de confecção das panelas de barro não é uma atividade exclusivamente feminina. Contrariando alguns dados encontrados em panfletos distribuídos pela Prefeitura Municipal de Vitória e algumas referências bibliográficas, há presença considerável de homens e duas travestis no ambiente destinado a produção e comercialização das panelas de barro, o “Galpão das Paneleiras”. Logo, considero o ofício de “paneleira” como uma atividade de predominância feminina³.

A primeira referência a esta arte foi feita pelo naturalista Saint-Hilaire, que visitou a região de Goiabeira em 1815. As panelas de barro são por ele descritas como “caldeira

³ Os homens que também se inserem nesse ofício preferem ser chamados de “artesãos”. Assim, as referências serão usadas no feminino, por considerar a maioria como indicadora das adjetivações. Portanto, onde está escrito “artesãs” e “paneleiras”, leia-se também “artesãos”.

de terracota, de orla muito baixa e fundo muito raso”, produzidas “num lugar chamado Goiabeiras, próximo da capital do Espírito Santo” (SAINT-HILAIRE, 1939). Estudos apontam a técnica cerâmica da produção das panelas como de origem Tupi-Guarani e Una, com maior predominância deste último. O saber indígena foi apropriado por colonos e descendentes de escravos que vieram habitar as margens do manguezal, território historicamente conhecido como lugar onde são produzidas as panelas de barro (IPHAN, 2002). Apesar da urbanização e do crescente adensamento populacional vivenciado pelo bairro de Goiabeiras, o ofício fazer panelas de barro ainda mantém um vínculo familiar e doméstico, profundamente arraigado em seu cotidiano. Mais de 120 famílias, muitas delas ligadas pelo vínculo de parentesco, sobrevivem através desta atividade, que tem um número crescente de executantes, cada vez mais atraídos pela demanda do produto, largamente promovido como símbolo cultural (DIAS, 2006).

Além de sua utilidade no preparo de pratos típicos, a panela de barro empresta um simbolismo muito forte à cultura capixaba e, recentemente, à cultura nacional. Em 2006 foi agraciada com o Prêmio Top 100 de Artesanato pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), bem como em 23 de maio de 2011 a Associação de Paneleiras de Goiabeiras (APG) ganha reconhecimento internacional com o certificado 2010 Best Practices – Dubai International Award for Best Practices to Improve the Living Environment (2010 Melhores Práticas – Prêmio Internacional de Dubai para Melhores Práticas para Melhoria das Condições de Vida), distribuído pelo Município de Dubai, dos Emirados Árabes Unidos, e a Organização das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos (UN-HABITAT).

Se as tradicionais panelas de barro do Espírito Santo já eram amplamente conhecidas em vários pontos do país, o mesmo não se podia dizer de suas fabricantes, as paneleiras de Goiabeiras Velha. Com o intuito de conhecer e dar a conhecer o saber e o fazer dessas artesãs é que foi aplicada, pela primeira vez, a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais. Em 20 de Dezembro de 2002, o ofício “fazer panelas de barro” foi inscrito do Livro do Registro dos Saberes, no volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Desde então, o IPHAN vem acompanhando o trabalho e as questões relativas à continuidade desse ofício, através da elaboração e implantação do Plano de Salvaguarda, que objetiva fomentar as ações de valorização e a manutenção das condições

favoráveis para a prática de sua atividade (IPHAN, 2006). Tal ofício é reconhecido nacionalmente como um bem cultural de natureza imaterial e designado como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Artesãs engajadas, as Paneleiras de Goiabeiras, a partir da década de 1980, passaram a pleitear o perpetuamento de seu fazer. Suas lutas engendraram a fundação da Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG), em 25 de março de 1987; a construção do galpão da Associação das Paneleiras, como resultado das reivindicações por melhores condições de trabalho; a conquista pelo direito de usufruto da jazida de barro, até então em conflitos com a Companhia Espírito Santense de Saneamento (CESAN) e o Governo Estadual (DIAS, 2006); o selo de autenticidade, confirmando que a panela de barro fora fabricada pelas paneleiras de Goiabeiras Velha e não em outros locais que não seguem a tradição secular e utilizam outras técnicas, tais como o torno e o forno. Reconhecida pela sua importância econômica e cultural, as paneleiras tem um dia especial no calendário. A Prefeitura Municipal de Vitória (PMV) dedica o dia sete de agosto como “o dia das paneleiras”. Todos os anos, juntamente com a APG, a prefeitura de Vitória realiza a “Festa das Paneleiras”. O evento cultural, com apresentações musicais, feira de artesanato e de panelas de barro, é uma das formas de valorizar essa manifestação cultural e oportunizar capixabas e turistas a conhecerem a arte das paneleiras (PMV, 2011).

