

Seguindo matérias, pessoas e coisas: as vidas das cerâmicas do Vale do Jequitinhonha¹

André Leandro Gonçalves Silva (UFMG/Minas Gerais, Brasil)

Palavras-chave: artesanato em barro; Vale do Jequitinhonha; matéria-fluxo

Este texto é uma experimentação da pesquisa de doutorado intitulada “Do local ao global: as vidas das Cerâmicas do Vale do Jequitinhonha”. Com a pesquisa proponho investigar as cerâmicas do Vale do Jequitinhonha, acompanhá-las, descrever a maneira que circulam e os acontecimentos dos quais participam. As cerâmicas que tradicionalmente eram produzidas e circulavam nas dinâmicas locais, em cidades do Vale do Jequitinhonha, a partir da década de 1970 tornam-se presentes nos centros urbanos (nas capitais brasileiras, coleções privadas e nos museus). Busco considerar a agência das cerâmicas, pensando seus modos de ser nos lugares e relações nas quais elas estão engajadas.

O exercício que realizo neste texto é uma abertura de diálogos com outras pesquisas que também investigaram com as cerâmicas do Vale do Jequitinhonha. O objetivo foi experimentar como a bibliografia nos ajuda a conhecer os modos de ser do artesanato em barro em três diferentes momentos que estão em contiguidade. Assim exploramos algumas percepções iniciais que ajudarão a compor os caminhos para a pesquisa e poderão indicar abordagens, campo e outras possibilidades investigativas.

As cerâmicas no Vale

No Vale do Jequitinhonha o barro está presente mais do que na produção das cerâmicas. A experiência com a terra é algo que pesquisadores evidenciam quando falam dos modos de vida em curso no vale. O trato com a terra pelo plantio em comunidades rurais e o seu uso para a construção das casas e outras edificações são exemplos da

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

presença do barro na vida dessas pessoas que produzem uma cerâmica reconhecida como patrimônio cultural.

Eu nasci em Belo Horizonte, mas minha família materna é da cidade de Jequitinhonha. Minha mãe me conta da minha bisavó, de passar alguns meses do ano na casa dela, na roça. Minha mãe me fala de como minha bisavó era cuidadosa com a casa, que a casa era impecável, porque ela sempre cuidava para que as paredes de barro estivessem sempre lisas, sem buracos e imperfeições. Minha bisavó buscava o barro e o preparava para manter sua casa. A casa também era bonita por fora, as cores das paredes era a cor que o barro dava, uma cor clara, que era diferente do piso, também feito com o barro de outra cor. E o fogão a lenha também era recoberto com barro, era sempre liso e muito bem cuidado. A casa da minha bisavó era continuamente feita pelo barro.

Eu não conheci minha bisavó materna, eu nunca estive na casa dela. Mas eu tenho uma memória desta casa que eu não conheci, do gesto de cobrir os buracos, de alisar o fogão. Imaginei as cores e vi esses gestos quando minha mãe me contou sobre a casa.

Quis contar essa história porque é um bom exemplo de como o barro participa da vida das pessoas que estão no Vale do Jequitinhonha. No caso da minha bisavó o barro era um dos elementos que mantinham a sua casa. Não há como deixar de pensar na intimidade com esse material. Mais ainda, no aprendizado de como cuidar da casa que minha mãe teve e de como ela também me ensinou sobre esse cuidado, mesmo que nós moremos em casas de tijolo e concreto armado na capital do estado.

Essa história me veio pela proposição feita por Célia Xakriabá (2018) em sua dissertação ao trazer o barro como um dos elementos que constitui a epistemologia Xakriabá. Ela nos explica que o trabalho com o barro além de produzir objetos, produz relações, põe memórias em circulação e constrói território. Aposto na ideia de que algo semelhante acontece no Vale do Jequitinhonha.

O barro está participando da vida no Vale. Para a pesquisa que estamos construindo, o barro é uma matéria-fluxo (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 96) a ser seguida. Há uma interação de intimidade com o barro na qual a cerâmica é uma coisa (INGOLD, 2012) que emerge de um emaranhado de fluxos: saberes, aprendizados, matérias e corpos.

