

---

**MÃOS CRIADORAS**

---

**DE VIDA: CERAMISTAS**

---

**DO VALE DO**

---

**JEQUITINHONHA\***

---

SÔNIA MISSAGIA MATTOS\*\*

*Resumo: a interpretação da arte do barro no Jequitinhonha deve considerar toda a vida social dos seus produtores. Estudar a arte do barro foi um desafio porque, como símbolos, as peças elaboradas adquirem seus referentes na dinâmica das atividades diárias e nas experiências de seus criadores. Procurei, assim, relacioná-las com a dinâmica geral das experiências desses artistas e com seu modo próprio de expressar os sentimentos, as emoções e a vida. Visando explorar uma sensibilidade cujos fundamentos são tão amplos e profundos quanto a existência social, nada foi métrico ou mensurável no exercício realizado.*

Palavras-chave: *arte do barro, Jequitinhonha, histórias de vida*

**T**rabalhar a arte do barro do Jequitinhonha foi aprender a buscar os sentidos dados por quem cria um trabalho de arte tradicional que, entre as mãos sábias dos mestres, acaba sendo uma arte sempre recriada. Assim, busquei explorar na arte do barro uma sensibilidade que é uma formação coletiva e cujos fundamentos são tão amplos e profundos quanto a existência social. Nada foi métrico nem mensurável. No seu trabalho, aqueles artistas materializam experiências do viver de modo que todos possam olhá-las e pensar sobre elas.

No mundo da arte do barro, não se entra de imediato. O que diz uma ceramista pode ser uma das entradas:

*Vou pegando o barro e já vem aquela vontade de trabalhar... Já vem aquela espécie na cabeça. Assim, também, se eu for fazer*

*aquela peça que veio no pensamento e eu trocar por outra, aquela outra não dá certo. Só dá certo aquela que veio no pensamento. Tem este mistério no meio. Só dá certo aquela que veio no pensamento. É muito mais pior fazer a cópia do que aquela peça que veio na cabeça, por instrução da gente mesmo. É muito difícil dar certo. Dá, mas dá muito trabalho. Tem que sair do jeito que eu peguei prá fazer o que eu pensei. Ou, às vezes, tem a amostra, daquela espécie dali que eu peguei. Se eu for trocar, depois de pegar no barro, depois de começado, não dá certo. Até faz, mas é muito mais complicado. Demora vir a aparência, as feição daquilo que a gente quer fazer. Nem eu num sei o porquê desse mistério” ...<sup>1</sup>*



Figura 1: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

Aqui se pode dizer, com Bachelard (1986, p. 53), que o artista do barro exercendo sua arte “sobre uma matéria amorfa, submete essa matéria a certas restrições: ele a despeça e a modela, impondo-lhe limites”. Mas, o barro reage penetrando também nas mãos e no coração do ceramista, fazendo renascer nele, a consciência da mão do trabalho que, segundo Bachelard (1986, p. 53), desperta em nós o ser ativo. Pois, toda mão é consciência de ação. Tal como diz Levi Strauss (1986, p. 29), o trabalho do ceramista “consiste, justamente, em impor uma forma a uma matéria que anteriormente não tinha nenhuma”. As peças de cerâmica do Vale do Jequitinhonha, onde não se faz uso do torno nem da forma, são moldadas com as mãos. Mãos felizes, no dizer de Bachelard, mãos felizes porque criadoras de vida.



Figura 2: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

Se esses trabalhos são delineados com base numa experiência mais ampla, a experiência de viver a vida no Vale e de ver o mundo segundo os modos dos habitantes do Vale, mais que peças decorativas ou ilustrativas do sistema cultural daquela região, os objetos produzidos pela arte do barro são símbolos, são documentos que buscam um lugar significativo entre tantos outros documentos existentes sobre o Vale.

E, foi através deles e das histórias de vida vividas e relatadas pelos artistas do barro que busquei estudar os domínios sociais nos quais aqueles artistas lidam com o sistema de significado em geral, interação com as possibilidades de mudanças e procuram acomodá-las no sistema de símbolos mais amplo de sua comunidade.

