

**SABERES LOCAIS, POLÍTICAS CULTURAIS E MOTIVAÇÕES ARTÍSTICAS  
- ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A PRODUÇÃO DAS PANELEIRAS DE  
CUNHA (SP) E GOIABEIRAS (ES)**

**LOCAL KNOWLEDGE, CULTURAL POLICIES AND ARTISTIC  
MOTIVATIONS - COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE PRODUCTIONS  
OF PANELEIRAS DE CUNHA (SP) AND GOIABEIRAS (ES)**

Isabela Frade  
Universidade Federal do Espírito Santo  
PPGARTES/UERJ

Rafael Grillo  
PPGARTES/UERJ

**RESUMO:**

O texto desenvolve um estudo preliminar sobre as políticas patrimonialistas que envolvem dois tipos contrastantes de experiências: as paneleiras de Cunha, SP, invisibilizadas e esquecidas e as de Goiabeiras, ES, protegidas e exaltadas. Cada uma dessas práticas culturais sofreu pressões sociais e respondeu a elas de modo diferenciado, de acordo com as demandas e formas de apropriação específicas, sendo resultantes de um cenário particular que objetivamos descrever. Trata-se de um estudo comparativo que recupera elementos da trajetória desses dois grupos tradicionalmente femininos e contribui para outros olhares sobre o delinear de sua arte e economia comunitária.

**PALAVRAS CHAVE:** Cerâmica Popular; Política Patrimonial; Economia Comunitária; Apropriação Cultural;

**ABSTRACT**

The text develops a preliminary study on patrimonialist policies that involve two contrasting types of experiences: the potters from Cunha, SP, invisible and forgotten, and those from Goiabeiras, ES, protected and exalted. Each of these cultural practices suffered social pressures and responded to them in a different way, according to the demands and specific forms of appropriation, resulting from a particular scenario that we aim to describe. This is a comparative study that recovers elements of the trajectory of these two female groups and contributes to other perspectives on the delineation of their art and community economy.

**KEYWORDS:** Popular Pottery; Patrimonial Policy; Communal Economy; Cultural Appropriation;

## Introdução

O presente texto dá início a um estudo comparativo entre dois processos que nos parecem antagônicos: os casos dissonantes entre as paneleiras de Goiabeiras, em Vitória, Espírito Santo, reconhecidas nacionalmente e as paneleiras de Cunha, em São Paulo, que só sobrevivem na memória de alguns moradores dessa cidade. Instiga-nos a radical diferença entre ambas as comunidades de mulheres oleiras: Uma perdeu-se no tempo, sendo recordada em breves relatos e referendada em poucos artigos e publicações, fase extinta em um enquadramento da própria cidade como destino cerâmico. À Cunha pretendia-se atribuir o título de "Cidade da Cerâmica", sua atual e principal fonte econômica e polo atrator de muitos turistas. Já a outra, a comunidade de Goiabeiras, realizou-se como polo turístico por sua tradição local, organizando uma associação de mulheres que busca defender e qualificar seu saber-fazer tradicional.

No longo período pandêmico, não foi possível fazer a viagem de pesquisa à Cunha, estudar *in loco* as questões colocadas aqui. Assim, apresentamos a pesquisa sobre esse caso a partir de fontes secundárias, obtidas através de relatos diretos ou indiretos e também algumas fontes bibliográficas que tomamos como investigação preliminar a ter continuidade na ampliação deste trabalho, no aprofundamento das reflexões e na busca de um contato direto, - então acontecendo a desejada pesquisa participante -, com as paneleiras de Cunha ou, caso não possamos mais encontrá-las, ainda que não exerçam mais seu ofício, buscar diálogo com seus descendentes e/ou vizinhos ou consumidores.

Por outro lado, com as renomadas paneleiras de Goiabeiras, temos contato frequente e seguimos observando sua produção ao longo de pelo menos 10 anos em intervalos irregulares. Estão, assim, apresentados os diálogos obtidos no próprio campo de pesquisa e com fontes imagéticas de nosso arquivo de pesquisa.

Reunimos duas esferas significativas da cerâmica brasileira no Sudeste - a notória e autodenominada "Cidade da Cerâmica", com seus estúdios de cerâmica por marcante influência da imigração japonesa no Estado de São Paulo, revelada em suas formas e processos técnicos; e Goiabeiras, distrito de Vitória, capital do Espírito Santo, localidade periférica e com escassos recursos financeiros, entretanto herdeira de tradições imemorais que se perfazem como o saber/fazer com elemento cultural precioso, o qual se constituiu como o primeiro elemento do repertório a compor nosso patrimônio imaterial nacional.





Fig.2 - Os ceramistas de Cunha: ao notarem a produção paneleira em Cunha, grupo forâneo se organiza para ocupar a cidade. Fonte: Arquivos da pesquisa recolhida em domínio livre, compartilhado no grupo Cerâmica de Autor em 2020.

O que nos leva a propor a reflexão sobre o assunto diz respeito a algo mais complexo do que apenas a posição de quem chegou primeiro, mas à maneira como os personagens recém-chegados - nos anos 70 - de outro país são atualmente colocados em destaque como os pioneiros ceramistas, enquanto as ainda ativas mulheres ceramistas da região são desconsideradas. Essas mulheres, citadas em entrevistas como exímias paneleiras, são hoje lembradas por poucos, como por exemplo, no blog “Jacuhy”, ainda que o faça de forma superficial: “paneleiras, que faziam peças utilitárias, voltadas ao cotidiano dos moradores locais, cuja técnica remonta ao nosso passado indígena” (JACUHY, 2020). O texto denota a ideia de combate à “cultura da decadência” para assim garantir a vitalidade cultural da cidade; no entanto, observamos, não apresenta opinião sobre o que a população local exprimia desse salvamento (ou mesmo, podemos sugerir, se eles gostariam de ser/estarem salvos).

Desde cedo sua história demonstrou afinidade com a produção de objetos cerâmicos: a princípio com peças utilitárias, feitas por mulheres conhecidas como Paneleiras, influenciadas entre outras coisas, na hoje extinta produção ceramista de tribos indígenas que habitavam aquela região, posteriormente pelas Olarias que a partir da forma retangular do tijolo, permitiram à cidade se reedificar. Mais recentemente, na década de 1975, a chegada de um grupo de pretensos ceramistas, a maioria deles estrangeiros, imprime ali, outros olhares sobre a produção do objeto cerâmico que ao longo dos últimos trinta e seis anos, projetaram a cidade como um importante pólo ceramista nacional. (SILVA, 2011, p. 6)

Durante séculos - pelo menos desde a vigência da Estrada Real que era uma dos escoamentos da exploração aurífera mineira no século XVII -, sendo provável encontro de culturas indígenas e os tropeiros paulistas ou mineiros (BUARQUE, 2018), a cerâmica foi produzida utilizando o material da região e as técnicas de modelagem e cozimento a partir do saber local como foi apontado por Scheuer (1976) em seu livro “Estudo da cerâmica popular do Estado de São Paulo”. As peças, em sua maioria utilitária (fig.3), eram produzidas de tal forma que acabou por atrair a atenção de ceramistas de outras localidades como o ceramista Dalcir Ramiro que ainda mantém profunda afinidade com essas técnicas, mesmo que não produza painéis e sim esculturas e outros objetos artísticos (fig. 4).



Fig. 3 - Cuzcuzeira produzida por Dona Anuncia.  
Fonte: Coleção particular de Dalcir Ramiro.  
Imagem disponibilizada pelo autor @atelierdodalcir.





Fig. 4 - Esculturas no Ateliê do Dalcir em Paraty/RJ. Fonte: Arquivos da pesquisa (2009). Imagem disponibilizada pelo autor @atelierdodalcir.

Este relata, em entrevista concedida, que os antigos processos advindos pelos novos contatos das paneleiras foram sendo modificados, influenciados por outros conhecimentos, deslocados a partir das novas inserções produzidas pelos novos ceramistas como, por exemplo, a queima em alta temperatura e a esmaltação das peças trazida por esses "estrangeiros" (segundo Dalcir, é como são chamados na cidade). Observação feita pelo escultor a partir da sua interação com as originais paneleiras.

Apresenta-se aqui algo que vale a pena comentar e que diz respeito diretamente ao universo dos ceramistas, que é uma crescente supervalorização pelos processos de queima em alta temperatura e a esmaltação de base vítrea, tanto os de forno elétrico quanto os de queimas tradicionais orientais como o Noborigama, forno tradicional japonês que fez a fama da nova cerâmica de Cunha.

São inúmeras as técnicas e meios de se transformar o barro em cerâmica e isso pode variar de acordo com o propósito estético e funcional da produção. Todos os processos têm sua importância e nenhum deles deveria ser suprimido a partir de juízos de valor impostos por determinados grupos de interesse. Aliás, partimos do pressuposto da rica convivência dos desiguais, da fecunda diversidade. Mas o fato é que a "orientalização" da cerâmica moderna brasileira criou raízes em Cunha.

Retornando ao texto, o respeito e a reverência a essa cultura das paneleiras não só é justa como é fundamental para que elas continuassem a existir e a produzir suas peças, mantendo sua cultura e suas tradições originais, com as oportunidades de desenvolvimento das mesmas e sua preservação devendo ser priorizadas.

Em comunidades ceramistas como as de Goiabeiras existiu um momento em que essas comunidades foram amparadas e incentivadas a continuar com suas

atividades, objetos de projetos de fomento e de salvaguarda, fosse por meio de reconhecimento como um patrimônio, ou seja, com o incentivo à pesquisa e a divulgação do seu trabalho. Diferentemente, na cidade de Cunha, o prefeito, em meados dos anos 70, o senhor José Elias Abdalla (incentivado por sua irmã, como consta no blog Jacuhy já citado anteriormente) decidiu ceder um espaço desativado na cidade para "o grupo de estrangeiros" iniciarem suas atividades.

O que se pode compreender com os depoimentos colhidos, é que o foco desse apoio político foi voltado para uma expansão no turismo na região buscando, assim, alavancar a economia local e elevar o *status* da cidade a uma "Estância Climática". Consideramos grave, porém, sem dar atenção ao que já existia na região e apostando em outras práticas vindas de outros contextos, uma espécie de "enxerto cultural".

O PROJETO DE LEI N.º 7.772-A, de 2017, apresentado pela Sra. Pollyana Gama, nos dá pistas de como a história da cerâmica na região, corre o risco de ser recontada omitindo a presença fundamental da cerâmica dos povos originários e das posteriores comunidades ceramistas que vieram depois. Destarte como consta no documento em tramitação na câmara, com uma breve consulta ao ceramista Sr. Marcelo Tokai (na época presidente do Instituto Cultural da Cerâmica de Cunha) durante a apreciação do projeto, veio a ajudar a corrigir a nomeação do reconhecimento da cidade de Cunha, como a "Capital de Cerâmica" para "Capital Nacional da Cerâmica de Alta Temperatura".

Assim, suspeitamos que, com a ascensão cultural da cidade ao turismo forâneo e a multiplicação de ateliês de produção de cerâmica de alta temperatura, observamos que a cerâmica local e suas produtoras não foram valorizadas nesse âmbito, mas ao contrário, desassistidas e desacreditadas, acabaram por se desestimular a seguir a sua própria produção.

Quando pesquisamos sobre a cerâmica em Cunha, seja em sítios da internet ou grupos de ceramistas em *whatsapp* ou outras plataformas digitais, a informação preponderante é sobre os ateliês mais famosos e com um alcance de comunicação maior, enquanto para buscas sobre a cerâmica original da região é preciso fazer um aprofundamento e, para leigos, são muitas vezes informações difíceis de alcançar. Se pensarmos essa dificuldade em relação à educação artística ou patrimonial, ao longo dos anos, pode-se notar o crescente abismo entre o que existiu e o que existe atualmente em relação à cerâmica na região.

É possível relatar aqui que em duas ocasiões escutamos de pessoas ligadas à cerâmica de Cunha que os primeiros a desenvolver a cerâmica foram os ateliês montados pelos estrangeiros, desconhecendo a existência das tradicionais Paneleiras de Cunha. No entanto, ao mergulharmos no tema, mesmo à distância, podemos perceber que há uma paisagem cultural obliterada, memórias coloniais apagadas que nos fazem perguntar por essa motivação.

Da janela do carro, no caminho para o alto Vale do Paraíba, avistam-se inúmeras elevações de terra dissecadas. Parecidas com ondas do mar. A cidade de Cunha, destaque na produção das peças em cerâmica, está próxima. Há muitos anos, os objetos cerâmicos em Cunha eram feitos pelas "pateleiras". Mulheres que, influenciadas pelos indígenas e portugueses, produziam peças utilitárias de barro (como panelas, jarras e potes). Naquela época, as peças das "pateleiras" não tinham

valor artístico. Mas a modernização dos utensílios de cozinha tornou raro o uso da cerâmica utilitária. E a beleza simples dos objetos de barro produzidos por aquelas artesãs agora é vista como arte". (REZENDE, 2018: s/p.)

A perda do valor de utilidade recai na velha regra da arte: é objeto de pura fruição, não tem serventia, é, por princípio, um não utilitário. Assim, a panela como ornato, serve a outro propósito, ao trazer referências culturais e exercer uma função simbólica. Podemos rever essa questão através de outra perspectiva, a dos pesquisadores da culinária, aonde os gastrônomos vão exatamente valorizar a panela de barro por sua função ímpar no preparo e apresentação de alimentos regionais que assim, se integram, aos sabores de ver e degustar:

Cabe a nós, cozinheiros e pesquisadores, a elaboração de um inventário das panelas brasileiras em seus sítios originais e seus usos na apresentação da culinária brasileira, indicando o local de origem e a comida que ainda é preparada neles. Se não quisermos ver perdidas todas as referências tradicionais da cultura alimentar brasileira, é necessário que seja feito um levantamento dos sítios que ainda produzem panelas de barro, de modo que esse registro possa ser utilizado na Gastronomia brasileira como locais de saber e práticas culinárias que ainda resistem com o tempo. (SANTANA, 2018: p. 94).

As panelas tradicionais de Cunha se perderam, e o que nossa investigação preliminar sugere é que decaem por não fazerem frente com as panelas de alumínio, baratas e inquebráveis, que foram se tornando acessíveis na medida em que a cidade se entrosava com o mercado externo e, também, muito provavelmente, aos novos modos cerâmicos migrantes que chegaram à Cunha. Também integra nossas hipóteses o fato da fonte material possivelmente ter diminuído drasticamente, uma vez que a produção oleira de Cunha torna-se mais intensa desde os anos 80, quando após a chegada dos "estrangeiros" e outros ateliês e a concorrência entre eles se tornou acirrada. O que nos resta aqui é perguntar como seria possível dar o devido reconhecimento da cerâmica na região de modo a salvaguardar sua cultura e restituir a população originária esses saberes, outrora perdidos, e retomar a produção das panelas de Cunha como um patrimônio cultural local? Existem projetos tocados por alguns ceramistas, como por exemplo, o Sr. Alberto Cidraes, que além do forno noborigama, também promove experimentações e vivências com o forno à lenha e a valorização dessas técnicas rudimentares da produção de cerâmica. Seria esse um caminho que talvez promova uma retomada dessa cultura das paneleiras de Cunha, através de ações educacionais, pesquisas e debates sobre a cerâmica na região e a busca pela valorização desses saberes locais junto a outros saberes que se constituem ao longo do tempo e das mudanças ocorridas nessa região e em tantas outras. Esperamos que este texto tenha a função de despertar mais pessoas, artistas ou não, sobre a importância de resguardar essa valiosa memória.



## Goiabeiras: o tempo moderno na (re) existência do arcaico:

Na visita feita, em situação diametralmente oposta ao caso investigado anteriormente, o impacto causado pelas transformações no contexto a partir de nosso último encontro com o objeto de pesquisa trouxe a questão sobre as perdas diante do sucesso: o galpão da Associação das Paneleiras de Goiabeiras estava cheio, havia turistas caminhando por entre os corredores que dividem os balcões, pessoas carregando caixas, outras trabalhando na modelagem das panelas, outras discutindo acertos de compra e venda.

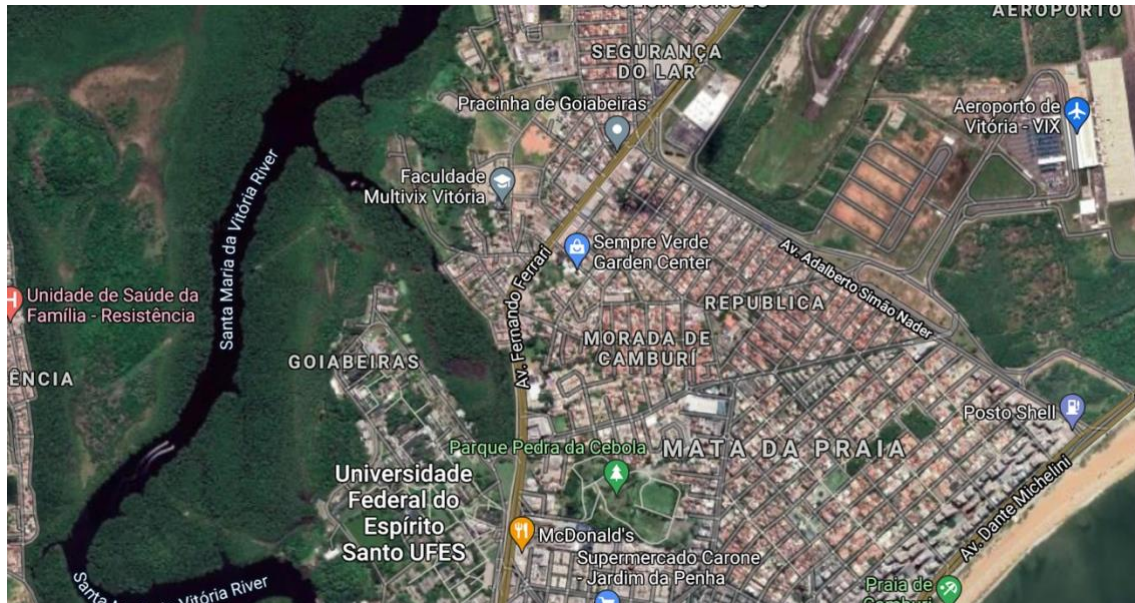


Fig 5. Mapa contendo o distrito de Goiabeiras e suas proximidades na cidade de Vitória, Espírito Santo. Sua localização, próxima ao aeroporto e à zona turística da praia de Camburi são facilitadores para o trânsito turístico. Fonte: Google Maps.

Chamaram a atenção grupos de crianças do lado de fora, que ruidosamente se animavam com seus potes e panelas diminutas. Eram de uma escola que frequentava o galpão e onde as crianças tinham aulas de cerâmica. A diversidade de tarefas, o burburinho, e toda a ordem que dominava o lugar apesar de tudo se distanciava do clima vivido em 2009, data de uma das visitas anteriores, período de pesquisa em profundidade, em dia devotado especialmente ao processo da queima, quando visitamos longamente uma das residentes e acompanhamos por algumas horas o processo da queima.



Fig. 6 - Processo de queima do tipo a céu aberto, com a fogueira acesa por madeiras coletadas pelas mulheres e compartilhada entre todas. Fonte: Arquivos da pesquisa (2009). Fotografia de Marcela Antunes.

A última data da visita a campo foi em 2019, quando tratamos de algumas conversas, em formato de entrevista não estruturada, quando pedimos que comentassem exatamente as últimas transformações. Uma das atarefadas empacotadoras, ainda que impaciente no distúrbio provocado pela insistente conversa, desabafou: - "Eu ainda não vi o dinheiro disso tudo aí. Só estou trabalhando mais e mais." Com a risada simpática nos mostrou os novos produtos que estavam desenvolvendo agora que seu filho tinha iniciado a produção de panelas: eram formatos novos de peixe, tartarugas, em grandes travessas. Ao que nos alertou para o fato de estarem muitos homens ocupados no galpão, um novo conjunto de integrantes do galpão que era eminentemente feminino (em 2016 havia uma mulher trans também, mas consideramos como igual, pois figura feminina muito integrada às demais mulheres no galpão).





Fig. 7 - A argila é retirada diretamente no mangue próximo, área protegida por estar em situação de risco ambiental. É trabalhada em condição de alta umidade para ser modelada em técnica de rolete. O serviço de coleta de barro e preparação na primeira amassadura e retirada de raízes hoje é feito por homens, pois é considerado "trabalho hoje duro demais". Fonte: Arquivos da pesquisa (2009). Fotografia de Marcela Antunes.

O aprendizado ainda se dá de forma livre, é um ensino informal, no acompanhar as tarefas da mãe ou tia, e no interior do âmbito familiar, ainda que tenham forte sentimento de comunidade. A surpresa das "aulas de arte" de crianças no pátio externo do galpão nos mostra que estão abertas a esse movimento. O modo espontâneo de aprendizagem, pudemos aferir, nos indica, a princípio, ser próxima aos processo do aprender-fazendo, como aos moldes preconizados pela Escolinha de Arte do Brasil, uma abordagem moderna em diálogo com a arte popular, como incentivou Augusto Rodrigues desde o ano de 1947, quando trouxe ao Rio de Janeiro, o mestre Vitalino. Observamos essa metodologia, sendo praticada pelas escolas de Vitória, na busca de proximidade, de encontro e valorização como saber relevante para a formação infantil, traz o reconhecimento de seu aspecto antropológico, e não meramente técnico.

Sabemos que muito do que subsiste está ainda a se revelar no seguimento da pesquisa, em novas interlocuções com essas mulheres (adiadas para o fim da pandemia), mas o acompanhamento do seu trabalho, em diferentes períodos, permitiu a revisão dessas transformações e aos diálogos com elas, sentindo como refletem sobre o presente e o futuro do seu trabalho.

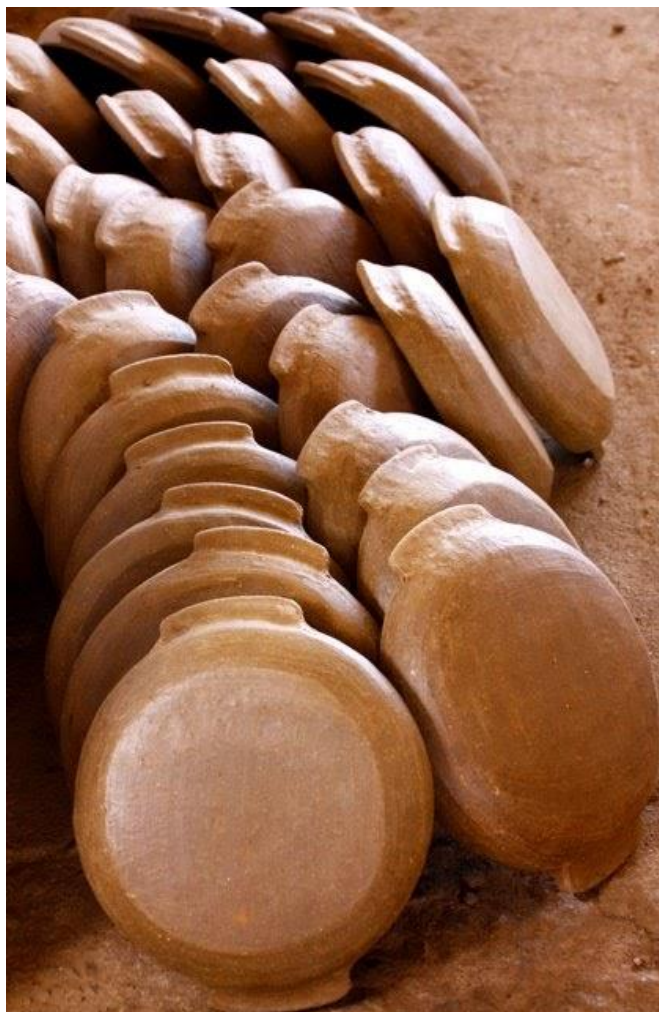


Fig. 8 - . A "assinatura" de cada paneleira reside, segundo os relatos, nas alças. O formato é regular e refere-se ao uso que cada panela cobrirá. As alças, são elementos que inscrevem a personalidade de quem a fabrica, a "sua marca". Fonte: Arquivos da pesquisa (2009).  
Fotografia de Marcela Antunes.

Sabemos que muito do que subsiste está ainda a se revelar no seguimento da pesquisa, em novas interlocuções com essas mulheres (adiadas para o fim da pandemia), mas o acompanhamento do seu trabalho, em diferentes períodos, permitiu a revisão dessas transformações e voltar a dialogar sobre elas, sentindo como refletem sobre o presente e o futuro do seu trabalho. Há um forte apelo turístico e as recompensas financeiras não podem ser negadas, mas a homogeneidade e a pregnância do individualismo parecem prevalecer no momento. Canclini (2012), ao refletir sobre modelos de patrimonialização nos adverte:

Trata-se de um mapa com muitos atores e processos multidirecionais, onde a mundialização de algumas localidades e o isolamento da maioria se configuram em interações entre Estados, empresas privadas, migrações e movimentos culturais, midiáticos e turísticos. (CANCLINI, 2012: 94)





Fig. 9 - Queima como processo colaborativo. Um contexto que nos remete ao sentido de "casa" com cozinha e sala de estar. Antes do advento da Associação, cada paneleira produzia em sua casa, com exclusivo apoio de familiares. A Associação permitiu essa aliança coletiva que deu impulso para o crescimento coletivo e individual. Fonte: Arquivos da pesquisa (2009). Fotografia de Marcela Antunes.

Um dos exercícios da pesquisa foi executar o fazer panelas e vivenciar o processo, passo a passo com as instruções de Sônia, nossa anfitriã na comunidade feminina de Goiabeiras. Neste caminho, o aprendizado nos apresentou as sutilezas de cada etapa da modelagem e nos levou a experimentar uma sabedoria especial: o reconhecimento de traços singulares, particulares nuances de cada modo de feitura. Assim, reconhecemos o valor do fazer-aprendendo como medida de aproximação e entendimento do ofício.

Os desafios: erguer de modo uniforme as paredes da peça, mantendo o fundo reforçado; fazê-las fortes ao ponto de suportar o peso do alimento e o calor da chama, a se manterem íntegras, sem rachaduras. Porém, mais do que todas essas condições, o que suplantou nossa expertise foi o simples encaixe de tampas! Sim, eram as tampas o exercício da maestria, pois a panela exige seu justo fechamento, complemento de sua forma e função. E a difícil contraparte, a tampa, foi enfim a via encontrada para a apropriação da figura da mestre paneleira, na formação da perfeição técnica e estética. (FRADE, 2018, p. 118).



Fig. 10 - Pesquisadoras em descanso com Sônia, nossa guia e informante-chave na visita ao canto da queima, no Galpão das Panelleiras, em 2009. O local em um aconchego de "sala de estar" com sofá e poltronas não sobreviveu ao processo de modernização do galpão. Fonte: arquivos da pesquisa (2009) em fotografia de Marcela Antunes.

A permanência é uma categoria-chave para que a tradição das panelleiras fosse reconhecida como objeto de valor (DIAS, 2006). A pesquisadora Carla Dias observou em minúcias os relatos e documentos, compondo análise sobre o processo de sua patrimonialização. Assim, reconhecidas como detentoras de um saber-fazer tradicional, de origem comunitária e familiar, por sua singular manifestação local, o ofício das panelleiras de Goiabeiras se tornou referência nacional, sendo o primeiro a receber o título de "patrimônio cultural do Brasil" em 2000, pelo IPHAN (Op. cit.).

"é importante ressaltar que o tombamento passa também a ser concebido como um instrumento político apropriado pela sociedade brasileira (...) Ter um bem tombado pode representar, para grupos socialmente desfavorecidos, uma valorização simbólica". (BITAR, 2018, p. 99)

As raízes da prática panelleira em Goiabeiras remontam a milhares de anos, são saberes advindos de produções indígenas que vivenciaram mudanças ao longo do tempo, que adaptaram-se ao processo de urbanização e resistiram à modernidade, mantendo-se vivos e ressignificados em alguns aspectos, como o seu valor decorativo ou turístico (DIAS, Op. cit.). Comparados ao que se perdeu em Cunha, no apagamento das memórias locais, nos perguntamos por que aqui uma situação oposta se deu.

Uma das respostas sobre o reconhecimento cultural e o sucesso comercial como resultados notórios dessa emblemática resistência se deve, por alguns aspectos, pela manutenção de alguns dos elementos contextuais de seu consumo como, por exemplo, o seu uso para a feitura da moqueca capixaba, prato típico da região, além de outros quitutes que compõem sentido à prática local dessa fatura. Desse modo, discordamos da pesquisadora Ursulina



Santana (Op. cit.), ao refletir sobre a relação com a produção material da cultura.

Entendendo que a feitura de panelas de barro é uma prática que tende a desaparecer pela própria fragilidade do material, faz-se necessário o registro das técnicas e tipos de panelas desenvolvidos por tais grupos para esses utensílios que fazem parte da memória e da identidade da gastronomia brasileira. (p.92)



Fig. 10: A sova com o ramo embebido em resina produzida com a casca de árvores do manguê próximo provoca o tingimento em uma cor acanelada escura, peculiar, com pouco lustre, provocando nos objetos uma impermeabilização parcial, fórmula secreta que não revelam, sabendo que são essas partes do seu patrimônio. Fonte: arquivos da pesquisa (2009) com fotografia de Marcela Antunes.

O caso das Goiabeiras é um exemplo de vínculo intrínseco da produção culinária com a produção oleira: uma é parte inerente da outra. Não se pode fazer a moqueca sem a panela. E, ainda, cada ingrediente tem seu formato adaptado, com panelas para o pirão, para o feijão, para o arroz.

O registro do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras pelo IPHAN em 2020 marca o advento da valorização do patrimônio imaterial. Ele foi o primeiro item nessa lista de bens a serem registrados no Brasil. Não é o formato, a técnica ou nenhum dado físico sobre essa produção, mas é como saber imaterial que é reconhecida:

Tal ofício é caracterizado como um saber que envolve a fabricação da panela de barro, que emprega técnicas tradicionais e matérias-primas da localidade para servir

também como suporte indispensável para o preparo da moqueca capixaba. (BITAR, Op. cit., p.101).

A valorização produziu seus problemas. Há uma crise ambiental causada pela poluição urbana, mas também advinda da exploração dos mangues na localidade, onde a argila para a feitura das panelas e as árvores fornecedoras da casca para a tintura de tanino, por serem extraídas em grandes quantidades, as colocaram em risco de desaparecimento. Esse desequilíbrio nos leva a pensar que, talvez, por serem alvo de interesses comerciais vultosos, ainda que deles não participem, pois vivem modestamente, ainda da produção artesanal laboriosa, sofrem efeitos perversos e têm o seu futuro incerto.

## **Reflexões Finais**

Gostaríamos de concluir nossas reflexões com algumas questões que nos perturbaram por todo o percurso da pesquisa e nos inquietam, ainda. Desejamos dividi-las com nossos leitores e interlocutores para que possamos pensar na cerâmica popular como um patrimônio cultural material e imaterial - especialmente sobre os riscos e os ganhos com a sua valorização ou o seu detrimento.

Entendemos que todos os aspectos da cerâmica são significativos: desde a sua composição da massa, sua forma, o saber fazer e o seu consumo estão interrelacionados de modo complexo e unívoco. O desequilíbrio entre valorização e desvalorização em extremos são os casos analisados aqui. Ainda que brevemente, em situação de pesquisadores em confinamento e descrevendo à distância seus objetos de pesquisa, pudemos detectar que os interesses exteriores a essas práticas são interferências muitas vezes danosas. Seja exaltando, na exploração do seu valor comercial e turístico - até mesmo explorando o seu aspecto educativo que, no caso observado em Goiabeiras, nos leva a refletir sobre a hierarquia dos saberes e sua influência nas formas locais de ensino e aprendizagem, são formas que impactam e alteram os desígnios locais. Ou, ainda, ao contrário, na desconsideração do seu valor, desprestígio que leva ao apagamento e ao esquecimento. No caso de Cunha, agravado pela inserção de agentes culturais externos que ocuparam o seu lugar.

Esse texto nasceu a partir de inquietações que surgiram no contato com ceramistas em Paraty, quando vimos que alguns presentes desconheciam a produção tradicional de Cunha, cidade próxima, e a sua tradição paneleira; conhecendo apenas a produção de alta temperatura. - Como explicar a falta de notícias das paneleiras de Cunha? E como observar esse quadro de apagamento das "Cunhãs" relacionado com a produção das paneleiras de Goiabeiras, cujas panelas possuem selo do IPHAN? Como uma cidade que se torna polo de Cerâmica não reconhece sua produção local?

E ainda outra pergunta mais incômoda surge ao final desta escritura, quando analisamos o panorama nacional e vemos que dentre os fazeres artísticos, a cerâmica ainda se encontra subalternizada, com suas memórias em processo de desqualificação e apagamento ou, ao contrário, de tipificação e vítima da indústria do turismo, quando poderes públicos interferem no seu

desenvolvimento de forma voraz. Colocamos a questão: - Perder o seu próprio valor não é o temor de todo artista?

## Referências

**BITAR**, Nina Pinheiro. *Materialidade e imaterialidade - O corpo humano enquanto um instrumento*. In MELCHIOR, Myrian. **Gastronomia, Cultura e Arte**. Rio de Janeiro: Editora Folio Digital, 2018.

CANCLINI, Néstor García. **A Sociedade sem Relato - Antropologia e Estética da Iminência**. São Paulo: EDUSP, 2012.

DIAS, Carla da Costa. **Os Saberes em Traduções: A Fabricação das panelas de barro de Goiabeiras**. In Revista Textos Escolhidos de Cultura de Arte Populares. Vol. 4, N. 1. Rio de Janeiro: Instituto de Artes da UERJ, 2017. p. 49 - 56. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12606/9786>

FRADE, Isabela. Panelas Mágicas. A Arte cerâmica como encantamento. In MELCHIOR, Myrian. **Gastronomia, Cultura e Arte**. Rio de Janeiro: Editora Folio Digital, 2018.

JACUHY. 2020. A chegada dos primeiros ceramistas a Cunha. Disponível em: <https://jacuhy.blogs.sapo.pt/a-chegada-dos-primeiros-ceramistas-a-7175> Último acesso em 12 de julho de 2020.

JESUS, Renata; ARAÚJO, Paula. "A Arte de fazer Panela de Barro" como Prática para o Desenvolvimento Local: o Caso das Paneleiras de Goiabeiras In **XXXVIII ENANPAD**. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, 2013. [http://www.anpad.org.br/diversos/down\\_zips/68/2013\\_EnANPAD\\_APB153.pdf](http://www.anpad.org.br/diversos/down_zips/68/2013_EnANPAD_APB153.pdf)

REZENDE, Carolina. **A Terra transformada em Arte - Dos santos de barro do período colonial ao artesanato de argila no Vale do Paraíba, a riqueza da arte paulista**. Revista Arruaça. Edição n. 7. São Paulo: Universidade Cásper Líbero, 2018. In <https://casperlibero.edu.br/revista-arruaca/a-terra-transformada-em-arte/>

SANTANA, Ursulina Maria Silva. As panelas de barro e a cozinha brasileira. In *Gastronomia, Cultura e Memória - cerâmica, potes e vasilhames*. MELCHIOR, Myrian. **Gastronomia, Cultura e Arte**. Rio de Janeiro: Editora Folio Digital, 2018.

SCHEUER, Herta L. 1976. Estudo da cerâmica popular do Estado de São Paulo. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.

SILVA, Kleber José da, 1974- Caminhos da Cerâmica em Cunha: paneleiras, olarias e ateliês, elementos importantes na formação do histórico ceramista da cidade / Kleber José da Silva. - São Paulo, 2011.