A bibliografia descreve bem o processo de confecção das cerâmicas no Vale do Jequitinhonha. O modo produção é bem estabelecido, as etapas variam pouco na região e consistem em: 1) retirar o barro; 2) secar o barro; 3) triturar; 4) amassar; 5) modelar; 6) secar; 7) pintar e 8) queimar. (IEPHA-MG, 2018, p. 84). Esse processo requer conhecimento: saber escolher o barro; manejá-lo para conseguir chegar à pasta correta; desenvoltura do gestual para modelar a peça; preparar as tintas a partir do barro, prevendo a alteração das cores após a queima; manejar o fogo e o forno para ter uma queima correta. Esses saberes também estão associados a vida no território, geralmente o barro é retirado no período da seca, também é comum observar o ciclo lunar para a retirada do barro e para a queima das peças para evitar a quebra.

Tradicionalmente, esse aprendizado se dá desde criança e principalmente a partir da mãe (MATOS, 1998, p. 132). Porém, a bibliografia também apresenta a atuação de associações de artesãs e da proposição de cursos a partir da atuação de agências governamentais, como apresentaremos mais afrente. Contudo, o que destaco é que o aprendizado se dá na vida, no território. Ou como nos inspira Célia Xakriabá (2018) é uma educação territorializada. É no território do corpo e no corpo-território que se aprende com o barro e a cerâmica. Na vida organizada em tempo das secas e tempo das águas, na terra que se pisa, na observação do ciclo lunar, em acompanhar os adultos em suas atividades, em observar o cuidado com a casa e poder narrar e repetir os gestos.

As cerâmicas participam da vida das pessoas do Vale do Jequitinhonha, por isso é importante pensá-las em uma vida comunitária. A retirada do barro, por exemplo mobilizam não apenas as artesãs. É comum que os homens participem dessa etapa (IEPHA-MG, 2018, p. 87). Sônia Matos (1998) em sua pesquisa também descreve a participação de mais pessoas da comunidade no processo, além das artesãs.

É comum que a bibliografia reforce uma percepção de que as peças cerâmicas de caráter decorativo passaram a circular após a comercialização fora do Vale do Jequitinhonha, que antes as peças tinham principalmente caráter utilitário. Porém, D. Isabel, artesã de grande importância para o artesanato do Vale, e interlocutora de Sonia Matos relata que ainda criança fez suas primeiras peças como brinquedos para si e para seus irmãos (MATOS, 1998, p. 110). As crianças tinham bonecas e cavaleiros, utensílios pequenos (como panelinhas) e bichinhos (como boizinhos, cavalos, passarinhos,

galinhos) de cerâmica para brincar e dessa relação muitas vezes se desdobrava o aprendizado para o fazer.

Maria Lira Marques, outra mestra referência para o artesanato em barro, também interlocutora de Sônia Matos, relata que viu a mãe toda vida desde criança mexer com o barro. No Natal, sua mãe fazia presépios para dar para os vizinhos da rua e que nunca vendeu suas peças (MATOS, 1998, p. 123).

O histórico de circulação das cerâmicas relatadas pelas interlocutoras passa por uma dimensão de trocas que não são as comerciais. O artesanato em barro participava da vida lúdica e devocional. Para o caso da mãe de Maria Lira, o artesanato era presente de celebração natalina. Podemos propor que nestes contextos as cerâmicas agiam na produção de vínculos familiares, inclusive ajudando a construir o espaço de brincar das crianças, e de vínculos comunitários. Sônia Matos (1998, p. 99 e 168) também relata em sua pesquisa, em certas localidades e nas feiras e mercados regionais, as cerâmicas entram na dinâmica local de comércio. Não apenas na venda direta, como na troca de cerâmicas por alimentos e outros produtos, também na troca pela prestação de serviços.

Essa dinâmica ocorre pelo reconhecimento que o artesanato tem localmente. O discurso desenvolvimentista nos dá a sensação de que as cerâmicas eram preciosidades que estavam escondidas no Vale do Jequitinhonha e que foram efetivamente valorizadas quando entraram no circuito comercial das capitais e grandes centros urbanos. Porém, como vemos pela própria dinâmica de trocas locais, essa é uma percepção enviezada. Em uma de suas falas D. Isabel destaca que o povo tinha encante por suas peças (MATOS, 1998, p. 110). O mesmo é relatado por Lira que era incentivada a deixar a atividade de lavadeira para se dedicar ao barro (MATOS, 1998, p. 123). As cerâmicas participavam e participam na dinâmica de trocas locais, baseada em uma vida comunitária.

A cerâmica sempre foi muito importante na vida comunitária – aquele que trabalhava em uma das fases de sua preparação, que tirava o barro do barreiro, ou que transportava esse barro, ou que o preparava, queimava a peça, ou mesmo vendia, sentia tão dono da peça elaborada, quanto aquele que o havia modelado (MATOS, 1998, p. 151).

Retomando as ideias iniciais. O barro é uma matéria-fluxo que é seguida pelas artesãs, que exige conhecer o território, conhecer os tempos, mobilizar outras pessoas para extração e transporte. Esse barro é moldado ao longo do ano, como prática cotidiana, na formação da casa e das famílias. O barro para ser queimado exige lenha, e controle do fogo. A cerâmica resultante emerge desses fluxos que se arranjam no território e segue construindo outros fluxos. As cerâmicas participam do espaço do brincar, do espaço dos fazeres domésticos, das trocas afetivas, das trocas comerciais. As cerâmicas participam da produção e do aprendizado de um modo de vida territorializado, articulando ética e estética.

Diante desse elenco de fluxos que fiz, poderia resumir essa complexidade em um conceito: confluência (BISPO, 2015). Esse contexto nos apresenta uma convivência, uma partilha de vidas que se juntam. As vidas das coisas e das pessoas estão suturadas e cada uma delas está implicada nos processos em andamento.

Minha aposta é dizer que foi esse processo complexo e vívido que chamou a atenção dos projetos desenvolvimentistas dos anos 1960 e 1970, conduzidos pelo Estado, e que compreendeu as cerâmicas como um dos produtos condutores de desenvolvimento econômico. É sobre esse aspecto e o conflito decorrente dessa abordagem que trataremos a seguir.

As cerâmicas em outras conexões

O Vale do Jequitinhonha é uma região na porção nordeste do estado de Minas Gerais, que se estende ao longo do rio de mesmo nome. O território foi mapeado como uma região geográfica a partir da atuação do estado para o desenvolvimento de um conjunto de municípios que apresentavam baixos indicadores socioeconômicos (IEPHA-MG, 2018, p. 53). O projeto de desenvolvimento para o Jequitinhonha passa a ser construído em meados do século XX, quando o Vale também passa a figurar nas mídias e nos discursos dos grandes centros urbanos brasileiros como uma região miserável (RAMALHO, 2010, p. 37-39). A partir de indicadores e concepções externas à região, políticos e estudiosos interpretavam a vida no Vale do Jequitinhonha como estagnada e subdesenvolvida. Ainda que houvesse contextos de vulnerabilidade e necessidade de ação estatal, foi o entendimento de subdesenvolvimento que deu a tônica dos projetos para a

região. Esse é o contexto para a criação da Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha (Codevale), uma autarquia estadual cuja função está explícita no nome.

A Codevale existiu de 1964 a 2002 e no momento de sua criação esteve fortemente vinculada ao projeto desenvolvimentista brasileiro, incorporando o modelo da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste, no âmbito de Minas Gerais. A Codevale tinha nas suas atribuições:

elaborar e executar o plano das soluções pertinentes a fatores e problemas existentes, com destaque a potencialização e dinamização dos recursos regionais, sobretudo os humanos, capacitando a promover o desenvolvimento sócio-econômico do Vale do Jequitinhonha mineiro. (MINAS GERAIS, 1965).

Em sua pesquisa, Juliana Ramalho problematiza o sentido de desenvolvimento promovido pela Codevale. O entendimento do Vale do Jequitinhonha como um lugar miserável direcionava as ações da autarquia para a alteração dos modos de vida naquele território. O desenvolvimento seria possível somente com a modernização do vale, entendido como arcaico e atrasado. Na abordagem desenvolvimentista, era necessário a substituição dos modos de vida do Jequitinhonha, para que eles se adequassem a uma forma moderna capitalista (RAMALHO, 2010, p. 43). O desenvolvimento permitiria a potencialização e dinamização dos recursos regionais (como explicitado na lei), inserindo o vale no mundo moderno e cessando os problemas socioeconômicos da região.

A Codevale foi um projeto que demarcou o Vale do Jequitinhonha como uma região subdesenvolvida no estado de Minas Gerais; e na sua criação empenharia atividades por um prazo de 20 anos; atividades que tinham por objetivo a modernização, por meio da mudança dos modos de vida em curso. Pensando com Anna Tsing (2005), em sua etnografia das conexões globais, a Codevale empenhava no um projeto de expansão da fronteira do capitalismo. Um projeto de que cria um espaço geográfico e temporal, e altera as relações entre pessoas e o território, para homogeneizá-las no modo de produção e de vida capitalista. Nesse diálogo com Tsing, podemos compreender o Vale do Jequitinhonha como uma fronteira onde a tensão se acirra. Uma fronteira onde aquele processo vívido que descrevemos na seção anterior deste texto e dos quais as cerâmicas

participam, se choca com um outro modo de produção, que por meio da ideia de desenvolvimento promete prosperidade.

A produção artesanal do Vale do Jequitinhonha foi objeto da atuação e intervenção da Codevale. A autarquia a entendia como atividade pré-industrial, etapa na qual a população do Vale do Jequitinhonha se prepararia para uma futura industrialização. Nessa abordagem o incentivo ao artesanato não era exercido como fortalecimento das práticas já estabelecidas nas comunidades, mas como a possibilidade de operar mudanças no modo de vida, que se tornaria industrial e desenvolvido. O artesanato era mobilizado pela Codevale para servir de forma de renda no período de suposta transição ao desenvolvido; para conseguir inserir novas técnicas de produção, em substituição a formação familiar e coletiva; para fixação das pessoas na região, diminuindo a migração e garantindo mão-de-obra futura (RAMALHO, 2010, p. 44-45). O projeto de fronteira para o Vale do Jequitinhonha conduzido pelo estado por meio da Codevale, se organiza nesses moldes nas décadas de 1960 e 1970.

Na etnografia realizada com as artesãs e artesãos do barro no Vale do Jequitinhonha na década de 1990, Sonia Matos descreve a modernização que encontrou. Sem a concretização do projeto industrial presente nos documentos e nas intenções da Codevale, a modernidade adentra à região trazendo como efeito a concentração de propriedades e das áreas produtivas, gerando o empobrecimento do pequeno produtor e evasão do campo (MATOS, 1998, p. 146). Também, a autora identifica a chegada e comercialização de novos objetos que antes não estavam presentes na região. Outro elemento destacado pela antropóloga que marca a modernização do Vale do Jequitinhonha é a participação no mercado simbólico da indústria cultural.

Sônia descreve que o artesanato em barro passa a ser mobilizado como atividade econômica alternativa. A Codevale no seu período de atuação incentivou fortemente a produção do artesanato em barro, por meio da compra de toda a produção, facilitando o escoamento para os centros urbanos, estimulando a organização de associações artesãs e formando novos artesãos e artesãs por meio de cursos (MATOS, 1998, p. 136).

Retomando então às cerâmicas. Se parece que as perdemos de vista, o aparente desvio foi para trazer elementos que ajudam a recontextualiza-las. Segui-las como

matéria-fluxo é também entender como elas participam do projeto desenvolvimentista do Jequitinhonha. Sônia Matos aponta dois movimentos dois quais as cerâmicas participam. Na medida em que elas passam a ser produto comercializável fora do Jequitinhonha, sua presença diminui nas casas da região, que agora têm mais frequentemente utensílios domésticos de plástico e alumínio, há um movimento de entrada de uma pretensa modernidade material nas casas (MATOS, 1998, p. 163). Ao mesmo tempo, as cerâmicas possibilitam às artesãs acesso aos grandes centros urbanos por meio das feiras e exposições em galerias e museus (MATOS, 1998, p. 136).

Para a autora essa relação com a modernidade altera a produção das cerâmicas. Se antes participavam de uma organização familiar e comunitária, agora participam de outras dinâmicas de trocas comerciais. Sônia Matos também identifica uma mudança material nas peças que passam a incorporar a representação de objetos externos ao contexto, como no caso das esculturas de Noemisa Batista cujos personagens possuem grandes relógios de pulso ou estetoscópios no pescoço. Ainda, identifica uma alteração nas cerâmicas que passam a ter “alto nível de sofisticação na confecção e elaboração das peças, bem como na qualidade artística das mesmas” (MATOS, 1998, p. 135). Juliana Ramalho descreve algo similar a partir da fala de um de seus interlocutores, que relata o fato de a Codevale atribuir valores diferentes para peças a partir de critérios estéticos próprios (RAMALHO, 2010, p. 49), o que poderia direcionar alterações no modo de fazer.

As duas pesquisadoras concordam com a leitura de que houve um aprimoramento estético das peças a partir do contato com o mercado consumidor. Para Matos, ocorre uma refuncionalização e ressemantização das cerâmicas que passam a atender à critérios estéticos externos e são separadas dos processos tradicionais para se criar objetos especiais (MATOS, 1998, p. 161), objetos feitos para entrarem o mundo da arte, como também observou Ramalho.

Problematizo a leitura das autoras na medida em que observam as cerâmicas exclusivamente como um dos lugares em que a modernidade se materializa nos modos de vida do Jequitinhonha, encarando-as como objetos que estão perdendo sua autenticidade e tornando-as representação ou documento deste projeto de avanço de fronteira.

A aposta que fazemos é que as cerâmicas são um dos pontos de conexão do Vale do Jequitinhonha com o projeto de desenvolvimento e modernização. Inicialmente porque elas figuram no plano de ação da Codevale, direcionando esforços para fomentar a produção e venda. O artesanato em barro seria uma das portas para modernização, ainda que na proposição fosse apenas uma etapa de organização para a industrialização. A consequência da ação da Codevale é que, na vida das artesãs as cerâmicas se consolidam como fonte de renda importante. Em pesquisa, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) identifica que o artesanato em barro é a principal fonte de renda para 44% das artesãs e artesãos cadastrados (IEPHA-MG, 2018, p. 177).

Outra conexão que podemos traçar é a maneira como as cerâmicas oportunizam a circulação de pessoas e coisas do Vale do Jequitinhonha para os centros urbanos e vice-versa. É por meio de suas peças que as artesãs do barro acessam lugares como grandes feiras de artesanato, lojas e exposições. Na descrição de Sonia Matos, esses deslocamentos seriam o momento de contato com concepções externas que posteriormente alterarão a aspectos formais das cerâmicas.

O que chamo atenção é que as cerâmicas estão presentes e participando. O olhar do consumidor, as conversas nas feiras, a leitura de mundo das artesãs não se faz na ausência do artesanato em barro. E mesmo quando as artesãs não estão presentes, também escolho evidenciar como as cerâmicas presentificam o Vale do Jequitinhonha, inclusive como narrativa de beleza, contrapondo o discurso da miséria. As pessoas e cerâmicas do Jequitinhonha mesmo fora de sua região expandem seu território pela experiência que vivem, podendo ser raízes que se alastram, como nos inspira Yara Alves (2023).

É importante para a pesquisa que estamos fazendo, considerar que as cerâmicas também participam da sustentação de um modo de fazer tradicional do Vale do Jequitinhonha. Ainda que haja uma conexão com um projeto modernizante, encontramos também a recusa de adoção de técnicas de produção cerâmica diferentes daquelas tradicionais no Vale, como o uso de torno ou fornos industriais. Localizamos essa resistência tanto na fala das interlocutoras de Sonia Matos quanto na de interlocutoras do IEPHA. Ainda que a Codevale tenha atuado fortemente para a modernização da produção cerâmica, promovendo formações conduzidas por entidades com o SEBRAE, as artesãs

escolheram ativamente manter um modo de produção tradicional. Essa vista do contexto, permite-nos considerar as cerâmicas como um agente que fortalece conexões com um modo de vida tradicional.

Na nossa leitura, ainda que as cerâmicas atuem como conexão com um projeto modernizante, elas também são participantes nas resistências a esse projeto. Essa dinâmica nos faz considerar que as artesãs do barro estão escolhendo ativamente quais conexões estabelecer e a quais resistir. Se não é mais possível a manutenção de um modo de vida anterior ao projeto desenvolvimentista e nem houve a totalidade das transformações capitalista do ambiente, pode ser que o que esteja em curso é um modo de vida que existe apesar do capitalismo, como nos inspira Ana Tising (2022, p. 30).

Nessa dinâmica desequilibrada de conexões e resistência, as cerâmicas continuam como participantes. Na nossa perspectiva, elas não são somente resultados que documentam ou representam, mas agentes que permitem o trânsito entre modernidade e tradição. Assim, é importante nos propormos refletir sobre mais uma conexão entre o Vale do Jequitinhonha e a modernidade da qual as cerâmicas participam: a dimensão artística ou estética.

As cerâmicas entre duas estéticas

No feriado de Corpus Christi de 2025 aproveitei uma oportunidade de passar uns dias no Rio de Janeiro. Como ficaria hospedado na casa de um amigo no Recreio dos Bandeirantes, me lembrei imediatamente de um museu casa que fica no bairro ao lado, Barra de Guaratiba, o Sítio Roberto Burle Marx. Este sítio foi a residência do paisagista de 1973 até a sua morte em 1994. Eu sabia que Burle Marx, foi um colecionador de cerâmicas do Vale do Jequitinhonha, e sabia que esta coleção ainda estava em seu sítio. Pela etapa da pesquisa e o contexto da minha ida ao Rio de Janeiro, não seria o momento de me apresentar como pesquisador para articular algum período de campo no Sítio Roberto Burle Marx, que atualmente pertence ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Mas era uma oportunidade boa de poder visitar e conhecer essa coleção, como forma de prospectar possibilidades futuras.

A visita no sítio é sempre feita em grupo, cerca de 20 pessoas que agendam o horário de forma independente. É uma visita mediada em algumas edificações e jardins instalados na área de 400 mil metros quadrados do sítio. A visita é acompanhada o tempo todo por um educador, que ao longo do percurso comunica informações sobre o sítio, as plantas e a história de Burle Marx.

Numa manhã de sábado eu em um grupo de pessoas fomos seguindo o roteiro proposto pelo educador, passando por jardins, conhecendo as características dos projetos paisagísticos. Quando chegarmos à casa de Roberto. A casa é mantida da forma como o morador a concebeu e decorou. Entramos pela sala de jantar, uma sala grande cheia de obras de arte, antiguidades e objetos de design. Em seguida, visitamos quarto, banheiro, cozinha. Saímos da casa. Tive uma certa decepção, onde estavam as cerâmicas?



Figura 1: jardim dos lagos do Sítio Roberto Burle Marx. Fonte: autoria própria

Pelo lado de fora, o educador nos levou até uma outra entrada, a porta estava fechada. Era uma porta grande de madeira, em duas folhas, que pertenceu a uma capela do centro do Rio de Janeiro, demolida da década de 1980. Pelo tamanho, Burle Marx resolveu aproveitá-la para construção de uma nova sala de sua casa que a coubesse.

Após dizer essas informações sobre a porta e o cômodo novo, o educador parou um instante diante da porta ainda fechada, logo após abriu as duas folhas da porta ao mesmo tempo que falava “esta nova sala Roberto nomeou de Sala das Cerâmicas”.

As portas se abriram em uma sala. Dezenas, talvez uma centena, de cerâmicas do Vale do Jequitinhonha se revelaram. O ímpeto do grupo foi entrar, com os celulares em mãos para fazer fotos, as pessoas expressavam por interjeições seu maravilhamento. Eu me emocionei, fui fisgado por aquela dramatização. Aguardei um pouco, esperei o volume de pessoas diminuir, entrei com calma fui recebido por uma boneca de D. Isabel, no alto vi peças de Ulisses, vi várias outras que não conheço de quem são, mas que sei de

onde vêm. Vi bonecas, moringas, esculturas, potes e vasos geralmente chamados de utilitários. Fiquei envolvido, pensei na emoção que senti. O grupo tinha seguido, o segurança me alertou que não poderia ficar para trás, segui o roteiro, me esqueci de tirar uma foto desse momento.

Não tenho como deixar de pensar na experiência que as cerâmicas ali me proporcionaram, ainda que eu seja uma pessoa interessada. Também não posso desconsiderar o encanto das demais pessoas do grupo. Burle Marx reconheceu esta potência e escolheu ajuntar toda ela em uma sala de sua casa. Esse relato me ajuda a explicar o porquê não posso considerar que a dimensão estética das cerâmicas do Vale do Jequitinhonha seja algo construído a partir do projeto desenvolvimentista da Codevale, como nos direciona a pensar as leituras de Sonia Matos e Juliana Ramalho. Há um modo de ser sensível das cerâmicas do Vale do Jequitinhonha. Um modo de ser que se constitui nas partilhas de experiências e que se desenrola na vida vivida, seja ela a vida anterior ao projeto de desenvolvimento ou a vida que existe apesar do capitalismo. A aposta da nossa pesquisa não é a da ressemantização das cerâmicas, mas reconhecer que houve uma conexão delas com a modernidade artística.



Figura 2: vista parcial da sala das cerâmicas. Foto foi retirada posteriormente a partir de outro cômodo. Fonte: autoria própria

Para esse entendimento, é importante ressaltar que a modernidade artística brasileira se constituiu como um projeto de construção de identidade nacional. E houve o interesse de pessoas como Roberto Burle Marx, em reconhecer as práticas artísticas brasileiras, para além do que era produzido nos espaços de educação acadêmica de arte. Assim, tardiamente a partir dos anos 1970, em paralelo, mas em ressonância, ao projeto de modernização do Vale do Jequitinhonha, as cerâmicas produzem essa conexão com a modernidade artística.

Contudo, o paradigma moderno da obra de arte é o objeto estético puro e autônomo, e esta abordagem irá contaminar a percepção das cerâmicas do Vale do Jequitinhonha. Talvez, por esse motivo as pesquisas com as cerâmicas encontrem desconforto ao falar da dimensão estética, descrevendo em certos momentos uma perda de autenticidade ou alteração de sentidos.

Essas apostas que fazemos para a discussão da dimensão estética no âmbito desta pesquisa, nos direciona para dois caminhos a serem percorridos. Primeiro deles é abordar as cerâmicas do Vale do Jequitinhonha a partir de outro paradigma estético diferente do moderno, de obra de arte. É entender a estética não como teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores da arte, mas como um modo de ser específico, um modo de ser sensível, dos objetos (RANCIÈRE, 2009, p. 32). As cerâmicas têm uma dimensão estética antes do projeto desenvolvimentista, fortaleço esse pensamento no diálogo com os teóricos da arte brasileira que irão entender arte como ato de criação disparado pela percepção e apropriação de processos da vida (MORAIS, 2008) (PEDROSA, 2015). Essa teorização nomeada “arte vida” se constitui como educação das sensibilidades para percepção e apropriação dos processos vitais, disparando uma consciência criadora. Por essa outra chave, é possível pensar a arte como algo além do objeto estético autônomo da modernidade.

Esta outra possibilidade pode nos ajudar a entender como essa conexão feita a partir da estética também indica outras possibilidades. Acionar a dimensão estética também possibilita o acesso aos processos de patrimonialização, como o registro do artesanato em barro como patrimônio imaterial do estado de Minas Gerais que pode ser utilizado como ferramenta de resistência aos projetos de fronteira que ainda seguem em curso no Vale do Jequitinhonha.

Contudo, será necessário cuidado para não encaixotar novamente as cerâmicas em outras categorias estéticas exógenas. É possível que um dos desafios desta pesquisa será conseguir explicitar um modo de ser sensível que o Vale do Jequitinhonha propõe para o restante do mundo.

Para arrematar esta conversa

O exercício de escrita que fizemos nos ajuda a localizar três lugares de interesse da pesquisa. Não dá para pensar que as cerâmicas do Vale do Jequitinhonha ainda sejam exclusivamente o resultado daquelas relações tradicionais. Nem que são somente a produção de mercadorias que servem de fonte de renda de artesãs, atendendo cegamente a um mercado consumidor. Muito menos que sejam obras de arte autônomas que só poderão estar presentes nos museus, galerias e coleções privadas, respondendo a uma lógica de raridade e beleza.

É necessário acompanhar esse fluxo. Ele se enovela nesses três pontos que elencamos, possivelmente em outros mais que ainda não percebemos, mas são fluxos que seguem em continuidade. E para pesquisa é necessário persegui-los para entender a complexidade e a participação das cerâmicas na vida.

REFERÊNCIAS

BISPO, A. **Colonização, quilombos:** modos e significados. Brasília: INCTI, Universidade de Brasília, 2015.

CORREA XAKRIABÁ, C. N. **O Barro, o Genipapo e o Giz no fazer epistemológico de Autoria Xakriabá:** reativação da memória por uma educação territorializada. Brasília: Dissertação (Mestrado - MESPT). Universidade de Brasília, 2018.

DELEUZE, G.; GUATTARI. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia 2. 2ª (2ª reimpressão). ed. São Paulo: Editora 34, v. 5, 2012.

IEPHA-MG. **Dossiê para registro do Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha:** saberes, ofício e expressões artísticas em Minas Gerais. Belo Horizonte: IEPHA-MG, 2018.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, Jan/jun 2012. 25-44.

MATOS, S. M. **Artefatos de gênero na arte do barro.** Campinas: Tese (Doutorado - Departamento de Antropologia IFCH). Universidade Estadual de Campinas, 1998.

MINAS GERAIS. Lei nº 3.764, de 15/12/1965. Organiza a Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha (CODEVALE) e dá outras providências. **Assembleia Legislativa Minas Gerais**, 1965. Disponível em:

<<https://www.almg.gov.br/legislacao-mineira/texto/LEI/3764/1965/>>. Acesso em: 07 julho 2025.

MORAIS, F. Manifesto Do Corpo à Terra. In: PAMPULHA, M. D. A. D. **neovanguardas**. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2008. p. 46-51.

PEDROSA, M. Arte, necessidade vital. In: PEDROSA, M. **Arte. Ensaios**: Mário Pedrosa. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 48-67.

RAMALHO, J. P. **Modelando a vida entalhando a arte**: o artesanato do Vale do Jequitinhonha. Viçosa: Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em Extensão Rural). Universidade Federal de Viçosa, 2010.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental org.; Editora 34, 2009.

TSING, A. **O cogumelo no fim do mundo**. 1ª edição | VI brotação. ed. São Paulo: n-1 edições, 2022.

TSING, A. L. **Friction**: an ethnography of global connection. New Jersey: Princeton University Press, 2005.