No Vale do Jequitinhonha, a origem do artesanato feito de barro está ligada ao costume indígena e, provavelmente, também africano, de fabricar cerâmicas utilitárias para armazenar, cozinhar e servir os alimentos. Os próprios artistas, freqüentemente, se reportam à origem negra e indígena ao se referirem a esse seu saber. Alguns historiadores também apontam nesta direção. Por exemplo, falando dos índios Macuni, que eram moradores da aldeia do Alto dos Bois, Saint Hilaire (1958, p. 213) dizia serem as mulheres de origem indígena que fabricavam os vasilhames. E enfatizava que os vasos que saíam de suas mãos iam ao fogo e que eram muito bem feitos. Dizia, também, que elas os faziam de diversos tamanhos, mas que todos tinham a mesma forma, como entre os Malalis, a de uma esfera um pouco deprimida, tendo uma larga abertura, e que as mulheres dos Botocudos do Jequitinhonha sabiam fabricar vasos quase esféricos, semelhantes aos dos Macuni.

No Vale, a habilidade dos artistas do barro, neste ofício, é o resultado de um trabalho de anos e anos que, na origem, está ligado à fabricação de objetos utilitários, como pratos, panelas, bulhões, canecas, quase que para o uso, exclusivamente, na cozinha, além das moringas e potes que serviam para guardar a água. Essas peças, até hoje, são ainda muito vendidas nas feiras regionais. Mas sua marca utilitária não elimina a nossa possibilidade de pensar a natureza estética dessas elaborações feitas por aqueles artistas no contínuo recriar da tradição. Essas peças são alguma coisa a mais que apenas utilitários, pois antes de terem se tornado uma fonte de suporte econômico, foram uma forma de entretenimento, de criação, realizadas cooperativamente nos momentos de folga do trabalho. Certa vez, Frei Chico me disse que a

cerâmica sempre foi muito importante na vida comunitária do Vale e que “aquele que trabalhava em uma das fases de sua preparação, que tirava o barro no barreiro, ou que transportava esse barro, ou que o preparava, queimava a peça, ou mesmo que a vendia, sentia-se tão dono da peça elaborada quanto aquele que a havia modelado”<sup>2</sup>.

É nesse mesmo sentido que Otávio Paz (1991, p. 52), falando sobre o artesanato de um modo geral, diz que

*o artesanato é uma espécie de festa onde, através de rituais, a comunidade comunga consigo mesma. Se a festa é participação no tempo original, a coletividade reparte entre seus membros, como um pão sagrado, a data que se comemora, o artesanato é uma espécie de festa do objeto: transforma o utensílio em signo da participação.*

Esses “signos da participação” ou os objetos produzidos pela arte do barro estão ligados à dinâmica da vida social das comunidades que os produzem. E, além de serem apenas representações ou descrições da vida social daquelas comunidades, eles são um modo particular do artista de materializar a sua experiência de viver a vida naquele local.

Assim, os objetos modelados pela arte do barro do Vale estão intimamente ligados às experiências do viver do artesão. Esses objetos têm agarrados a eles os sinais das mãos dos artistas, sinais de suas histórias, que são parte tanto das histórias tradicionais de suas comunidades quanto dos seus encontros com elementos de outras realidades culturais que passaram a ser significativos para eles. Dessa forma, o contato com os artesãos e com suas comunidades é imprescindível para alcançar algum entendimento sobre esses objetos. Nos vários lugares do Vale por onde passei como, por exemplo, Santo Antônio do Carai, Santana do Araçuaí, Comercinho, Pasmado, Pasmadinho, Itinga, Araçuaí e Campo Alegre, pude observar que há em cada um deles marcas específicas em suas peças, por vezes a textura, as expressões, a tonalidade das cores. Isso, apesar de o processo de elaboração das peças ser,

basicamente, o mesmo. Por todos esses lugares, ouvindo as histórias de vida dos artesãos, notei que eles se iniciaram no ofício desde crianças, fazendo coisas para distrair a si próprios e aos outros. Até hoje eles aprendem a modelar vendo os outros trabalhando, com o incentivo da família e o dos demais membros da comunidade para um constante recriar de seus trabalhos. Apesar da riqueza dos depoimentos que coletei nos vários lugares do Vale, vou passar a focalizar a mestra D. Izabel Mendes da Cunha, de Santana do Araçuai, município de Ponto dos Volantes.