FAZENDO ARTE, FAZENDO GÊNERO

Desde a retirada do “barro bom”, como é popularmente chamado pelas artesãs, percebe-se o conhecimento empírico de quem trabalha há anos na confecção das panelas de barro. Segundo os relatos, a argila específica para a produção da panela de barro é encontrada, aproximadamente, a partir de uma profundidade de quarenta centímetros abaixo da superfície do terreno – “barreiro” do Vale do Mulembá, no bairro Joana D’arc. Hoje, esse processo fica a cargo exclusivamente dos homens que utilizam picaretas e enxadas, ferramentas próprias para abrir buracos e cavar a terra. Os “barreiros”, como são conhecidos os homens que extraem o barro, são responsáveis por extrair, limpar e pisar o barro que será posteriormente vendido, pronto para ser modelado.

Todo o processo de modelagem é feito sobre uma pequena estrutura de madeira com superfície plana, e que possibilita o giro completo de cada peça, facilitando a modelagem do barro. Com uma série de movimentos com as mãos e o auxílio da cuité – fruto da *lagenaria vulgaris*, conhecido popularmente como cabaça-amargosa, cabaça-deromeiro, cuia, cuité etc. – espátulas de madeira e alguns objetos de metal, como facas ou espátulas, é prensado o fundo da panela, para depois se modelar as laterais e os contornos de sua circunferência. Como dizem as paneleiras, “vai puxando a panela do barro”, controlando a espessura das laterais, a resistência da base e retirando o excesso de barro das bordas; a peça começa a ser “desenhada” pelas hábeis mãos das artesãs, num processo que leva em média cinco minutos. Como dizem as paneleiras, depois de “puxar o barro”, da moldagem da panela, é hora de “ficar descansando” dentro do galpão, porque ainda estão frágeis e muito úmidas, por isso não é aconselhado deixá-las do lado de fora do Galpão. O tempo que a panela leva para secar, assim como para ser queimada, e o próprio ritmo de trabalho e a quantidade de horas que dispõem para permanecer no galpão são fatores externos, condicionantes do trabalho de quem faz panelas de barro em Goiabeiras.

Uma observação aguçada permite visualizar os detalhes que fazem toda diferença na estética das panelas, o que pode ser um grande diferencial na venda destas. Como diferenciar os objetos, sendo estes produzidos exatamente da mesma forma, com os mesmos utensílios? Isso só é possível após conhecermos a identidade artística que é emprestada ao barro, implicada na diferenciação que cada artesão insere ao trabalhar minuciosamente em sua panela (INGOLD, 2015). Após a primeira secagem as panelas vão para a raspagem, processo no qual é eliminado o excesso de argila, removidos algumas impurezas, tais como pequenas pedras, gravetos, cascas ou folhas de árvore, e formado a base da panela. Nessa etapa, os artesãos costumam usar o “arco”, assim chamado porque com o desgaste, devido sua constante utilização, a peça metálica ganha o contorno do fundo da panela, ficando com um formato de arco na extremidade mais utilizada. É notável a habilidade e precisão com que é feita a raspagem das panelas. Com o arco, ou faca em mãos, os artesãos modelam o barro, dando à panela um contorno mais suave. Após o processo de raspagem, as panelas passam novamente por outra secagem, para só assim passarem pelas próximas etapas. O polimento é feito com uma pedra popularmente chamada de “pedra de rio”. Esta etapa da produção das panelas é comumente repassada às crianças e aos ajudantes menos experientes. Embora pareça

fácil, o trabalho denota, como todo o processo, um saber que é passado e faz parte da socialidade de seus agentes (STRATHERN, 2006).

A queima e o açoite são processos simultâneos que vão dar o último acabamento às panelas. Esse processo se dá ao ar livre numa vasta área de superfície situada ao lado do Galpão das Paneleiras. Nesta área fica depositada uma grande quantidade de madeira, geralmente doada por várias empresas e pessoas físicas em torno da região. As peças ficam sobrepostas a uma estrutura de madeira, preparada pelas paneleiras no momento mesmo da queima e denominada “cama de madeira”. A superfície plana varia de tamanho de acordo com a quantidade de peças a ser queimadas. As panelas são colocadas de lado, apoiadas umas nas outras, quando então são cobertas com pequenos pedaços leves de madeira ou gravetos. Em seguida é ateadado fogo na base da estrutura, semelhante ao que se faz numa fogueira.

