



MEMÓRIA DO BARRO: REGISTROS E TRANSFORMAÇÕES NA CERÂMICA POPULAR DO ALTO VALE DO RIBEIRA (SP)

MEMORY OF THE CLAY: RECORDS AND TRANSFORMATIONS IN THE POPULAR CERAMICS OF ALTO VALE DO RIBEIRA (SP)

Amanda Magrini / UNESP

RESUMO

A cerâmica popular do Alto Vale do Ribeira compreende a produção de objetos utilitários, decorativos e escultóricos fabricados nas cidades de Apiaí, Itaoca, Barra do Chapéu e Bom Sucesso do Itararé no estado de São Paulo. A atividade é essencialmente feminina e tem sua origem na tradição indígena, e atualmente é transmitida entre grupos familiares remanescentes da cultura cabocla que também contribuíram para formação populacional da região. Ao longo de cinco décadas os trabalhos que se dedicaram ao estudo desses saberes fomentaram comparações e análises das transformações culturais pela qual a tradição cerâmica do Vale vem presenciando. Esses registros históricos se mostram importantes na conservação e conhecimento das tradições populares e também na participação da construção da simbologia que permeia a arte cerâmica.

PALAVRAS-CHAVE

Vale do Ribeira, arte popular, cerâmica, identidade cultural, memória.

ABSTRACT

The popular ceramic of Vale do Ribeira comprises the production of utilitarian, decorative and sculptural objects manufactured in the cities of Apiaí, Itaoca, Barra do Chapéu and Bom Sucesso do Itararé in the state of São Paulo. The activity is essentially feminine and has its origin in the indigenous tradition, nowadays it is transmitted between remaining family groups of the black and white culture that also contributed for population formation of the region. Over the course of five decades the work devoted to the study of this knowledge has fostered comparisons and analyzes of the cultural transformations that the ceramic tradition of the Valley has witnessed. These historical records are important in the conservation and knowledge of popular traditions and also by participation in the construction of the symbolism that permeates ceramic art.

KEYWORDS

Vale do Ribeira, popular art, ceramic, cultural identity, memory.

Introdução

É comum entre os ceramistas dizer que o barro tem memória. Em termos técnicos, essa memória está relacionada com a propriedade plástica do material argiloso, que se deforma com a aplicação de uma força e mesmo após nova modelagem, pode retornar parcialmente à forma anterior durante a secagem ou queima, empenando a peça. Essa **memória física** está relacionada com a **trajetória da matéria**, como um registro da atividade plástica que o barro percorreu.

Mas, de modo análogo, é possível afirmar que os objetos cerâmicos também possuem uma **memória social**? As técnicas, as necessidades de uso, o padrão estético, são aspectos materiais que carregam **trajetórias de significados e contextos** expondo, de certo modo, as relações sociais que permeiam os artefatos.

O campo da arqueologia, por exemplo, busca encontrar, através dos detalhes presentes nos objetos cerâmicos, relatos sobre o imaterial. Evidências culturais acerca de uma determinada região, de um povo, de um tempo.

Do mesmo modo, a atividade cerâmica mantida pelas expressões populares são provas vivas que fornecem informações acerca das tradições e transformações culturais dos povos que a produzem.

Mas para reconhecer essas transformações, os registros dessa atividade ao longo do tempo são essenciais para se cruzar e comparar os diferentes contextos históricos, afinal, a cerâmica ocupa um espaço, possui um volume que carrega conteúdos, muito além da água e da comida.

A cerâmica do Vale do Ribeira

São poucas as pesquisas que se dedicaram ao registro da cerâmica popular produzida na região do Alto Vale do Ribeira no estado de São Paulo e elas se concentram entre as décadas de 1950 e 1990, não ultrapassando meio século.

Esse desinteresse pode ser atribuído a diferentes fatores: o evidente desconhecimento desses núcleos produtores de cerâmica, que se embrenham entre as formações montanhosas da região de Apiaí, cujo acesso nas décadas de

1970 e 1980 era extremamente precário e ainda hoje escasso em sinalização e opções de transporte;

Os objetos em si, que variam entre escultóricos e utilitários, sendo esses últimos os mais encontrados, e que tanto pelo uso como pelos atributos estéticos tradicionais, não dialogam com as preferências da sociedade contemporânea imersa nos avanços tecnológicos;

E, também, pelo fato das expressões populares já padecerem de uma marginalização histórica, claramente refletida no campo da arte, no qual o processo de colonização excluiu a história e a produção material das culturas dominadas.

É neste contexto histórico marginal que encontra-se o Alto Vale do Ribeira, onde concentra-se os núcleos produtores de cerâmica.

Com os mais baixos indicadores sociais do estado, a região configurou-se em uma cultura marcante, um mosaico de paisagens e populações segundo Diegues (2007, p.16), resultante da miscigenação, entre as culturas indígena, negra e branca.

Essas influências culturais que modelaram a identidade das cidades do Alto Vale do Ribeira, encontram-se impressas nos artefatos cerâmicos produzidos na região.

Segundo Groff (1999), a tradição da produção feminina de utilitários cerâmicos é originária da cultura indígena, especificamente das tribos Guarani que habitaram a região. Os conhecimentos técnicos e a simbologia que permeiam a arte cerâmica misturaram-se às indissociáveis culturas dos negros escravos e dos brancos colonizadores que povoaram a região em busca das riquezas minerais.

Todas essas combinações culturais de diferentes heranças e necessidades são perceptíveis nos tipos de fornos, técnicas e no uso dos utilitários, e suas relações com a culinária e a agricultura regional.

Apesar da carência de publicações, os poucos estudos reunidos puderam fomentar comparações entre o passado e a situação atual da atividade cerâmica. Esse elo entre o registro histórico e a pesquisa de campo foi fundamental para interpretar as transformações culturais, tanto em termos estéticos e usuais referente aos objetos,

como nos aspectos sociais, simbólicos e econômicos que envolvem a atividade artesanal.

Entre os principais documentos destacam-se os estudos da folclorista Nascimento de 1974, das antropólogas: Ceravolo: 1987, Heye e Travassos: 1989, Waldeck: 1995 e 2002; e o Relatório Técnico emitido pelo Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT): 2005.

As informações atuais foram obtidas nos núcleos, museus, lojas, secretarias e acervos municipais, bem como entrevistas com artesãos e agentes locais, para comparar alguns aspectos como: quantidade de artesãos em atividade, as condições de vida dessas artesãs, a situação econômica do artesanato local e também algumas das transformações perceptíveis nos objetos.

Quantificar o número de artesãos em atividade é difícil, pois existem muitas variáveis que fragilizam as informações. Nascimento (1974), por exemplo, diferenciou artesãs entrevistadas, falecidas e de quem se tinha notícias por meio de outros artesãos. Já os estudos seguintes puderam acompanhar os cadastros dos profissionais na Prefeitura de Apiaí.

No entanto, em visita à cidade, constatei que muitos moradores fizeram cursos promovidos pela prefeitura e são detentores do conhecimento técnico de fabrico, mas produzem esporadicamente, guiados por impulsos e necessidades momentâneas. Portanto, optei por contabilizar apenas aqueles artesãos que estavam em atividade e possuíam peças à venda em pontos comerciais.

Desse modo, a Tabela 1 quantifica o número de artesãos ao longo dessas décadas e demonstra a influência de ações públicas e privadas na promoção da atividade.

| Artesãos em atividade | 1950 | 1970 | 1980 | 2000 | 2017 |
|------------------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Núcleos | 1 | 2 | 5 | 10 | 6 |
| Mulheres | 4 | 16 | 67 | 77 | 34 |
| Homens | - | - | - | 16 | 3 |

Tabela 1. Artesãos em atividade ao longo dos anos.

Na década de 1970 as vendas de objetos cerâmicos se restringiam aos próprios moradores e visitantes. Portanto, o número de artesãs e a produção era pequeno, principalmente pela dificuldade de acesso e conseqüentemente de comércio nos bairros rurais.

Nos anos 1980 e 1990, as atividades promovidas em Apiaí favoreceram a produção artesanal da região, como cita as antropólogas:

[...] A produção atual das artesãs dos bairros rurais de Apiaí, que podem ter centenas de peças prontas, aguardando um caminhão para buscá-las, está diretamente ligada à atuação de agentes de comercialização, sobretudo a Superintendência do Trabalho Artesanal nas Comunidades (SUTACO) e a Prefeitura Municipal. [...] (Heye e Travassos, 1989, p.8)

Entre essas atividades de promoção, destaca-se a parceria entre a prefeitura e a Sutaco no transporte e organização da distribuição da produção cerâmica. Mas cabe ressaltar que alguns bairros antigos da cidade de Apiaí tornaram-se municípios em 1991, como Barra do Chapéu e Itaoca. Essas emancipações promoveram diversos benefícios, mas acabaram enfraquecendo as ações locais.

A partir de 2000, o relatório do IPT constatou números significativos de artesãs, como consequência dos diversos cursos e incentivos promovidos pela prefeitura, Instituto Meio e Camargo Corrêa, que contribuíram também para infraestrutura dos locais de trabalho, instalando ateliês comunitários com equipamentos e fornos.

Essas ações são questionadas, pois de certa forma aceleraram os processos de transformações da atividade cerâmica, descaracterizando algumas particularidades culturais. Por exemplo, antigamente os fornos típicos da região eram os fornos de barranco, construídos pelas próprias artesãs no fundo de suas casas (Figura 1). Com o auxílio dessas instituições foram construídos espaços comunitários com fornos de abóbodas que são compartilhados entre os artesãos dos grupos (Figura 2.).



Figura 1. Artesã Custódia de Jesus Cruz em frente ao forno de barranco (1989)
 Encapoeirado, Apiaí
 Fotografia: Ana Heye e Elizabeth Travassos



Figura 2. Forno da Associação dos Artesãos, Polo Arte nas Mãos (2017)
 Encapoeirado, Apiaí
 Fotografia: Amanda Magrini

Se por um lado a tradição dos fornos de barranco se perdeu, por outro construiu-se um novo conhecimento de fazer comunitário, e ao que pude verificar, esses espaços distanciam as artesãs de suas moradias propiciando uma atividade menos informal.

Na Tabela 1 é possível verificar que a atividade atualmente encontra-se em declínio. Os motivos são diversos, entre eles o deslocamento dos moradores dos bairros rurais para os centros urbanos e a dificuldade de escoamento dos produtos que ainda perpetua.

As feiras anuais promovidas pelo Estado de São Paulo, como Revelando o Vale do Ribeira e Revelando São Paulo, são os principais eventos econômicos da atividade artesanal da região. Porém, elas foram suspensas neste ano de 2017, fator que pode agravar ainda mais a redução da atividade já que a maioria dos núcleos dependem desses eventos para venda e divulgação de seus produtos.

Outro fator que pôde ser analisado é a participação de homens no trabalho com o barro. Nos períodos de maior incentivo ocorreram também maior participação

masculina na atividade artesanal, possivelmente pela necessidade de contribuição ao trabalho das mulheres, oferta de cursos e facilidade de venda das peças.

Sobre a valorização da atividade e dos objetos, percebe-se mudanças positivas. Na década de 1980, a Prefeitura de Apiaí passou a expor os produtos artesanais com o intuito de resgatar a cultura local, isso configurou as paneleiras, que não possuíam uma identidade profissional, como verdadeiras artesãs efetivando e valorizando socialmente a atividade.

É interessante verificar que a valorização das peças é um fator que se confunde entre o valor social e o valor monetário do objeto, a pesquisadora Haydée comenta sobre os preços e o trabalho das artesãs:

[...] não sabem fazer preço nem tinham muita lógica quanto a avaliação. Isso pode ser devido ao fato de que não tenham quase nada para vender, se tivessem, talvez agissem de outra maneira. Elas estão desiludidas com o trabalho, ignoradas até pela maioria dos moradores de Apiaí. [...] (Nascimento, 1979, p. 66)

Quanto ao valor de venda dos objetos, os cursos oferecidos pelo Sebrae e Instituto Meio contribuíram para o estabelecimento de critérios que são seguidos pelas artesãs, hoje todas as peças possuem etiquetas com preços que variam muito de acordo com o tamanho e a pintura.

Mesmo com essa formatação os preços ainda continuam bastante atrativos para turistas e consumidores. Mas também é importante considerar o artesão e o valor do seu produto.

Em entrevista, o artesão Abrão, que tem como única fonte de renda a atividade artesanal, comenta que muitos clientes consideram seus preços baixos, mas quando questionado sobre o que ele pensava sobre os próprios preços, ele disse que considerava bom, dando entender que era suficiente para sua vida e justo pelo seu trabalho.

Portanto, se os objetos ainda são baratos aos olhos dos pesquisadores ou público consumidor, isso não necessariamente se reflete na desvalorização da atividade, mas talvez esteja relacionado com o baixo custo de vida local e com as

necessidades dos produtores. Como constatou o próprio Abrão em entrevista ao mostrar as árvores carregadas de frutas em seu quintal, dizendo: “aqui só não nasce dinheiro, mas não falta nada”.

Nos estudos consultados há alguns relatos sobre a situação da moradia das artesãs. A maioria morava em casebres precários e que dispunham de poucos móveis em seu interior (Figura 3). Mas, pude constatar nas visitas de campo que o chão batido e a parede de pau-a-pique foram substituídos pela alvenaria (Figura 4), o que demonstra uma melhoria nas condições de vida dessas mulheres.

O número de eletrodomésticos no interior de uma casa é um dos indicadores socioeconômico utilizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística para medir o padrão de vida das famílias brasileiras. Durante as visitas ao Vale foi possível notar a ausência de muitos desses itens na maioria das casas dos artesãos. Do mesmo modo, também foi possível notar que muitos deles dispunham de um rio ou de uma horta nos fundos das casas. Esses dados levantam questionamentos acerca das diferentes necessidades e padrões de conforto da sociedade e, conseqüentemente, do valor imposto aos objetos.



Figura 3. Artesã Ana Gonçalves em sua casa de pau-a-pique (1979)
 Itaoca

Fotografia: Haydée Nascimento



Figura 4. Artesã Ana Gonçalves em sua casa de alvenaria (2017)
 Itaoca

Fotografia: Amanda Magrini

Os objetos produzidos no Vale estão entre escultóricos, decorativos e utilitários e dentro de cada uma dessas classificações existem inúmeras variações. Essa riqueza de formas, cores e temas se multiplicam quando somadas aos objetos histórico.

Ao comparar os registros históricos, acervos e catálogos de antigas exposições com os objetos expostos para o comércio são perceptíveis a transição do utilitário para o decorativo e a diminuição dos objetos escultóricos.

A produção de bonecas e bichos ficou restrita aos anos 1980 em razão da facilidade de distribuição comercial. Essas peças eram encomendadas por colecionadores e consumidores nas feiras de artesanato, segundo relato de artesãos e funcionários da prefeitura.

Essas esculturas eram os principais objetos das exposições sobre a cerâmica do Vale (Figuras 5 e 6), hoje são raramente encontradas para o comércio, a maioria das artesãs que produziam esse tipo de objeto faleceu ou não trabalha mais e a preferência atual não inclui esses objetos enigmáticos.



Figura 5. Boneca da artesã Florinda Dias Batista
 Catálogo da exposição: Cerâmica de Apiaí
 Paço das Artes, São Paulo 1979



Figura 6. Boneca da artesã Sebastiana
 Catálogo da exposição: Cerâmica de Apiaí
 Museu de Arte de São Paulo, 1981

As moringas trípedes, símbolo de Apiaí, hoje são produzidas por alguns núcleos apenas como objeto de decoração, são maciças e, por isso, não podem armazenar

água, e destinam-se principalmente aos turistas que desejam levar uma lembrança da cidade.

Outros utilitários se adaptaram para atender às necessidades atuais, por exemplo as panelas de fundo côncavo que se encaixavam perfeitamente nas bocas dos fogões à lenha (Figura 7), hoje possuem o fundo plano, muito mais eficaz para o fogão à gás (Figura 8).



Figura 7. Panela de fundo côncavo da artesã Custódia para fogão à lenha (1980)
Casa do Artesão, Apiaí
Fotografia: Amanda Magrini



Figura 8. Panela de fundo plano do artesão Abrão para fogão à gás (2017)
Casa do Artesão, Apiaí
Fotografia: Amanda Magrini

Essa troca entre artesãos e consumidores faz parte da atividade cerâmica. Ambos atuam no desenvolvimento de produtos ajustando os objetos às necessidades temporais e culturais nas diversas situações de uso que se modificam.

Também foi interessante verificar que as informações coletadas são utilizadas pelos monitores como curiosidades repassadas aos turistas. Dessa forma, os registros históricos tornaram-se importantes recursos para a manutenção da simbologia que permeia a atividade artesanal.

Um exemplo do uso dessas pesquisas está na Casa do Artesão em Apiaí, o principal espaço expositivo e de venda do artesanato local. Na entrada da sala do acervo, encontra-se um texto escrito em 1989 para a exposição realizada no Museu do Folclore no Rio de Janeiro. O trecho refere-se a uma entrevista concedida pela artesã Ana Gonçalves, Sinhana, como é conhecida, as pesquisadoras Ana Heye e Elizabeth Travassos:

[...] O barro dá escondido. Isto aqui é barro. É um barro que Deus preparou bem. Preparado mesmo, barro limpo, não é barro sujo

não. Este aqui é encanto, é barro encanto. Ele dá escondido, mesma coisa do ouro. [...]

Na entrevista concedida por José Aparecido M. Lima, funcionário da Casa do Artesão, Cido, como é chamado, comenta sobre a frase do barro encantado e relata:

[...] Uma madrinha minha, que era uma paneleira famosa, o nome dela era Jesuína [...] ela tinha um barreiro, e eu queria ir lá, tirar o barro do barreiro, e ela falava “não você não pode ir lá não, se você for você vai encantar meu barro” [...] mas é que acabava aquele veio de barro e eles achavam que se encantava. (LIMA, José A. M. Entrevista concedida a Amanda Magrini. Apiaí, maio de 2017.)

Nestes dois trechos, encontramos a voz da artesã Sinhana, comunicada pelas pesquisadoras que a entrevistaram (Ana e Elizabeth), exposta pela curadora responsável pela Casa do Artesão (Guacira Waldeck) e hoje sendo transmitida pelo monitor Cido que ao explicar acrescenta a voz de outra artesã, Dona Jesuína.

De certa forma, todos estão envolvidos na construção do imaginário acerca da cerâmica do Vale, repassando os aspectos culturais identitários dessa atividade. Um exemplo de como os registros históricos também são responsáveis por reforçar a memória sobre os mitos e saberes envolvidos na atividade artesanal e consequentemente valorizar as expressões populares.

Ao comparar barro com ouro, pode-se imaginar o valor que a artesã atribui à matéria-prima. De modo análogo, este valor, não necessariamente monetário, é repassado aos objetos a partir do conhecimento dessas histórias.

O que se depreende dessas comparações é que, passado meio século, as transformações sofridas foram insuficientes para descaracterizar a atividade. Houve uma melhora considerável na vida das artesãs, mas o modo de produção dos artefatos passou por poucas alterações, sugerindo talvez que a necessidade de produção vai além do seu uso ou comércio, mas resiste por necessidade expressiva particular e social das artesãs.

Referências Bibliográficas

- BARDI, Pietro M. *Cerâmica de Apiaí*. Museu de Arte de São Paulo. Catálogo de Exposição, 1981.
- CEDRAN, Lourdes. *Cerâmica de Apiaí*. São Paulo, Paço das Artes. Catálogo de Exposição. 1979.
- CERAVOLO, Marina V. N. *Cerâmica de Apiaí: Momentos de uma pesquisa em Arte Popular*. Palestra apresentada ao 31º Congresso Brasileiro de Cerâmica. Brasília, 1987.
- DIEGUES, Antônio Carlos. *O Vale do Ribeira e Litoral de São Paulo: meio-ambiente, história e população*. São Paulo: Cenpec, 2007.
- GROFF, Ivan Marcos. *Cerâmica cabocla do Vale do Ribeira*. São Paulo: Dissertação Universidade Estadual Paulista, 1999.
- HEYE, Ana e TRAVASSOS, Elizabeth. *Barro é encanto*. Exposição: Sala do Artista Popular, Museu do Folclore Edson Carneiro. Rio de Janeiro, 1989.
- NASCIMENTO, Haydée. *Cerâmica folclórica em Apiaí*. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, v. 186. Jan-dez. 1974.
- SOUZA, Joseneide Fraga de. *Artesanato e Design: Identidade e Mercado, A produção cerâmica no Vale do Ribeira/SP*. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização. Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2015.
- WALDECK, Guacira. *De “luta do barro”, “isso do barro”, “nesse serviço” à cerâmica de Apiaí*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan, 2014.
- WALDECK, Guacira. *Mestras da cerâmica do Vale do Ribeira*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2002.

Amanda Magrini

Bacharela em Artes Visuais pela Unesp e Técnica em Cerâmica pelo Senai, atualmente cursa o Mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação da Unesp. Se interessa pelas expressões populares e acredita na união entre arte e ciência. Atuou em ateliês de cerâmica e laboratórios de caracterização de matérias-primas, atualmente colabora com projetos na área de tecnologia cerâmica no IPT – Instituto de Pesquisas Tecnológicas.