Figura 3: Vista parcial de Santana do Araçuai

A escolha não se deveu apenas a fatos, de inegável importância, como o trabalho constante de pesquisa que D. Izabel realiza com materiais encontrados na natureza e que lhe permitem, mesmo estando desligada do mundo tecnológico, encontrar na tensão entre tradição e inovação um ajuste que energiza a cerâmica do Jequitinhonha, trazendo mais beleza e sofisticação às peças a que suas mãos dão vida, mas à sua conquista do 1º lugar no “Premio Unesco de Artesania para America Latina y el Caribe”, em 2004, na cidade de Salvador – BA – ao qual concorreram 17 artistas; à homenagem que

recebeu em Brasília em 06 de novembro de 2005, quando lhe foi outorgado, pelo Decreto de 03 de Novembro de 2005, assinado pelo presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, o Diploma de sua Admissão na Ordem do Mérito Cultural na Classe de Cavaleiro, por suas relevantes contribuições para a cultura brasileira.

A escolha do meu enfoque se deveu, principalmente, à generosidade de D. Izabel em “trazer vida” para grande parte da comunidade de Santana do Araçuaí, introduzindo, de modo gratuito, muitas pessoas, economicamente carentes, na arte do barro e, através desse seu gesto, proporcionando-lhes um renascer. É comum ouvir em Santana depoimentos como o que prestou a ceramista Teca (Maurina). Ouçamos o que ela diz:



Figura 4: João Augusto (8 anos) expondo suas miniaturas (2006).

“D. Izabel, para mim, é mais que uma mãe. Foi ela quem me ensinou a trabalhar. Se hoje tenho uma casa para morar é a ela a quem agradeço. Ela me ensinou a trabalhar e assim pude ganhar dinheiro e comprar minha casa”<sup>3</sup>.

Hoje, D. Izabel é muito reconhecida e respeitada como ceramista e sua influência tem sido definitiva para o desenvolvimento da arte de fazer bonecas em Santana. Em

1978, por influência do mercado externo, ela começou a fazer noivas e cavaleiros, mães alimentando crianças, em tamanhos muito grandes, cerca de um metro de altura, o que a fez famosa por todo o país e no exterior. Ela conta que “antes fazia bonecas, filtros grandes, jogos de xícara, jarra grande, muitos tipo de peça, presépios. Mas eles começaram a valorizar mais as bonecas grandes. Então eu passei mais a fazer elas e ensinei pros filhos, pros vizinhos a fazer”<sup>4</sup>.



Figura 5: artista do barro trazendo peças para serem vendidas na loja da Associação (2006).

O desprendimento é uma característica muito especial em D. Izabel, ela tem prazer em ensinar tudo o que sabe. “Eu fiquei ensinando pros outros. Eu ensinava prá um, prá outro ... Até hoje em dia. E cada um vai fazendo no seu modo. Melhorou a situação de tantas pessoas que não sabia o que fazer”<sup>5</sup>.

Em torno de D. Izabel se formou uma escola em que todo o grupo familiar e muitos vizinhos aprenderam a trabalhar. Os artistas, tanto os de sua família imediata quanto os demais da comunidade, têm seguido o seu trabalho, como ela própria diz, “ao modo deles” e, com isso, produzido uma grande variedade de inovações nas peças que elaboram.