Por fim, o momento exato da retirada das panelas para passarem pelo açoite, o “ponto” das peças é observado por sua coloração: quando ficam avermelhadas significa que está na hora exata de sua retirada do fogo e prontas para o açoite. O processo do açoite se dá com um maço que lembra um espanador de “vassourinha do campo”, feito de um arbusto natural do local, chamado muxinga. Os artesãos o mergulham na tintura de tanino previamente preparada e armazenada num vasilhame, e com seus rápidos e hábeis movimentos verticais com uma das mãos salpica as peças com a tintura, com a outra mão segura um galho de árvore que a auxilia no manuseio da peça com movimentos circulares para que a pintura fique uniforme, dando-as uma coloração enegrecida. A tintura de tanino é feita a partir da conserva em água de três a cinco dias da casca do mangue-vermelho (*rhizophora mangle*), uma árvore típica dos mangues capixabas. Cabe ressaltar que a queima geralmente é feita pelos homens, ou feita de forma conjunta – os homens preparam a “cama”, ateam fogo na estrutura e retiram as panelas da fogueira, enquanto as mulheres se encarregam do açoite, embora todas as artesãs saibam fazê-la, bem como as demais etapas do processo de produção das panelas de barro; o que comumente ocorre é uma divisão do trabalho devido ao excessivo esforço demandado por algumas etapas.

Como dito, a pesquisa toma como campo o “Galpão das Paneleiras”, *lócus* privilegiado para estudos de gênero, palco da produção dos artefatos de barro. Situado às

margens do manguezal, abriga os artesãos em suas horas de trabalho e serve como ponto de referência turística para a cidade. Dividido em trinta e seis box individuais, os artefatos são expostos, ao passo que são também produzidos dentro e aos arredores. Como uma extensão do espaço doméstico, o galpão reproduz, afirma e ressignifica representações espaciais, a vida cotidiana, as refeições, a partilha de recursos com as relações muitas vezes íntimas daqueles que vivenciam este espaço compartilhado. É a sobreposição densa dessas diferentes dimensões experienciais de convivência para as quais desejo atenção (CARSTEN, 2004).

É então a partir do feitiço das panelas e dos laços de parentescos vivenciados, que busco traçar o modo como a categoria de Gênero é negociada e apreendida. Em oposição ao dado, pretendo apreender as redes simbólicas (STRATHERN, 2011) que se formam com as transformações sofridas ao longo do processo que instituiu a panela de barro enquanto bem material. Para além de uma análise em termos de "natureza-cultura" na presença dos temas explícitos do controle do ambiente ou do simbolismo masculino/feminino (STRATHERN, 2014), se faz possível argumentar que essa distinção presente em sistemas de pensamento ocidental exerce um papel crucial como operador simbólico. Dessa maneira, tomo por objetivo geral investigar como os movimentos de trocas atuantes durante a construção histórica da identidade do fazer panelas de barro contribuíram decisivamente para a construção da identidade das Panelas de Goiabeiras, culminando em sua atual configuração.

Para além, pretendo interpretar (GEERTZ, 2008) os arranjos subjetivos pelos quais o fazer panela de barro se tornou uma atividade reconhecidamente valorizada e em que medida os atores envolvidos nessa dinâmica podem nos dizer sobre o modo como nos apropriamos do processo identitário e cultural, em última instância. Busco responder de que maneira a configuração tradicional de seu ofício é negociada, frente às vicissitudes do mercado, com os homens da comunidade, uma vez que é tida como eminentemente feminina. De forma relacional, pretendo também investigar que lugar os homens ocupam nessa tradição, quais as implicações de sua participação e como são vivenciadas as relações nesse contexto, que extrapola os limites público-privado. Busco diagnosticar que saberes vão sendo juntamente passados com a arte de manipular o barro. Estaria ocorrendo um questionamento dos valores culturais? Uma subversão do cotidiano e das relações aí cristalizadas? Uma mudança nas

relações homem-mulher? Também os homens passariam esta arte de pai para filho, imprimiriam nela valores de masculinidades que também os constroem?

