

As panelleiras de Goiabeiras e a arte de fazer panela de barro

Ensaio etnográfico sobre a cultura do barro¹

Braz Campos Nicole
Josué Corrêa do Nascimento
Marcelo de Souza Marques
Matheus Henrique Triunfo Costa
Pedro Henrique Machado Pereira
Rodrigo Vianna do Prado
*Vinícius de Aguiar Caloti*²

16

Resumo: Reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2006) como um Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, a “arte de fazer panela de barro” representa uma das principais referências culturais do Espírito Santo. Objeto de pesquisas e artigos científicos (Perota, 1997; Dias, 2006; Rodrigues, 2012; entre outros), as Panelleiras de Goiabeiras Velha destacam-se pelo modo *sui generis* de produção das peças cerâmicas, assegurando para si a autenticidade da panela de barro capixaba. Tento em vista sua relevância, este ensaio descreverá o processo de confecção das panelas de barro e os significados que perpassam esse processo. Ademais, analisará a interconexão cultural entre a cultura do barro e a lógica capitalista, buscando entender sua dinâmica cultural. O presente trabalho resulta de pesquisas realizadas entre 2009 e 2011, com as 32 Panelleiras associadas e que trabalham no galpão³ da Associação das Panelleiras de Goiabeiras Velha (APG), Vitória, Espírito Santo. A partir de 2011, as pesquisas foram revisadas e organizadas no Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias da Universidade Federal do Espírito Santo (NEI/UFES), sob a orientação do professor Claudio Marcio Coelho. Trata-se de um estudo qualitativo, tendo como instrumentos de coleta de dados: entrevistas, histórias de vida, questionários semiestruturados, pesquisa documental, pesquisa bibliográfica e observação direta.

Palavras-Chave: panelleiras; Goiabeiras Velha; panela de barro; interpretativismo cultural.

Abstract: Recognized by the Institute of Historical and Artistic Heritage (IPHAN, 2006) as an Intangible Cultural Heritage of Brazil, the "art of making clay pot" represents a major cultural references of the Holy Spirit. Object of research and scientific articles (Perota 1997, Dias, 2006; Rodrigues, 2012, among others), the Panelleiras of Old Goiabeiras stand out for mode *sui generis* of production of ceramic goods, securing for themselves the authenticity of the clay pot capixaba. Try to its relevance, this paper will describe the process of making clay pots and meanings that underlie this process. Also, examine the cultural interconnection between culture and the capitalist logic of clay,

¹ Agradecemos à Associação das Panelleiras de Goiabeiras (Vitória/ES) que atenderam e receberam nossas visitas, assim como nossos questionamentos e observações, tornando possível a execução do presente ensaio etnográfico. Agradecemos igualmente aos professores Claudio Marcio Coelho, pelo apoio pessoal e institucional, através do Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias (NEI/UFES), sendo o principal colaborador deste ensaio etnográfico, à professora Patrícia Pavesi, pelo desafio proposto e incentivo, para que continuássemos com o projeto, iniciando-nos nas atividades de campo, num fazer etnográfico e ao professor João Carlos Saldanha do Nascimento Santos, por orientar-nos na elaboração das entrevistas e dos questionários na disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa I e II. De igual forma os agradecimentos se estendem aos graduandos que participaram deste projeto em algum momento de seu processo.

² Graduandos em Ciências Sociais – Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

³ Cabe ressaltar que existem mais de cem pessoas associadas, no entanto, só existem trinta e dois estandes no atual Galpão. Nossas análises estão focadas nas Panelleiras do Galpão, pois uma análise de todos os sujeitos envolvidos na “cultura do barro” de Goiabeiras Velha exigiria um estudo mais longo e detalhado.

seeking to understand its cultural dynamics. This work results from research conducted between 2009 and 2011, with 32 Panelleiras associated what working in the shed the Association of Panelleiras Goiabeiras Old (APG), Vitoria, Espirito Santo. From 2011, surveys were reviewed and organized by Center for Studies and Research evidentiary Federal University of Espirito Santo (NIS / UFES), under the guidance of Professor master Claudio Marcio Coelho. This is a qualitative study, as instruments of data collection: interviews, life histories, semi-structured questionnaires, desk research, literature and direct observation.

Key words: panelleiras; Goiabeiras Velha; clay pot; cultural interpretivism.

*“As sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações.
É preciso apenas descobrir o acesso a elas”.*
BERGER, Mirela.

“O conceito de cultura que eu defendo é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado às teias de significado que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo estas teias e sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado”.
GEERTZ, Clifford.

Conhecendo o Percurso

A pesquisa com as Panelleiras de Goiabeiras tem seu início no 1º semestre de 2009. Nosso primeiro contato deu-se por meio de uma inquietação do grupo de alunos das Ciências Sociais em adentrar esse universo tão peculiar e que tanto causa fascínio e admiração em turistas, autoridades, estudantes, moradores, jovens, velhos e também nas crianças. Partindo desse desejo em conhecer e saber mais sobre seu ofício, fomos a campo para observar e relatar a arte de fazer a panela de barro. De início parecia uma tarefa simples, isto é, estabelecer o contato com as artesãs do barro e, posteriormente, anotar, relatar, tirar fotos e filmar, pois no nosso entendimento, seria dessa forma que conheceríamos mais sobre o *ethos* das Panelleiras da região de Goiabeiras.

Perceberíamos logo, nas nossas primeiras investidas, que seria necessário uma aproximação mais íntima e simétrica com o grupo tradicional, dado o objetivo que nos propomos alcançar: conhecer a cosmologia deste perene ator social, em meio ao contexto de uma grande cidade. Observaríamos logo nos primeiros contatos com os nativos, questões políticas muito pontuais, que de certa forma, permeiam todo o seu discurso e que norteiam as decisões e as

interações intra e intergrupo.

Partimos para a região de Goiabeiras Velha, onde fica localizado o Galpão das Panelas. Em realidade não tínhamos conhecimento exato onde localizava-se a Associação das Panelas, o que por um determinado momento foi um ponto de empecilho em nossa empreitada, que foi superado com a ajuda dos residentes na região. Ao chegar ao local, de imediato, adentramos e passando nos stands, fitamos tudo. Várias formas, vários utensílios, contatos de cordialidade, mas sem sucesso na investida antropológica. Foi então que decidimos sair e esperar uma oportunidade de inserção. Naquele dia, tal oportunidade não se concretizou, e decidimos voltar em outro momento. Na outra visita, marcamos de nos encontrar em determinado local, e por eventos externos a nossa vontade, pessoas do grupo acabaram atrasando-se e então, quem chegou no horário, resolveu sair pelo bairro para conhecê-lo. Foi então que nos deparamos com um cartaz: “Panela de Barro” aqui. Entramos e nos apresentamos, e nesse momento conhecemos um sr^o chamado Evonei⁴, conhecido na região como “Nei das Panelas de Barro”, artesão muito simpático e que não hesitou em conceder-nos um breve relato. Puxamos conversa, nos identificamos e o “Nei” nos deu todas as informações de funcionamento do galpão, nomes, estrutura e de como fazer nosso trabalho. Como artesão associado, mas que por um longo processo de disputas políticas internas saiu do interior do galpão, notamos nalguns momentos em seu discurso, certo desapontamento com as diretrizes tomadas no decorrer de anos pelas famílias que estavam à frente da associação desde sua fundação. Dentre seus relatos que narravam sua experiência pessoal como artesão; quando, onde e como começou a exercer este valoroso ofício, volta e meia percebíamos além do discurso, um corpo político, marcado por inúmeras vivências, tensões e disputas.

⁴ Durante o período em que permanecemos em campo, observamos que a confecção das panelas de barro é uma atividade desprendida da especificação de gênero, ou seja, não é uma atividade exclusiva do gênero feminino. Contrariando alguns dados encontrados em panfletos distribuídos pela Prefeitura Municipal de Vitória e algumas referências bibliográficas, percebemos a presença considerável de homens e uma travesti no processo de produção das panelas de barro. Segundo os relatos das Panelas, sempre houve a presença de homens na produção da panela de barro, fato que veio aumentando em grande proporção nas últimas três décadas. Logo, consideramos descaracterizar a produção como atividade exclusivamente feminina, mas de predominância feminina. Nesse sentido, optamos por utilizar as referências no feminino, visto considerarmos a maioria como norteadora das adjetivações. Portanto, onde inscreve-se “artesãs” e “Panelas”, leia-se também “artesãos”.

Na conversa que durou dois dias, ele citou o nome de uma conhecida de sua família, uma Paneleira bem antiga na região, a sr^a Letícia, uma das artesãs mais antigas. Fomos até o galpão e começamos a perguntar sobre o ofício, às pessoas mais antigas e chegamos aos familiares da sr^a Letícia. Fomos com uma de suas netas até sua residência e ela prontamente resolveu nos receber. Conversamos com a sr^a Letícia por três horas e depois de feito isso, retornamos para casa, no intuito de decodificar todas as informações do campo. Posteriormente, retornamos ao galpão e percebemos a repercussão da nossa ida até a residência da sr^a Letícia e do sr^o Evonei. Nesse momento ficou nítido que o campo se abriu para nós. O tratamento, a atenção e as respostas às nossas perguntas tornaram-se reveladoras, e soubemos aproveitar esses momentos. Desse contato surgiu nosso primeiro trabalho sobre as artesãs do barro, mas ainda havia algo que nos inquietava.

