

Narrativas dos mestres de ofício do Vale do Jequitinhonha: Saberes Plurais¹

Daniela Guimarães Vieira (UFMG)²

Palavras-chave : artesanato; mestres de ofício; saber fazer

A partir da experiência de pesquisa desenvolvida no âmbito do programa Saberes Plurais, programa de extensão em curso desde 2012 na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG),³ a proposta do artigo é mostrar, através das narrativas enunciadas pelos mestres de ofício e artesãos do Vale do Jequitinhonha, em que medida o ofício que desempenham determina seus esquemas de percepção e ação no mundo social. É recorrente, em suas narrativas, o reconhecimento de si mesmos a partir da inserção social que o ofício e os saberes a ele associados lhes proporcionaram.

O citado programa foi precedido pelo projeto de extensão Artesanato Cooperativo, que promoveu diversas ações junto aos artesãos do Vale de 2008 a 2011, contribuindo para a realização de pesquisa que resultou em dissertação de mestrado⁴ defendida no Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFMG. Alguns dos temas mencionados aqui de passagem foram discutidos de forma mais detalhada neste trabalho, sob outro prisma. No presente texto, pretendemos dar voz aos mestres artesãos, a partir da experiência etnográfica acumulada desde 2008, nas andanças pelo Vale e na recepção dos artesãos no campus da UFMG, em Belo Horizonte, para as diversas atividades desenvolvidas pelas ações de extensão citadas, notadamente a Feira de Artesanato do Vale do Jequitinhonha UFMG.

¹ Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

² Doutoranda em Antropologia – PPGAN/ UFMG.

³ Página virtual: www.ufmg.br/saberesplurais

⁴ VIEIRA, Daniela Guimarães. *“A vida nunca tá ruim, a vida sempre taboa: o artesanato do Vale do Jequitinhonha e a antropologia na perspectiva da extensão universitária”*. Dissertação de Mestrado. PPGAN/ UFMG, 2010.

A referida Feira é uma ação cultural produzida por equipes do quadro da Universidade, através do Programa Polo de Integração da UFMG no Vale do Jequitinhonha em parceria com outros órgãos, e acontece anualmente há 17 anos (2000-2016), sempre na semana que antecede o Dia das Mães, data comercial visando promover boas vendas. Participam cerca de 80 artesãos, 45 associações que vêm de 23 municípios. Ao longo do tempo, a Feira passou a incorporar diversas atividades como oficinas com os mestres artesãos, palestras, reuniões com as associações, atendimento a escolas, apresentações culturais, exibição de vídeos – com o objetivo maior de promover o que se nomeia por troca de saberes entre os mestres/artesãos e a comunidade universitária e externa - e desde 2009 incorporou a Homenagem aos Mestres, por demanda dos próprios artesãos.

A cada ano, são homenageados dois mestres do Vale, com uma cerimônia e entrega de troféu e prêmio, a produção e exibição de vídeo sobre suas vidas e obras, a exposição de suas obras e outras atividades. Indicados pelos artesãos, um segundo critério de escolha dos mestres homenageados é a idade, para que possam receber as homenagens em vida. As mestras Izabel Mendes e Ana do Baú, falecidas em 2014 e 2015, foram homenageadas pela Feira em vida; Ulisses Pereira faleceu um ano antes do início das homenagens e foi representado, no primeiro evento de homenagem, em 2009, pela sua esposa Dona Maria Pereira Chaves, que veio a falecer alguns anos depois, em 2015. Outros mestres já homenageados na referida ação cultural foram: Antônio, Geralda, Lira, Noemisa, Pretinha, Valmir, Zé do Ponto, Zefa, Zizi, Ulisses Mendes, ou seja, quase todos os entrevistados para a coleção de DVDs (ver Anexo 1).

O programa Saberes Plurais realizou o registro audiovisual das memórias de 16 mestres de ofício/ artesãos do Vale do Jequitinhonha (MG), entre ceramistas, trançadeiras, tamborzeiros, fiandeiras, tecelãs, bordadeiras e escultores em madeira. Variados ofícios, seus produtos remetem a uma classificação comum que tendemos a chamar de artesanato, reproduzindo um ideário marcado por cisões conceituais de longo alcance na (vasta) literatura relacionada à arte popular e aos conhecimentos tradicionais associados, especialmente aquela que diferencia (ou esforça-se por diferenciar) arte e artesanato. Sobre a longa discussão pertinente, pondera Néstor García Canclini:

“seria possível avançar mais no conhecimento da cultura e do popular se se abandonasse a preocupação sanitária em distinguir o que teriam a arte e o artesanato de puro e não contaminado e se os estudássemos a partir das incertezas que provocam seus cruzamentos” (CANCLINI, 1997, p. 245).

Optamos por utilizar os dois termos, “artesanato” e “arte”, e assim o fazem também os mestres de ofício e artesãos.



Mestre Zé do Ponto ensina o trançado em palha de milho em aula ministrada na Escola de Belas Artes/UFMG, como parte das atividades da Feira de Artesanato em 2015, na qual ele foi um dos mestres homenageados.