Hoje, na sabedoria de seus 82 anos, D. Izabel conta que nasceu em uma família muito pobre, em 03-08-1924, em um povoado, também muito pobre e isolado, na fazenda de Córrego Novo que, à época, pertencia ao município de Itinga. Seus pais tiveram 12 filhos e eram trabalhadores rurais. Eles sempre iam vender nas feiras das cidades vizinhas algumas mercadorias produzidas na lavoura e, também, as panelas, potes e bulhões feitos pela mãe e costumavam deixar as crianças em casa. Ela tinha de trabalhar, ora ajudando ao pai na lavoura, ora ajudando à mãe em casa. Com pesar D. Izabel fala que não teve oportunidade de frequentar a escola. Com cerca de oito anos, como ela diz, já fazia suas primeiras peças de barro, brinquedos para os irmãos e para si própria. Foi sua mãe quem a incentivou a modelar e a usar o forno de lenha para queimar as peças, como ela conta:

*“Eu aprendi a mexer com o barro com a minha mãe (D. Vitalina), que também aprendeu com a mãe dela (D. Carlota), que também aprendeu com a mãe dela. Primeiro eu começava a fazer as bonequinhas, pra gente brincar, as panelinha. Olhava os menino<sup>6</sup> e ia mexendo com o barro e nisso fui crescendo e a idéia da gente vai crescendo também. A gente ia inventando mais coisa. O povo gostava. Depois que a gente acabou de criar<sup>7</sup>, eu continuei sempre nesse serviço. E fui fazendo a idéia e modificando. Fazer essas cores do barro para colorir os barros uns aos outros, foi minha idéia mesmo. Pegar o barro e apurar para fazer o colorido. Pegava e fazia e continuava”<sup>8</sup>.*

D. Izabel fala sobre o seu passado com emoção, mas sempre enfatiza o grande prazer que foi e é para ela modelar no barro o que lhe vem à imaginação. O seu marido era vaqueiro e ficou cego quando ainda bastante jovem. E ela teve que trabalhar muito para criar os cinco filhos que teve, dos quais perdeu um. D. Izabel conta que fazia qualquer serviço que aparecesse: além de modelar o barro, carregava água do córrego para lavar as casas (a dela e as dos outros), utilizando folhas de pita como sabão; tirava tabatinga para barrear as paredes das casas, deixando-as branquinhas; tirava lenha, trabalhava na roça.

Inicialmente, as peças de barro que ela fazia eram, além dos utilitários – potes, panelas, filtros – objetos de adorno, tais como boizinhos, cavalos, cavaleiros, pequenas bonecas, pássaros repousando nas árvores, ou de devoção – os presépios. Depois começou a fazer potes com motivos diferentes e conta que ficava muito feliz quando as pessoas da comunidade os admiravam. Com um sotaque que é peculiar lá do Vale, D. Izabel diz: “O povo tinha era um encanto, quando eu fazia, que tinha mês de leilão que eu fazia aquelas coisas mais bonitas, aqueles galinhos, presépio”.

Mas, apesar da admiração da comunidade, a venda das peças era muito difícil, e D. Izabel fala sobre as dificuldades e o grande esforço que representava vender seu trabalho. Ela tinha que andar a pé, com uma cesta cheia de peças de barro na cabeça, os 12 km que separam Santana da Rio-Bahia, para pegar uma carona que a levasse até à feira em Padre Paraíso. Na BR, tanto suas peças quanto os seus filhos menores atraíam a atenção dos motoristas que os transportavam até a feira. Sua filha Glória conta que se lembra

*até de uma promessa que mãe fez. Nós chegamos na Rio-Bahia e todos os caminhões já haviam passado. Mãe disse: pede a Nossa Senhora da Ajuda prá mandar um carro e você põe um dinheiro no pé dela. Não passou nem um minutinho e parou um caminhão que nos levou para a feira. Aí nós chegamos lá e vendemos as peças e fizemos a feira. Esse ano nós cumprimos a promessa, mas desde esse dia até hoje, todos os sábados eu me lembro ... Sabe, a nossa pobreza era tanta... Eu me lembro que um dia, antes de subirmos a serra para tentar vender as peças, mãe cozinhou o único alimento que tínhamos em casa, um ovo. Descascou, tirou uma tampinha e comeu e deu-me todo ele. Por muito tempo fiquei pensando que mãe não gostava de comer ovo cozido. Só muito tempo depois entendi o seu gesto<sup>9</sup>.*

Ao fazer esse relato, os olhos de Glória brilharam, cheios de lágrimas.