Na oportunidade deste primeiro trabalho, sobretudo fazendo uma retrospectiva dos primeiros contatos, percebemos um discurso extremamente fundado na tradição. Este tem por objetivo reforçar o conjunto de valores atinentes ao grupo. Rememoram os seus descendentes seculares e transformam estes em pais fundadores do saber. Orgulham-se do fato de que a produção da panela é ainda mantida manual, feita exclusivamente com a perícia de suas mãos. Para delimitar a tradição, quantificam o tempo – falam em 400 anos de tradição – e o espaço – dizem que as verdadeiras Paneleiras e a verdadeira panela estão em Goiabeiras.

Decidimos seguir com esse projeto etnográfico à medida que o curso avançava e novos autores e teorias da Antropologia nos eram apresentados. Na disciplina de Antropologia IV resolvemos dar sequência à pesquisa com as Paneleiras, e decidimos que além dos relatos e visitas a campo, também filmaríamos o galpão, as atividades, e posteriormente escreveríamos mais um trabalho utilizando autores contemporâneos da Antropologia, capazes de nos oferecer subsídios para aprimorar nossas interpretações. Partimos para campo, dessa vez utilizando como metodologia a descrição densa, do interpretativista Clifford Geertz, bem como a observação direta. Buscando tratar a cultura enquanto texto, perguntamo-nos também “quem as Paneleiras acham que são, o que elas fazem e por que razões elas creem que fazem o que fazem”. Relatamos densamente todos os processos e etapas de produção da panela de barro, e desse tempo no campo, produzimos mais um

ensaio etnográfico, bem como um vídeo documentário amador de aproximadamente 25 minutos, onde constam as etapas de produção e entrevistas com as artesãs do barro.

Nesta 2ª estada no galpão, pudemos perceber que a ideia de uníssono, somente existia em nossas mentes. Aliás, o que menos presenciamos era a ideia, tão cara aos cientistas sociais, de consenso. Observamos um galpão divergente, com “fracionamento” da produção⁵, reclames com relação às condições de trabalho e, por conseguinte, vozes insatisfeitas com a forma de tratamento das autoridades para com as Paneleiras. Também, os brados de insatisfação e indignação aflavam os curiosos, pesquisadores, universitários que vez ou outra adentram no galpão com o discurso da pesquisa, e depois de entregues tudo de que necessitam, vão embora e jamais retornam com alguma materialização do trabalho, muito menos com palavras de agradecimento⁶. Então, baseado nesses relatos, resolvemos voltar e dar ciência do andamento de nosso trabalho, aprendendo a pesquisar em conjunto com as artesãs nos interstícios da observação direta e da pesquisa participante. Nosso 3º contato com o galpão e as Paneleiras deu-se na disciplina de Antropologia Urbana, no 2º semestre de 2010. Tal encontro deu-se de forma mais amistosa, mas com certo ar de desconfiança, por parte de algumas e indiferença de outras⁷.

Levamos nesse contato o vídeo documentário amador que produzimos para a disciplina de Antropologia IV, e ao entregar, percebemos que utilizamos na capa uma fotografia de uma Paneleira a qual imaginávamos que era uma atriz figurando uma artesã do barro. A capa com

⁵ Indagadas sobre o processo de produção da panela de barro, mais especificamente acerca do “fracionamento” da produção ou se quisermos chamar esta fragmentação de uma divisão social do trabalho, grande parte delas, sobretudo as mais velhas, dizem ter conhecimento de todo o processo e de todas as etapas, desde a extração da argila, até a modelagem, queima e açoite da panela. Apesar do conhecimento, há algum tempo a extração da argila ocorre no bairro Joana D’arc e mesmo a extração do tanino, não são feitas pelas mesmas, ficando a cargo de pessoas desvinculadas da produção da panela desempenhar, especificamente, estas duas etapas. Curiosamente estas duas etapas são as únicas que não são realizadas no galpão. Vemos aí uma necessidade que se impôs ao grupo das Paneleiras em incorporar, ainda que timidamente, a ideia da divisão do trabalho, visto que tanto a extração do tanino, quanto a extração do barro, envolvem questões ambientais de relevância considerável, ficando restritas a poucas pessoas.

⁶ Vale ressaltar que diversos grupos tradicionais já se encontram fatigados por serem constantemente objetos de estudos descomprometidos com as demandas políticas e sociais locais. O caso das Paneleiras não difere. Inúmeros trabalhos foram produzidos tomando o ofício das Paneleiras como tema, nas mais diversas áreas do conhecimento. Já perceberam que há muitos profissionais que empreendem suas investigações interessados na aquisição de *status* junto aos seus pares, o que não deixa de configurar-se em algo que muitos acadêmicos repelem – a reificação da cultura.

⁷ Deixamos claro que a receptividade nunca foi unânime, apesar de grande maioria nos auxiliar na pesquisa. Algumas artesãs, ao serem abordadas para uma entrevista ou mesmo para uma conversa informal, recusavam-se ou não se sentiam à vontade para dar-nos seu relato, principalmente no que se refere as questões políticas internas. Invariavelmente, este foi um dos obstáculos.

a Paneleira gerou uma celeuma entre as artesãs, visto que muitas pensavam que o vídeo era somente o depoimento daquela artesã. Imediatamente percebemos a gafe e explicamos a cada uma que a filmagem era generalista, isto é, contava o depoimento de algumas e imagens de todo galpão e das etapas de produção. Após esse fato, cautelosamente todas as ações e idas ao campo são discutidas no grupo, bem como sempre mantemos um diálogo permanente com as artesãs em relação as suas aspirações, vontades, ideias e as nossas diretrizes.

Por fim, nossa última ida ao campo, deu-se no 1º semestre de 2011, data na qual fomos aplicar alguns questionários para a disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa II. Nosso contato agora pareceu-nos mais amistoso, não apenas por frequentarmos o campo (o galpão) inúmeras vezes, mas também por indagarmos mais sobre as histórias de vidas das famílias, história oral e dialogarmos com elas sobre nossas vidas cotidianas, a fim de manter uma conexão mais íntima, algo que demorou a acontecer. Levamos vários outros exemplares do vídeo amator-experimental, que outrora fizemos com elas, para elas; este, ao contrário do que pensamos, foi muito bem visto no seio das Panelieras, tanto que as que não o haviam recebido nos cobravam o material, quando íamos ao galpão, quando a ele fazíamos menção. Aplicamos, incluso, durante sete dias, questionários com alguns turistas que visitavam o galpão. Pessoas de fora da Grande Vitória que vieram à cidade: visitar parentes, como um srº de Linhares que veio buscar um filho na casa da ex-esposa; partilhar de eventos, tais como dois casais que vieram de Brasília participar de oficinas de capoeira que sucederam na UFES; participar de simpósios, assim como um casal de Profs. Universitários uspianos que vieram a um congresso de Ciências Contábeis – todos eles, interpelados dentro do galpão, observando e pesquisando panelas de barro, para comprar pras suas casas, seja devido à qualidade do trabalho materializado na panela produzida (referência à durabilidade e ao aquecimento da comida), seja como *souvenir* e, até mesmo, enquanto uma mercadoria que apresenta um excelente custo benefício, enquanto portadora de valor de uso e valor de troca, caracterizada como um bem cultural de natureza imaterial.

Chegamos num período movimentado no galpão, haja vista que a Associação das Panelieras de Goiabeiras (APG), encontrava-se em processo eleitoral. A gestão da APG, bem como a organização do processo eleitoral, dá-se por meio de uma junta governativa, formada pelas

próprias artesãs. Levamos nosso ensaio etnográfico, onde consta todo o processo de produção, para que as artesãs nos apontassem algum equívoco ou falta de informação. De igual modo, fizemos anotações de como elas gostariam de ser retratadas num etnovideodocumentário que pleiteamos confeccionar, entendendo que, a perspectiva da pesquisa participante, como método que nos permite ter maior conhecimento acerca da realidade das artesãs do barro, poderia contribuir para o sucesso do projeto.

Dentro do Galpão, acompanhando de perto o trabalho das Paneleiras, enquanto conversávamos com as mesmas, chama atenção a extrema habilidade que possuem no manuseio do barro. A panela, além de ser a materialização de um saber e a expressão de subjetividades, é a condensação de histórias de vida marcadas pela constante luta e sobrevivência. Em seus relatos, a panela aparece nos mais variados instantes da vida cotidiana; na reunião da comunidade, para a própria feitura simbolizando a união; marca também a infância destes indivíduos (onde aprendem o ofício brincando); permeia o matrimônio; os momentos de felicidades, como também os de sofrimento e extrema dificuldade. Percebemos que a panela em si é apenas uma dimensão da cultura que envolve a panela de barro.

Do Campo à Construção Metodológica

Dentre os ricos elementos da Cultura do Espírito Santo, destaca-se a culinária local, conhecida principalmente pelo preparo de frutos do mar, tais como a moqueca e a torta capixaba. Um dos principais utensílios de que se vale a culinária capixaba é a panela de barro, pois é com ela que tradicionalmente se prepara tais pratos.

Além de sua utilidade no preparo de pratos típicos, a panela de barro empresta um simbolismo muito forte à cultura capixaba e, recentemente (2002), à cultura nacional – 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)⁸, sendo reconhecido nacionalmente como um bem cultural de natureza imaterial e

⁸ Cf. DOSSIÊ IPHAN 3. OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS. – Brasília, DF: Iphan, 2006. Além dessa certificação, “o fazer panela de barro” foi agraciado com o Prêmio Top 100 de Artesanato, em 2006, pelo [Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais - ES - Brasil - revistasimbiotica@gmail.com](#)

designado como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Esse ofício é legado das culturas Tupi-Guarani e Una (culturas indígenas que viveram em terras capixabas), perpassando as culturas africanas e lusitanas ao longo do processo histórico. É caracterizado como uma atividade eminentemente feminina, tradicionalmente perpassada por essas artistas, através de gerações, às suas filhas, netas, sobrinhas e vizinhas, na convivência familiar e comunitária.