No conjunto dos mestres entrevistados, percebe-se a ocorrência ligeiramente maior de ceramistas, tradição artesanal forte no Vale do Jequitinhonha, com representantes de cinco dos principais núcleos da cerâmica do Vale: Caraí, representada pela Família Pereira e por Noemisa, Turmalina (Campo Alegre/ Campo Buriti), representada por Zezinha, Santana do Araçuaí, representada por Dona Izabel Mendes, Itinga (Pasmado/ Pasmadinho), representado por Ulisses Mendes, e Jequitinhonha (Guaranilândia), representado por Paulo e Dona Zizi. Outros ofícios são a escultura em madeira, a carpintaria, dois tamborzeiros, a tecelagem, o bordado e o trançado em taboa. Além dos já citados mestres recentemente falecidos, temos dentre os 16 entrevistados duas mestras que não trabalham mais e alguns que têm a produção muito reduzida, por causa da saúde e da idade.

Quase todos tem mais de sessenta anos, e histórias de vida que têm em comum uma trajetória de muito trabalho. Começaram a trabalhar na infância, ajudando a família em tarefas pesadas em longas jornadas, como o próprio fabrico da louça de barro, o engenho da cana, a jornada diurna na lavoura e noturna nas tarefas domésticas:

A gente mexia com roça né? Até 10 anos morei com minha mãe, um sofrimento muito danado, a gente era fraquinho, pobrezinho; meu pai me chamou pra casa

dele, pra me ensinar a trabalhar. Foram 9 anos batido, assim, trabalhando. Até que eu completei 20 anos, eu tava lá trabalhando com ele. Aí depois eu arrumei uma namorada, com pouco eu casei, aí eu mudei de lá. Meu sogro falou, pode mudar lá pra casa, nosso terreno é muito grande, tem uma casinha... você pode construir lá. Ele mexia com cana também. Ele falou: você me ajuda a moer cana, trabalha pra mim que eu te dou sua casa pronta. Trabalhei o ano inteirinho, e nada do velho fazer a casa. Um dia, eu falei, ô meu sogro, não vai fazer minha casa? E ele respondeu: eu não vou fazer não (...) Nos intervalos do trabalho com a cana, eu ia fazer adobe pra construir minha casa (Zé do Ponto).⁵

A convivência de Zé do Ponto com o artesanato foi familiar, mas o aprendizado foi determinado pelo seu interesse, segundo ele:

Já tinha lá nos meus tios, meu pai mexia com cangalha, fazia aquelas bruacas de couro, a gente carregava no burro, eu comecei trabalhando, cortava um pedaço de couro e fazia aquelas bolsinhas; bateia de lavar ouro, eu cortava no mato, tinha um pau com nome de sambaíba, rachava no meio certinho, fazia bateia e vendia pro pessoal, e fui indo assim, foi vindo aquela influência. O pessoal foi comprando, depois comecei a ver o pessoal fazendo balaio de taquara, eu fazia também, e sempre com aquilo na cabeça... (Zé do Ponto).

Próximo aos setenta anos, hoje Zé do Ponto fabrica móveis e outras peças em madeira, couro e palha de milho, além dos tambores das festas em louvor a Nossa Senhora do Rosário. Zezinha também passou os primeiros anos da vida trabalhando pesado junto com a família, sendo a mais velha de dez filhos, cuidava da casa e das irmãs:

“Comecei muito cedo a trabalhar com mamãe, com papai às vezes na roça. Quando mamãe começou a fazer o artesanato eu também comecei junto. Sempre fui caminhando e aprendendo. (...) Era mesmo pra despesa; era a única opção que você tinha de conseguir o pão de cada dia, era mesmo com o artesanato. Devido à necessidade, mamãe aprendeu com a sogra dela; (...) era só pro arroz, pro feijão e pro café, não podia comprar nada pra gente. (...) Ia pra feira em Capelinha, vendia e comprava a feira da semana. Se falhasse uma semana sem

⁵ Todas as falas dos mestres artesãos neste texto são transcrições da equipe a partir dos DVDs da coleção Saberes Plurais, referenciada na Bibliografia.

trabalhar, na próxima passava necessidade, era assim. Quando com vinte anos fiquei com casamento marcado, pensei: estou a dois passos do paraíso” (Zezinha).