D. Izabel diz que as vendas começaram a melhorar depois de uma exposição que fizeram em Araçuaí, a convite

da Prefeitura daquele município. Ela levou suas peças para serem expostas, passou dois dias lá e vendeu algumas peças. Preocupada com os filhos em casa, voltou para Santana, deixando todas as outras peças que havia levado em Araçuai. Quando, de volta, chegou na rodovia Rio-Bahia, na entrada de Santana, encontrou dois de seus filhos – Madalena e Amadeu – que preocupados já estavam indo procurá-la. Ela diz, também, que depois de algum tempo, apareceu um senhor em Santana e entregou-lhe “um bolão de dinheiro. Eles venderam as peças tudo”. A partir de então, começou a diversificar, a intensificar e a diversificar a produção de suas peças, passando a vendê-las, principalmente para a Codevale, que regularmente lhe comprava toda a produção.

O barro, a água, o ar e o fogo são os elementos básicos para o trabalho do artista do barro. A partir desses elementos, as peças são moldadas, depois colocadas à sombra para secar e depois são levadas ao forno para a queima. Mas não é qualquer barro que serve para a modelagem. Muitas vezes, ele tem que ser buscado muito longe.

Dona Izabel Mendes diz que, quando se vai começar a utilizar um barreiro, é preciso esperar a lua minguante que, como ela diz, “é uma lua fraca porque, se começar a tirar o barro em fase de lua forte, o barro daquele barreiro fica fraco e as peças quebram na hora da queima. É sendo iniciado na lua fraca que o barro fica mais forte”.

Depois de retirar e transportar o barro, é necessário colocar os torrões para secar um pouco, depois esses torrões são triturados até se tornarem um pó bem fino. A fase seguinte consiste em peneirá-lo para tirar as impurezas: pedaços de pau, de pedra, raízes, ou quaisquer outras. Só depois que o barro é transformado em um pó bem fino é que a ele é, pouco a pouco, adicionada a água, tornando-se, com o amassar manual, uma substância úmida e plástica. É necessário que o barro adquira uma consistência lisa e macia. Para isso, ele tem que ser muito bem peneirado e amassado, porque, se no barro ficarem bolhas de ar, ciscos, grãos de areia, ou pequenos pedaços de raízes, as peças, em razão da expansão desses

elementos, causada pelo aquecimento, poderão rachar, ou, até mesmo, partir no momento da queima. Somente após todo esse processo, o barro está pronto para ser modelado.

No Vale, as peças de cerâmica são manualmente modeladas sobre uma tábua que o ceramista vai girando lentamente, irregularmente. As peças maiores são modeladas em cima de uma base fixa. Neste caso, é o ceramista que gira em torno dela. Há sempre um trabalho corporal do artista em sincronia com a sua criação.

Algumas peças são iniciadas por “repuxo”: o ceramista pega um bolo de barro e, a partir dele, vai “subindo” a peça, puxando a massa pelas laterais; outras são feitas a partir de “cordões” ou “pavios” (roletes de barro que são apoiados na tábua em forma de espiral), outros ceramistas abrem a massa com um cilindro de barro. As peças maiores são levantadas pouco a pouco, para que a parte debaixo adquira consistência e suporte o peso da argila que lhe é acrescentada no decorrer do processo de moldagem.