A produção artesanal de panelas atravessa variadas fases⁹; aos homens resta comumente o trabalho de coleta, transporte das matérias-primas, queima e açoite, o que não significa que as mulheres não executam tais atividades.

Artesãs engajadas, as Paneleiras de Goiabeiras alegram-se com o resultado de seu trabalho e por garantirem o direito de continuarem no fabrico das panelas de barro. 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 galpão¹⁰ da Associação das Paneleiras, como resultado das reivindicações por melhores condições de trabalho; a conquista do direito de usufruto da jazida de barro, até então em conflitos com a Companhia Espírito Santense de Saneamento (CESAN) e o Governo Estadual, levando as Paneleiras para a porta do Palácio do Governo (Palácio Anchieta) e o selo de autenticidade, confirmando que a panela de barro fora fabricada pelas Paneleiras de Goiabeiras Velha¹¹ e não em outros locais que não seguem a tradição secular, utilizando

SEBRAE, bem como em 23 de Maio de 2011, auferiram o certificado 2010 *Best Practices - Dubai International Award for Best Practices to Improve the Living Environment*.

⁹ Com base na observação de campo, dividimos a produção das panelas de barro em sete etapas (extração da argila; extração do tanino; modelagem; primeira secagem; raspagem; polimento e secagem final; queima e açoite). Algumas referências com as quais trabalhamos, não fazem isso por considerarem a produção de forma única. Outras a realizam com diferentes classificações de etapas, isto é, as consideram, por exemplo, a queima e o açoite como etapas distintas; já nossa classificação os pondera como uma única etapa, uma vez que são feitos na mesma hora, não havendo nenhuma interrupção.

¹⁰ O antigo galpão das Paneleiras está em reformas; até o último dia de campo (22-06-2011), as obras ainda estavam em andamento, a previsão para a finalização era para o dia 17 de Outubro de 2011. O atual galpão (provisório) está instalado numa área cedida pela Prefeitura Municipal de Vitória, próximo ao local do galpão em reforma. A estrutura provisória é feita em metal e cercada por placas de compensado de madeira, o piso é um misto de concreto bruto e chão batido, o que gera muita poeira no interior do estabelecimento. Sua área interna é de aproximadamente 500 m², onde ficam instalados 32 estandes individuais, feitos em madeiras com cerca de 6 m² cada. Cabe ressaltar que ao todo existem mais de 100 pessoas ligadas à produção das panelas de barro na região.

¹¹ Para mais detalhes acerca da institucionalização da Associação das Paneleiras de Goiabeiras Velha (APG) e seu papel na construção identitária das Paneleiras, ver Dias (2006).

Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais - ES - Brasil - revistasimbiotica@gmail.com

outras técnicas, tais como o torno e o forno¹².



Foto 1: interior do atual Galpão da Associação das Panelas de Goiabeiras Velha, Vitória



Foto 2: interior do atual Galpão da Associação das Panelas de Goiabeiras Velha, Vitória

As histórias orais das Panelas evidenciam sua atual situação. Mesmo diante de dificuldades que perpassam questões sociais, políticas e, sobretudo, econômicas, conseguem

¹² Sobressai-se que a confecção de panelas de barro não se restringe ao Espírito Santo, tampouco ao bairro de Goiabeiras Velha. Mesmo no Espírito Santo, a produção é descentralizada; além de Goiabeiras, há polos em Guarapari e em outros municípios. É conhecida a tradição em trabalhos com cerâmicas, por boa parte do Brasil, principalmente no nordeste. A diferença no que tange a produção, é que no Espírito Santo, sobretudo em Goiabeiras Velha, mantém-se basicamente o mesmo processo de confecção das peças cerâmicas, utilizado pelo legado cultural anteriormente citado. Ao contrário de outros lugares, incluso no estado, onde utilizam-se outras técnicas de produção como, por exemplo, o torno e o forno para a queima.

manter a tradição que serve de referência para o Estado do Espírito Santo, a identificação no trabalho artesão e a organização da sua categoria, haja vista que, diante de tantas lutas por reconhecimento, em grande monta, deparam-se com o descaso dos setores que seriam responsáveis por promoverem e divulgarem seus trabalhos.

As panelas de barro das Paneleiras de Goiabeiras são um dos elementos indispensáveis das deliciosas moquecas de peixe e de frutos do mar e da célebre torta capixaba. Esses pratos da culinária regional são divulgados pelas Paneleiras, uma vez serem pratos típicos da culinária capixaba, sendo afamadamente reconhecidos pela literatura gastronômica como tradicional dentro das cozinhas brasileiras, por agregar e mesclar elementos das culturas indígena, africana e portuguesa.

Em suma, as Paneleiras de Goiabeiras são sinônimas de tradição, luta e arte. Motivos que nos chamaram a atenção para a necessidade de um estudo antropológico que reflita acerca dos traços singulares deste estilo de vida atrelado às práticas tradicionais da “cultura do barro”, em meio a um espaço urbano moderno que, por si, influencia sobremaneira os padrões de sociabilidade e de produção entre os indivíduos.

Para tanto, utilizamos como instrumento de coleta de dados as entrevistas, história oral, questionários semiestruturados, pesquisa documental, pesquisa bibliográfica e observação direta. Trata-se de pesquisa qualitativa que, ao contrário das pesquisas quantitativas, possui uma natureza tal que diminui as probabilidades de serem claras sobre seus métodos, pois, refere-se a fenômenos complexos, os quais exigem do pesquisador o constante manuseio de diferentes métodos para dar conta destes. (Becker, 1999).

Entrevistamos e aplicamos os questionários com todas as trinta e duas Paneleiras associadas e que trabalham no galpão. Ao todo, mantivemos um contato de cerca de dois anos com as Paneleiras, em geral da região de Goiabeiras Velha e das Paneleiras associadas à Associação de Paneleiras de Goiabeiras (APG) em particular.

Realizamos visitas às margens do manguezal próximo ao galpão, ao barreiro localizado no Vale do Mulembá no bairro de Joana D’arc, município de Vitória, bem como na área do atual galpão, onde passamos a maior parte do tempo. Conversávamos sobre os mais diversos assuntos com as Paneleiras, entre uma conversa e outra ouvíamos histórias de vidas, piadas

de Paneleiras, cantigas do congo, músicas religiosas, em suma, momentos de emoções em conversas soltas que carregam consigo muitos significados.

Nas entrevistas, escolhemos enfatizar histórias de vidas, a fim de compreendermos a trajetória social dessas mulheres e homens que, dia-a-dia, ganham a vida com o barro. Elas podem ser tomadas como documentos e como técnica de coleta de dados, embora não as consideremos como finalidade última da pesquisa, pois pretendemos ir além das experiências subjetivas dos sujeitos pesquisados. Por isso procuramos diferentes histórias de vida entre os artífices, para que entendêssemos melhor seu complexo sistema de interações. Da mesma maneira ouvimos também, histórias orais acerca de familiares e antepassados dos sujeitos pesquisados, a fim de compreendermos seus imaginários e as transformações ocorridas nos modos de interação. Para entendermos melhor a história local e das gerações anteriores de Paneleiras, buscamos os mais idosos e os que possuíam maior experiência na arte da bricolagem. Entrevistamos também a geração atual de Paneleiras, a fim de percebermos eventuais diferenças nos discursos.

Os questionários foram essenciais para conseguirmos algumas informações específicas e características sobre o grupo social em estudo. Como argumenta Richardson (2010), é importante descrever certas características do grupo analisado; variáveis como idade, sexo, renda, nível de escolaridade etc., pois “(...) uma descrição adequada das características de um grupo não apenas beneficia a análise a ser feita por um pesquisador, mas também pode ajudar outros especialistas (...)” (p, 189). Após analisarmos os dados obtidos com os questionários, foi possível construirmos as tabelas e gráficos que nos auxiliam na interpretação de certas variáveis.

Em suma, buscamos analisar as várias dimensões sociais que perpassam o ambiente das Paneleiras de Goiabeiras, sem perder de vista a impossibilidade de análise total destas dimensões, isto é, da cultura entendida como “o todo complexo”.

Tais reflexões se basearam nas premissas consolidadas pela Escola de Chicago, que sistematizou pela primeira vez na história das disciplinas antropológica e sociológica, estudos característicos de fenômenos urbanos, ligados ao desenvolvimento das cidades e suas consequências. Park e Becker, entre outros autores, influenciaram a produção acadêmica

voltada para o estudo da própria cidade onde estavam inseridos, como foi o caso da cidade de Chicago, possibilitando assim analisar as várias facetas da realidade local, sob diversos ângulos, desde o questionamento da oposição entre tradição e modernidade, quanto ao comportamento característico desenvolvido no ambiente da cidade.

O método analítico envolve, teoricamente, as premissas e acepções da Fenomenologia – legado atribuído a Edmund Husserl – em que a ideia de Fenômeno é, então, tudo o que se manifesta, se desvela e se mostra à consciência do sujeito que o questiona. Sendo assim:

(...) aprende-se o que é fenomenologia passo a passo, através da leitura, discussão, e reflexão. Não há nem mistério, nem um quebra-cabeça metafísico em questão aqui. Os elementos da disciplina inaugurada por Husserl não são sinais esotéricos, nem um talismã de alguma ordem ocultista necessário para conseguir entrar na comunidade de fenomenólogos. O que é necessário é mais simples: aprender o que se deve através de atitudes naturais, tentar descrever as apresentações sem pré-julgar os resultados tomando por garantia a história, a causalidade, intersubjetividade, e valor que ordinariamente associamos com nossa experiência, e examinar com absoluto cuidado a estrutura do mundo da vida diária para que possamos entender sua origem e sua direção (NATASON, 1989, p. 08 tradução nossa).