Trajetórias parecidas são relatadas por Joana, que foi criada pela madrinha e começou a trabalhar aos oito anos; já casada, relatou lavar imensas trouxas de roupa em troca de uma lata de óleo, para criar seus sete filhos. Dona Maria Pretinha, 107 anos, narra a lida com a família na roça, durante o dia, e quando retornavam para casa entregavam-se à fabricação de esteiras de palha de banana (na vida adulta é que ela passa a trabalhar com a taboa, fibra vegetal), durante o resto do dia e da noite, “até dormir em cima da esteira”. Uma jornada infundável de trabalho duro para conseguir “o pão de cada dia”. A narrativa está presente em todos os depoimentos, falam de um tempo passado, quando as distâncias eram maiores e a circulação de dinheiro menor.⁶ Mestre Paulo diz que “*Era muito difícil aparecer um carro aqui. Até 1980 a gente ainda tava no escuro*”. Assim ouvimos reiteradamente os ceramistas lembrando como era penoso carregar a pé e em lombo de burro, vencendo muitos quilômetros no sol e na chuva, de dia e de madrugada, as peças de barro pesadas para trocar e vender nas tradicionais feiras das cidades mais próximas, e voltar com a “*feira*” – os alimentos e outros produtos comprados. Relatam a venda, ainda, para comerciantes que passavam indo “*pra mata*”:

Vendia pras mata – você não sabe o que é mata? Esses lugares mais adiantados aqui, lugar que tinha brejo, tinha tudo né? Meu marido comprava um bocado de tecido, trazia de tudo, farinha, café, o café não era torrado, não era que nem hoje que a gente compra no mercado, já apurado né? (Dona Geralda, fiandeira e tecelã, fazia colchas e cobertores).

Nessa época, o artesanato era para eles uma das poucas possibilidades de troca ou venda, uma forma de obter moeda e assim ter acesso a outros alimentos e mercadorias além daqueles cultivados nas lavouras. Além do artesanato, a lavoura é a atividade mais citada, pelos homens e pelas mulheres, e os serviços domésticos e cuidados com as crianças, unanimemente pelas mulheres. Alguns deles mantêm a lavoura como atividade de base até os dias atuais.

⁶ RIBEIRO, estudando a migração no Vale, mostra que nos anos 1970, os homens migravam em busca de dinheiro, escasso numa região de economia monetária ainda incipiente, naquela época, de modo que “os fluxos de renda originários da migração serviram para monetizar algumas transações de bens privados e para generalizar a monetarização na economia local” (2002, p. 15).

O quadro se modifica um pouco com a chegada da Codevale (Comissão do Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha), criada em 1965 como autarquia de âmbito estadual, inspirada na Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), agência do governo federal que buscava solucionar os problemas socioeconômicos da região. Com seu Programa de Artesanato, a Comissão teve papel fundamental no incremento da atividade artesanal no período que lá atuou, especialmente entre 1970 e 1990. A Codevale aparece em muitas falas dos mestres como um divisor de águas, devido à sua atuação como compradora frequente de peças (cerâmica, principalmente), nos seus locais de origem, e pagando à vista em dinheiro. A volta periódica da kombi da Codevale aos povoados, onde os artesãos soltavam foguetes para avisar a todos sua chegada, animou muitas pessoas que estavam paradas a retomarem a produção, e outras a aprenderem. As técnicas que trabalhavam na Codevale conversavam com os artesãos sobre a qualidade das peças, cobrando peças com melhor acabamento, sugerindo modelagens diferenciadas e motivando inovações. Para alguns autores (MASCELANI 2008, MATTOS 2001), a Codevale marca a passagem da cerâmica utilitária tradicional do Vale (panelas, potes, moringas, vasos, botijas, jarros, pratos) para a figurativa – embora não seja a única causa da mudança. A presença da Codevale nos discursos dos artesãos é tão recorrente que inspira uma analogia: na história do artesanato do Vale do Jequitinhonha relatada pelos mestres de ofício, podemos falar em dois períodos (a. C. e d. C.): *antes da Codevale e depois da Codevale*.

Mas apesar da passagem da cerâmica utilitária para a figurativa ter marcado fortemente os discursos dos pesquisadores, as permanências parecem sobrepor-se a esta mudança considerada tão radical, especialmente se partimos do pressuposto de que a cultura seja constantemente reinventada, e tanto mais quanto observamos o conhecimento dos processos de fazer dos ofícios artesanais considerando maior atenção aos *modos de fazer* do que aos *produtos*. Nas palavras de Manuela Carneiro da Cunha,

“o conhecimento tradicional consiste tanto ou mais em seus processos de investigação quanto nos acervos já prontos transmitidos pelas gerações anteriores. Processos. Modos de fazer. Outros protocolos” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 302).

Os processos investigativos constituem os ofícios enquanto conhecimentos tradicionais, mas não são observadas grandes reelaborações *no fazer* dos ofícios pesquisados: a tenacidade dos mestres e o contexto da vida no campo frequentemente são apontadas como possíveis razões, tanto pelos pesquisadores quanto pelos próprios artesãos, e sugerimos que a emergência da “cultura” – a cultura com aspas de Manuela Carneiro da Cunha – pode ser apontada como outra razão da permanência dos modos de fazer, isto é, na medida em que os mestres, artistas e artesãos passam a refletir sobre a extrema valorização do público comprador pelo “artesanato tradicional”, pela “originalidade”, pela “cultura do Vale do Jequitinhonha”, materializam em sua obra e manifestam em seus discursos suas concepções de “autenticidade cultural”, garantindo sua permanência no mercado de “arte popular” ou “artesanato tradicional”, por um lado, e ganhando também “legitimidade cultural”, por outro lado. Reconhecemos que este processo de valorização simbólica e de negociação de sentidos não passa despercebido pelos mestres, que realizam de forma mais evidente suas reflexões sobre a “cultura” que produzem desde “*depois da Codevale*”, quando observa-se, na cerâmica, a emergência de peças diferentes da louça “utilitária”.