Embora as mãos sejam os instrumentos de trabalho mais frequentes para “alisar” o barro, dando uniformidade à peça, os ceramistas usam também um sabugo de milho para ajudar na execução dessa tarefa. Eles costumam utilizar, ain-



Figura 6: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

da, outras ferramentas improvisadas, como facas, para cortar os excessos de barro, pedaços de cuia ou cabaça, vários estiletos de madeira e um pedaço de pano que vai sendo molhado em água e passado nas peças.

A modelagem de algumas peças é mais complexa, pois exige que os ceramistas acrescentem detalhes, depois que elas já estão parcialmente secas. Essa é uma parte muito delicada do trabalho, pois os ceramistas têm que ter muito controle sobre o ponto exato de secagem para que lhes seja permitido inserir esses detalhes. Caso contrário, haverá problemas com sua aderência. Com muita habilidade, no decorrer do trabalho, eles costumam embrulhar as peças em plásticos ou em panos úmidos para o bom desenvolvimento dessa técnica. Quando prontas, elas são colocadas à sombra, em lugar ventilado, para secar. Só depois de secas, são levadas ao forno para a queima.



Figura 7: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

O processo da queima das peças é também uma fase muito delicada e envolve uma diversidade de saberes. O ceramista observa o processo de queima com muito cuidado e carinho.

Ele fica o tempo todo prestando atenção ao forno e controlando o que está acontecendo com as peças que estão dentro dele. Os fornos lá utilizados são de “boca aberta”, o que lhes permite acompanhar todo o processo da queima.



Figura 8: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

Em agosto de 2006, tentei acompanhar o trabalho de D. Izabel em um processo de queima. Não dei conta. A noite estava gelada, cerca de 10°C. D. Izabel se levantou a noite inteira para olhar as peças que estavam no forno. O cansaço de seu rosto, que se pode ver na fotografia acima, mostra a intensidade do esforço por ela realizado. Seus filhos não queriam que ela se levantasse, mas ela não admitia que outra pessoa fizesse o controle. Eles iam, mas ela ia junto com eles insistindo em dizer que só de olhar a cor do fogo ela conhecia quando as peças estavam no ponto exato. Sábia e segura de si, D. Izabel é capaz de “forçar a porta da fornalha e penetrar no mistério do fogo” (GIONO, 1999, p. 27).

Outra fase delicada é a pintura das peças. Em alguns casos, ela é feita antes da queima e, em outros, depois de pintada, precisa ser novamente levada ao forno, porque quase todas as tintas usadas na coloração das peças são elaboradas a partir da

própria argila. D. Izabel conta que dava brilho às peças da maneira como tinha aprendido com sua mãe. Depois de a peça estar pronta, ela a alisava com uma semente chamada “olho de boi”. Depois de muitos anos com essa técnica, ela teve a idéia de fazer uma água de barro para passar sobre as peças, para ver que efeito teria. Quando viu que elas ficavam brilhantes, passou a fazer a mesma experiência com o barro de outras cores.



Figura 9: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).



Figura 10: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

Raramente ela usa cores puras, a não ser o branco. D. Izabel tem a sensibilidade para fazer as cores, explorando os materiais que encontra na natureza. Ela vai percebendo, aos modos da tradição, as possibilidades de cores do material em seu estado mais natural e dali vai desmembrando diferenças mínimas entre elas.



Figura 11: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

Hoje é essa “água de barro” que é utilizada como tinta por vários outros ceramistas no Vale e é conseguida do seguinte modo: depois de preparado, o pó de barro é amassado em uma vasilha com água até que esteja completamente dissolvido. A massa resultante, bem rala, é deixada decantando até o dia seguinte, ocasião em que o líquido é passado para uma outra vasilha. A argila que fica sedimentada no fundo é desprezada. Esse procedimento é repetido por várias vezes até que seja conseguido apenas um líquido colorido que é a água de barro ou a tinta. Esta costuma ser acondicionada em garrafas<sup>10</sup>. As diversas colorações – exceção para o preto, o verde e o azul, são conseguidas de diferentes pigmentos minerais, presentes nas diversas tonalidades de argila existentes na região. O preto é conseguido do carvão vegetal, associado



a algum tipo de resina para a fixação, e o verde é obtido do sumo da folha de maracujá.