Nesse sentido, os procedimentos metodológicos adotados serão de caráter qualitativo: a partir da realização de visitas ao campo, pretendo seguir o fluxo das panelas de barro através da observação e da realização de entrevistas semiestruturadas, das conversas informais, dos registros audiovisuais, como forma de abarcar os conflitos e negociações por parte dos vários atores envolvidos. Nas entrevistas e questionários buscarei compreender a trajetória social dessas mulheres e homens que dia-a-dia ganham a vida com o barro. Dessa maneira procurarei diferentes relatos entre os artífices, para que possa entender melhor seu complexo sistema de interações. Serão entrevistados homens e mulheres, assim como as travestis que trabalham no galpão. Não haverá um recorte de idade, visto que procuro dar vozes aos diferentes atores em seus múltiplos processos de sociabilidade (STRATHERN, 2006). De tal modo, será de grande importância ouvir os mais velhos, aqueles que dominam a arte do barro há mais tempo como forma de fazer um recorte histórico comparativo. Para entendermos melhor a história local e das gerações anteriores de paneleiras, buscamos os mais idosos e os que possuam maior experiência na arte do barro. Entrevistarei também a geração atual de paneleiras a fim de perceber eventuais diferenças nos discursos e de que maneiras os diferentes projetos de vida afetam as escolhas acerca da reprodução social do saber fazer panelas de barro. Tal qual artesão (MILLS, 1982), pretendo fazer uso intelectual do diário de campo (MALINOWSKI, 1978), a partir do registro pessoal da experiência vivenciada, como ferramenta que possibilita despertar o mundo interior, através do ato da escrita, da janela aberta à imaginação – a carne, o sangue e o espírito da pesquisa antropológica.

ESTRATÉGIAS NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DE GÊNERO

Como Sahlins (1990) coloca, “no mundo ou na ação, as categorias culturais adquirem novos valores funcionais”, capazes de assimilar “algum novo conteúdo empírico”. Por conseguinte, se atribuídas e percebidas no momento da construção das relações sociais a diferenciação de características associadas à homens e mulheres, permite inferimos que o Gênero é, portanto, categorização social. E, assim sendo, é passível de mudanças e reconfigurações.

Como categoria relacional, entendo Gênero a partir do momento mesmo da ação, momento próprio da interação social, de tal forma que esta – a ação – é que contém as significações do conceito de Gênero. Aqui o importante é captar como os relacionamentos são construídos, para além das concepções de “homem” e “mulher”, norteadoras da ação em si. Nesse sentido, como nos diz Strathern (2006), o gênero está voltado às “categorizações de pessoas, artefatos, acontecimentos sequências, e outras mais, que se nutrem de um imaginário sexual sobre os modos através dos quais a distinção das características de macho e fêmea tornam concretas as ideias das pessoas sobre a natureza dos relacionamentos sociais”.

Assim entendido, a categoria de Gênero não nos diz apenas de homens e mulheres, antes, dos papéis atribuídos e/ou cumpridos por homens e mulheres, de tal modo que é possível que mulheres e homens se dispam de tais papéis e cumpram outros, atribuídos talvez ao sexo oposto. É o momento mesmo em que as relações são construídas o que deve ser considerado. O interesse está aqui centrado na possibilidade de novas configurações acerca das percepções de feminino e masculino, uma vez que se as percepções de gênero são alteradas em determinado contexto social, as relações são diretamente alteradas. No entanto, não é tarefa fácil entender o gênero como dinâmico, em constante movimento: a análise aqui engloba o sujeito enquanto singular, inserido em seu contexto social que abrange variadas outras esferas – classe, raça, idade, status, etc. – o que nos permite alcançar os agentes concretos em suas ações tanto quanto em qualquer outro nível social ao qual pertença. Nesse sentido é que devem ser entendidas as significações atribuídas por homens e mulheres, enquanto artífices de um saber tradicional.

Quando as panelas de barro foram instituídas como patrimônio cultural, e tiveram, portanto, seu ressignificado enquanto “bem cultural”, as paneleiras então aproveitaram essa inscrição, para desvelar um novo posicionamento de si, a partir de uma “invenção” de sua origem como artesãs, no processo da sua construção identitária, arraigada na autenticidade própria das panelas: mediante ao caráter geracional que envolve o ofício das paneleiras, da sua delimitação territorial, e da especificidade da matéria-prima que dispunham, reinventaram uma origem tradicional que permitiu redefinir a identidade de Paneleira. A partir de um saber local – o saber fazer panelas de barro – e da inscrição

patrimonial de um “objeto” – a panela –, transitou-se à definição em torno de novas identidades legitimadas – de donas de casa que faziam panelas no lar, às artesãs e trabalhadoras.

É interessante notarmos que a inserção de elementos globais numa determinada estrutura local proporciona efeitos específicos nem sempre condizentes com a utilidade ou intenção da estrutura de origem. É necessário considerar que os efeitos particulares dos elementos externos, sejam eles materiais ou simbólicos, são definidos do modo como são mediados pelos sistemas culturais locais. As paneleiras de barro na vivência de suas práticas e na atribuição de sentidos, sejam coletivos ou individuais, nos prova a força da cultura frente às outras formas de manifestações, mesmo com o constante e cada vez mais exacerbado movimento de fluxos, próprio das interações que se estabelecem entre diferentes grupos que compõem a sociedade, em nosso caso, a sociedade capixaba. Os movimentos de trocas atuantes durante a construção histórica contribuíram decisivamente para o hibridismo da comunidade das paneleiras, culminando em sua atual configuração.

Nesse sentido, vale lembrar que cultura é a capacidade singular da espécie humana de ordenação – e desordenação – do mundo por meios simbólicos. As pessoas, os objetos materiais e as relações manifestam-se essencialmente como valores, motivações e significados diferenciadores para os seres humanos (WAGNER, 2010). Como manifestação cultural, as paneleiras de barro ao longo da história cunharam seus próprios significados e valores a partir da relação com o ambiente e com o seu grupo. Esta construção se desenvolveu de forma autônoma, com uma peculiar dinâmica e tendo os indivíduos do grupo em questão como os principais atores. Nesse contexto, a panela de barro não é somente um exemplo de cultura material, mas também simbólica e no sentido atribuído por Appiah (1997) também poderíamos chama-la “neotradicional”, visto que o ato de fazer panelas pelas artesãs paneleiras, não é meramente moldar o barro, mas cristalizar um saber/conhecimento local (GEERTZ, 1997) que por sua vez provém de tradições, de histórias familiares e comunitárias – em suma, de redes de relações sociais desenvolvidas localmente, que decerto sofreram um deslocamento espaço-temporal e cuja importância é essencial na construção social da identidade das paneleiras de Goiabeiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPIAH, Kwame Anthony. Na *Casa de Meu Pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. Porto Alegre: L&PM, 2000.

CARSTEN, Janet. **After Kinship**. Estados Unidos: Universidade de Cambridge, 2004.

DIAS, Carla Costa. **Ser Paneleira Não é Brincadeira: Estratégias de Associação Política na Construção de Uma Categoria Profissional**. Arquivos do Museu Nacional, Rio de Janeiro, v.64, n.3, p.203-213, jul./set. 2006.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petropolis: Vozes, 1997.

INGOLD, Tim. Ensaio sobre Movimento, Conhecimento e Descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

IPHAN. **Certidão**. Publicado em 20 de dezembro de 2002. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=352>. Acessado em 03 de outubro de 2011.

_____. **Dossiê IPHAN: Ofício das Panelleiras de Goiabeiras**. Brasília, DF: IPHAN, 2006

MALINOWSKI, Bronislaw.. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural. (1998 [1922])

MILLS, C. Wright. **A Imaginação Sociológica**. 6. Ed. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 1982.

PEROTA, Celso. **Panelleiras de Goiabeiras**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1997. 40p.: Il.; 21cm – (Memória Viva) 10.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Vitória Comemora nesta Quinta-feira o Dia das Panelleiras**. Publicada em 07/07/2011, às 16h17. Disponível em: <http://www.vitoria.es.gov.br/secom.php?pagina=noticias&idNoticia=6344>. Acessado em: 05 de outubro de 2011.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e Razão Prática**. Rio de Janeiro: Ed Zahar, 1990.

SAINT-HILLAIRE, Auguste de. **Segunda Viagem ao Interior do Brasil (Espírito Santo)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

STRATHERN, Marilyn. **O Gênero da Dádiva: Problemas com as Mulheres e Problemas com a Sociedade na Melanésia**. Tradução de André Villalobos. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila.

2 ed Recife: SOS CORPO, 1996.

_____. **O Efeito Etnográfico e Outros Ensaio**s. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **Cortando a Rede**. Ponto Urbe [Online], 8 | 2011, posto online no dia 31 Julho 2011, consultado o 30 Setembro 2016.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.