Peça de João Alves (2016)

Como se produz um artesanato

Quando falam sobre como tornaram-se artesãos, é recorrente a afirmação de que o aprendizado se deu através da mãe ou de outro parente próximo, na convivência da criança com aquela atividade. Assim, Ana do Baú conta que seu pai fazia telha, e que ela gostava de olhar e pegava bolos de barro para fazer suas panelinhas e queimar; Maria Pretinha conta que fazia esteira junto com sua família ainda muito pequena, na primeira roça em que morou; Noemisa e Geralda Batista contam que aprenderam – assim como suas outras irmãs – com a mãe; da mesma maneira, outros ceramistas iniciaram acompanhando a mãe, a madrinha, a tia, o pai, no fazer telhas, potes, botijas, pratos, vasos e panelas de barro. **Ulisses Mendes** diz que *quando era criança, eu brincava mesmo fazendo os potinhos, as panelinhas. Desse gosto é que comecei. Comecei a fazer sobradinhos, cabana, e eu destaquei.*

Paulo comenta que *“acho que já veio do meu sangue. Desde quando eu fazia panelinha eu já achava que era artista. Nem imitava minha avó, já fazia do meu jeito”*.

Antônio Bastião conta que iniciou-se na arte de fazer tambores por influência do seu avô:

“Os tambores é uma coisa que veio de nascença... minha mãe faleceu e meu pai foi embora pro Paraná. Ele (o avô Artur) continuava fazendo, e eu olhando, pequeno, criança olha as pessoas, aprende algumas coisas olhando. Mas não pegava pra fazer não. Quando eu peguei uma idade mais maduro, fui pra São Paulo. Por incrível, fui mexer com madeira, parece marcado por Deus – parece não, é marcado por Deus. Vim embora pra cá (zona rural de Minas Novas), pra casar, meu avô Artur faleceu, minha avó Flosina veio aqui, trouxe as ferramentas dele pra eu ficar com elas, eu disse que não ia fazer (os tambores) e ela disse: ‘você vai fazer sim, você andava mais ele aí nessas folias’; pra não fazer desfeita, fiquei com as ferramentas. Fui pra São Paulo, mas parece que alguma coisa me chamava, eu não estava bem trabalhando lá, então voltei e resolvi ficar, a mulher não acreditou, os filhos crescendo e eu sempre viajando, mas eu disse a ela, eu vou viver, Deus é muito mais, meu avô vai me dar uma luz abaixo de Deus... pois ele veio e me deu essa luz! Parece que meu avô me acompanha passo a passo. E eu sou feliz por isso!” (Mestre Antônio).

Mestre Antônio afirma que seu ofício “*veio de nascença*”, que “*parece marcado por Deus*”. Alguns artesãos nomeiam o conhecimento que possuem como *herança*. Ulisses Mendes complementa: “*isso é uma cultura, isso é uma herança cultural né. Veio de meus tios, minhas avós, sempre viveram com peças de barro, fazendo vasilha, prato, panela.*”

Toda a comunidade ceramista de Caraí, Família Pereira, Noemisa e outras famílias ceramistas dos distritos de Santo Antônio e Ribeirão de Capivara afirmam que o trabalho com a argila foi muito incentivado pelo falecido Ulisses Pereira Chaves, mas aqui não se fala literalmente em *herança*. A referência ao mestre é feita através da lembrança e gratidão a ele como *motivador, incentivador*, e sempre disposto a ensinar, a tirar dúvidas, e a discutir os modos de fazer, os processos investigativos e criativos.

Outro aspecto do aprendizado recorrente nas falas é o que chamam de *talento ou dom*, que, no entanto, não surge por geração espontânea como poderia parecer à primeira vista, nem como *herança*. De acordo com os mestres, o aprendiz deve manifestar uma característica fundamental, o *interesse*: os mestres dizem que desde pequeno já tinham aquele interesse, aquela “*influência*”, um desejo de realizar, que pode ter tido a concorrência dos familiares ou não. Mesmo os que não tiveram *influência* de origem familiar, dependem do *interesse* para aprender. Joana conta que “*Aprendi vendo os outros fazer. Não podia comprar agulha, fiz agulha de coisa de guarda chuva, fui praticando, fazendo, desmanchando, eu não tenho estudo, como ia trabalhar? Bordar não exige estudo*” (**Joana**).