Orientamos, também, nas reflexões antropológicas em Clifford Geertz que, dando ênfase às dimensões simbólicas da cultura, propõe uma leitura semiótica da mesma, assumindo-a como um sistema entrelaçado de signos interpretáveis. Geertz analisa a cultura enquanto texto ou discurso social, que se faz no ato. Assim, cada *evento* seria parte do texto da cultura e expressaria, em algum grau, algo sobre ela. O antropólogo propõe uma hermenêutica da cultura, incumbindo-se a tarefa de interpretar os possíveis significados implícitos na agência humana.

Em termos de uma metodologia ou padrão de interpretação de alguma cultura em observação, Clifford Geertz (1989) afirma que a análise semiótica que ele emprega no conceito de cultura, em sua Antropologia Interpretativa, “portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado”. (p. 15).

A fim de penetrar os significados implícitos no ofício das Paineiras, utilizamo-nos do método da observação direta que consiste em participar na vida cotidiana do grupo, a que se está a analisar, realizando uma abordagem descritiva, enfatizando as relações entre os diversos elementos que o compõe (Malinowski, 1973), donde podemos extrair informações que nos ajudarão no processo de produção do documentário. Deste autor, valorizamos o conceito de “imponderáveis da vida real”, um conjunto de fenômenos “pequenos”, de grande importância, que devem ser observados em sua plena realidade.

Estes referenciais nos auxiliaram a analisar o campo empírico, as múltiplas relações que perpassam o dia-a-dia das Paineiras, as singularidades, etc. Sem a menor intenção de esgotarmos as reflexões sobre o estudo em questão. Os demais conceitos e autores trabalhados durante a construção deste ensaio etnográfico foram utilizados, a partir do que observávamos em campo, como Goffman (2002), Hannerz (1997), Lévi-Strauss (1985) e Sahlins (1988; 1997).

Etapas de Produção da Paineira de Barro

O fabrico das paineiras de barro engloba várias etapas, abrangendo, muitas vezes, diversos executantes, estando ao cargo dos homens, freqüentemente, o trabalho de coleta e traslado das matérias-primas. A artisticidade das paineiras de barro consta de sete etapas que são, em suma e respectivamente: extração da argila, extração do tanino, modelagem, primeira secagem, raspagem, polimento e secagem final, queima e açoitamento (pintura).

. Extração da Argila

A argila ou simplesmente “barro”, como é popularmente chamado pelas artesãs, é um dos elementos fundamentais para a confecção da paineira de barro. Além de ser a base, influencia diretamente na qualidade do produto, por isso não pode ser qualquer tipo de barro. O “barro bom”, como é chamado pelas artesãs, é identificado por meio de conhecimento prático-tradicional de quem trabalha há anos na confecção das paineiras de barro.

Segundo Perota, Doxey e Neto (1997), estudiosos que também pesquisaram as Paineiras e que nos serviram de informações complementares, não podendo ser observados por nós,

devido às particularidades das condições naturais e meios técnicos; a argila apropriada é composta “por feldspato, mica, argilitos, areias e grânulos de quartzo e gneiss; sua coloração varia do amarelo-ocre ao cinza-azulado” (p, 24). Caso a argila utilizada não tenha as propriedades orgânicas necessárias – o “barro bom” –, colocará todo o trabalho em risco; segundo as Paneleiras, o “barro ruim” dificulta a modelagem da panela e não resiste ao processo de queima.

A extração da argila é feita (quinzenalmente) no “barreiro” do Vale do Mulembá, no bairro Joana D’arc, município de Vitória, localizado entre a Pedreira Rio Doce e o loteamento São José. Sua extração é gratuita e a Prefeitura Municipal de Vitória disponibiliza o transporte até o Galpão das Paneleiras, no bairro de Goiabeiras Velha, também em Vitória. A partir da observação direta, verificou-se que a argila específica para a produção da panela de barro é encontrada, aproximadamente, a partir de uma profundidade de 40 cm abaixo da superfície do terreno (“barreiro”). Nesse processo, as ferramentas comumente utilizadas são a picareta e a enxada¹³.

Tendo em vista a rigidez do solo e, principalmente, a necessidade de dar liga à argila para seu manuseio, a extração é feita com auxílio de água; molha-se abundantemente o terreno, para que fique mais fácil, a retirada da argila e sua modelagem em bolas (bolotas). Cada bola pesa em média 20 kg. Os “barreiros”, pessoas – geralmente homens – que extraem o barro do Vale do Mulembá, vendem cada bola às Paneleiras por 1,50 R\$, isto é, a bola bruta; já a bola limpa, praticamente sem impurezas – gravetos, folhas, pedras, etc. – (preparada para a confecção das peças) custa 2,00 R\$. Com uma bola é possível fazer duas panelas de porte médio, isto é, uma panela que dê para fazer uma moqueca para três ou quatro pessoas, mas esse cálculo não é exato; não é possível mensurar a quantidade exata de peças que podem ser feitas com uma bola com cerca de 20 kg, uma vez que as panelas não seguem um padrão de tamanho, pois é comum os compradores encomendarem as panelas de acordo com suas necessidades.

¹³ A picareta é uma ferramenta usada para abrir valas, buracos, etc.; possui um cabo de madeira de aproximadamente 1 m e, em uma de suas extremidades, há uma peça em aço de duas “cabeças” com aproximadamente 40 cm - uma é pontiaguda, própria para abrir espaços em terrenos mais compactos, a outra é côncava e mais usada em terrenos maleáveis. Já a enxada é uma ferramenta utilizada para cavar a terra, capinar, etc.; com cabo de madeira, de 150 cm, em média e com uma peça em aço com formato circular, em 180°, numa das extremidades.

. Extração do tanino

A extração do tanino, nome popular dado à casca da *Rhizophlora mangle* ou simplesmente Mangue Vermelho, de onde se prepara a tinta de tanino utilizada no açoite das panelas de barro, é realizada por meio de barcos no manguezal, próximo à região do Galpão da Associação. Após três a cinco dias de molho, num recipiente com água, está pronta a tintura de tanino que será utilizada no açoite das panelas de barro.

Cabe ressaltar a preocupação com a preservação dos manguezais capixabas. A extração da casca do Mangue-Vermelho (*rhizophora mangle*) só pode ser feita quando a casca estiver madura e deve ser da metade da árvore para cima, pois é uma atitude de preservação do meio ambiente, por isso algumas instituições ligadas ao meio ambiente fazem treinamentos (cursos), para instruir a retirada da casca da árvore. Antes dessa visão ecológica, a extração era feita a partir do corte do Mangue-Vermelho, ao invés de apenas retirar parte de sua casca.

. Modelagem

Neste processo as Paneleiras retiram uma quantidade de barro suficiente para a confecção de uma peça. A seguir, o barro é amarfanhado, hidratado, para garantir uma melhor plasticidade e modelado em forma de “bola”, para então fazer uma abertura em seu centro, onde, primeiramente com as mãos, é feito o primeiro passo da modelagem, dando um formato prévio da panela e preenchendo seu interior, isto é, fortalecendo o fundo da panela, com mais barro. Todo o processo de modelagem é feito sobre uma pequena estrutura de madeira com superfície plana e que possibilita às artesãs girarem a peça em 360°, facilitando sobremaneira, a modelagem do barro.

Após isso, é feita a modelagem do barro com uma série de movimentos com as mãos. Em seguida, usam-se, predominantemente, a cuité¹⁴, espátulas de madeira e alguns objetos de metal. Observa-se que primeiro é prensado o fundo da panela, para depois modelar as laterais e os contornos abaulados de sua circunferência. Como dizem as Paneleiras, “vai puxando a panela do barro”, controlando a espessura das laterais, a resistência da base e

¹⁴ Trata-se de um fruto da *lagenaria vulgaris*, conhecido popularmente como cabaça-amargosa, cabaça-de-romeiro, cuia, cuité, etc.

retirando o excesso de barro das bordas; a peça começa a ser “desenhada” pelas hábeis mãos das artesãs. Esse processo leva em média cinco minutos.

Após essa etapa, a panela fica, como dizem as Paneleiras, “descansando” no interior do Galpão; ainda estão frágeis e muito úmidas, por isso não é aconselhável deixá-las do lado de fora do Galpão. Segundo os relatos, caso o vento esteja forte – o que significa dizer que a panela perderá umidade mais rápido –, uma panela modelada pela manhã estará pronta para receber as alças laterais e os retoques já no mesmo dia, caso contrário, só poderá ser trabalhada novamente no dia posterior.

Uma observação aguçada permite visualizar os detalhes que fazem toda diferença na estética das panelas, o que poder 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” da artesã que é emprestada ao barro. Não é nenhum exagero comparar suas marcas individuais às de artistas mundialmente reconhecidos; por exemplo, quando olhamos as obras de Vincent Willem Van Gogh vemos de imediato seu impressionismo, da mesma forma, a identidade de cada Paneleira na obra artística de confeccionar as panelas é uma espécie de digital. Isso implica na diferenciação que cada artesã insere ao trabalhar minuciosamente em sua panela, seja nos braços laterais, na alça da tampa, na abertura da circunferência interna, nos ornamentos feitos na tampa e nas laterais da panela, etc.

. Primeira Secagem

Após o processo de modelagem, as panelas são retiradas da pequena estrutura de madeira na qual ficavam sobrepostas e levadas para fora do Galpão¹⁵, onde são expostas às condições climáticas, para perderem o máximo de água da argila. Como os demais processos feitos ao ar livre, o tempo dessa etapa dependerá das condições do vento – vento forte/vento fraco.

É claramente perceptível a diferença da textura da panela, ao sair da primeira secagem. Sua tonalidade fica mais escura e é incomparável sua resistência, antes desse processo. Nesse estágio, também é possível corrigir eventuais defeitos da panela, acrescentando outra

¹⁵ Geralmente é o que ocorre para acelerar o processo de perda de umidade da argila, embora relatos de artesãs(os) mais antigas(os) afirmarem que o correto é deixá-las na sombra, isto é, no interior do Galpão.

camada de barro, tais como rachaduras, ranhuras, diferença na espessura das laterais, etc. Caso sejam feitos quaisquer acertos na panela, é necessário retorná-la à secagem, para só assim, prosseguir para o quarto processo, a raspagem.

. Raspagem

As panelas saem da primeira secagem com inúmeros furos provocados por pequenas bolhas de ar que ficam na argila e com uma visível distribuição desuniforme da argila pelo corpo da panela, o que lhe dá uma textura áspera e grosseira. Após essa etapa, as panelas vão para a raspagem, processo no qual é eliminado o excesso de argila e removidas algumas impurezas, tais como pequenas pedras, gravetos, cascas ou folhas de árvore, formando a base da panela.

Com muita atenção, perícia e um olhar aguçado, as Paneleiras conseguem sentir onde tem alguma impureza ao passarem o arco¹⁶ ou uma faca, sobre a panela. Quando encontrada qualquer impureza, as (os) artesãs (os) a retiram imediatamente e cobrem com barro o espaço deixado pelo objeto retirado.

É notável a habilidade e precisão com que é feita a raspagem das panelas. Com o arco ou faca em mãos, as artesãs desbastam o barro, dando à panela um contorno mais suave. Quando é necessário fazer alguma correição na peça, devido à retirada de alguma impureza, molha-se o arco ou faca, e passa-se sobre a panela; a “pasta” que se cria, devido à umidade da ferramenta sobre o barro ainda “cru”, cobre a área.

Após o processo de raspagem, as panelas passam novamente por outra secagem, para só assim irem para o polimento e a secagem final.

. Polimento e Secagem Final

O polimento é feito com uma pedra popularmente chamada de “pedra de rio”. São pequenas pedras encontradas às margens de rios pedregosos; possuem uma superfície lisa e um formato oval. Com essas pedras em mãos, as Paneleiras friccionam a superfície da panela. Com movimentos rápidos, força e suavidade incomparáveis das hábeis artífices, a pedra de

¹⁶ O “arco” é feito com uma lâmina metálica qualquer. Com o desgaste, devido a sua constante utilização, a peça metálica ganha o contorno do fundo da panela, ficando com um formato de arco, na extremidade mais utilizada. Durante o período de observação, verificou-se que, em média, as peças metálicas utilizadas possuem 40 cm de comprimento e 5 cm de espessura.

rio escorrega sobre a superfície ainda áspera das panelas com a força e suavidade necessária, até que fiquem uniformes e brilhantes.

Com a pressão feita sobre a superfície da panela, as impurezas que não foram retiradas ou aquelas que ficam no interior da massa de barro são compactadas, assim, não põem em risco a peça, durante o último estágio da produção das panelas de barro, a queima e o açoite.

Após o polimento, as panelas ficam com a aparência mais suave e brilhante, mas ainda não estão preparadas para a queima. Antes de levadas ao fogo, elas passam pelo último processo de secagem.

. Queima e Açoite

Depois dos cinco processos descritos, chega o momento de dar dureza e definição concludente ao trabalho das hábeis artesãs. A queima e o açoite são processos simultâneos que propiciarão ao último estágio de acabamento às panelas. Esse processo se dá ao ar livre, numa vasta área de superfície relativamente plana, próximo ao Galpão das Paineiras. Nesta área fica depositada uma grande quantidade de madeiras que geralmente são doadas por várias empresas e pessoas físicas em torno da região. Estas madeiras são fundamentais para os artesãos, pois são usadas como combustível da “fogueira” necessária à queima das peças cerâmicas.

As peças ficam sobrepostas a uma estrutura de madeira (“cama de madeira” de superfície plana) que varia de tamanho, de acordo com a quantidade de peças a serem queimadas. As panelas são colocadas de lado, apoiadas uma à outra, depois são cobertas com pequenos pedaços leves de madeiras ou gravetos. Em seguida é ateadado fogo na base da estrutura, semelhante a uma fogueira.

Cabe ressaltar que apesar da queima geralmente ser feita por homens ou feita de forma conjunta (os homens preparam a “cama”, ateam fogo na estrutura e retiram as panelas da fogueira, enquanto as mulheres açoitam-nas), todas as artesãs sabem fazê-la, bem como as demais etapas do processo de produção das panelas de barro; o que comumente ocorre é uma “divisão social do trabalho”, devido ao excessivo esforço demandado por algumas etapas.

A queima e o açoite são feitos ao ar livre. São práticas extremamente complexas, por isso requerem habilidade e destreza para executá-las, qualquer erro nesta etapa significa perda do trabalho; é necessário muita atenção para não perder “o ponto” da panela. Deve-se levar em consideração alguns fatores, entre eles o vento e a temperatura “ideal”, que segundo Perota, Doxsey e Neto (1997),

“não se tem precisão sobre o grau de temperatura do fogo para a queima da cerâmica. Comparando com outras situações idênticas no Brasil e observações feitas nos locais de queima, verifica-se que a temperatura no ato da queima ao ar livre não ultrapassa os 400°C” (p. 27).

O “ponto” das peças é observado por sua coloração; quando ficam avermelhadas, significa que está na hora exata de sua retirada do fogo, para o processo de açoite. As peças cerâmicas levam geralmente trinta minutos para atingirem o “ponto”, mas não é um cálculo exato, pois a quantidade de madeira usada e as condições naturais influenciam sobremaneira. Vale ressaltar que todo esse procedimento é feito manualmente e sem EPI’S (Equipamentos de Proteção Individual).

Quando adquirem uma tonalidade avermelhada são rapidamente retiradas, uma a uma, com o auxílio de uma extensa vara metálica ou de bambu, com um gancho na extremidade e, ainda quentes, são levadas a uma mesa feita em madeira e com uma bancada coberta por uma chapa metálica, onde passam pelo processo de açoite.

O açoite é realizado com um maço (lembra um espanador) de “vassourinha do campo” ou “muxinga”, feito de um arbusto natural do local, o qual a artesã mergulha na tintura de tanino¹⁷, previamente preparada e armazenada num vasilhame e, através dos 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 das peças, mediante movimentos circulares, para que a pintura fique uniforme, dando-as uma coloração escurecida.

¹⁷ Uma tintura 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.

As etapas de produção podem ser visualizadas na figura 1 e nas fotos a seguir:

Figura 1

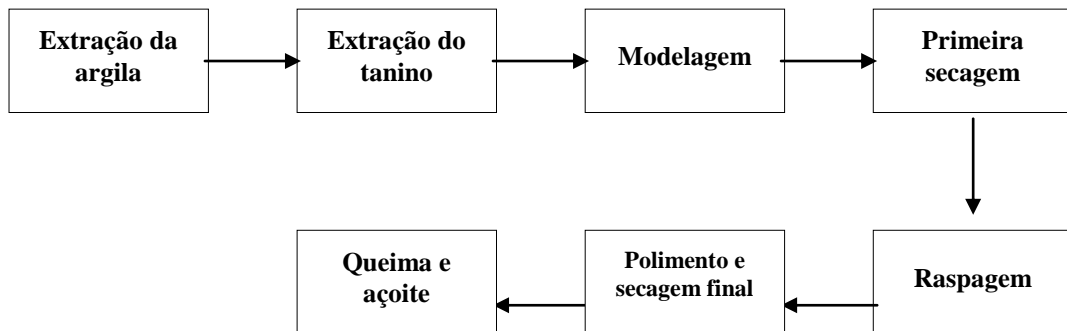


Foto 03: Tintura de tanino utilizada na fase final da produção da panela de barro



Foto 04: Paneleira dando forma ao barro



Foto 05: primeira secagem



Foto 06: Etapa de raspagem



Foto 07: Etapa de polimento



Foto 08: Secagem final – último estágio antes da queima e açoitamento



Foto 09: Panelas sendo preparadas para a queima



Foto 10: Queima das panelas



Foto 11: Açoite

Dinamismo Cultural: o saber local e sua representação

A “cultura do barro”, transcorridos mais de duzentos anos¹⁸, preserva ainda hoje, a modelagem manual da panela, tendo a mão como a principal ferramenta, o barro como a mais importante matéria-prima, a queima a céu aberto, a aplicação de tanino para tintura das peças e, principalmente, continua sendo um ofício familiar, profundamente enraizado no cotidiano da comunidade local.

Quando a tradição da fabricação da panela de barro estava sob o domínio exclusivo dos índios Tupi-guarani e Una, – sobressaindo-se as técnicas utilizadas pela tradição Una (Perota

¹⁸ Tomamos como referência o ano de 1815, o qual Saint-Hilaire, viajante naturalista, fez os primeiros registros escritos, acerca das panelas de barro, em Goiabeiras (DOSSIÊ IPHAN 3. OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS, 2006, p.15). Assim, podemos falar “oficialmente”, em cerca de 200 anos de tradição. No entanto, não desconsideramos as histórias orais e de vidas das Paneleiras, que falam em mais de 400 anos de tradição.

eti. alli, 1997) – em terras capixabas, o interesse não estava assentado sobre o lucro, proveniente da eventual venda das peças confeccionadas, aliás, passava muito distante desse objetivo. A fabricação das peças estava voltada única e exclusivamente para a própria utilização do grupo familiar, exercida como atividade secundária. Desse pressuposto, infere-se que a produção era em pequena escala, sempre equacionada para atender às necessidades domésticas do grupo familiar.

A partir das décadas de 1950 e 1960, período em que o antigo distrito de Goiabeiras passou por profundas mudanças urbanísticas, no qual foram implantados o campus da Universidade Federal do Espírito Santo e grandes empreendimentos da indústria siderúrgica na Ponta do Tubarão, ocorreram mudanças substanciais na “estrutura” da “cultura do barro”. O sentido “original” de outrora, atribuído à panela foi modificado; havia um complexo urbanístico e comercial local em expansão. Se antes a produção das peças de barro estava reservada apenas às necessidades do núcleo familiar, feitas nos quintais entre tarefas domésticas, agora tal atividade relaciona-se com o mundo, para além das próprias fabricantes.

Nesse contexto, com a mercantilização da panela, a atividade passa a atrelar-se às demandas e vicissitudes do mercado, de maneira a atendê-lo. Transita de uma atividade secundária, para um ofício de primeira ordem, além de ganhar novos contornos e modos de organização e produção (Dias, 2006). A fabricação da panela de barro é majoritariamente voltada para a sua venda e, conseqüentemente, vista como fonte de renda para as artesãs envolvidas em sua confecção. O que antes era realizado em pequeníssima quantidade, passa a ser produzido em média escala e a ocupar mais o tempo dos indivíduos interligados diretamente nessa atividade, porém sem perder suas características originais de produção guiadas, sobretudo pela técnica totalmente manual.

A adoção da panela de barro como utensílio doméstico resultou conseqüentemente num aumento de sua produtividade. Nalgum momento notou-se que o melhor recipiente para o preparo de certas receitas (típicas ou não), foi justamente a panela de barro com as características produzidas pelas Paneleiras de Goiabeiras. Hoje encontramos este utensílio em muitas casas, bares e restaurantes, o que prova a sua larga apropriação e utilização na culinária, especialmente capixaba. O aumento vertiginoso da produtividade do utensílio, estimulado pelo mercado consumidor, não representou a perda das principais características

do modo de produzi-la. Pelo contrário, a técnica manual e a utilização de certas ferramentas foram preservadas do início ao fim das etapas de produção.

Criou-se entre as Paneleiras a chamada “concorrência”, principalmente no que concerne à venda do produto. Evidentemente que a qualidade das peças produzidas pelas diferentes Paneleiras segue um único padrão. Esse fato está relacionado a alguns fatores, como a utilização da mesma matéria-prima (proveniente do Vale do Mulembá, no bairro de Joana D’arc), assim como o domínio e compartilhamento coletivo da mesma técnica de produção. Mais do que no valor de venda, em muitos casos, aposta-se no diferencial estético, para a conquista do cliente e para a superação da concorrência. Tal diferencial estético geralmente é manifestado na estilização de tampas e alças, feitas em formatos que fogem ao típico, como na inscrição de frases e na reprodução de peixes nas alças, por exemplo.

Ser “Paneleira” transformou-se em uma profissão, é reconhecidamente uma categoria profissional principalmente após a estruturação e institucionalização da Associação das Paneleiras de Goiabeiras (AGP), nos idos dos anos 1990 e o conseqüente reconhecimento e legitimação social do trabalho realizado pelas artesãs¹⁹. Novas relações são cunhadas nesta nova configuração, notoriamente mais institucionalizada. Segundo Dias:

A criação de uma associação propicia o recebimento de benefícios e doações, a geração de recursos e uma *outra maneira de se inscrever no mundo*, uma *maneira coletiva, secularizada e institucionalizada* que, para as Paneleiras de Goiabeiras, *representou uma mudança no significado e na forma como viviam suas relações de trabalho, domésticas e familiares, as relações de vizinhança e aquelas de caráter mais amplo, como as relações com a política regional*. Hoje, *ser Paneleira significa ocupar um determinado lugar na sociedade*, lugar que não existia e que foi construído pelos sujeitos que o ocupam, em um processo apoiado por órgãos da administração municipal e estadual (DIAS, 2006, p. 203, grifo nosso).

¹⁹ Como argumenta Dias, “muitas vezes, no processo de institucionalização, torna-se necessário inventar uma continuidade histórica, através, por exemplo, da criação de um passado que extrapole a continuidade histórica real, como uma busca de origem” (HOBBSAWN *apud* DIAS, 2006, p.204).

Estas novas relações, onde o trabalho e o produto das Panelleiras ganham maior notoriedade, podem ser observadas nas palavras de L. J. S, 35 anos, natural de Minas Gerais e que há cerca de quinze anos, participa diretamente deste conjunto das Panelleiras: “Olha, ser independente, não cumprir ordem, não ter patrão... isso é fundamental para todo mundo. É um meio de sobrevivência, é uma profissão. Eu faço meu horário”. Quando se pergunta *O que significa a produção da panela de barro?*, majoritariamente responde-se, uma profissão, ou ainda, um meio de sobrevivência. Ao fazer o mesmo questionamento para L. G. F., 47 anos, capixaba e há dezenove anos fabricando panelas de barro, vemos o sentido que essa tradição possui para ele: “Meio de sobrevivência. Tiramos nosso sustento da produção das panelas, né... é nossa profissão. Foi o melhor meio de vida, mesmo a gente ganhando pouco, foi o melhor meio de vida que eu arrumei. A gente não tem patrão, né... entramos cedo e saímos quando a gente quer”. G. F. L, 60 anos, capixaba e há trinta anos envolvida na produção da panela de barro, responde nos seguintes termos: “Antigamente vendia muito, agora não vendo muito mais não... Para mim fazer panela representa muita coisa, é minha profissão... faço isso para trabalhar minha mente, não sou de ficar parada... não preciso ficar aqui, tenho minha renda, mas gosto de ficar aqui. Não sou filha de Panelleira, não tenho nada com as Panelleiras, apenas me casei com um rapaz filho de Panelleira. Na verdade comecei a fazer por necessidade, até que aprendi a fazer”.



Foto 12: Panelleira expõe produção à venda.

Panelleiras de Goiabeiras e o saber local

Entende-se por conhecimento local o acervo cognitivo e, outrossim, as práticas de seres sociais circunstanciados, ou seja, situados em e posicionados dentro de determinadas configurações geográficas e históricas. O entrelaçamento entre o conhecimento e a necessidade prática é o que torna o “local knowledge” particularizado e, por isso mesmo, invisível e intraduzível, para a ótica generalizada do Estado e da ciência. Local é um termo *relativo* e variável e, em vista disso, tem uma validade instrumental situada (Geertz: 2001).

Quando as panelas de barro foram instituídas como patrimônio cultural, ou seja, (re)significadas como “bem cultural”, as Panelleiras então aproveitaram essa inscrição, para autogerirem um novo posicionamento de si, a partir de uma (re)invenção de sua (uma) origem (tradicional), enquanto artesãs ou Panelleiras (re-construção identitária) como um item da tradição - “sedimentação coletiva”²⁰ (Berger & Luckman: 1996), arraigada na autenticidade das panelas, mediante a antecessoriedade das pessoas mais velhas na comunidade, que lhes legaram os saberes para a sua fabricação (modo de fazê-las); na delimitação ou circunscção territorial (entorno da região de Goiabeiras), onde essas eram realizadas; e do barro, material utilizado na sua confecção²¹. A partir de um saber local (o saber fazer panelas de barro, das Panelleiras) e da inscrição patrimonial (cultural) de um “objeto” (a panela), transitou-se à definição das mulheres em torno de novas identidades (re-constituição) legitimadas – de donas de casa que faziam panelas no lar, à artesãs (Panelleiras) e trabalhadoras.

A autenticidade foi uma estratégia na construção desta identidade que se constituía frente a outros grupos dispersos que também fabricavam panelas, enfatizando os vínculos com o passado, de modo a legitimar o lugar desta identidade de grupo. A permanência foi uma categoria chave, para que a tradição das Panelleiras fosse reconhecida, como atributo de valor cultural (Dias, 1999).

Nesse contexto, a panela de barro não é somente um exemplo de cultura material, mas também simbólica, visto que o ato de fazer panelas pelas artesãs Panelleiras, não é

²⁰ Sobre a categoria “sedimentação coletiva”, vide a obra BERGER, P.L. & LUCKMAN, T. (1996).

²¹ Estes três elementos atestam a autenticidade do grupo e, em consequência, das panelas. Para mais detalhes, ver DIAS (2006).

meramente amoldar barro, mas cristalizar um saber/conhecimento local (“local knowledge”), que por sua vez, provém de tradições, de histórias de vidas, famílias e comunitárias – em suma, de redes (teias) de relações sociais desenvolvidas, a priori localmente, que assim, decerto sofreram um deslocamento espaço-temporal e cuja importância é precípua na construção social, política, identitária e laboral das artesãs Paneleiras de barro.

A representação do Eu na Arte de fazer Painéis de Barro

Adentrando o galpão das Paneleiras de Goiabeiras, fomos apercebidos por um modo de vida tradicional, característico desta região, configurado por relações sociais entre artífices locais e imaginários regionais que, sob o discurso da afirmação da tradição, manifestam performances características de negociações identitárias.

Desde o primeiro momento no galpão dirigimos nossa atenção, tanto para a estrutura física local, característica por uma individualização da produção e da venda da panela, quanto para a organização social da Associação, que reforça o discurso coletivo da tradição. Interpretamos que o modo específico de interação social que lá se processa nos remete ao caráter simbólico da dramatização social preconizada por Erving Goffman (2002), principalmente no que tange ao aspecto da “fachada social”, que ele toma como a

(...) parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente, empregado pelo indivíduo durante sua representação (GOFFMAN, 2002, p.29).

Logo que adentramos ao espaço de confecção das painéis e das Paneleiras, um cartaz do IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) chama a atenção por se tratar de uma marca de distinção cultural que confere legitimidade e autenticidade em termos do ser paneleira; não apenas no que concerne à panela como uma arte em termos clássicos, mas enfocando na singularidade cultural das artesãs, pois a seu ofício foi atribuído o estatuto de bem cultural de natureza imaterial. Também notamos em um dos estandes de venda e

fabricação, um cartaz emoldurado com os dizeres “Moqueca, só capixaba. O resto é peixada.” Consideramos que há, portanto, reflexividade entre o fazer panela de barro e o que a panela representa para sua criadora, pois, como nos diz “V” quando perguntada sobre o significado da panela de barro, “[A panela] é um patrimônio cultural e material. Todo mundo se sente satisfeito em chegar e dizer “vou nas Paneleiras, estou nas Paneleiras”.

Como argumenta Giddens (1991), a reflexividade é uma característica do comportamento humano, onde as práticas sociais são examinadas à luz de informação sempre renovada sobre as mesmas, alterando, assim, constitutivamente seu caráter.

Fazendo analogia com as assertivas de Goffman acerca dos padrões de interação humana, percebemos no relacionamento entre as Paneleiras e seu público uma série de expectativas normativas, a respeito de seu papel social. Intuímos, dessa maneira, que há nas interações uma grande complexidade de relações sóciopolíticas envolvendo as artesãs e a sociedade englobante. É “V” que, novamente, nos indica a importância que têm para elas o fato de terem, recentemente, tomado consciência da natureza peculiar de seu trabalho, estruturando-a em uma narrativa: “Embora eles [os antepassados] tendo passado e não sabendo falar, hoje temos nós aqui que falamos. [...] Eles não sabiam elevar hoje, o que é uma panela de barro, como hoje a gente sabe falar. Sabiam que “ah, eu vou fazer porque tenho que sobreviver”.

Retomando a discussão desenvolvida por Lévi-Strauss em “O Feiticeiro e Sua Magia” (Lévi-Strauss, 1985), podemos relacionar os três aspectos do “complexo xamanístico”, descrito pelo autor em consonância com a discussão de Goffman, sobre a crença no papel representado pelos indivíduos – neste caso, do grupo em questão – pois, a respeito da representação, estamos lidando com uma Identidade Cultural que se faz através da relação entre um grupo que produz e vivencia um modo de vida *sui generis* e o público que o contempla. O público, indo ao ambiente de produção, acaba “convencido” de que realmente corresponde à expectativa normativa estereotipada acerca do que seria tal patrimônio histórico cultural capixaba.

Sob a forma do seguinte esquema lógico e didático, fazemos a seguinte analogia: I. A crença do feiticeiro na eficácia das suas técnicas – no caso das Paneleiras, estamos falando em

termos das etapas de produção das panelas; II. A crença da vítima no poder do feiticeiro – público interessado negocia a arte da panela, no próprio ambiente de produção, acreditando, destarte, na originalidade e intencionalidade artística dos idealizadores; III. A confiança da opinião pública – o registro das panelas e Paneleiras nos catálogos do Governo do Estado do Espírito Santo, sendo atribuídas como patrimônio histórico e cultural, bem como a demanda pela encomenda das panelas por parte da sociedade em geral. Assim, percebemos através do encadeamento e comparação destes dois modelos de explicação dramática e performática dos indivíduos (e suas coletividades), que esta alusão metafórica reforça a compreensão da interpretação de identidades, como definição de situação, no que tange à dramaturgia social, sobressaindo o aspecto existencial destas representações. Em outras palavras, as categorias identitárias (culturais, tradicionais) estão em tensão contínua envolvendo atores sociais que inventam sua arte – e seu mito de criação – num processo de “dramatização reflexiva”, em que, apropriando-se de um fazer, constroem narrativas estruturadas, através da manipulação estratégica de expectativas exteriores idealizadas.

A panela divulga o Espírito Santo para o Brasil e para o Mundo, pois representa um ícone genuíno, vernáculo de uma cultura [inventada], arraigada às margens do mangue; em contrapartida, estimula as artesãs a continuarem o ofício da arte. Esta proposição é percebida de forma consciente, demonstrado nos trechos retirados das entrevistas colhidas *in locus*, pois se evidencia padrões inteligíveis de representação, em consonância com os estereótipos normativos, formulados acerca da fachada social que perpassa o fazer das Paneleiras, numa espécie de jogar com verdadeiros “outdoors” da representação social.

Fluxos, Fronteiras e Hibridismo: renegociação das categorias da Cultura do Barro

O estudo da cultura, numa sociedade complexa marcada por inúmeros transcurtos sóciopolíticos e imersa no contexto de globalização, obriga-nos a abordar conceitos que vêm ganhando notoriedade e que servem de elementos para a reflexão, sobre a cultura no atual momento. Fluxo, limites e hibridismo são palavras-chave que assinalam a ideia de movimento e fluidez, o que equivale a considerar como equivocadas, as noções de cultura como algo estanque no tempo e no espaço, não-processual, sem qualquer interconexão com

outras formas culturais ou poder de expansão.

Para Hannerz (1997), “fluxo” é um termo que em geral faz referência “a coisas que não permanecem no seu lugar, a mobilidades e expansões variadas, à globalização em muitas dimensões” (p.10). “Limites”, por seu turno, refere-se a descontinuidades e obstáculos, e precisamente designa “uma linha clara de demarcação, em relação à qual uma coisa ou está dentro ou está fora” (p.15). Já hibridiz refere-se à conjugação de diferenças no contato cultural entre dois ou mais grupos socioculturais.

A arte de fazer panela de barro não perdeu sua originalidade pela razão de estar em contato permanente com outras manifestações culturais presentes na sociedade englobante, pelo contrário, no decorrer do tempo foram agregados valores que permitiram a preservação da cultura em questão. Valores estes que mantiveram o fluxo cultural contínuo, apesar de ser uma cultura pré-adquirida, pois a técnica cerâmica é de origem indígena, transmitida aos índios, aos afrodescendentes, aos imigrantes europeus e por último, às gerações vigentes, salvaguardando “todas as características essenciais que a identificam com a prática dos grupos nativos das Américas, antes da chegada de europeus e africanos” (Iphan, 2006. p.15).

Nesse lento processo histórico, não ocorreu nenhuma alteração significativa nos instrumentos utilizados, para fazer a panela como: o barro apropriado ou simplesmente “barro bom”, como dizem as Paneleiras, a pedra de rio, a cuité (utilizada no acabamento das peças cerâmicas), o tanino (árvore do mangue que fornece à panela sua coloração escura), etc. Também não sofreu alteração significativa, o modo de preparação da panela, sendo algo totalmente artesanal sem instrumentos industrializados, como o torno e o forno, comumente utilizados noutros polos de produção de panelas de barro, no Espírito Santo e parte do nordeste brasileiro.

A utilização de determinados instrumentos e a perpetuação da técnica de produção *sui generis* das panelas de barro, asseguram uma demarcação reconhecida socialmente, que é fundamental, para que seja mantida a “autenticidade”, tanto da panela de barro, quanto das Paneleiras de Goiabeiras Velha. Percebemos, portanto, que existe um limite cultural que mantêm-se, mesmo diante dos fluxos presentes, no contacto entre a cultura do barro e as modernas técnicas de produção desenvolvida pela lógica capitalista.

O ofício das artesãs do barro engendra-se com aproximações ao conceito preconizado por Robert Park do “homem marginal”. Esse termo é derivado de margens, combinando intrinsecamente com o conceito de limites, fronteiras e interstícios; faz parte de uma genealogia contemporânea das recombinações culturais. O ofício das Panelas de Goiabeiras e sua tradição cultural perpassam por esse conceito de margem e híbrido, haja vista que a hibridez, a mistura e a transformação que provêm de novas e inesperadas combinações étnicas, culturais, políticas e econômicas, comprazem-se na mestiçagem, contrapondo-se veementemente ao absolutismo do puro.

Destarte, podemos destacar das teias que constituem a cultura do barro, a mestiçagem, as fronteiras e o hibridismo, pois ao perpassar no decurso do tempo seu saber (índios, colonos, afrodescendentes e as gerações atuais), as artesãs não só resignificaram seu modo de fazer panelas, mas também denotaram uma mudança de *ethos* e de significados dentro de suas cosmologias. Mulheres marginais, pois sua cultura está à margem do processo de cultura global, um saber cultural específico, determinado pelo local – geograficamente determinado. Híbrido, pois a sua cultura e o seu saber é oriundo de povos anteriores a elas, e a cada contato com seu novo *ethos* e diferentes etnias, sua cultura resignificava-se, mas mantinha seu cerne – o fabrico das panelas, sua fronteira.

Renegociação das Categorias da Cultura do Barro

O desenvolvimento econômico, o progresso urbano, a secularização e a cultura ocidental, como um todo, trazidos a reboque pelo sistema mundial, corrompeu nações, exterminou culturas seculares salvaguardadas, até então, pela produção e reprodução de rituais singulares e do distanciamento da “cultura branca”, anglo-saxã. Será que ao considerarmos como definitiva essa afirmação, não estaríamos relegando à cultura, um espaço marginal no conjunto da análise antropológica ou mesmo adotando um discurso cultural exclusivista?

Como argumenta Sahlins (1988), o sistema mundial não coopta as culturas nativas, uma vez que as forças capitalistas, comumente ganham novos significados, em lógicas nativas completamente diferentes da lógica economicista ocidental. A concepção antropológica tradicional/conservadora, mantenedora da hegemonia acadêmica, concebe as culturas

nativas, como se estas estivessem subjugadas pela cultura ocidental, de modo tal que qualquer contato intercultural é visto como danoso às “frágeis” culturas “nativas”.

Contrariando as abordagens “antropológicas super-protetoras”, Sahlins sustenta que, no contato intercultural, há um processo de enriquecimento cultural, que fornece novos modelos simbólicos que ordenarão suas relações sociais. Sahlins denomina esse processo de “renegociação das categorias”.

Neste sentido, como argumenta Sahlins (1988, p.2), o “sistema mundial não é uma física de relações equilibradas entre impacto econômico e reações culturais. Os efeitos específicos das forças materiais globais dependem dos diversos modos como são mediados em esquemas culturais locais”. Inclusive, “do ponto de vista nativo, uma exploração pelo sistema mundial pode representar um enriquecimento do sistema local” (*ibid.* p.3).

A cultura, argumenta Sahlins (1997), é a capacidade singular da espécie humana de ordenação (e desordenação) do mundo por elaborações simbólicas. As pessoas, os objetos materiais e as relações manifestam-se essencialmente como valores e significados para os seres humanos. 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.

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. Estes não são meros coadjuvantes no processo de integração com outras formas culturais, são, ao contrário, os principais responsáveis pela incorporação e renegociação dos significados, cujo resultado é a redução da “barreira cultural” – criada pela própria Antropologia – que separa as culturas, isto é, um processo de hibridização cultural – tão cara às abordagens conservadoras.

É nesta perspectiva que a categoria teórica da renegociação e atualização de categorias nativas, em Sahlins, nos são úteis para refletirmos, acerca dos fluxos que se estabelecem,

entre a tradição de origem indígena tradicional das Paneleiras e o conjunto das relações da sociedade.

Afirmar que o grupo em questão não age conforme suas próprias “leis de movimento” e que sua estrutura é um mero reflexo do sistema de relações capitalistas, é cair em erro. É incorreto afirmarmos que a cultura das Paneleiras homogeneizou-se totalmente às relações próprias da sociedade capitalista ou sucumbiu ao seu assédio, levando à “morte da cultura”. Tomando tal posição, estaríamos negando o seu poder de resistência e de renegociação cultural tão presentes e tão visíveis em seu cotidiano, inclusive na produção das painéis.

Interpretando os indícios observados em campo, a própria preservação da técnica original das Paneleiras – a todo instante ressaltada nos discursos das artesãs – pode ser entendida como um elemento de autonomia cultural e também, na perspectiva de Sahlins, diante do encontro entre o capitalismo e as manifestações culturais nativas, entendido como elemento de afirmação de autenticidade produtiva, espécie de “garantia de mercado”, de boa procedência e originalidade, ou seja, a “cultura do barro”, em contato com as categorias do capitalismo e da resignificação dessas, desenvolveu a “economia da cultura tradicional”.

Em suma, assiste-se a um relativo desenvolvimento da “Cultura do Barro”, a partir do estabelecimento de fluxos e trocas com o sistema capitalista, o que podemos chamar, em consonância com Rodrigues (2011), “transmissão cultural e mercantilização”. A integração das Paneleiras com o sistema econômico não significou a perda de seus próprios sentidos. Estas foram, continuam sendo e auto reconhecendo-se como tais, Paneleiras de barro, detentoras de saberes ímpares. Reconhecem também a representatividade do ofício e da painela, tão importantes para a composição da cultura capixaba, em geral e da “Cultura do Barro” em particular.

Considerações Finais

Infere-se que a realização do presente ensaio etnográfico, na perspectiva do método interpretativo, abre um imenso leque de possibilidades para o estudo antropológico, contribuindo em grande medida para o enriquecimento da pesquisa. O uso e integração de diferentes procedimentos metodológicos adotados, como a observação direta, a realização

de entrevistas e aplicação de questionários, a pesquisa documental, as histórias de vidas e orais, busca de uma descrição densa e a captura de imagens, tornou o trabalho mais completo e mais próximo de nosso objetivo geral: estudar pormenorizadamente a cultura das Paneleiras de Goiabeiras. Entretanto, decorrente da própria proposta do método interpretativo, para o estudo antropológico do grupo em questão, percebemos o quanto a cultura é complexa e detentora de minúcias, nem sempre captáveis com observações superficiais ou não muito atentas. Trata-se de interpretações de dimensões da “cultura do barro” de Goiabeiras Velha.

A procura que fizemos em nosso ensaio, de algumas das categorias nativas, das Paneleiras de Goiabeiras, refletindo-as à luz dos referenciais teóricos, cunhados por antropólogos como Clifford Geertz, Marshall Sahlins e Ulf Hannerz, foram de suma importância para a composição do trabalho. Essa interlocução entre pesquisa de campo e categorias teóricas, apesar de dificultosa num primeiro momento, nos revelou alguns pontos importantes, sobre como a cultura e o comportamento são preconizados por ações carregadas de simbolismo, bem como o seu estudo deve dar-se com ênfase analítica nos seus significados.

As Paneleiras na vivência de suas práticas e na atribuição de sentidos, seja 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, contribuiu decisivamente para o hibridismo da comunidade das Paneleiras, culminando na atual configuração, caracterizada pela mistura de elementos distintos, pela resignificação dos sentidos originalmente empregados e pela renegociação de categorias nativas.

Neste trabalho denotamos que a distinção de um desabafo de um conceito/pressuposto significativo, possibilitou o entendimento de coisas sutis, que somente com a pesquisa campal meticulosa e grafada densamente, pudéssemos entender. Ninguém lá no Galpão das Paneleiras nos disse diretamente e de forma absoluta, sobre seus enigmas e as teias que unem sua cultura; nós tivemos que depreender, decifrar e analisar à luz de conceitos e categorias teóricas, elencadas ao longo deste ensaio etnográfico.

Como bem denota Berger (s/d), a panela de barro confeccionada pelas Paneleiras de Goiabeiras é um exemplo de cultura material, mas não é só isso, é também exemplo de cultura simbólica, visto que fazer panelas não é somente amarfanhar e moldar barro; é antes de tudo cristalizar um saber, que por sua vez é oriundo de tradições culturais e reminiscências históricas, de histórias de famílias e de povos nativos, de deslocamento pelo espaço-tempo até chegar à região de Goiabeiras; é também um saber baseado em redes de relações sociais e simbólicas, de familiaridade e significação.

“Eu não posso entender só a relação que a Paneleira tem com a panela, pois a panela também não é só panela. Assim, eu tenho que descobrir mil e outras coisas, para entender porque fazer panela é importante para a identidade da Paneleira” (BERGER, s/d, p. 5-6).

Em suma, buscamos analisar as várias dimensões sociais que perpassam o ambiente das Paneleiras de Goiabeiras, sem perder de vista a impossibilidade de análise total dessas dimensões da “cultura do barro” e sabendo que a panela é apenas uma dimensão da cultura que a envolve.

Referências

- BECKER, Howard S. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BERGER, P.L; LUCKMAN, T. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- BERGER, Mirela. *A cultura como teia*. Disponível em: <http://www.mirelaberger.com.br/mirela/download/aculturacomoteia.pdf> . Acesso em: 31/01/2012.
- DIAS, Carla da 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.
- DIAS, C.C. “A tradição nossa é essa, é fazer panela preta” – Produção material, identidade e transformações sociais entre as artesãs de Goiabeiras – Vitória do Espírito Santo. Rio de Janeiro. 173p. (il.) Dissertação (Mestrado em História da Arte, área de Antropologia da Arte) - Escola de Belas Artes, UFRJ. 1999.

DOSSIÊ IPHAN 3. *Ofício das Paneleiras de Goiabeiras*. – Brasília, DF: Iphan, 2006. 70 p.: il. color, 25 cm. – (Dossiê Iphan; 3) isbn 85-7334-031-2. Bibliografia: p. 54-58. 1. Patrimônio Cultural. 2. Patrimônio Imaterial. 3. Paneleiras-ofício. I. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. II. Série. Iphan/Brasília-DF.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 2002.

HANNERZ, Ulf. *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da Antropologia Transnacional*. Mana, v.3, n.1, Rio de Janeiro, p. 7-39, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O feiticeiro e sua magia*. In: Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2.ed. 1985.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril, 1973.

NATANSON, Maurice. *Phenomenology and the Social Science*. Vol.1. Evanston: Northwestern University Press, 1989.

PEROTA, Celso; BELING NETO, Roberto A; DOXSEY, Jaime Roy. *Paneleiras de Goiabeiras*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1997. 39 p. (Memória viva).

RICHARDSON, Roberto Jarry. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1999.

RODRIGUES, Luiz H. *Transmissão Cultural e Mercantilização: Uma Etnografia da produção de Pannels de Barro pela Paneleiras de Goiabeiras*. In: I Seminário Nacional do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - PGCS - UFES - Fronteiras do Pensamento e Desafios Teórico- Metodológicos nas Ciências Sociais, 2011. v.1, Vitória. Anais eletrônicos. Disponível em <http://www.periodicos.ufes.br/SNPGCS/search/authors/view?firstName=Luiz&middleName=Henrique&lastName=Rodrigues&affiliation=&country> . Acesso em: 20 janeiro, 2012.

SHALINS, Marshall. *O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em extinção parte I e II*. Mana. v.3, n.2, Rio de Janeiro, out. 1997. _____ . *Cosmologias do Capitalismo: o setor transpacífico do “sistema mundial”* – Conferência apresentada à XVI Reunião de Antropologia, Campinas, mar. 1988.