A coloração branca é dada pelo “oleio”, uma parte mais preta do mesmo barro usado para fazer as peças. Mas ele é tirado mais no fundo do barreiro, mais de 1,5 m do chão adentro. É um barro preto que só se torna branco após a queima. Algumas pessoas, para colorir os vestidos das noivas, costumam acrescentar um pouco de mica ou malacacheta ao oleio. As roupas ficam tão brilhantes a ponto de se pensar que foi utilizada purpurina na pintura.



Figura 12: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

Resumindo, podemos dizer que, apesar das peças de cerâmica apresentarem as mais variadas formas, seu processo de confecção, com pequenas variações, obedece a várias etapas.

A primeira é a retirada do barro. A escolha dele envolve todo um aprendizado, pois não é qualquer barro que pode ser utilizado na modelagem. Ele tem que ser bem limpo e não ter terra, mas deve conter uma porção pequena de areia muito fina, para que a massa fique mais resistente durante o processo de queima. Depois de escolher e recolher esse tipo de barro, é preciso transportá-lo até o local de trabalho onde será

deixado e dividido em pequenas porções para que sequem ao sol. Os pequenos torrões resultantes, depois de secos, serão quebrados com amassadura (algumas vezes é utilizado o pilão), e transformados em pó. Esse pó é peneirado para que fique bem fino e livre de todas as impurezas. Depois de umedecido e amassado, é feita a massa para modelar as peças. Essa massa, assim preparada, se bem acondicionada em sacos plásticos para manter a umidade, costuma durar uns três meses. Alguns ceramistas costumam deixar a massa nesse estado para conseguir trabalhar no período das chuvas e dizem que quanto mais tempo a massa ficar guardada assim mais ela se torna maleável.

Algumas peças são iniciadas por “repuxo”, outras por “pavios” e, conforme a peça, os ceramistas costumam, também, abrir a massa com um cilindro. Os instrumentos de modelagem são principalmente os dedos dos ceramistas, sabugo de milho, pedaços de cuia, estiletes de madeira, facas e pano, sempre umedecido em água. Depois de moldadas, as peças são postas à sombra para secar. Depois de secas, são pintadas e levadas ao forno para queimar; algumas precisam ser pintadas e queimadas novamente.

A arte do barro é uma arte ativa. Ela não sai de um estúdio gráfico mas da própria vivência cultural. Essa vivência se transforma e produz inúmeros desdobramentos, inúmeras criações, mantendo sempre um sutil compromisso com as forças tradicionais da cerâmica do Jequitinhonha. Assim, nas peças produzidas pelos artistas do barro, caminham as interferências que a cultura local absorve da cultura mais ampla.

As mãos criadoras de vida de mestras como as de D. Izabel e as de Lira do Araçuaí não estão tolhidas por regras e padrões técnicos, por isso podem despertar a criatividade, ficando livres para realizar trabalhos com equilíbrio, colocando vibrações diferentes no tradicionalmente elaborado. Com isso podem caminhar em uma trilha construtiva, ou seja, inovar sempre seus trabalhos, mas mantendo todas as suas vertentes ligadas ao local.

Ao analisar a arte do barro e a comunidade de artistas que a produzem, não podemos deixar de focar o fato de que

os objetos produzidos, apesar de serem materializações das estruturas que estão subjacentes à vida social local, ao entrarem no mercado, ficam marcados por uma trajetória socioeconômica. É importante não perder de vista, também, que as transformações sofridas na produção desses objetos, de certa forma, sintetizam os conflitos principais entre culturas populares e a incorporação de outras lógicas culturais, diferentes daquelas em cujo contexto costumavam ser produzidos esses objetivos. Por isso é muito importante prestar atenção à sua circulação e à recepção que eles alcançam no mercado.



Figura 12: D. Izabel Mendes da Cunha (2006).