Nota-se também uma unanimidade entre os mestres ao considerar que, além do interesse inicial – a *influência* - e do talento, adquirir a habilidade de cada ofício requer *atenção*, para Rosana Pereira, e *inteligência*, nas palavras de Mestra Zizi: “*vai da inteligência da pessoa*” (**Zizi**). A perseverança e a paciência são outros atributos para tornar-se artista. **Dona Maria Pereira** diz que seu marido, o aclamado Ulisses Pereira Chaves (Família Pereira), aprendeu “aos poucos”. Também **Dona Geralda** enfatiza o aprendizado lento, de longa duração – a importância do tempo para se adquirir o ofício. **José Maria Pereira** (Família Pereira) conta como procura “criar influência” nas crianças: *eu faço a mesma coisa (com as crianças) que pai fazia comigo. Dou um bolinho de barro e falo: tenta aí. Quem sabe? Daqui a uns 10 anos não tá igual ou melhor do que eu* – aqui também está enfatizada a longa duração na aquisição da habilidade.

Em sua narrativa, Zé do Ponto relata muitas dificuldades até ter seus filhos mais crescidos. Trabalhando no corte de cana em São Paulo⁷ com um encarregado de difícil trato, ele conta como resolveu largar aquele trabalho e viver de artesanato, dizendo ao encarregado: *não vou ficar sendo mandado por você não, eu sei fazer muita coisa. Vim embora, disgramei a fazer aqueles banco de couro, aqueles trem, e Deus abençoou (Zé do Ponto).*



Mestre Zé do Ponto em sua oficina em Chapada do Norte (MG).

O saber fazer, para Seu Zé, foi determinante para imbuí-lo da coragem de deixar São Paulo e dedicar-se ao ofício. Ele menciona, como os outros artesãos, aspectos semelhantes à atenção, à inteligência e ao interesse, sintetizando: *“quando a pessoa tem a memória boa e tem a boa vontade, o próprio serviço faz ela aprender. Até hoje, se eu pegar uma coisa pra poder fazer, eu faço. Deve ter umas dezoito ou vinte qualidades de coisas que eu faço, cada uma com modelo diferente, que eu criei da minha cabeça” (Zé do Ponto).*

⁷ A migração dos homens do Vale do Jequitinhonha como trabalhadores temporários no corte de cana principalmente para o Estado de São Paulo, está presente em quase todas as histórias dos mestres de ofício. Ainda é muito comum mas já foi mais forte nas décadas de 1970 a 1990. Muitos autores trabalharam o tema; uma boa referência é RIBEIRO 2002.

Assim, na percepção dos mestres, tornar-se artesão/ artista é um processo de longa duração, que passa pela vivência familiar, no meio social em que cresceram e viveram – a *herança*, a influência dos parentes e de outras pessoas próximas, mas depende em grande medida de características pessoais como o interesse, a disciplina e a perseverança, a boa memória, a inteligência, a atenção, o talento ou dom, e finalmente, a necessidade do *pão de cada dia*, o trabalho tão presente em suas narrativas como ponto de partida. Os artesãos referenciam a imagem que tem de si mesmos fundamentalmente em torno das características que acreditam produzirem um bom artesão.

Processos criativos

A respeito do seu processo de criação, Seu Zé relata: *Eu deito na cama e começo a copiar aquilo dentro da cabeça, quando chega o dia eu risco no papel, e vou fazer, aí acaba dando certo. Não tenho dificuldade pra nada, dessas coisas. (...) eu não desisto, enquanto Deus me der vida e saúde, eu tô mexendo. Entendeu? (Zé do Ponto)*

Muitos mestres, especialmente aqueles que lidam diretamente com a criação de formas, tais como as esculturas em madeira e a modelagem em argila, descrevem como seus processos criativos são influenciados pelo sonho noturno, pela aparição em suas mentes de figuras e formas, de “ideias” que lhes tomam a atenção, “obrigando-os” a dar-lhes forma sob pena de não deixar-lhes em paz: *antes de eu fazer a peça, já estou vendo ela. Quando eu tomo café, às vezes falo com minha mulher: eu vou lá fazer tal peça assim. Então quando eu tomo café não estou nem pensando no café, já estou pensando naquela peça. (Paulo)*

Relato parecido nos fez o pedreiro Adão de Carai, que encontramos em uma das viagens ao Vale, na casa da ceramista Mença (Clemência), de Ribeirão de Capivara. Elogiado por Mença pelo seu trabalho – construíra para ela uma casa em adobe – e pelo desenho original que tinha feito na casa, disse que tudo lhe aparecera *na mente* durante a noite, entre o sono e a insônia que as visões das formas lhe provocavam.

Lira Marques nos diz que *gosto muito do que vem na mente, na imaginação. A criação não funciona com imitação.* Além das aparições mentais, outras formas de inspiração são citadas pelos mestres, e a principal delas são as cenas do cotidiano, que constituem uma temática de seus repertórios muito celebrada pelos críticos, apreciadores e

colecionadores, estando de muitas maneiras presentes nos discursos do mundo da arte (museus, galerias, coleções) sobre a dita “arte popular”. Dessa maneira, as cenas célebres de Noemisa dos casamentos, da professora na sala de aula, do caçador, das festas, são mencionadas pela colecionadora Priscila Freire, entrevistada para a produção do vídeo sobre Noemisa, da seguinte maneira:

Eu acho muito interessante porque a Noemisa, ela reproduz o cotidiano da vida dela, o cotidiano social no qual ela está inserida. Quando eu fiz a exposição lá no Museu de Arte Popular, eu fiz uma história em quadrinhos com as obras da Noemisa, porque elas me davam uma sequência. Eu achei isso muito interessante da parte dela.

Dentre os artistas da cerâmica, Noemisa destaca-se na crônica do cotidiano, ao criar cenas completas que perfazem grandes narrativas. Também o ceramista Paulo de Guaranilândia relata inspirar-se em seu meio, e cita sua mulher como fonte de inspiração:

(...) uma mulher fazendo biscoito, entendeu? Inclusive minha mulher sempre trabalha fazendo biscoito, ela já parece uma cabocla... eu pego bem uma base dela assim... às vezes eu faço uma pessoa assim, parece que eu já vi ela em algum canto. Minha peça é baseada aqui dentro do Vale, no meio que a gente vive.

Muitos outros mestres relatam inspirar-se, nas palavras de **Ulisses Mendes**, *na vida do homem do campo*, nas figuras históricas do Vale, como o caçador ou o pescador das grandes canoas de quando o Rio Jequitinhonha ainda era mais profundo.

O processo criativo envolve práticas de pesquisa: **Dona Maria Pereira** conta que seu marido, o falecido Ulisses Pereira Chaves, hoje um ícone da cerâmica do Vale do Jequitinhonha, *era cheio de experiência*. **Dona Ana do Baú** conta como desenvolveu sua habilidade em produzir cerâmicas finas e bem vazadas, e do seu interesse em inovar e em superar obstáculos técnicos. Famosa por retratar as mulheres de minissaia, com rolinhos nos cabelos e saias curtas, em um tempo e um contexto em que tais peças chamavam bastante atenção, certa vez alguém disse a ela, “quero ver você fazer suas bonecas agora com salto alto”. E Dona Ana do Baú conta como pesquisou e conseguiu fazer as bonecas, grandes, de salto, que ficavam de pé sozinhas em cima de seus saltos.



Cristo sertanejo, Mestre Ulisses Mendes

Os constantes processos de pesquisa partem dos desafios que se apresentam a eles na produção, do desejo de criar suas peças da forma como imaginam, do desejo de inovar, de atender ao público e responder aos seus desafios, de aprimorar suas técnicas e expressões. A capacidade de encantar, de sensibilizar o olhar do outro é experimentada como um ápice do processo:

A maior alegria que eu tive mesmo foi quando eu fiz o primeiro que eu vendi. Quando uma pessoa compra é a alegria que você tem. Hoje eu faço, não é só por dinheiro, porque eu gosto. É uma coisa que eu aprendi. Foi Deus que me ensinou (Valmir).

Só da pessoa gostar das minhas peças, é melhor do que estar comprando, às vezes. (Paulo).

O meio social do artesão influi sensivelmente no seu processo de constituir-se artista. Muitos relatam a falta de apoio das pessoas com as quais convivem, das críticas que receberam, as tentativas de dissuadi-los a continuar no ofício, e sempre dizem: *mas eu não escutava o que os outros falavam, eu acreditava em mim mesmo*. O reconhecimento do seu próprio meio social, para esses artistas, muitas vezes só chega mediante o reconhecimento de pessoas “de fora”. Parece ser medido pelo “sucesso” que o artesão encontra no desempenho do seu ofício – e em alguns casos, como em Caraí, nem assim. Noemisa, idosa, amarga uma situação crítica de pobreza e desamparo totalmente incoerente com o valor de mercado de suas obras, na casa dos milhares de reais (levados pelas mãos de toda sorte de intermediários e aproveitadores). Artesãos da Família

Pereira afirmam que nem com as exposições nacionais e internacionais, obtiveram reconhecimento da cidade (na forma de apoio político), nem da maior parte dos seus conterrâneos, como atesta **Margarida Pereira**, falando sobre o seu pai (Ulisses Pereira Chaves): *ele era mais conhecido fora, do que na nossa cidade mesmo. Lá fora ele era uma grande pessoa e aqui nada.*

Outros agentes estão presentes no processo de formação dos artesãos. Responder às imagens que vêm e às vozes que ouvem são caminhos relatados por muitos mestres de ofício no desenvolvimento de suas práticas – tal como Mestre Antônio, que afirma ser seguido passo a passo por seu avô falecido, e orientado por ele em tudo, Ulisses Mendes nos confia que

Eu acredito, a gente acredita, que era uma missão que a gente vem pra cumprir na terra, Deus falou assim, olha, eu vou mandar você pra isso, você vai ser o... vai ensinar, vai mostrar, você vai descobrir, vai ocupar esse lugar. Então eu tinha isso desde criança (...) Nos meus debates, no meu repassar da cultura, às vezes a gente flutua na criatividade de falar, e parece que alguém fala por mim, a gente recebe né, eu falo com o pessoal, eu sou um receptor do além (Ulisses Mendes).

Ulisses fala dos seus debates, do seu “repassar da cultura”, deixando evidente sua reflexão acerca da “cultura” (com aspas). Os relatos dos mestres mostram que, quando começam a vender mais, até chegar ao ponto em que conseguem sustentar-se com a atividade artesanal e com ela identificam-se mais fortemente, os artesãos passam cada vez mais a refletir sobre a incidência da “cultura” (com aspas) sobre seu ofício, ao mesmo tempo que experimentam com mais intensidade o ofício de dentro da cultura, através do exercício do seu saber fazer. O ofício, que era uma percepção para si, criada por um longo processo de aprendizagem, de reflexão sobre o próprio fazer, de pesquisa temática e técnica, de relação com seu meio social, passa a ser um objeto de reflexão “cultural” (com aspas), materializado pela visão daqueles que vêm comprar, comerciantes, colecionadores e pesquisadores da “arte popular”, e que trazem motivação, desafio, incentivando os processos investigativos, por um lado, e fundamentalmente, dando a conhecer sua concepção da obra do artesão e do saber fazer a ela associado. Esta imagem do artesão e de seu ofício produzida pelos “outros” é material de reflexão para o artesão, que a devolve com seus reflexos, passagens e traduções.

“Eu quero ser quem eu sou”

Manuela Carneiro da Cunha nos informa que “(..) opto por colocar “cultura” entre aspas quando me refiro àquilo que é dito acerca da cultura” (p. 358). Nas narrativas dos mestres artesãos fica patente a percepção de si enquanto produtores de cultura e de “cultura”. Tal como afirma a autora, as pessoas têm consciência da própria cultura – a objetificação da cultura não começou com o colonialismo, e as pessoas tendem a viver ao mesmo tempo na cultura e na “cultura” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 359). Analiticamente, no entanto, são duas esferas distintas. Interessa-nos aqui apontar as percepções *dos mestres artesãos* sobre as duas esferas.

Os artesãos produzem suas próprias reflexões sobre a incidência da “cultura” em seus trabalhos, ou de forma mais ampla, em suas “vidas e obras”. Assim é que um artesão sente-se impelido a criar uma peça que corresponda às expectativas de um “público” que o vê como um dos expoentes daquela “cultura”, que seria supostamente compartilhada por todos os artesãos. Essa “cultura” por vezes é denominada “arte popular” ou mais especificamente, “artesanato tradicional do Vale do Jequitinhonha”. O público espera encontrar trabalhos “autênticos”, “tradicionalistas”, e nesta classificação são requeridas as características das quais falamos ao longo do texto: uso de materiais naturais e técnicas exclusivamente manuais – as tintas de barro, a modelagem sem torno, a queima em fornos artesanais, no caso da cerâmica, o uso de fibras vegetais e couro, nos trançados, o uso do algodão e do tear manual, na tecelagem, o bordado feito à mão. Nas palavras de Ulisses:

“O que importa é eu ser um artista. O original pra mim é isso, é tirar o melhor que tem na terra, beneficiar sem misturar com pigmento artificial, queimar ela... buscar do minério o pigmento casado com a liga da argila... depois que sai do forno não adianta dar retoque. Isso que é original, isso que eu falo que é original. Ser uma coisa que eu boleei, que eu fiz, aquela tinta foi eu que descobri, o jeito de queimar, de ficar forte, fui eu que criei” (Ulisses Mendes).

A reflexão do mestre artesão sobre seu saber-fazer mostra o movimento em torno das duas esferas: seu saber fazer exposto a partir dos processos investigativos que constituem um conhecimento tradicional, contextualizado a partir da sua reflexão sobre a “cultura”, evidenciada na sua explicação sobre o que é ser “original”. Nos discursos dos artesãos percebemos esse constante movimento de *ida e volta* (CARNEIRO DA

CUNHA, 2009, p. 312); as percepções do público em relação aos produtos de seus ofícios são objeto de reflexão dos mestres, enquanto objetificação de si, dos seus ofícios e de suas obras. Tal objetificação, se aparece ao público como *cultura*, aparece aos mestres como “cultura”, e enquanto tal, é “traduzida” e devolvida ao público como cultura – os produtos dos ofícios artesanais do Vale do Jequitinhonha -, movimento que pode ser historicamente situado desde *depois da Codevale*, conforme nossa proposta, e que foi analisado por alguns estudiosos em termos de tradição/ inovação.

O movimento de *ida e volta*, porém, não se dá em um plano apenas, algo como uma simples e plana estrada de mão dupla. Conforme detalha Carneiro da Cunha, tratando do conhecimento tradicional:

“Mas talvez a questão esteja mal colocada, de modo que na verdade estaríamos ao mesmo tempo diante de ruptura e continuidade. Há um trabalho dialético que permeia os diferentes níveis em que a noção de “cultura” emerge, que permite jogar em vários tabuleiros a um só tempo. Um trabalho que lança mão de cada ambiguidade, de cada contradição introduzida pela reflexividade” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 371).

Os mestres falam do seu desejo de serem reconhecidos e valorizados pelos seus saberes, bastante conscientes da valorização da “cultura” que lhes toca tão sensivelmente, uma vez que dependem da venda de seus trabalhos, da aceitação de sua *cultura* pelo público em geral (comerciantes, apreciadores, colecionadores, agentes públicos), na medida em que tais trabalhos correspondam ao ideário cultural que o público compartilha. O reconhecimento de que falam é acionado a partir de diferentes posições em seu meio social: a família, a “comunidade”, os compradores, os apreciadores, estudiosos e os órgãos públicos e/ ou fomentadores do artesanato. Cada posição reflete diferentes negociações da apreciação de seus trabalhos – e, por extensão, de si mesmos – como *cultura*, na forma dos produtos culturais que materializam, para os artesãos, tanto sua *cultura* quanto sua reflexão da “cultura”.

Sintetizando a forma como vêm a si mesmos através da identificação com o ofício, Margarida afirma que almeja *alcançar* o que seu pai⁸ “*alcançou: Eu tenho a ideia de um*

⁸ Ulisses Pereira Chaves foi considerado por Lélia Coelho Frota “um dos mais importantes escultores do Brasil no século XX” (FROTA, 2005).

dia ser reconhecida igual ele – saber que a gente é alguém né – eu faço nem tanto por dinheiro, mas pra ser reconhecida. Eu quero ser quem eu sou (Margarida Pereira). Permanecer sendo quem se é, como atestam as narrativas dos mestres de ofício do Vale do Jequitinhonha, é tarefa constantemente negociada. Concluindo com Manuela Carneiro da Cunha:

“A maior parte dos itens culturais continuará parecendo igual àquilo que era. Fazer com que as coisas pareçam exatamente iguais àquilo que eram dá trabalho, já que a dinâmica cultural, se for deixada por sua própria conta, provavelmente fará com que as coisas pareçam diferentes. A mudança se manifesta de fato no esforço para permanecer igual” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 372).



Bordados de Turmalina (MG).

BIBLIOGRAFIA

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro - Século XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

MATTOS, Sônia Missagia. *Artefatos de Gênero na Arte do Barro (Jequitinhonha)*. Vitória: Edufes, 2001.

MASCELANI, Ângela. *Caminhos da Arte Popular: o Vale do Jequitinhonha*. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2008.

MOURA, Maria Aparecida (org.). *Saberes plurais – museu virtual*. Coleção com 16 volumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. (ver listagem completa no Anexo 1).

VIEIRA, Daniela Guimarães. “A vida nunca tá ruim, a vida sempre taboa: o artesanato do Vale do Jequitinhonha e a antropologia na perspectiva da extensão universitária”. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Antropologia/ UFMG, 2010.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães *et.al.* “Jequitinhonha, São Paulo, Jequitinhonha: trabalho urbano e migrações de retorno na experiência de lavradores mineiros entre 1960/2000”. X Seminário sobre a Economia Mineira. Cedeplar: Diamantina, 2002.

ANEXO 1 – LISTA DOS MESTRES DE OFÍCIO CONTEMPLADOS NA COLEÇÃO SABERES PLURAIS

Foram produzidos 16 DVDs com livreto encartado, retratando 16 mestres de ofício, listados a seguir em ordem alfabética com apelido, nome, ofício, local onde vivem (distrito, quando há) e município, todos do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais:

- 1- Ana do Baú (Ana Fernandes de Souza, ceramista, Minas Novas)
- 2- Antônio Bastião (Antônio Luiz de Matos, tamborzeiro, Minas Novas)
- 3- Família Pereira (Ulisses e Dona Maria Pereira Chaves (*in memorian*), Margarida, Zé Maria e Rosana Pereira, ceramistas, Santo Antônio, Caraí)
- 4- Geralda (Geralda Leite Sena, fiandeira e tecelã, Tocoíós, Francisco Badaró)
- 5- Izabel (Izabel Mendes, ceramista, Santana do Araçuaí, Ponto dos Volantes)
- 6- Joana (Maria Joana Rodrigues Trindade, bordadeira, Turmalina)
- 7- Lira (Maria Lira Marques, ceramista, desenhista e pintora, Araçuaí)
- 8- Noemisa (Noemisa Batista dos Santos, ceramista, Ribeirão de Capivara, Caraí)
- 9- Paulo (Paulo de Oliveira Costa, ceramista, Guaraniãlândia, Jequitinhonha)
- 10- Pretinha (Maria Gomes Dias, trançado em taboa, Itaobim)
- 11- Ulisses Mendes (ceramista, Itinga)
- 12- Valmir (Valmir das Graças Paulino, escultor em madeira, Datas)
- 13- Zé do Ponto (José Sebastião Vaz, carpinteiro, trançador, tamborzeiro, Chapada do Norte)
- 14- Zizi (Elzi Gonçalves Pereira, ceramista, Guaraniãlândia, Jequitinhonha)
- 15 – Zefa (Josefa Alves Pereira, escultora em madeira, Araçuaí)
- 16- Zezinha (Maria José Gomes da Silva, ceramista, Campo Alegre, Turmalina)