

GÊNERO, FLUXOS, LIMITES E HIBRIDISMO NA TRADIÇÃO CULTURAL DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS – ES

Investigação em Andamento

GT 11 – Gênero, Desigualdades e Cidadania

Ana Maria Rocha Cordeiro

As margens do manguezal de Goiabeiras Velha, bairro de Vitória, capital do Espírito Santo/Brasil, um grupo de artesãos fabrica panelas de barro de modo “tradicional”. Nesse sentido, proponho investigar a produção de novos comportamentos na arte do barro. Tomo por objetivo tentar localizar algumas possíveis reelaborações no sistema simbólico no que se refere à categoria de Gênero, devido à recente participação de homens na arte do barro, ofício tradicionalmente concebido como feminino. Visando evidenciar as artesãs e os artesãos, busco apreender suas percepções do processo no qual se inserem, de tal modo que seja possível discutir até que ponto as ações vivenciadas promovem ou incentivam a mudança de comportamentos, de novos padrões culturais.

Palavras Chave: Gênero, Paneleiras de Goiabeiras, Tradição Cultural

1. A que viemos

A partir dos estudos de Gênero, este trabalho busca contribuir para o aprofundamento de ideias importantes sobre as questões levantadas tanto pela Antropologia quanto pelo pensamento feminista. Desse modo, pretendo investigar a produção de novos comportamentos, na arte do barro e os artistas que se dedicam a esta, no bairro de Goiabeiras Velha, Vitória, capital do Espírito Santo. Tomo por objetivo tentar localizar algumas possíveis reelaborações no sistema simbólico no que se refere à categoria de Gênero, devido à recente participação de homens na arte do barro, ofício tradicionalmente concebido como feminino. Visando evidenciar as artesãs e os artesãos, busco apreender suas percepções do processo no qual se inserem, de tal modo que seja possível discutir até que ponto as ações vivenciadas promovem ou incentivam a mudança de comportamentos, de novos padrões culturais.

Aqui a referência a Gênero se dá nos moldes atribuídos por STRATHERN (1996) entendido como uma categoria de diferenciação e não a identidade própria de gênero. A autora entende os sujeitos, bem como suas ações, artefatos, categorizações, mantendo a relação com a referência sexual. Embora desnaturalizando o sexo, procura entender como o simbolismo de Gênero é capaz de estruturar conceitos e relações, objetivo perseguido pelo feminismo. A autora entende a categorização de gênero a partir da contextualização da sociedade que o produz, pois o método comparativo descontextualiza as próprias concepções analíticas locais. Assim sendo, propõe o questionamento e a desconstrução de preceitos da ciência ocidental. De tal modo, a noção de que temos uma sociedade hierárquica em relação ao gênero não pode ser concebida, pois as relações de gênero são tão independentes quanto quaisquer outras relações sociais.

As leituras e reflexões acerca principalmente das teorias feministas e de Gênero, são responsáveis diretas por novos questionamentos que permitem ampliar as observações e concepções apresentadas nesse trabalho. Desse modo, entendo que, para além das relações de dominação e subordinação, está a dimensão relacional entre homens e mulheres. Nesse sentido, parto da ideia que ao modelar o barro, essas mulheres estariam modelando a elas próprias, como num rito, passando umas para outras um segredo, um saber que dominam há séculos. Parece estar imbuída a ideia de um destino

atribuído a cada uma dessas mulheres. Em seus trabalhos transpõem o que pensam acerca do mundo e de si mesmas: aprendem a tornarem-se mulheres (BEAUVOIR, 2000).

A produção artesanal de panelas perpassa variadas fases – extração da argila; modelagem; primeira secagem; raspagem; polimento e secagem final; queima e açoitamento – e englobam pelo menos dois executantes, restando o trabalho de coleta, transporte das matérias-primas, queima e açoitamento, mais frequentemente a cargo dos homens. Desse modo podemos dizer que o processo de confecção das panelas de barro não é uma atividade exclusivamente feminina. Contrariando alguns dados encontrados em panfletos distribuídos pela Prefeitura Municipal de Vitória e algumas referências bibliográficas, há presença considerável de homens e uma travesti no ambiente destinado a produção e comercialização das panelas de barro, o “Galpão das Paneleiras”. Logo, considero o ofício de “paneleira” como uma atividade de predominância feminina. Os homens que também se inserem nesse ofício preferem ser chamados de “artesãos”. Assim, as referências serão usadas no feminino, por considerar a maioria como indicadora das adjetivações. Portanto, onde está escrito “artesãs” e “paneleiras”, leia-se também “artesãos”.

Nesse sentido, este trabalho objetiva indagar de que maneira as relações de gênero podem ser aqui entendidas. Tendo em vista os estudos de Gênero como foco do trabalho, vale questionar a entrada dos homens, ainda que recente e em baixo percentual, nesta atividade que é reconhecidamente atribuída às mulheres. Busco diagnosticar que saberes vão sendo juntamente passados com a arte de manipular o barro. Estaria ocorrendo um questionamento dos valores culturais? Uma subversão do cotidiano e das relações aí cristalizadas? Uma mudança nas relações homem-mulher? Também os homens passariam esta arte de pai para filho, imprimiriam nela valores de masculinidades que também os constroem? Enfim, busco apreender como o ofício de paneleiras se constitui enquanto categorização estereotipada, uma vez que é tida como eminentemente feminina. Assim, busco também, de forma relacional, entender que lugar os homens ocupam nessa tradição, quais as implicações de sua participação, bem como são vistas as relações de gênero nesse contexto. Tomo por base as reflexões antropológicas de Clifford Geertz, que, dando ênfase às dimensões simbólicas da cultura, propõe uma leitura semiótica da mesma. Assumindo-a como um “sistema entrelaçado de signos interpretáveis” (GEERTZ, 2008), analisa a cultura enquanto *texto*, ou *discurso social*, que se faz no ato. Assim sendo, cada evento seria parte do texto da cultura e expressaria, em algum grau, algo sobre ela.

2. O ofício das paneleiras de goiabeiras:

As paneleiras de Goiabeiras tem sua arte proveniente do barro retirado do barreiro da jazida do Vale Mulembá, no bairro Joana D'arc. Seu ofício é legado das culturas indígenas, africana e lusitana, caracterizada por modelagem manual, queima a céu aberto e aplicação de tintura de tanino. É caracterizada, estereotipadamente, como uma atividade feminina, tradicionalmente perpassada através de gerações, na convivência familiar e comunitária. O trabalho é realizado comunitariamente em um barracão, mas sob a divisão popular das tarefas.

A primeira referência a esta arte foi feita pelo naturalista Saint-Hilaire, que visitou a região de Goiabeira em 1815. As panelas de barro são por ele descritas como “caldeira de terracota, de orla muito baixa e fundo muito raso”, produzidas “num lugar chamado Goiabeiras, próximo da capital do Espírito Santo” (SAINT-HILAIRE, 1939). Estudos apontam a técnica cerâmica da produção das panelas como de origem Tupi-Guarani e Uma, com maior predominância deste último. O saber indígena foi apropriado por colonos e descendentes de escravos que vieram habitar as margens do manguezal, território historicamente conhecido como lugar onde são produzidas as panelas de barro (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2002).

Sem profundas mudanças, as panelas continuam sendo fabricadas exclusivamente com as mãos, tendo apenas o auxílio de poucos objetos rudimentares, sendo a argila da mesma procedência, desde

então. Constituído-se como uma atividade cultural que sobrevive mantendo, quase que intacta, a mesma técnica de fabricação que os grupos nativos empregavam para confeccionar seus utensílios cerâmicos, esta arte continua sendo um ofício familiar, profundamente enraizado no cotidiano da comunidade.

As artesãs de Goiabeiras modelam o barro com instrumentos auxiliares elementares como a cuité (cuia ou cabaça), instrumentos metálicos (como faca e o arco) e a pedra de rio. Depois de expostas ao sol, para a eliminação do máximo possível de umidade da argila, as panelas são transferidas para a cama de madeira, onde são queimadas. Do manguezal que margeia o lugarejo de Goiabeiras Velha, retira-se a casca da *Rhizophora mangle*, chamada popularmente pelas paneleiras de “mangue vermelho”, insumo necessário à produção da tingidura impermeabilizante de tanino, com a qual se pinta as panelas enquanto quentes, utilizando-se a vassourinha de Muxinga, arbusto encontrado na própria região.

A fabricação das panelas de barro engloba várias etapas, abrangendo, muitas vezes, diversos executantes, estando ao cargo dos homens, freqüentemente, o trabalho de coleta e transporte das matérias-primas. A produção das panelas de barro consta de sete etapas que são em suma e respectivamente: extração da argila, modelagem, primeira secagem, raspagem, polimento e secagem final, queima e açoite (PEROTA, 1997).

No processo de modelagem, as artesãs tomam uma quantidade de barro bastante, para a composição de uma peça. A seguir, amassam a argila, hidratando-a com água e com o auxílio da cuité (cabaça), a panela vai se amoldando. Após a modelagem, as panelas seguem à primeira secagem, para o barro desensopar. Após isso, as artesãs com o auxílio de uma faca, de uma pedra e de um arco, removem as impurezas que ainda permaneceram no barro, tais como: cascas, pedaços de galho, madeira ou folhas. Nesta fase, elas abolam (arredondam) o fundo da panela. Com pedra de rio, as artesãs pulam as panelas, alisando – ou “lisando”, como dizem as paneleiras – até que fiquem uniformes e luzentes. Ademais deixam as peças ao ar livre, a fim de que sequem e eliminem o máximo de água da argila. Posteriormente, dá-se o processo de queima também ao ar livre, preparando-se uma cama de madeira com superfície plana, onde são colocadas as peças; sendo todas cuidadosamente cobertas por pedaços de madeira, em geral leves e bem secos, até que obtenham uma tonalidade avermelhada, quando são retiradas com a ajuda de uma vara. No último estágio da manufatura da panela é efetuado o açoite com a chamada vassourinha de muxinga, arbusto natural e local. Mergulha-se a vassoura em tinta de tanino – produto usufruído da casca de *Rhizophora Mangle*. À proporção que a madeira queima, as panelas são recolhidas para que recebam a tintura de tanino, açoitando-se uma de cada vez. (PEROTA, 1997)

Sobressai-se que a confecção de panelas de barro não se restringe ao Espírito Santo, tampouco ao bairro de Goiabeiras Velha. A diferença, no que tange a produção, é que no Espírito Santo, sobretudo em Goiabeiras Velha, mantém-se basicamente o mesmo processo de confecção das peças cerâmicas e, ao contrário de outros lugares, mesmo no Estado, não utilizam outras técnicas de produção como, por exemplo, o torno e o forno para queima. A panela ao reconhecimento como um produto de trabalho singular que produz um bem que simboliza uma identidade e um valor cultural regional.

3. Gênero e hibridismo

Em Goiabeiras Velha, bairro de Vitória, capital do Espírito Santo, um grupo de mulheres fabricam panelas de barro de modo “tradicional”. É um saber passado de geração para geração e que, com o passar do tempo, deixou de ser um saber local, produzido em pequena escala e para uso familiar, e transformou-se em um símbolo regional consumido em várias partes do território nacional. Este pode ser considerado resultado de um processo dinâmico, uma vez que, ultrapassa as barreiras internas do próprio grupo:

A introdução no mercado pode modificar significativamente sistemas de produção e distribuição. Cabe então perguntar como se constitui o processo de legitimação deste objeto, na medida em que partilha de universos culturais distintos e relações sociais também diversas. Baudrillard (1973) fala da sistemática das condutas e das relações humanas que resultam das relações dos homens com os objetos que constroem e que partilham em sua experiência histórica. Relações que constroem redes de significação, em que a função dos objetos é determinada por seu pertencimento a um conjunto, a um sistema, não existindo em si. São esses sistemas de relações que produzem significados (DIAS, 2006).

Quando a tradição da fabricação da panela de barro ainda estava sob o domínio exclusivo dos índios Tupi-guarani e Una em terras capixabas, o interesse não estava assentado sobre o lucro proveniente da eventual venda das peças confeccionadas, aliás, estava longe disso. Na verdade a fabricação das peças estava voltada única e exclusivamente para a própria utilização do grupo familiar, e desse modo, era exercida como atividade secundária. A produção era sempre realizada em pequena escala, voltada exclusivamente para atender às necessidades domésticas do grupo familiar. É somente entre as décadas de 1950 e 1960 que ocorre mudanças no modo de produção das panelas de barro de Goiabeiras. Decorrente das profundas mudanças que o bairro sofre graças à urbanização decorrente da implantação do campus da Universidade Federal do Espírito Santo e dos grandes empreendimentos da indústria siderúrgica na Ponta do Tubarão. É claro que é um processo lento e gradual, mas a mercantilização das panelas acentua-se neste momento histórico, devido, por fim, ao crescimento do comércio local.

Se antes a produção das peças de barro estava reservada apenas às necessidades do núcleo familiar feitas nos quintais entre tarefas domésticas, agora tal atividade relaciona-se com o mundo para além das próprias fabricantes. Neste contexto, com a mercantilização da panela, a atividade passa a atrelar-se às demandas e vicissitudes do mercado, de maneira a atendê-lo. Passa de uma atividade secundária para ser um ofício de primeira ordem, além de ganhar novos contornos e novos modos de organização e produção (DIAS, 2006). A fabricação da panela de barro é majoritariamente voltada para a sua venda e conseqüentemente vista como fonte de renda para as artesãs envolvidas em sua confecção. O que antes era realizado em pequeníssima quantidade, passa a ser produzido em média escala e a ocupar mais tempo dos indivíduos envolvidos nessa atividade, ou seja, a adoção da panela de barro como utensílio doméstico resultou conseqüentemente num aumento de sua produtividade.

Em algum momento notou-se que o melhor recipiente para o preparo de certas receitas típicas é justamente a panela de barro. Não somente, notou-se também, que estas deveriam ser dotadas das características típicas daquelas produzidas pelas paneleiras de Goiabeiras. Hoje encontramos este utensílio em muitas casas, bares e restaurantes, o que prova a sua larga apropriação e utilização na culinária, especialmente na capixaba. O aumento vertiginoso da produtividade do utensílio estimulado pelo mercado consumidor não representou a perda das principais características do modo de produzi-la. Pelo contrário, a técnica manual e a utilização de certas ferramentas foram preservadas do início ao fim das etapas de produção. Percebemos que mesmo sofrendo variadas influências, a panela de barro produzida em Goiabeiras, mostra sua capacidade de resistência e de diferenciação frente a outras formas de manifestação e aos fluxos estabelecidos diretamente nessa atividade, porém sem perder suas características originais de produção guiadas, sobretudo, pela técnica totalmente manual.

O modo como as panelas são fabricadas, por assim dizer, promove o alcance das metas de produção e está situada na cooperação entre indivíduos, geralmente do mesmo grupo familiar do artesão “principal”. Quando a produção era estritamente pequena, uma única pessoa era responsável

por todos os processos de confecção da panela. Desde a retirada do barro até a queima e o açoite da peça. Hoje não há em todo caso o domínio sobre a atividade como um todo. Como resultado, parte dos produtores não tem mais acesso à matéria-prima, à venda e/ou o contato com os compradores (DIAS, 2006).

Quando as panelas de barro foram instituídas como patrimônio cultural, e tiveram, portanto, seu ressignificado enquanto “bem cultural”, as paneleiras então aproveitaram essa inscrição, para desvelar um novo posicionamento de si, a partir de uma “invenção” de sua origem como artesãs, no processo da sua construção identitária, arraigada na autenticidade própria das panelas: mediante ao caráter geracional que envolve o ofício das paneleiras, da sua delimitação territorial, e da especificidade da matéria-prima que dispunham. Reinventaram uma origem tradicional que permitiu redefinir a identidade de paneleira. A partir de um saber local (o saber fazer panelas de barro, das paneleiras) e da inscrição patrimonial de um “objeto” – a panela –, transitou-se à definição das mulheres em torno de novas identidades legitimadas – de donas de casa que faziam panelas no lar, às artesãs e trabalhadoras.

A autenticidade foi uma estratégia na construção desta identidade que se constituía frente a outros grupos dispersos que também fabricavam panelas, enfatizando os vínculos com o passado de modo a legitimar o lugar desta identidade de grupo. A permanência foi uma categoria chave para que a tradição das paneleiras fosse reconhecida como atributo de valor cultural (DIAS, 2006).

Nesse contexto, a panela de barro não é somente um exemplo de cultura material, mas também simbólica, visto que o ato de fazer panelas pelas artesãs paneleiras, não é meramente moldar o barro, mas cristalizar um saber/conhecimento local (GEERTZ, 1997) que por sua vez provém de tradições, de histórias familiares e comunitárias – em suma, de redes de relações sociais desenvolvidas localmente, que por sua vez, decerto sofreram um deslocamento espaço-temporal e cuja importância é essencial na construção social da identidade das paneleiras de Goiabeiras.

Em Goiabeiras podemos perceber alterações no sistema simbólico com a gradativa participação dos homens no ofício das “paneleiras”, até então atividade eminentemente feminina na região. Para SAHLINS (1990) “esse evento, como qualquer outro, se desdobra simultaneamente em dois planos: como ação individual e como ação coletiva, ou melhor, como a relação entre certas histórias de vida e uma história acima e além dessas outras”. Por conseguinte, se atribuído e percebido no momento da construção das relações sociais e permite a diferenciação de características atribuídas a homens e mulheres, inferimos que o Gênero é, portanto, categorização social. E, assim sendo, são passíveis de mudanças e reconfigurações. Como SAHLINS (1990) coloca, “no mundo ou na ação, as categorias culturais adquirem novos valores funcionais”, capazes de assimilar “algum novo conteúdo empírico”.

Como categoria relacional, entendo Gênero a partir do momento mesmo da ação, momento próprio da interação social. Aqui o importante é captar como os relacionamentos são construídos, para além das concepções de “homem” e “mulher”, norteadoras da ação em si. Nesse sentido, como nos diz STRATHERN (2006), o gênero está voltado às:

categorias de pessoas, artefatos, acontecimentos seqüências, e outras mais, que se nutrem de um imaginário sexual sobre os modos através dos quais a distinção das características de macho e fêmea torna concreta as idéias das pessoas sobre a natureza dos relacionamentos sociais.

Assim entendido, a categoria de gênero não nos diz apenas de homens e mulheres, antes, dos papéis atribuídos e/ou cumpridos por homens e mulheres, de tal modo que é possível que mulheres e homens se dispam de tais papéis e cumpram outros, atribuídos talvez ao sexo oposto. É o momento mesmo em que as relações são construídas o que deve ser considerado. O interesse está aqui centrado na possibilidade de novas configurações acerca das percepções de feminino e masculino, uma vez que

se as percepções de gênero são alteradas em determinado contexto social, as relações são diretamente alteradas. No entanto, não é tarefa fácil entender o gênero como dinâmico, em constante movimento.

A análise aqui engloba o sujeito enquanto singular, inserido em seu contexto social que abrange variadas outras esferas – classe, raça, idade, status, etc. – o que nos permite alcançar os sujeitos concretos em suas ações tanto quanto em qualquer outro nível social ao qual pertença. Nesse sentido é que devem ser entendidas as significações atribuídas por homens e mulheres, enquanto artífices de um saber tradicional, a fim de captar a percepção de gênero que conduz suas ações no lócus de trabalho. Como o ofício fazer panelas de barro foi passado através das gerações, as relações no Galpão onde são realizadas as atividades de fabricação e venda das panelas, são também perpassadas pelos seus laços de parentesco.

Os objetos artisticamente confeccionados trazem em si significações que dizem respeito não apenas a seu criador, bem como de toda estrutura social na qual este se insere. Cada peça fala por si própria e traz em si todo universo de seu criador, bem como seus sentimentos e emoções. Como nos diz MATTOS (2001):

Diria mesmo que a arte do barro é histórico-biográfica. A vida do artista e da comunidade pulsam ali dentro. É no barro que eles falam diretamente, ou melhor, evocam as suas experiências de vida, assim como as de sua comunidade como um todo. Pois a vida na comunidade é decorrente de um padrão de experiências que seus membros, coletivamente, sustentam.

Entendo que a própria trajetória individual desses artesãos confunde-se com a da panela de barro confeccionada em Goiabeiras, hoje nacionalmente reconhecida enquanto símbolo cultural do Espírito Santo, e em um movimento paralelo, ícone da economia local. As configurações e reconfigurações da economia local conduziram a trajetória de vida de seus artesãos. Assim também, a entrada dos homens é vista como uma oportunidade de trabalho e/ou ocupação. A panela aparece como uma alternativa viável ao desemprego local. Noutros casos ainda, o ofício aparece como uma ocupação, uma forma de lazer. A maneira encontrada para transpor a fase da dispersão de seu próprio ciclo doméstico (FORTES, 1974).

4. Em termos de reflexão:

Consideramos que há, portanto, reflexividade entre o fazer panela de barro e o que a panela representa para sua criadora. De acordo com Giddens (1991), a reflexividade é uma característica do comportamento humano, onde as práticas sociais são examinadas à luz de informação sempre renovada sobre as mesmas, alterando, assim, constitutivamente seu caráter. Diante disso, pretendo tratar tanto das representações que captamos no modo de ser/agir das artistas, como as ressignificações que a panela possui diante delas e diante de outros que não compartilham seu ethos.

A panela divulga o Espírito Santo para o Brasil e o Mundo, pois representa um ícone genuíno, vernáculo de uma cultura arraigada às margens do mangue; em contrapartida, estimula as artesãs a continuarem o ofício da arte, da sua cultura. Entendo por cultura a capacidade singular da espécie humana de ordenação – e desordenação – do mundo por meios simbólicos. As pessoas, os objetos materiais e as relações manifestam-se essencialmente como valores e significados para os seres humanos (SAHLINS, 1990). Como manifestação cultural, as paneleiras de barro ao longo da história cunharam seus próprios significados e valores a partir da relação com o ambiente e com o seu grupo. Esta construção se desenvolveu de forma autônoma, com uma peculiar dinâmica e tendo os indivíduos do grupo em questão como os principais atores.

No entanto, parece ser a lógica comercial, a necessidade de obtenção de renda, o principal motivo para a continuação da atividade, que se torna profissão à medida que o discurso da institucionalização do ofício de “paneleira” enquanto saber cultural capaz de produzir artefatos ideológicos ao sistema simbólico local. Assim, de que modo se vêem os homens que trabalham na modelagem e venda as panelas de barro? De que maneiras se inserem no processo completo de produção e comercialização da panela de barro, anunciada como produzida pelas “paneleiras” de Goiabeiras. Há uma diferenciação entre a panela moldada por um homem e outra moldada por uma mulher? A divisão social do trabalho vigente no Galpão – mulheres moldando e homens auxiliando – é capaz de provocar diferenciação na significação do sistema simbólico de Gênero? Como os homens se vêem no momento em que realizam uma atividade tida como eminentemente feminina? A presença dos homens não é estranhada por quem busca a panela enquanto ícone cultural produzido por mulheres. E porque os artesãos não gostam de ser chamados de “paneleiros”?

Fica evidente que aproximação com o universo feminino/gay, ainda que no âmbito nomeclatural, traz estigma (GOFFMAN, 1988) ao artesão. O problema do Gênero passa para o âmbito da nomeclatura: ser chamado de “paneleiro” implica uma associação ao universo gay. A palavra “artesão” reifica o papel do homem, dos valores tradicionais masculinos. Percebemos, no entanto, que o discurso masculino vigente é articulado em torno da ideia de que o trabalho masculino é cooperativo ao das mulheres.

Nem por isso, a ideia normativa da dominação masculina deixa de aparecer: o reconhecimento do trabalho masculino na arte das paneleiras de Goiabeiras nos faz perceber há uma negociação do discurso cristalizado do Gênero. É preciso que haja uma ressignificação que naturalize sua participação, mesmo que em contrapartida, haja de todo modouma aproximação com o universo feminino. Apesar de a motivação ser de ordem econômica, é perceptível toda trama de negociação para que sua identidade masculina seja preservada e reafirmada.

Segundo a clássica definição de Joan Scott (1995), “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”. Ou seja, Gênero pode ser entendido como uma categoria analítica que permite desvincular a dimensão biológica dos seres humanos dos atributos culturais e sociais para cada um dos sexos. Segundo essa interpretação, a natureza define os dois sexos biológicos – homem e mulher – cabendo à sociedade agregar a esses dados naturais diferentes valores, significados e atributos. Dessa forma, a educação e o processo socializador da criança seriam norteados pelo seu sexo, tendo como base o estereótipo de masculino e feminino vigente em seu contexto social. No entanto, deve-se atentar que esta noção por si, acaba englobando de forma muito geral os modelos universais de masculino e feminino, uma vez que pode dar a falsa impressão de que as mulheres são todas iguais, por serem mulheres e terem que assumir o modelo feminino, assim como os homens são todos iguais por assumirem o modelo masculino, deixando de lado uma série de outros marcadores como raça, classe, idade, orientação sexual, condição física, que também são responsáveis pela hierarquização das relações.

Por fim, podemos dizer que foi o sociólogo Pierre Bourdieu um dos teóricos que mais provocou o debate entre as teóricas feministas com os seus estudos e reflexões sobre a dominação masculina. Em “*A Dominação Masculina*”, Bourdieu (1995) estabelece a dominação de gênero no centro da economia das trocas simbólicas. Em sua análise, constata que a prática do gênero está corporificada, fazendo vítimas tanto as mulheres quanto os homens. Em sua teoria o corpo aparece como lugar onde se inscrevem as disputas pelo poder. É nele onde se inscreve nosso capital cultural, pois é ele a nossa primeira forma de identificação desde que nascemos – somos homens ou mulheres. Por conseguinte, o nosso sexo define se seremos dominados ou dominadores.

O corpo é a materialização da dominação, é o *locus* do exercício do poder por excelência. A consequência de tais representações sociais engendradas pelo capital simbólico é o quase consenso de que a mulher é o ser menos capaz, o sexo frágil que precisa a todo tempo de um protetor, enquanto que

os atributos masculinos estão ligados à virilidade e a força física, características preferidas em detrimento daquelas atribuídas ao “feminino”, que os fazem naturalmente superiores. Assim, os atributos imputados ao homem são exaltados e normatizam as construções simbólicas. Como sabemos, o campo simbólico avança para o político e passa a ser a direcionar objetivamente a realidade, sendo as instituições responsáveis pela internalização dessa subjetividade adjacente

É interessante notarmos que a inserção de elementos globais numa determinada estrutura local proporciona efeitos específicos nem sempre condizentes com a utilidade ou intenção da estrutura de origem. É necessário considerar que os efeitos particulares dos elementos externos, sejam eles materiais ou simbólicos, são definidos do modo como são mediados pelos sistemas culturais locais. Estes últimos, não são meros coadjuvantes no processo de integração com outras formas culturais. É nesta perspectiva que a categoria teórica da renegociação e atualização de categorias nativas em Sahlins (1990) nos são úteis para refletirmos acerca dos fluxos que se estabelecem entre a tradição de origem indígena tradicional das paneleiras e o conjunto das relações da sociedade. Segundo o autor, o sistema mundial não é uma física de relações equilibradas entre “impacto econômico e “reações” culturais. Os efeitos específicos das forças materiais globais dependem dos diversos modos como são mediados em esquemas culturais locais.

5. Considerações finais

Podemos inferir do seu todo complexo, a mestiçagem, o híbrido, pois ao perpassar no decurso do tempo seu saber as artesãs não só ressignificaram seu modo de fazer panelas, mas também denotaram uma mudança de *ethos* e de significados dentro de suas cosmologias. Mulheres marginais, pois sua cultura está à margem do processo de cultura global e até mesmo local, um saber cultural específico, determinado pelo local – geograficamente determinado. Híbrido, pois sua cultura, seu saber é oriundo de povos anteriores a elas, e a cada contato com seu novo *ethos* e diferentes etnias, sua cultura significava, mas mantinham seu cerne – o fabrico das panelas. As paneleiras de barro na vivência de suas práticas e na atribuição de sentidos, sejam coletivos ou individuais, nos prova a força da cultura frente às outras formas de manifestações, mesmo com o constante e cada vez mais exacerbado movimento de fluxos, próprio das interações que se estabelecem entre diferentes grupos que compõem a sociedade, em nosso caso, a sociedade capixaba. Os movimentos de trocas atuantes durante a construção histórica contribuiu decisivamente para o hibridismo da comunidade das paneleiras, culminando na atual configuração, caracterizada pela mistura de elementos distintos, pela ressignificação dos sentidos originalmente empregados e pela renegociação de categorias nativas, que culminou por fim nessa negociação de categorias, das “artesãs/paneleiras”, por um lado e dos “artesãos”, por outro.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, S. (1967). O Segundo Sexo 2: A Experiência Vivida. Tradução de Flavio Milliet. 2 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

BEAUVOIR, S. (2000). O Segundo Sexo; Fatos e Mitos. Porto Alegre: L&PM.

BOURDIEU, Pierre. (2005). A dominação masculina. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

DIAS, Carla.(2006). Ser Paneleira Não é Brincadeira: Estratégias de Associação Política na Construção de Uma Categoria Profissional. Arquivos do Museu Nacional, Rio de Janeiro, v.64, n.3, p.203-213, jul./set.

FORTES, Meyer. (1974). O ciclo de desenvolvimento do grupo doméstico. 1ª edição 1958. Brasília, Editora da UnB..

GEERTZ, Clifford. (1997). O Saber Local - Novos Ensaio em Antropologia Interpretativa. Petrópolis, Vozes.

GEERTZ, Clifford. (2008). Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. 1ª ed. Rio de Janeiro: LTC.

GIDDENS, A. (1991). *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Edunesp, 177p.

GOFFMAN, E. (1988). Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª ed. Rio de Janeiro: LTC.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. (2006). Dossiê IPHAN: Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Brasília, DF: IPHAN.

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

PEROTA, Celso. (1997). Paneleiras de Goiabeiras. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura.

RAGO, Margareth. (1998). Descobrimo Historicamente o Gênero. Cadernos Pagu, 11, 89-98.

SAHLINS, Marshall. (1990). Cultura e Razão Prática. Rio de Janeiro: Ed Zahar.

SAINT-HILLAIRE, Auguste de. (1933). Segunda Viagem ao Interior do Brasil (Espírito Santo). São Paulo: Companhia Editora Nacional.

SCOTT, Joan W. (1995). Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. 2 ed. Recife: SOS CORPO.

STRATHERN, Marilyn. (2006). O Gênero da Dádiva: Problemas com as Mulheres e Problemas com a Sociedade na Melanésia. Tradução de André Villalobos. Campinas: Editora da Unicamp.

WEBER, Max. (1999). Sociologia da Dominação. *IV*: Economia e Sociedade. Brasília: Editora UNB.