Um outro ponto a salientar é a arte do barro. Ele é fruto de uma construção coletiva de saberes desenvolvidos, por anos e anos. É um patrimônio das comunidades que o produzem. Na grande maioria das vezes, essa riqueza cultural é elaborada por artistas de origem étnica indígena e negra, que vivem em comunidades pobres. Desde muito tempo, os produtos dessa riqueza coletiva vem beneficiando não os artistas do barro, mas os atravessadores que vendem, nos grandes centros urbanos e a preços altos, as peças elaboradas por essas comunidades. Se os atravessadores já lucravam com os trabalhos desses artistas, hoje essas criações tem sido alvo de expropriações por um outro grupo social que decidiu copiar as tradições coletivas alheias em benefício próprio. Dessa forma, os ele-

gantes vestidos criados por D. Isabel para suas bonecas, assim como os motivos florais que enfeitam a cerâmica de Campo Alegre, foram parar em um desfile no Ibirapuera. Na passarela, vestidos elegantes vendidos para gente elegante. Preços altos, com certeza. Sei que D. Isabel recebeu uma blusa como pagamento pela utilização de seu potencial criativo. Quanto às ceramistas de Campo Alegre, não fiquei sabendo se receberam alguma remuneração.

Hoje, vários grupos como esse se apropriam desses bens que, desvinculados das tradições comunitárias, perdem sua identidade. Esses grupos andam na contramão do trabalho realizado por D. Isabel que, valorizando a herança cultural recebida, potencializa para a vida as mãos criadoras de muitas pessoas de sua comunidade.

## Notas

<sup>1</sup> Salete. Comercinho (MG). Entrevista realizada em 08.11.1997.

<sup>2</sup> POEL, Frei Francisco van der (OFM). Frei Chico é um pesquisador de cultura popular e membro da Comissão Mineira do Folclore.

<sup>3</sup> Entrevista com Maurina – 2007.

<sup>4</sup> Entrevista com D. Isabel Mendes. Santana. 17.03.1997.

<sup>5</sup> D. Isabel Mendes Santana. Entrevista 17.03.1997.

<sup>6</sup> Ou seja, “tomava conta dos irmãos”.

<sup>7</sup> Ou seja, “depois que crescemos”.

<sup>8</sup> Entrevista com D. Isabel Mendes. Santana do Araçuaí. 17.03.1997.

<sup>9</sup> Entrevista com Glória Pereira de Andrade. Santana. 03.08.1997.

<sup>10</sup> É um processo semelhante ao utilizado no Vale para a fabricação do polvilho. Mas, neste caso, o que se reserva é a massa que fica no fundo da vasilha, a água é desprezada.

## Referências

BACHELARD, G. A matéria e a mão. In: \_\_\_\_\_. *O direito de sonhar*. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

LÉVI-STRAUSS, C. *A oleira ciumenta*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SAINT HILAIRE. *Viagem às províncias de Minas Gerais e Espírito Santo*. São Paulo: Nacional, 1958.

PAZ, O. Ver e usar: arte e artesanato. In: \_\_\_\_\_. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

GIONO, J. Verdadeiras riquezas. In: BACHELARD, G. *A Psicanálise do fogo*. São Paulo: M. Fontes, 1999.

Abstract: *this article is the result of a conference held in IGPA/UCG (Goiânia –Goiás state) at IV Semana do Patrimônio Cultural. It presents the clay art of Jequitinhonha's river valley, a little town located in the northeastern of Minas Gerais state and it focuses attention to Izabel Mendes da Cunha that generously introduced many poor people of her community in clay art. Working clay art was very hard. Not only because it is very complex talking about it. But because there are central connections between clay art and collective life.*

Key words: *Clay Art, Jequitinhonha's river valley, Izabel Mendes da Cunha*

\* A tomada de todas as fotos e os depoimentos contidos nesse trabalho foram realizados pela autora desse texto, e estão sendo publicados com a devida autorização das pessoas nele envolvidas.

\*\* Professora no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo.