

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Educação

Curso de Licenciatura em Educação do Campo

Habilitação em Ciências Sociais e Humanidades

ANA MARIA APARECIDA PEREIRA

**A PRODUÇÃO ARTESANAL NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DE
FACEIRA, CHAPADA DO NORTE – MG: MEMÓRIAS E HISTÓRIAS**

Chapada do Norte – MG

Julho de 2023

ANA MARIA APARECIDA PEREIRA

**A PRODUÇÃO ARTESANAL NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DE
FACEIRA, CHAPADA DO NORTE - MG: MEMÓRIAS E HISTÓRIAS**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo, habilitação em Ciências Sociais e Humanidades, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a conclusão do curso.

Orientadora: Prof. Dra Álida Angélica
Alves Leal

Chapada do Norte – MG

Julho de 2023

Dedico este trabalho a toda minha família, que me deu total apoio e liberdade para estudar. Aos artesãos da Comunidade Quilombola de Faceira e do município de Chapada do Norte. Ao povo preto e do campo, pelo incentivo, e aos Movimentos de luta pela Educação do Campo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por sua infinita bondade, que me concedeu o dom da sabedoria e fortaleza para concluir essa missão. Pois tudo posso Naquele que me fortalece.

Aos meus pais, João e Maria, que, mesmo na velhice, compreenderam a minha escolha e as minhas ausências. Aos meus irmãos, cunhadas e sobrinhos/as, que sempre me apoiaram principalmente minha irmã Aneli, que dedicou intensamente aos cuidados dos nossos pais e das minhas coisas enquanto eu estudava; e ao irmão João, que franqueou a internet para minhas pesquisas, aulas, reuniões e trabalhos online.

À Comadre Maria Alves (Federação dos Trabalhadores na Agricultura do Estado de Minas Gerais - FETAEMG) e ao Paulo André (Comissão Pastoral da Terra - CPT), pelo apoio e incentivo.

Às minhas amigas Rosana Cristina, Luciana Priscila e Liliana Porto (UFP).

Aos coordenadores, docentes e monitores/as da Licenciatura em Educação do Campo.

À minha orientadora Álida, que, além de professora, foi amiga e companheira em momentos difíceis, que se dedicou intensamente a me ajudar para que esse trabalho fosse concluído.

Aos meus colegas e amigos do curso de graduação, que compartilharam desafios e vitórias comigo, especialmente: Andresa, Amanda, Raquel Cordeiro e Marina.

Ao Sindicato de Trabalhadores Rurais de Chapada do Norte pelo grande apoio.

A todas as pessoas que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização deste sonho, deixo meus sinceros agradecimentos, na certeza de que esta é uma vitória coletiva.

O Território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência.

Milton Santos

RESUMO

Este trabalho consiste em identificar, a partir das narrativas de mestras e mestres artesãos, histórias e desafios referentes à produção artesanal na comunidade quilombola de Faceira – Chapada do Norte/MG. Buscamos, a partir destas narrativas, identificar os principais fatos que marcaram a vida de artesãos desde o início desta atividade na comunidade; registrar narrativas de resistência na/da Comunidade a partir da produção de artesanatos em palha de milho, couro e madeira; identificar as repercussões da produção artesanal na vida das famílias do Quilombola de Faceira e analisar os principais desafios relacionados à produção e comercialização das peças artesanais atualmente produzidas na comunidade. Os caminhos metodológicos da investigação consistiram em realizar entrevistas semi-estruturadas com artesãos da comunidade, sistematizar e analisar os dados obtidos a partir das narrativas dos artesãos para, em seguida, correlacioná-los com outras pesquisas científicas já realizadas sobre o tema. Também foi realizada a observação participante, tendo em vista meu pertencimento ao processo produtivo e ao território. Além disso, questionários foram aplicados para os entrevistados, visando à sua identificação pessoal e profissional, especialmente em relação à produção artesanal. Os dados foram trabalhados a partir da análise de conteúdo proposta por Bardin (1970), com base em algumas categorias: o início do trabalho com artesanato na comunidade, o processo produtivo e a comercialização, além do reconhecimento. Espera-se que a pesquisa possa impulsionar novos estudos e fortalecer a produção artesanal na Comunidade Quilombola de Faceira. Espera-se, ainda, que a partir do desenvolvimento desta pesquisa, possam ser realizados outros projetos de pesquisa, bem como que possam ser incentivadas a produção, a inserção de novos artesãos e o apoio político ao território. Pretende-se também que, com a pesquisa, seja possível dar visibilidade à história da Comunidade, especialmente quanto a aspectos relacionados ao artesanato.

Palavras-chave: Comunidade Quilombola Faceira; Artesanato; História.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Confeção de cachepot.....	10
Figura 2 – Casal João Pereira e Maria Soares (nossos meus pais).....	54
Figura 3 – Pais, filhos, noras e neta família de artesãos.....	55
Figura 4 – João, Patrícia (filha) e Maria (esposa).....	56
Figura 5 – João e Denílson (sobrinho) e com tambores na mão e ferramentas.....	58
Figura 6 - Casal Maria de Fátima e Adão com Bolo de mel.....	00
Figura 7 – Daiany e o pai Adão com tambores.....	59
Figura 8 – Paisagem de parte do Quilombo de Faceira.....	59
Figura 9 - Residência no Quilombo de Faceira.....	61
Figura 10– Casa de João Pereira e cisterna d’água.....	25
Figura 11 - João plantando milho.....	19
Figura 12 – Aneli com amostra de milho crioula.....	19
Figura 13 - João colhendo verduras.....	19
Figura 14- João colhendo urucum na gamela artesanal.....	20
Figura 15- Maria (mãe) + vizinha debulhando milho.....	20
Figura 16- Ana Cuidando das galinhas.....	21
Figura 17- Irmãos realizando manejo no apiário.....	21
Figura 18- João cortando madeira na mata.....	22
Figura 19- Adão e João colhendo madeira na mata.....	22
Figura 20- Aneli e Ana tecendo artesanato.....	22
Figura 21- Aneli e Ana preparando palha p/ tingir.....	22
Figura 22- João e Adão apresentando o artesanato.....	22
Figura 23- Aneli fazendo acabamento de peça.....	22
Figura 24- Amostra de sacola em parede de adobe.....	24
Figura 25 Tamborete novo design.....	24
Figura 26- Amostra de tambores.....	24
Figura 27- Festa de São José Operário no Quilombo.....	25
Figura 28- Reunião da Associação do Quilombo.....	25
Figura 29- Reunião da Associação de Artesãos.....	26
Figura 30- Sede emprestada p/ Associação de artesãos.....	26
Figura 31- Mapa do Município de Chapada do Norte.....	50
Figura 32- Igreja de N. S. do Rosário.....	51
Figura 33- Congada de N. S. do Rosário.....	51
Figura 34- Lavoura de milho.....	53
Figura 35- João colhendo verduras.....	53
Figura 36- A comunidade preparando tinta de terra.....	54
Figura 37- Pintando o Centro Comunitário.....	55
Figura 38 - Pintura artificial do Centro Comunitário.....	55
Figura 39- Pintura natural.....	55
Figura 40 - Artesanato antigo.....	82
Figura 41- Fabricação de farinha.....	65
Figura 42- Engenho de cana.....	65

Figura 43- Fábrica de cachaça e rapadura.....	65
Figura 44- Oficina de design.....	66
Figura 45- Aneli com quadros de parede.....	78
Figura 46- João produzindo Caixa de folia.....	79
Figura 47- Adão com amostra de cabideiro.....	80
Figura 48- Oficina de trançado de palha.....	90
Figura 49- Casal serrando madeira.....	92
Figura 50- Aneli preparando tintura para palha.....	96
Figura 51- Cozimento do extrato de árvores.....	96
Figura 52- Aneli colhendo lama para tintura.....	96
Figura 53- Misturando lama, casca e palha.....	96
Figura 54- Palha preta lama + mussambê.....	97
Figura 55- Palha tinta de mangueira.....	97
Figura 56- Amostra de cores.....	97
Figura 57- Exposição de palhas coloridas.....	99
Figura 58- Aneli e Ana tecendo.....	99
Figura 59- Ana Tecendo (1º) passo.....	99
Figura 60- Aneli tecendo bolsa.....	99
Figura 61- Ana tecendo cachepot.....	99
Figura 62- Trançado de palha.....	99
Figura 63- Amostra de sacola.....	99
Figura 64- Secagem de couro.....	100
Figura 65- Cortando couro.....	100
Figura 66- Couro cortado.....	100
Figura 67- Trançando couro.....	101
Figura 68- Pregando o couro.....	101
Figura 69- Preparando banco.....	101
Figura 70- Banco pronto.....	101
Figura 71- Preparo da madeira para tambor.....	102
Figura 72- Produzindo um tambor	102
Figura 73- Adão produzindo um tambor.....	102
Figura 74- Produzindo tamborete com palha.....	102
Figura 75- Amostra de tambores.....	103
Figuras 76- Ferramentas p/ Preparo da madeira.....	104
Figura 77- Equipamentos p/ produção de peças.....	104
Figura 78- Produção de tambor.....	105
Figura 79- Medindo a madeira.....	105
Figura 80- Preparando para caixa.....	105
Figura 81- Amostra de caixa e tambores.....	106
Figura 82- Amostra de quadros e tambores.....	107
Figura 83- Amostra de quadros e sacolas.....	108
Figura 84- Exposição em Feira Diamantina.....	114
Figura 85- Exposição em Feira UFMG.....	115

LISTA DE SIGLAS

AAPVAJ - Associação dos Apicultores do Vale do Jequitinhonha

ACHANT - Associação Chapadense de Assistência às Necessidades do Trabalhador e da Infância

ACQDVF- Associação Comunitária Quilombola em Defesa da Vida Faceira

ALMG- Assembleia Legislativa de Minas Gerais

BNCC- Base Nacional Comum Curricular

BA - Bahia

CAV - Centro de Agricultura Alternativa Vicente Nica

CEPC – Conselho Estadual de Patrimônio Cultural

CESEC – Centro Estadual de Educação Continuada

COOAPIVAJ- Cooperativa dos Apicultores do Vale do Jequitinhonha

CONAQ - Coordenação Nacional de Articulação dos Quilombos

CSH - Ciências Sociais e Humanidades

DOU- Diário Oficial da União

EFAV- Escola Família Agrícola de Veredinha

EJA – Escola de Jovens e Adultos

ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio

EUA - Estados Unidos da América

FCP – Fundação Cultural Palmares

FETAEMG – Federação dos Trabalhadores na Agricultura do Estado de Minas Gerais

FESTIVALE - Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha

FIES – Fundo de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico

INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

MEC- Ministério da Educação e Ciência

MEI- Micro Empreendedor Individual

MG – Minas Gerais

OIT – Organização Internacional do Trabalho

PAB – Programa do Artesanato Brasileiro

P1MC – Programa um Milhão de Cisternas

PSF – Programa Saúde da Família

PIB- Produto Interno Bruto

STTR - Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Pequenas Empresas

SEMPE - Secretaria Especial da Pequena e Micro Empresa

SICAB- Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro

UBS – Unidade Básica de Saúde

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

MEMORIAL	12
INTRODUÇÃO	36
CAPÍTULO 01	48
O TERRITÓRIO PESQUISADO	
1.1. Breve histórico sobre Chapada do Norte/MG e o Quilombo de Faceira	
CAPÍTULO 02	56
COMUNIDADES QUILOMBOLAS E ARTESANATO:	
ALGUNS APONTAMENTOS	
2.1. Comunidades quilombolas: origem e símbolo de resistência	
2.2- Quilombo de Faceira	60
2.3- Sobre o artesanato	52
CAPÍTULO 03	
TRANÇANDO OS FIOS DO PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA	69
CAPÍTULO 04	63
MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DO ARTESANATO NA COMUNIDADE	
QUILOMBOLA DE FACEIRA	
4.1- Breve caracterização da artesã e dos artesãos entrevistados	
63	
4.2 – Entre Memórias e Histórias	81
4.2.1. Como tudo começou e seus significados	82
4.2.2- Processo produtivo	90
4.2.3 Associativismo	108
4.2.4 Comercialização	109
4.2.4.1. A centralidade das Feiras na comercialização e nas trocas em relação ao artesanato	111
4.2.5 Reconhecimento	116
4.2.6 Desafios e desejos	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS:	124
APÊNDICE	128
Questionário – Dados de Identificação Pessoal e Profissional e Roteiro de Entrevista	

MEMORIAL

Meu nome é Ana Maria Aparecida Pereira. Sou natural da Comunidade Quilombola de Faceira - Município de Chapada do Norte, Minas Gerais. Sou quilombola, trabalhadora rural, artesã, apicultora e, também, estudante do curso de Licenciatura em Educação do Campo da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Neste memorial, me apresento a partir da fotografia a seguir (Figura 01), na qual eu estou produzindo uma peça de artesanato à base da palha de milho.



Figura 01- Ana Maria, tecendo cachepot:
Fonte: Acervo pessoal

Meu pai, João Alves Pereira, tem 90 anos, é nascido e foi criado onde mora atualmente, na localidade denominada Córrego do Moreira, na Comunidade Quilombola de Faceira. Essa Comunidade foi reconhecida como Quilombo pela Fundação Cultural Palmares em janeiro de 2016. Minha mãe, Maria Soares Ferreira, nascida e criada na

localidade Córrego Quebra Bateia, atual Comunidade Quilombola do Gravatá, mudou-se para a Comunidade Quilombola de Faceira quando se casou com o meu pai, em 1963 (Figura 02).

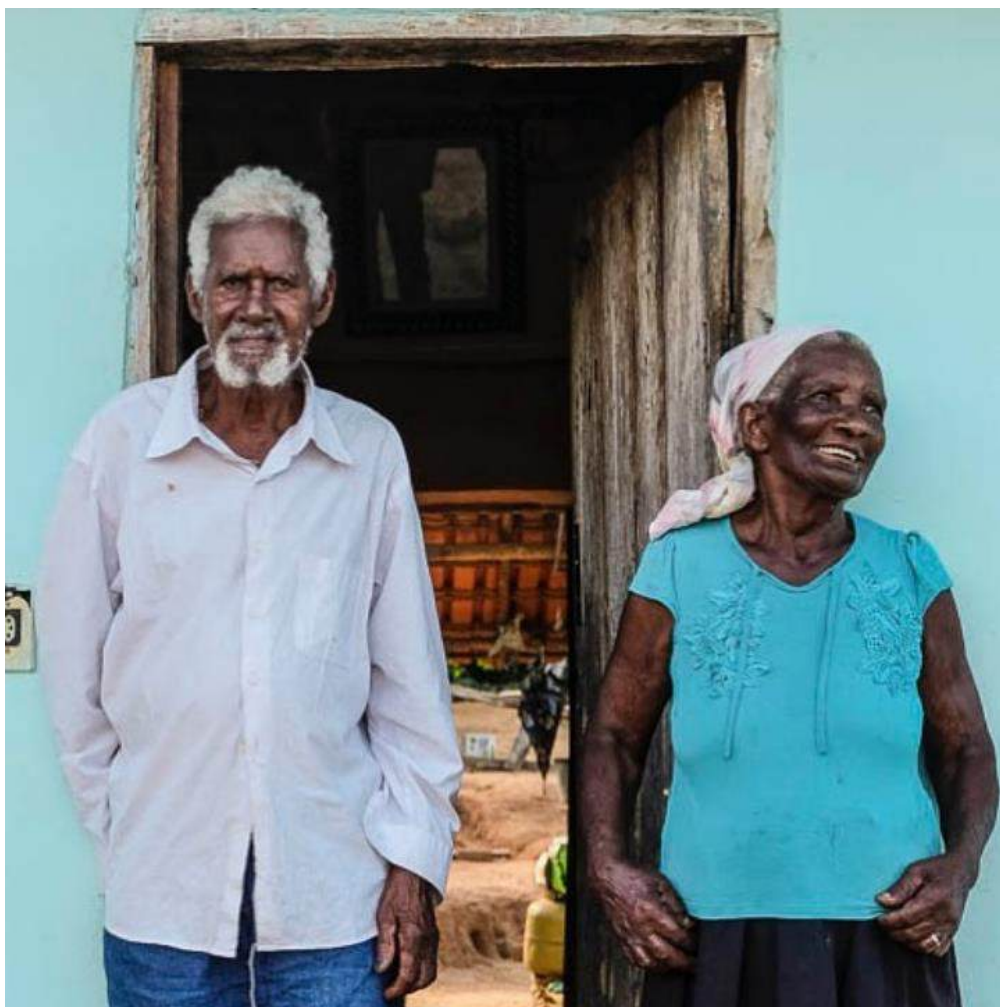


Figura 02 Casal João Pereira e Maria Soares (nossos meus pais):
Fonte: Acervo da ARCA

Sou de uma ascendência de agricultores familiares, cuja família é composta de 08 membros (considerando pais e irmãos). Meus pais tiveram 10 filhos, mas infelizmente sobreviveram apenas 06: José Geraldo Pereira, 58 anos, casado, pai de 05 filhos; Adão do Rosário Pereira, 52 anos, casado, pai de 03 filhos; João Gualberto Pereira, 50 anos, casado, pai de 03 filhos; Ildebrando Pereira Soares, 47 anos, solteiro, sem filhos; Aneli de Fátima Pereira, 44 anos, solteira, sem filhos e eu, Ana Maria Aparecida Pereira (gêmea com Aneli), solteira e sem filhos. Na fotografia abaixo (Figura 03), estão presentes: meus pais ao fundo, João e Adão à esquerda da minha mãe,

atrás de mim, minha irmã Aneli e minha sobrinha Patrícia, à minha direita, meu irmão Ildebrando e, à minha esquerda, minhas cunhadas Maria de Fátima (esposa do Adão) e Maria Aparecida (esposa do João).



Figura 03 Pais filhos, noras e neta família de artesãos:
Fonte: Acervo da ARCA

Nós, Ildebrando, Aneli e eu, 03 filhos solteiros, moramos na mesma residência com os nossos pais. Os que são casados moram em casa própria, porém, na mesma propriedade que está em nome de nossos pais. Nas imagens a seguir, algumas cenas da vida das famílias dos meus irmãos (Figuras 04 João, filha Patrícia e esposa Maria; 05 João e sobrinho Denílson [filho de Adão]; 06 e 07 Adão, esposa Maria de Fátima e filha Daiany). Nestas imagens, falta o irmão mais velho, casado e separado, pai de 05 filhos de 33, 30, 28, 25 e 23 anos de idade, que moram e trabalham em outras cidades/estados.



Figura 04 João, Patrícia (filha) e Maria (esposa)
Fonte: Acervo pessoal



Figura 05 - João e Denilson (sobrinho) próximo ao forno de quitandas e com tambores na mão e ferramentas ao lado
Fonte: Acervo pessoal



Figura 06 casal Maria de Fátima e Adão com Bolo de mel; 07 Daiany e o pai Adão com tambores
Fonte: Acervo da ARCA

Estamos situados na comunidade rural mais próxima da sede do Município. É uma comunidade pequena, pouco habitada, pacata e na qual são estabelecidas boas relações entre as famílias (Figuras 08, 09 e 10).

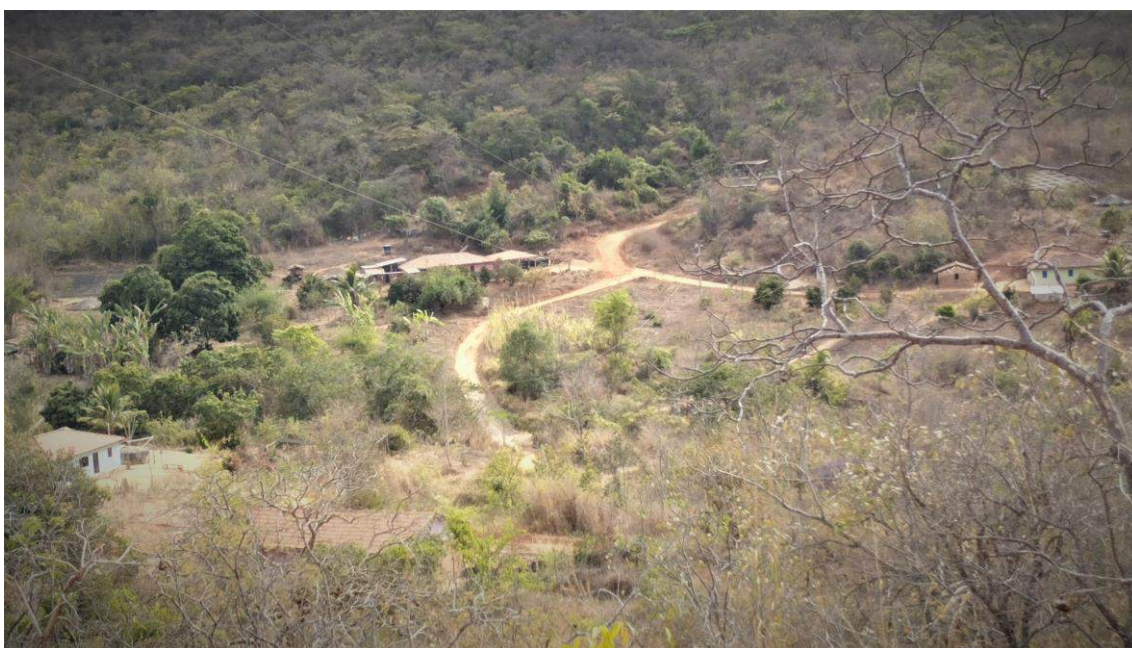


Figura 08 - Paisagem de parte do Quilombo de Faceira

Fonte: Acervo pessoal



Figura 09 residência no quilombo de Faceira:

Fonte: Miguel



Figura 10: Casa de João Pereira com ele sentado ao lado

Fonte: Miguel

Todos somos agricultores familiares de subsistência e fomos todos migrantes, exceto minha mãe e minha irmã. Além da agricultura e criação de pequenos animais

(Figuras 11 a 16), desenvolvemos outras atividades como apicultura (Figura 17). Três irmãos praticam trabalhos na área da construção civil de forma eventual, como pedreiros, sobretudo na construção de cisternas (caixas d'água) para os agricultores das diversas comunidades.



Figura 11 e 12 - João e Aneli plantado e mostrando sementes de milho crioula
Fonte: Acervo ARCA Tingui



Figura 13 João colhendo verduras e colocando em uma bateia:
Fonte: Miguel



Figura 14 - João colhendo urucum e colocando em uma gamela
Fonte: Miguel



Figura 15: Maria Soares (mãe) e vizinha debulhando milho
Fonte: Acervo da ARCA



Figura 16 - Ana Cuidando das aves
Fonte: Acervo da ARCA



Figura 17: Aneli, João, Ana e Adão no manejo de colméia de abelhas
Fonte: Acervo pessoal

Nossa família também trabalha com artesanato, temática central neste Trabalho de Curso (Figuras 18 a 23):



Figura 18 e 19: João e Adão colhendo madeiras para artesanato
 Fonte: Érika Riani ARCA



Figura 20, 21, 22 e 23 Aneli e Ana tecendo preparando palha para tingir; apresentação do artesanato
 Fonte: Érika Riani ARCA e acervo da ARCA

Na atividade artesanal, produzimos peças utilitárias e de ornamentação à base de palha de milho, madeira e couro (Figuras 24, 25 e 26).





Figura 24, 25,26: Amostra de sacolas, tamborete, tambores e cabideiros:
Fonte: Miguel

Estamos envolvidos nas celebrações religiosas da comunidade (Figuras 27 e 28), na direção da Associação Comunitária Quilombola em Defesa da Vida Faceira-ACQDVF (Figura 29), sendo que os artesãos Adão, João e Aneli são membros sócios e diretores na Associação dos Artesãos de Santa Cruz de Chapada do Norte - ARCA (Figura 30). Temos vínculos com a Associação de Apicultores do Vale do Jequitinhonha - AAPIVAJE, com a Cooperativa de Apicultores do Vale do Jequitinhonha - COOAPIVAJE, na articulação do movimento quilombola, no quadro de sócios e na direção do Sindicato de Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais - STTR do Município de Chapada do Norte.



Figura: 27 e 28 Festa de S. José Operário e reunião da Associação

Fonte: Acervo Pessoal



Figura: 29 e 30 reuniões da ARCA

Fonte: Acervo da ARCA

Este é um pouco do contexto familiar no território quilombola que foi investigado nesta pesquisa, sobre o qual abordo alguns detalhes das vivências, com foco na produção artesanal, ao longo deste Trabalho de Conclusão de Curso. Neste memorial, apresento um relato sobre os principais fatos que marcaram a minha vida pessoal, profissional e acadêmica e apresento minhas principais motivações pessoais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Parto da minha infância e abordo aspectos importantes da minha formação, o que, coincidentemente ou não, condicionou os meus anseios pela educação e pelo ensino superior, ainda que tudo tenha se dado de forma relativamente tardia em minha vida. Digo isto porque iniciei a vida escolar aos 08 anos de idade, quando já tinha contato com os afazeres da roça e da casa, mas ainda estava distante dos livros e de outros objetos e equipamentos possíveis na educação, diferente de outras tantas crianças da minha idade naquela época. Tive a infância, adolescência e juventude com limites de acesso à cultura, esporte e lazer, até então reconhecidos constitucional e socialmente como direitos de todo e qualquer cidadão, tal como outras tantas crianças da minha idade, especialmente moradoras do campo. Este foi um período de imersão nas práticas cotidianas do campo: no plantio da roça, da horta, do pomar, no cuidado com os animais, na produção artesanal e no envolvimento com movimentos sociais.

Como apontado anteriormente, embora tenha ingressado na escola um pouco mais tarde se comparado com parte das crianças da minha geração, que o faziam aos 06 ou 07 anos de idade; hoje reconheço que aquelas foram importantes práticas culturais

situadas para além da escola que fizeram parte da minha vida e constituíram valores imensuráveis, que permanecem até hoje.

É certo que houve várias rupturas no meu percurso estudantil, mas nada disso impediu que meu desejo pela continuidade dos estudos fosse adiante, conforme detalharemos mais à frente. Ademais, o meu envolvimento no e com o campo, motivo de algumas destas rupturas, foi o que me motivou a mais tarde realizar o Curso técnico em Agropecuária na Escola Família Agrícola de Veredinha, Alto Jequitinhonha. Da minha infância até hoje, na vida adulta, tive os estudos interrompidos por três vezes, mas nada foi mais forte que o meu desejo de um dia poder ingressar na faculdade; que graças a Deus e às políticas públicas, criadas visando à democratização destes espaços, está acontecendo agora. Vale ressaltar que o contexto político, socioeconômico e cultural em que fui criada não favorecia uma educação mais avançada para nós, 06 irmãos sustentados pela atividade agrícola desenvolvida pelos pais. Por essa razão, venho me realizando de acordo com o tempo e com as possibilidades que a vida me proporciona.

Um pouco do início da história...

Na localidade Córrego do Moreira, propriedade comprada do meu avô por meu pai no município de Chapada do Norte- MG, em 19 de junho de 1978, com o apoio da parteira, Maria Carvalho de Souza (Maria Sirino), vim ao mundo, sob parto natural, e junto comigo veio a minha companheira, minha irmã gêmea Aneli. Sou filha de João Alves Pereira e de Maria Soares Ferreira e herdo o sobrenome apenas de pai (Pereira). Ainda hoje, moramos na mesma casa onde nasci, exceto os 03 irmãos mais velhos que são casados, conforme antes mencionado.

Cresci no campo, numa estreita relação com a natureza, especialmente por meio da vegetação nativa e plantada; e, também, de animais – até pouco tempo atrás, tínhamos porcos, burros, cães, gatos, algumas vezes lidamos também com a criação de gado e galinhas, nunca deixamos de criar. Em virtude das mudanças climáticas, que provocam a redução da produção, tornou-se insustentável a criação de muitos animais.

Desde muito cedo, além de ajudar nos afazeres domésticos, tive contato com as atividades agrícolas, juntamente com os meus pais e irmãos. No grupo familiar, em modos tradicionais e rudimentares, cresci cultivando lavouras de milho, feijão

(variedades: fava, rasteiro, gurutuba, de corda, andu, tomba milho), manába, cana, arroz, amendoim, aboboreira, quiabeiro, batateira doce, bananeira, mangueira, goiabeira, laranjeira etc. Na horta, plantávamos alho, maxixe, almeirão, repolho, couve, cebolinha, salsa, coentro, agrião, ervilha e plantas medicinais para chás e criávamos porcos, galinhas, cachorros, eqüinos e algumas reses.

Lembro que, ainda muito nova, participava do processo de socar o café torrado; quebrar e depois socar o milho para fazer fubá para bolo e farinha, canjiquinha, canjica grossa, e, também, para servir de comida para os vários cachorros e dezenas de pintinhos. Também me recordo da produção de farinha de mandioca, quando ralava a mandioca a mão em pequenos ralos artesanais. A cana era moída em um descaroçador e em outra engenhoca para aproveitar a garapa, que adoçava café e chás. Mais tarde, o processo passou a ser realizado em tendas de engenho e resultava em boas rapaduras. Plantávamos algodoeiro e fiávamos o algodão para produzir cobertores, lençóis, panos de prato e, também, cordão para lamparina – pois, até os meus 22 anos, não tínhamos energia elétrica em casa. A linha do algodão era usada para costurar roupas de trabalho. Os poucos animais de pastos que tínhamos se alimentavam de capins nativos da propriedade: capim gordura ou “meloso”, colonião e napiê.

O meu pai, além de agricultor e pedreiro, era um artesão que produzia telhas. Tínhamos que carregar o barro do buraco de coleta até o piqueiro¹, além de carregar água para molhar o barro até que ficasse pronto para moldar as telhas.

Em dias livres da lida com a terra e com os demais trabalhos acima descritos, íamos para as grotas garimpar e procurar ouro. Nas grotas só havia água em período de chuva e nem sempre tinha água nos lugares possíveis de encontrar ouro. Nestes casos, éramos obrigados a colocar o cascalho na bateia, numa bacia ou num saco, e carregar para lavar no córrego. Quando eu ainda não sabia manejar a bateia, eu carregava o cascalho em outra vasilha e minha mãe ou irmãos lavavam para mim. Como dizem que achar ouro é questão de sorte, neste caso, eu não tinha, ficava apenas com o trabalho e com o cansaço, pois raramente encontrava alguma coisa. Em compensação, os meus pais já compraram muita comida para a família com dinheiro arrecadado do garimpo artesanal do ouro, encontrado com muito trabalho.

¹ Na região, é uma espécie de buraco no chão onde era colocado o barro argiloso, para ser molhado por vários dias e depois amassado com golpes de foice.

Além disto, quase todos os dias à tarde, íamos lenhar e coletar frutos do cerrado, tais como: jatobá, coco, pequi, gabioba, ananás, cagaita (que variavam conforme a época do ano). Nos finais de semana, as mulheres da família – minha mãe, minha irmã e eu – lavávamos roupas enquanto os irmãos pescavam lambaris para o consumo da família. Meu pai, por sua vez, ia à cidade vender milho e fazer feira. A maioria dessas atividades predomina ainda hoje. Umas mais, outras menos, mas existem somadas a novas culturas, como outros tipos de produção de artesanatos, criação de abelha africana e envolvimento em movimentos sociais.

Vindo de uma família tradicional e exigente, tive que aprender e fazer muitas coisas ainda muito cedo, até mesmo antes de ingressar na escola, o que se deu aos meus 08 anos de idade, conforme já mencionado. Era preciso ter tempo para tudo, menos para a ociosidade.

Freqüentei aulas de 1^a a 4^a série na Escola Estadual de Santa Rita, na localidade denominada Vargem do Pai Inácio, numa Comunidade “vizinha”, chamada Manoel José, situada a aproximadamente 3,5km de onde eu moro com minha família. No 1^o ano, minha irmã e eu íamos para a escola à tarde e, nos anos seguintes, de manhã. Quer fizesse sol, quer fizesse chuva tínhamos que fazer esse percurso todos os dias caminhando, pois não havia transporte. Às vezes, tínhamos que levar lenha para fazer a merenda, isto quando tinha o que preparar, pois era recorrente a falta alimentos. Vez ou outra, quando chegávamos à sede da Escola, era preciso também ir até o córrego pegar água para beber e para fazer a merenda, mas não era muito perto. Quando não tinha o que comer na escola, a gente levava de casa alguma quitanda, como batata, cana, cuscuz ou doce, mas isto acontecia apenas “se tivesse”. Mesmo com todas essas dificuldades, eu gostava da escola, especialmente porque era um espaço de socialização. A escola e a catequese eram os ambientes em que podíamos estar com as nossas amigas, pois, em outros momentos, não tínhamos muita liberdade. A educação familiar imperava e tínhamos muitos limites.

Aos 12 anos de idade, tive que sair da escola, pois naquele grupo não havia o ensino fundamental II e meus pais não tinham condições de me colocar para estudar na cidade. Passei quatro anos fora da escola, em meio a muitos trabalhos junto à minha família, no campo. Ser obrigada a parar de estudar foi deprimente em função da ruptura do meu sonho de estudar.

Na época, o que mais me marcou foi ter que ficar o tempo todo em casa, por conta dos serviços comuns do campo e da casa. Um aspecto importante que saliento é o fato de que sempre gostei de me ocupar com ações sociais. Desde os 12 anos, eu já coordenava catequese e ajudava na animação de celebrações religiosas da igreja católica em minha comunidade. Esta participação sempre foi muito importante pra mim, mas teve um significado muito especial naquele momento em que me afastei da escola.

Quando eu saí da escola, a minha irmã continuou, pois havia sido reprovada na 2ª série; com isso, eu passava parte do dia também sem ela. Outro fator marcante era saber que parte das minhas colegas da mesma idade continuaria estudando. Eu já sentia o tamanho da desigualdade entre nós. Angustiava-me quando nos encontrávamos e elas falavam das novidades da escola, contavam sobre o que estavam aprendendo e, também, escreviam algo diferente que eu não sabia do que se tratava. Falo sempre usando o pronome feminino, pois minha irmã e eu não nos sentíamos livres o suficiente para fazer amizade com os meninos, isso em virtude da educação familiar que tivemos.

Um dia, quando eu tinha 16 anos, uma amiga, de 23 anos na época; moradora da Comunidade de Beira do Capivarí, distante da sede do município; ao nos encontrarmos na cidade, me falou sobre a possibilidade de concluir o Ensino Fundamental. Ela me contou como tinha sido seu percurso, especialmente quando se viu no desejo de procurar uma Escola de Jovens e Adultos (EJA) para estudar. Na ocasião, a saída que ela encontrou foi contar com o apoio e incentivo das Irmãs Salesianas, que têm casa em Minas Novas e ofereceram algum suporte para ela ir estudar lá. Como estava dando tudo muito certo e éramos amigas, embora residindo longe uma da outra, mas nos encontrando sempre, de repente ela nos convidou, minha irmã e eu, para seguirmos juntas na luta pela educação e retomarmos os estudos.

Aos 16 anos, pedi para nossos pais nos deixarem estudar na EJA, no Centro Estadual de Educação Continuada (CESEC) de Minas Novas, cidade situada há 20 km de distância, para onde era necessário nos deslocarmos quando nos encontrávamos com muitas dúvidas sobre as matérias e quando nos sentíamos prontas para realizar alguma prova. Muito raramente íamos à escola à noite, pois, neste caso, era preciso pernoitar de favor na casa das irmãs Salesianas, ou na casa de uma madrinha que mora na cidade, pra freqüentar a escola.

Pedir para o nosso pai para que nos deixasse estudar novamente foi um ato de muita coragem, pois tínhamos uma resposta negativa e repreensiva. Foi por aceitar o

adjetivo de “pra frente” que a mim atribuíam que criei coragem para fazer este pedido, em meu nome e em nome da minha irmã Aneli. Ambas queríamos estudar, mas sabíamos que ela jamais faria o pedido. Aproveitei um dia que ele estava “de boa” em casa, como temos o costume de dizer, menos cansado, para fazer o pedido. Esperei para fazer isto quando ele estava longe dos meus irmãos, porque, se ele brigasse comigo, ninguém estaria vendo para caçoar depois. Com as pernas trêmulas e a voz engasgada, eu fiz o pedido e expliquei como era a escola, quem estudava nela e com que frequência era preciso ir às aulas.

A resposta poderia ter sido melhor, mas o que importa é que, naquele momento, ela foi positiva. Ele disse: “ocês pode até ir, mas se não for bestar²”. Nos demos por vencedoras, seguimos os estudos e concluímos o Ensino Fundamental. Eu fiz de 5^a a 8^a em dois anos e meio; e minha irmã continuou por mais um tempo. Posso afirmar que só conseguimos estudar porque não era preciso ir à escola todos os dias. Por um lado, não havia dinheiro para pagar passagens e, por outro, era preciso cultivar a roça para sobreviver. Às vezes, passava até um mês sem ir à escola, por falta de condições para o transporte. Cheguei a arriscar a caminhada de 20 km com a minha irmã para conseguir estudar. Lembro que nós duas pedíamos carona, comprávamos passagens fiado, vendíamos farinha de milho socado no pilão, farinha de mandioca e goma (polvilho), ovos, frangos e vassoura de coqueiro para pagarmos as passagens. Foi difícil, mas resistimos, pois tínhamos um objetivo: continuar estudando.

Em termos financeiros, naquela época, toda a família trabalhava, mas ninguém tinha renda fixa. Às vezes trabalhávamos por diárias, mas nem sempre sobrava algum dinheiro para nos ajudar com os estudos. Nossos irmãos mais velhos migravam e ajudavam (com roupas e calçados) quando retornavam no final de ano. Nossa mãe, às vezes, vendia um pouco mais de algum produto da agricultura para nos ajudar. Nossa avó materna (única que conhecemos) era aposentada e, de vez em quando, nos dava um trocado para as passagens. O mais era retirado da produção agrícola e dos dias de serviços prestados trabalhando para uma ou outra pessoa, seja carpindo, colhendo a produção ou fazendo farinha de mandioca.

² Diz-se da pessoa que faz coisa errada, anda vagando, desocupado ou falando asneiras, sem sentido.

Quando completei o ensino fundamental, meu pai notou minha seriedade e meu desejo em me dedicar aos estudos e disse: “se você quiser continuar estudando, eu não tenho condição. Como não ajudei seus irmãos, eu não tenho casa em Chapada para você ficar e nem dinheiro para alugar uma casa. Mas, se você estiver com vontade, é você quem sabe!”. Em resposta ao meu pai, eu disse que, se ele e mãe permitissem, eu gostaria de continuar estudando. Sabia que, em termos da minha rotina de trabalhos em casa e na roça, não afetaria, pois eu estudaria a noite. Para chegar na escola que fica na sede de Chapada do Norte, devia percorrer 03 km, mas, a essa altura, havia o transporte que passava próximo de casa à tarde, levando os alunos para a cidade, e retornava no dia seguinte pela manhã. Para dormir, uma família me ofereceu pouso gratuito no primeiro ano e, nos demais tempos, outra família me ofereceu pouso.

Ao estudar à noite, eu conseguia trabalhar na nossa roça e, quando alguma pessoa me chamava para trabalhar, eu ia, pois precisava de dinheiro para comprar materiais escolares e itens pessoais. Uma vez ou outra que estava trabalhando fora, perdia o transporte escolar, e tinha que ir a pé, correndo (sorte que era morro abaixo) para chegar a tempo na escola. Nessas circunstâncias, muitas vezes ia para a escola com fome, pois não havia tempo para jantar. Na escola, não havia merenda e nem eu tinha dinheiro suficiente para comprar lanches. A minha mãe dizia para eu pegar algo que precisasse na venda de um senhor, na cidade, mas eu não pegava, pois ela teria que pagar depois e poderia fazer falta em algo em casa, para a família.

Foram muitos os desafios enfrentados nesta época, dentre os quais destaco os momentos de estudar para provas! Eu fazia isto à noite, após as aulas, ou nos intervalos de almoço, no ponto de ônibus, além de também utilizar os finais de semana. Foi neste contexto que, aos 21 anos de idade, eu concluí o ensino médio, feito no período de 1998 a 2000.

Esta foi mais uma etapa superada, mas tenho que assumir que nada foi fácil. Eu estudava à noite e, durante o dia, tinha que trabalhar na roça. Às vezes, fazia diária na roça de vizinhos para ganhar uma grana, destinada principalmente para o pagamento do transporte. Esta diária tinha a duração de 08 horas, quando a gente era chamada para capinar, bater palhada³, quebrar milho; colher feijão, andu, fava e para fazer farinha de

³ Bater palhada, uma atividade em que arrancam os pés de milho, após terem colhido as espigas, cortam-se, plantas velhas que já tenha colhido os grãos (andu, fava...) e ramos de ervas daninhas que tenham desenvolvido dentro da roça.

mandioca. Em alguns casos, tínhamos que levar a marmita e, nesta situação, a diária aumentava um pouquinho. Essa era uma das poucas formas de ver a “cor do dinheiro”, como popularmente falamos.

Outras vezes, eu prestava serviços para o Sindicato de Trabalhadores Rurais, no qual meus pais e irmãos mais velhos são sócios fundadores e um irmão compunha a direção na época. Neste período, eu também já era sócia e representava a entidade em reuniões fora do município, além de ajudar no escritório. Eu montava processos de aposentadorias, auxílio doença, salário maternidade, preenchia fichas de filiação de novos sócios, declaração de terra, organizava arquivos, fazia atendimentos de balcão, resolvia questões em papelaria, correios e cartórios. Este Sindicato tem sede no Centro da cidade e tem a missão de representar a categoria de trabalhadores e trabalhadoras rurais em assuntos judiciais e extrajudiciais e na defesa de acesso às políticas públicas que devem ser implantadas para o homem/mulher do campo. Eu enfrentava qualquer trabalho para me sustentar estudando.

Aos 18 anos, me filiei ao Sindicato, o que facilitou a minha aproximação com a entidade. Mais tarde, quando estava com 19 anos, fui convidada a fazer parte da chapa da diretora na Instituição. Permaneci desempenhando este papel por 02 anos e, 02 anos após, eu me licenciei do Sindicato e entrei para o Convento das Irmãs Salesianas, na Cidade de Contagem – MG.

Esta também foi uma fase de grandes desafios, pois nunca havia saído de casa para ficar tanto tempo fora. De lá, eu só vinha a cada seis meses para casa; além do mais, minha mãe nunca aceitou ter uma filha freira. Isso não influenciou na minha saída de casa para o convento, uma vez que o mais forte era o meu sentimento de fazer a experiência na vida religiosa. Avalio que esta experiência resultou, para mim, em um grande aprendizado e amadurecimento pessoal. Sentia um chamado a experimentar a vida religiosa.

Durante este tempo, por incrível que pareça, eu não perdi os laços com o campo, pois mesmo na cidade grande, eu era responsável pela horta, pomar e jardim da casa, dos quais eu cuidava com muito carinho. Como não deu certo de continuar naquela congregação, pois, na avaliação da coordenação, o meu carisma era mais adequado para congregações com estilos mais fechados – de clausura –, retornei para a casa dos meus pais e segui a minha vida como trabalhadora rural, junto à minha família.

Após 02 anos do retorno, ingressei novamente na direção do Sindicato e, na metade do mandato, tive que me licenciar para assumir o Cargo de Coordenadora Estadual das Mulheres Trabalhadoras Rurais pela Federação dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais na Agricultura do Estado de Minas Gerais – FETAEMG, para o qual fui eleita. Nesta situação, tive que mudar para Belo Horizonte, onde atuei por 04 anos; e só vinha em casa nos feriados prolongados. Viajava muito por todas as regiões do Estado para fins de desenvolvimento de trabalhos diversos com as mulheres do campo. As mobilizações se davam via Sindicatos dos municípios e pólos regionais da FETAEMG. Era muito comum viajar para Encontros Interestaduais, em outros estados, e com mais frequência eu ia para Brasília.

Durante os 04 anos em que trabalhei neste cargo, estive no Conselho Estadual de Mulheres, representando as mulheres rurais. Foi uma oportunidade de crescimento, pois conheci novas pessoas, culturas, espaços, histórias e políticas. Participei de vários debates, construções, manifestações, enfim, foram vários aprendizados possíveis ao longo deste processo. Foram 04 anos de muitas realizações e experiências. Destaco que, neste espaço, tomei conhecimento da Educação do Campo, o que me despertou muito interesse em relação aos debates, dos quais passei a participar. Foram várias as oficinas, seminários e plenárias que pautavam as especificidades da população camponesa, que tem direito e desejo de estudar, sobretudo as juventudes e as mulheres.

Foi justamente nesta época, no ano 2008, que tive contato com a primeira turma regular da Licenciatura em Educação do Campo da UFMG, quando os estudantes ficaram hospedados no Sítio da FETAEMG à Rua Císsus, no Bairro Juliana, em Belo Horizonte. Vencendo o meu mandato, que durou de 2006 a 2010, voltei para a minha base e continuei a minha atividade na agricultura, com a qual nunca perdi o vínculo.

Como sempre gostei de cultivar em hortas, roças, pomares e plantas de jardim, vivia a observar a natureza e manejar o que fosse necessário. Com a prestação de serviços no Sindicato, passei a trabalhar no escritório, junto com o técnico em agropecuária, José Sirino, e, na oportunidade, eu sempre visitava o viveiro da entidade. Com o técnico, fui adquirindo boas experiências e aguçando cada vez mais o desejo de me formar na área, mesmo não possuindo condições para ingressar em uma escola técnica, pois não havia nenhuma na região onde eu morava e os custos de manutenção nas mesmas são altos. Mas, para minha felicidade, em 2011 foi fundada a Escola Família Agrícola de Veredinha – EFAV, onde tive a oportunidade de ingressar em um

curso voltado às atividades do meio rural. As EFAs oferecem, além dos conteúdos curriculares regulares, uma formação que fortalece o nosso vínculo e valorização do campo, desde uma boa relação com a natureza, o manejo, plantio e colheita e a convivência familiar e social no território.

No primeiro ano de funcionamento, a Escola funcionou na área de Experimentação do Centro de Agricultura Vicente Nica – CAV – zona rural da cidade de Turmalina. A partir do segundo ano, passou a funcionar em sede própria na Comunidade Rural de Gameleira, município de Veredinha. Eu não pensei duas vezes em me inscrever para fazer o curso técnico em Agropecuária. Tendo em vista que o curso era integrado ao ensino médio, eu me dispus a repetir esta modalidade de ensino com o objetivo de acessar a curso técnico. Conclui os estudos na EFA em 2013, já com 33 anos de idade, quando era mais velha que a maioria dos professores, mas sinto que isso não prejudicou a ninguém. Tinha uma boa relação com os professores e coordenadores da Escola. O convívio com a maioria dos colegas era excelente, porém, com algumas colegas da turma eu tive problemas. Devido à minha boa relação com os docentes, elas se sentiam enciumadas. Muitas vezes, eu me sentia insultada e perseguida, sobretudo quando eu estava estudando ou estava no dormitório, que era coletivo. Outro motivo para conflito aparecia quando a Coordenação da EFAV me indicava para uma viagem ou seminário para representá-la. Contudo, eu superei estas situações, pois não fui ao embate, simplesmente ignorava qualquer provocação vinda das colegas, dedicava intensamente aos estudos, me comportava com maturidade e, no final, fui homenageada recebendo a placa de honra e mérito no primeiro lugar, pelo melhor desempenho na escola.

No Tempo Comunidade, eu buscava colocar em prática as novidades da Escola junto à minha família. Eu orientava os meus irmãos quanto ao comportamento que devíamos adotar nas práticas agrícolas, principalmente sobre o fortalecimento da agroecologia. Até porque eu precisava escrever no caderno de acompanhamento tudo o que eu fazia nos 15 dias em que permanecia em casa. Esta, realmente, foi uma das minhas maiores realizações até o momento, para a qual me dediquei com muito afinco. Foi uma experiência que me proporcionou muitos aprendizados, que seguirão comigo para sempre.

Quando me formei no Curso Técnico, eu tinha a expectativa de conseguir algum trabalho em instituições da região, mas, não sendo possível, seguir trilhando na

atividade agrícola, na atividade apícola – criação de abelhas africanas (*Apis mellifera scutellata*); que já era uma atividade que a família desenvolvia desde o início dos anos 2000; ampliei a criação de galinha caipira; segui produzindo artesanatos - em palha de milho e madeira; além de estar continuamente envolvida em movimentos sociais como: Sindicato, Associação, conselhos, igreja e, principalmente, no movimento quilombola.

Mesmo com todas essas atribuições, em 2018, eu senti a necessidade de migrar para o interior de São Paulo – Franca, para colher café. O que arrecadava na propriedade era insuficiente para complementar a renda da família. Não foi uma experiência boa, pois havia trabalho demais e dinheiro de menos, além das péssimas condições de moradia, transporte e trabalho.

Neste mesmo ano, eu havia decidido me inscrever para fazer o Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM e assim o fiz. A decisão de fazer a prova veio após vários anos participando de diversos movimentos que defendem a educação e o ensino superior para a população do campo e para os povos tradicionais. Como eu me via ficando de fora dessa realidade e diante do permanente desejo de dar continuidade aos estudos, fiz o ENEM, tive uma nota razoável e me inscrevi para o curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal de Minas Gerais, na habilitação de Ciências Sociais e Humanidades.

Foi muito emocionante, pra mim, receber a notícia de que havia sido aprovada, pois não tinha muita esperança de que iria acontecer. Por incrível que pareça, eu não estava acompanhando as notícias e, de repente, em meio à feira de artesanato do Vale do Jequitinhonha que acontecia na Cidade de Araçuaí, no dia 15 de fevereiro de 2019, eu recebi a mensagem de um amigo, ex lecampino, que me disse que eu havia sido aprovada. Parecia um sonho para mim. Enquanto eu ainda estava incrédula diante da notícia, a minha colega, também expositora na feira, gritava dentro do stand que eu iria estudar em uma Federal e que, como quilombola, eu estava em primeiro lugar. Como estava em viagem, eu mandei mensagens para minha família dando a notícia e eles ficaram muito felizes. Quando retornei, foram muitos os parabéns que recebi de todos. Eu era a primeira da família a ingressar em um curso superior.

Daí em diante, foi correr atrás da papelada; contando com a ajuda dos amigos, para efetivar a inscrição. Não foi fácil, mas deu tudo certo. Quando cheguei na FaE, no primeiro momento, eu me sentia completamente perdida, pois não conhecia o espaço nem as pessoas que estavam ali. Mas o tempo se encarregou de encaixar as peças. Logo

foi montado um café campesino que parecia feito em fogão à lenha e aqueceu as mãos e corações. Tivemos uma recepção maravilhosa, incluindo amadrinhamento e apadrinhamento pela turma de Línguas Artes e Literatura, que nos acolheu. Ganhei uma madrinha de acolhimento e professores excelentes, que vêm me dando uma força extraordinária.

Para chegar e me manter na UFMG, vivenciei uma sequência de lutas e resistências, que, embora não tendo sido fáceis, foram suficientes para me fortalecer, me manter de pé de modo a ir ao encontro do que sempre sonhei e acredito especialmente para poder contemplar, com a minha família, a possibilidade de realização de um curso superior. Diversas vezes abri mão do convívio com meus familiares, amigos, trabalhos, festas/eventos em prol dos estudos. Entretanto, nada foi em vão, pois hoje tenho a honra de representar a minha família em uma sala de aula da faculdade, quando nenhum deles teve a oportunidade de chegar aonde cheguei. Estar na universidade, hoje, é também buscar romper com julgamentos pejorativos sofridos pelo campo, como um espaço atrasado e sem cultura. É ter um olhar diferenciado para as especificidades da minha Comunidade. Santos (2017, p.211) afirma que “os valores presentes no meio rural, quando comparados ao urbano, eram tratados com descaso, subordinação e inferioridade. Num campo estigmatizado pela sociedade brasileira, multiplicava-se cordialmente, preconceitos e estereótipos.” Estar na universidade, como mulher do campo, significa a necessidade de reconhecer a luta dos movimentos sociais que sempre defenderam a Educação do Campo; pelo apoio dos meus entes queridos, amigos e por ser filha de um Território Quilombola que, graças à luta de muitas pessoas, no passado e ainda hoje, resistem pelo direito à educação para os povos tradicionais, sobretudo negros e indígenas.

Hoje, finalizando o curso de Licenciatura em CSH, na turma 2019/2023, tenho boas motivações para escrever o meu projeto de pesquisa e testemunhar a minha relação com o território/trabalho/educação, tendo em vista o pertencimento a uma família quilombola, agricultora e artesã que, na labuta do dia a dia, dentre outras, desenvolve a atividade artesanal, produzindo peças utilitárias e de ornamentação à base de palha de milho, madeira e couro, como expressão de sua identidade e como forma de gerar renda. É uma enorme satisfação ter esta como uma das atividades que condicionou a minha sustentabilidade na busca pelo ensino superior.

Sinto orgulho por representar inúmeras pessoas que, por razões diversas, mas principalmente por falta de condições socioeconômicas, ainda não puderam chegar à universidade. Sinto-me na obrigação de defendê-los e representá-los bem, neste espaço que acredito e espero, um dia, ser muito mais ocupado por homens e mulheres hoje intitulados como minorias. É gratificante concluir o Curso de Licenciatura em Educação do Campo, ser exemplo para muitos que desejam ingressar na faculdade e poder continuar a construção coletiva do conhecimento, unindo professores e estudantes, campo e cidade. E, acima de tudo, é recompensador escrever, a várias mãos, um novo capítulo da Educação do Campo que todos precisam, no Brasil e no mundo. Escrever a história, a geografia, a sociologia e a filosofia destes nossos povos nunca foi e nem será fácil, mas é necessário para que possamos formar uma sociedade mais justa e igualitária.

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investigou questões relacionadas à trajetória da produção de artesanato, a partir da década de 1980, na história de formação do território quilombola de Faceira, situado no município de Chapada do Norte/MG. Nosso foco está em identificar, a partir das narrativas de mestras e mestres artesãos, memórias, histórias e desafios referentes à produção artesanal na comunidade quilombola de Faceira – Chapada do Norte/MG. Sendo assim, nesta pesquisa, indagamos: como foi desenvolvido o processo de produção artesanal nesta comunidade? Quais as trajetórias dos principais artesãos deste território? O que o artesanato significa para eles? Quais são os principais desafios e anseios destes artesãos? Como a atividade repercute em suas vidas e na vida das famílias da Comunidade? Na condição de artesãos, quais os sentimentos de pertencimento a um território quilombola no contexto social e político pesquisado?

Após várias pesquisas de trabalhos acadêmicos que abordam a produção artesanal em territórios quilombolas (que serão oportunamente abordadas ao longo deste trabalho), senti a necessidade de aprofundar um pouco mais sobre a produção artesanal feita no Território Quilombola de Faceira – Chapada do Norte/MG, meu lugar de

moradia e trabalho, conforme apresentado no memorial. Os estudos científicos já realizados na região deixam lacunas que devem ser preenchidas com informações mais abrangentes e profundas da realidade desta comunidade, valorizando e publicizando a história de luta e resistência deste povo.

Noto que a viabilidade de desenvolver uma pesquisa enfatizando o artesanato como um potencial gerador de emprego e renda pode ressignificar a luta por resistência do povo do e no lugar, sobretudo daquelas pessoas que antes migravam à procura de trabalho. É importante destacar que, devido aos avanços tecnológicos no campo, as máquinas vêm substituindo o homem e gerando desemprego, as questões climáticas e a falta de investimentos públicos por meio de políticas declinam a produção rural, afetando principalmente os agricultores familiares, que não conseguem investir em técnicas de acesso à água e insumos agrícolas para a propriedade, por exemplo. A alternativa é buscar novos caminhos para que possam seguir resistindo, de forma digna, no território. Como dizia Santos (2008, p.81) “com a globalização, todo e qualquer pedaço da superfície da terra torna funcional às necessidades, usos e apetites de Estados e empresas nesta fase histórica”.

O contexto de vida dos moradores da Comunidade Quilombola de Faceira se funde nessa globalização que Milton Santos apresenta. Isto ocorre porque a terra passa a ser útil não apenas para o agronegócio e as indústrias, mas também torna-se o meio de sobrevivência da grande massa de trabalhadores camponeses, que se reinventa a cada dia para se sustentar no espaço. Essa teoria de Santos vai ainda de encontro com a interpretação de David Harvey (2013), que discute os argumentos e conceitos de Marx sobre o valor, o valor de uso e o valor de troca. Para Marx é importante entender primeiro o conceito de trabalho na relação homem e natureza para compreender os valores na vida do ser humano. Para ele, o trabalho é necessário para transformar algo natural em bens necessários ao nosso cotidiano, ou seja, que resulte em um produto. Marx analisa o trabalho a partir do “valor” enquanto forma social do produto do trabalho. O trabalho gera valores: Valor de uso (utilidade, satisfação e necessidade humana); Valor de troca (produção, reprodução e valorização do capital, valor de mercado). Neste contexto, Harvey reconhece que relação entre valor de uso e valor de troca é uma das contradições fundamentais do capitalismo sob a qual estão sujeitas todas as mercadorias. Enquanto isso se pode dizer que os artesãos do quilombo desenvolvem uma atmosfera que insere: o trabalho artesanal como uma produção de

valores, o valor de uso + valor de troca; não com uma visão meramente mercantil, mas também como forma de garantir a sustentabilidade humana e a preservação cultural. Razão pela qual devemos atribuir valores ao nosso território de origem.

Considerando o artesanato em palha de milho, madeira e couro como uma tradição da comunidade aqui estudada, ele é desenvolvido de forma a garantir a sustentabilidade das pessoas, a resistência cultural, política e econômica. Neste caso, alimenta a resistência quilombola das famílias, que buscam acessar seus direitos, preservar seus costumes e modos de viver. O artesanato criado no Quilombo de Faceira compreende os saberes tradicionais, que são passados de geração em geração, como forma de imprimir nos objetos a cultura ancestral, a história e os conhecimentos remotos. O artesanato envolve o contexto dos habitantes do território, não dizendo respeito apenas aos modos de produção das peças, com suas variadas etapas de produção da matéria prima, por exemplo; mas compreendendo, também, os saberes e a relação das pessoas com o lugar onde vivem a sua origem, bem como a interação entre o fazer artesanal e outras atividades, que fazem parte do cotidiano do artesão, tais como: a agricultura, a apicultura, a produção de farinha, a participação em movimentos sociais (Sindicato, Associações, grupos quilombolas, igreja), entre outros.

Neste sentido, pode-se dizer que o artesanato nem sempre se mantém imitável desde seu surgimento. Cada peça é única e apresenta característica que identifica o artesão e o lugar do território de produção. Contudo, às vezes são necessárias adaptações, uso de novas matérias primas, ferramentas mais sofisticadas, visando garantir maior rentabilidade na produção, qualidade nas peças, redução do tempo gasto para produção de apenas em uma peça, sem perder a rusticidade e característica do artesanato tradicional.

A pesquisa aqui apresentada trata sobre a produção de artesanato na Comunidade Quilombola de Faceira por ser de uma cultura tradicional do meu território de vida, onde nasci e ainda hoje moro com os meus. Foi neste lugar que tive os primeiros contatos com a terra, água, plantas e animais. Foi neste espaço que aprendi as primeiras lições de vida, aprendi os ofícios da agricultura, apicultura e o artesanato. Escrevo sobre o artesanato porque é uma atividade que tenho o prazer de exercer. Ainda na infância, eu desejava participar da produção, mas não sabia e não tinha muito incentivo para buscar a instrução. Na época, com aproximadamente 13 anos, eu tentei produzir uma fôrma e, depois, tentei confeccionar a peça escondida dos meus pais.

Porém, um irmão descobriu o que eu fazia, percebeu o meu interesse e fez uma fôrma para a produção de uma sacola e uma armação para a produção de um tamborete. Ainda assim, não consegui avançar muito, pois não sabia as técnicas de trançado.

Mais tarde, já na juventude, minha irmã participou de uma oficina ministrada pela artesã Izaltina da Consolação Soares de Matos, que já sabia tecer e morava na Comunidade Quilombola de Gravatá. Com o passar do tempo, vendo a minha irmã fazendo o artesanato, busquei aprender a fazer e, hoje, tenho a produção artesanal como uma importante fonte de geração de renda e uma expressão cultural, que significa nossa resistência. Parte da nossa economia, de nossa família, vem do artesanato. Inclusive, quando entrei para a universidade em 2019, o único dinheiro que eu tinha para me sustentar em Belo Horizonte vinha das peças de artesanato que eu produzi e consegui vender. Para mim, essa pesquisa significa, de alguma maneira, descrever momentos de luta e superação que fizeram parte da minha vida como apicultora, trabalhadora rural e artesã; que pôde, com muita luta ingressar na faculdade.

Acredito que esta pesquisa será de fundamental importância para a sociedade, pois tende a valorizar o sujeito em seu contexto social, incentivar a cultura local, a geração de emprego e renda e o resgate histórico dos povos e Comunidades tradicionais. Esta pesquisa pode ser uma ferramenta de divulgação da história de luta e resistência do povo quilombola, com foco nas especificidades dos artesãos e do lugar, motivando a organização social e produtiva de outros grupos e comunidades.

De modo geral, o artesanato é uma das principais referências culturais quando se pensa no Brasil. Isto pode ser observado quando a maioria dos brasileiros se reconhece representada pelo artesanato produzido no país, conforme pesquisa realizada por Lima, Landim, Landim, Munaro e Oliveira (2015). O artesanato, em diferentes territórios, com diferentes formas, cores e variações, marca a identidade de um povo, seus modos de vida, costumes, lutas e resistências e dá significado à cultura popular. Este é o caso, por exemplo, do Vale do Jequitinhonha, região onde está localizada a comunidade pesquisada, no estado de Minas Gerais.

O “Vale”, como também é popularmente chamado, é uma região que até os anos de 1970 sofreu com exploração do ouro e, a partir de então, com a monocultura de eucalipto, pecuária e escassez de água, ocasionando a migração e o êxodo rural. Todo esse processo devastador deu ao Vale o título de vale da miséria e da pobreza. Contudo, ao longo dos anos, o povo do lugar, sobretudo as mulheres, vem buscando meios de

resistência e sobrevivência na região e o que se destaca é o artesanato feito de barro em diversas cidades do Nordeste Mineiro (NASCIMENTO, 2009).

No Vale do Jequitinhonha, o artesanato mudou a situação de vulnerabilidade social de muitas famílias, possibilitando complementar suas rendas. Com o avanço e diversificação do artesanato na região, muitas famílias melhoraram a qualidade de vida, sobretudo no meio rural e em municípios menores. Por considerar o potencial produtivo, qualitativo e de geração de renda vinda do artesanato, o Brasil recebeu o prêmio UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) de Artesanato através das bonecas de cerâmica da artesã Isabel Mendes da Cunha, sendo que suas peças concorreram com peças do Caribe e da América Latina.

O artesanato no Vale do Jequitinhonha é também um produto cultural que identifica e dá visibilidade às Comunidades Tradicionais da região, principalmente, quilombolas e indígenas. Haja vista que, em 2018, o Conselho Estadual de Patrimônio Cultural – CONEP – reconheceu o artesanato de barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofícios e expressões artísticas, como patrimônio cultural de natureza imaterial de Minas Gerais (IEPHA, 2018).

Atualmente, existem no Brasil instituições e programas criados para apoiar as organizações produtivas, coletivas e individuais, e artesãos Micro e Pequeno Empreendedor Individual – MEI. Uma das referências de apoio que temos é o Programa do Artesanato Brasileiro – PAB, criado pelo Decreto 21 de março de 1991. Originalmente, o Programa é vinculado ao Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços, através Subsecretaria de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas, Empreendedorismo e Artesanato – SEMPE.

O PAB tem por finalidade coordenar e desenvolver atividades que visem à valorização do artesão brasileiro, elevando seu nível cultural, profissional, social e econômico, além de desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal. Atualmente, possui dois importantes instrumentos que regulamentam a atividade: a Base do PAB, que institui os conceitos que norteiam as ações e políticas do setor e o Sistema de informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro – SICAB (PAB, 2021). Inclusive os sujeitos dessa pesquisa – Adão, Aneli, João e eu (irmãos) – somos cadastrados neste Sistema (SICAB, 2021). Temos a carteirinha que nos identifica como praticantes da atividade artesanal.

De acordo com a Lei 13.180/2015, o PAB reconhece como artesão toda pessoa física que exerce a atividade profissional individual, associação ou cooperativa de forma manual com auxílio de ferramentas e outros instrumentos, mas que assegura a qualidade e a segurança do produto, observando ainda as normas legais oficiais aplicáveis ao produto (PLANALTO, 2015). Em observância à Portaria 1007/2018:

Considera-se mestre, aquele artesão que se notabilizou em seu ofício, legitimado pela comunidade que representa e que difunde para as novas gerações conhecimentos acerca dos processos e técnicas do ofício artesanal. Considera-se artista popular o artesão autodidata, que cria, de forma espontânea, obras autorais únicas, atemporais, de relevante valor histórico e/ou, artístico e/ou cultural, que retratam o imaginário popular (Imprensa Nacional).

Segundo o PAB (2021, p.05), “Artesanato é toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade”. O Programa também reconhece o artesanato a partir de suas tipologias, que determinam a classificação por gênero, utilizando como parâmetro a matéria prima predominante, bem como a sua funcionalidade.

A produção artesanal pode ser classificada em: Artesanato Tradicional; Arte Popular; Artesanato indígena; Artesanato Quilombola; Artesanato de referência Cultural e Artesanato Contemporâneo Conceitual. No caso da Comunidade Quilombola de Faceira, predominam as produções tradicional e quilombola. Assim se classifica, pois as atividades são desenvolvidas em âmbito familiar e comunitário, possibilitando a transferência de conhecimentos de geração em geração, garantindo a preservação da memória e da cultura da comunidade, onde se preserva também o valor de troca como elo de ligação na relação social e comunitária.

Ao mesmo tempo em que reconhecemos estas diferentes ações relacionadas ao artesanato na/da região, também sentimos que há necessidade de avanços na concessão de políticas públicas de incentivo e valorização de novos sujeitos e artesanatos diversos, como peças de vegetais secos e sementes (extrativas), couro trançados, tecidos, bordados e recicláveis. Salientamos que, no tocante à diversidade cultural da região do Vale do Jequitinhonha, um dos principais temas que aparece é o artesanato em cerâmica e suas variações, deixando em segundo plano diversos outros tipos de artesanato desenvolvidos na região, tais como: o artesanato em palha de milho, fibra de bananeira,

taboa, madeira, couro, algodão, sementes etc. É de suma importância reconhecer o potencial do artesanato em argila produzido na região, mas sem perder de vista a variedade de outros tipos de artesanatos presentes em todos os municípios e que, em termos econômicos, sociais e culturais, vêm superando vários estigmas impostos ao Vale do Jequitinhonha, que antes era conhecido historicamente como o Vale da miséria e da pobreza, conforme mencionamos. Hoje, podemos discutir sobre uma identidade própria, rica e que garante, pelo menos em parte, a nossa existência e resistência. São essas potencialidades que vêm dando suporte para nos inserirmos em espaços antes considerados inacessíveis, como é o caso da educação em nível superior. (NASCIMENTO, 2009).

Neste sentido, destacamos que, apesar da existência de instituições públicas e privadas que apóiam o artesanato de modo geral, é relevante destacar as deficiências no apoio in loco, atentando para a valorização das Comunidades como geradoras de renda, preservação da cultura como patrimônio dos povos tradicionais, incentivando a produção e comercialização dos produtos. E, acima de tudo, falta apoio no sentido de garantir a permanência da população no campo com condições e qualidade de vida. Muitas vezes, o artesão esbarra em situações legais, locais, financeiras e logísticas que limitam o acesso às políticas e ao mercado. Penso que é necessário mais diálogo com os artesãos no sentido de preservar e valorizar o conhecimento ancestral, sobretudo nos territórios quilombolas.

Também se deve levar em consideração a relação do artesão com o território de vida e trabalho, principalmente quando se trata de comunidades tradicionais; a relação com um meio ambiente sustentável, bem como as condições socioeconômicas, o acesso às tecnologias, às políticas – como as de saúde e educação dos sujeitos. É preciso dar visibilidade a estes povos, que são mestres do saber popular, garantindo assim a autonomia e liberdade.

Com relação à pesquisa aqui desenvolvida, saliento que o desenvolvimento da arte como prática de geração de renda, como ocorre no Quilombo de Faceira, pode ser mais bem conhecido e mais divulgado como parte de uma tradição local e, também, como uma alternativa de produção sustentável que garanta a qualidade de vida das famílias. Considerando que estamos localizados na região semiárida da porção do Nordeste Mineiro (região do Vale do Jequitinhonha), de onde, todos os anos, saem centenas de pessoas, mulheres e homens, para vender a força de trabalho sazonal em

outras regiões de Minas e em outros Estados, sobretudo na colheita de café, cana e laranja; um trabalho desta natureza pode nos auxiliar no sentido de visualizar novas oportunidades para o território e sua população. Penso ser de fundamental importância incentivar e valorizar a diversidade cultural existente na região.

Junto aos desafios antes indicados, cabe ressaltar, também, as mudanças ocorridas no sistema político brasileiro, que vêm interferindo de forma incisiva na vida dos cidadãos, dentre eles os artesãos, tais como: a Reforma Trabalhista, a Reforma da Previdência e a Reforma da Educação. Estes são fatores que influenciam negativamente na vida de muitas pessoas e, principalmente no quesito educação, houve fechamento de escolas do campo; corte dos recursos do Ministério da Educação (MEC), limitando ainda mais os recursos para alunos de territórios tradicionais e do Fundo de Financiamento Estudantil (FIES); a proposição de extinção de disciplinas como Sociologia e Filosofia no Ensino Médio; a desvalorização dos profissionais, não levando em consideração a formação continuada, como o que se propõe a partir da Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

Vemos que todas essas questões são apontamentos relacionados aos desafios postos ao ingresso na Educação Superior por parte das camadas populares em nosso país. Dentre os desafios enfrentados, estão os cortes de recursos da Assistência Estudantil para “Quilombolas e Indígenas”, que vão contra a Portaria 389/2013. Isso prejudicou bastante o meu desempenho na educação, contudo, posso afirmar a minha resiliência em superar estes problemas e concluir a Graduação em Licenciatura em Educação do Campo e poder representar muitos companheiros/as negros/as que desistiram no meio do caminho. E o mais importante: ter o artesanato como uma das principais fontes de renda para me auto-sustentar na Faculdade e poder ser grata a Deus, por ser a primeira a representar a família Pereira a acessar a universidade. Considero ser este um grande avanço. É com o desejo de mostrar novos espaços, novas culturas e novos conhecimentos que propus pesquisar a produção Artesanal na Comunidade Quilombola de Faceira.

Tendo estas questões em vista, o objetivo geral desta pesquisa consistiu em identificar, a partir das narrativas de mestras e mestres artesãos, histórias e desafios referentes à produção artesanal na comunidade quilombola de Faceira – Chapada do Norte/MG. Quanto aos objetivos específicos, eles consistiram em: identificar os principais fatos que marcaram a vida de artesãos desde o início desta atividade na

comunidade; registrar narrativas de resistência da Comunidade a partir da produção de artesanatos em palha de milho, couro e madeira; identificar as repercussões da produção artesanal na vida dos artesãos e das famílias do Quilombola de Faceira e identificar os principais desafios da produção e comercialização das peças artesanais atualmente produzidas na comunidade.

Apontando outros aspectos relacionados à pesquisa, destacamos que, no campo acadêmico, este estudo teve a pretensão de correlacionar suas discussões a outras investigações já existentes sobre o tema: “A Produção de artesanato em Comunidades Quilombolas”. A título de exemplo, destaco o artigo: “Artesanato como Alternativa de Trabalho e Renda”, no qual Lemos (2011) avalia o Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Estado do Ceará a partir de estudo sobre os impactos socioeconômicos na vida dos artesãos do município de Aquiraz (2005/2010). A autora identifica as mudanças ocorridas na vida dos artesãos; analisa a história de formação do artesanato local; conhece o grau de satisfação dos sujeitos e identifica os desafios da atividade artesanal. A autora considera que pesquisas dessa natureza são relevantes do ponto de vista acadêmico, pois os conhecimentos construídos sobre os problemas sociais se tornam subsídios essenciais para avaliar os possíveis impactos das políticas públicas na vida dos artesãos. Ela destaca a possibilidade de melhoria na gestão dos recursos públicos, envolvendo os beneficiários na definição de aplicação e monitoramento dos recursos. Para a autora, a pesquisa acadêmica deve ser um instrumento usado pelos gestores para promover políticas mais eficientes e assertivas.

No artigo “Artesanato e desenvolvimento local: o caso da Comunidade Quilombola de Giral Grande, BA”, os autores Teixeira, Braga, Cezar e Kiperstok (2011) apontam o objetivo de registrar o artesanato em retalhos de tecidos produzidos na Comunidade Quilombola de Giral Grande, entendido como um elemento indicador da identidade cultural e símbolo de resistência para uma parcela dos membros da Comunidade. Os autores reconhecem essa identidade como fator primordial no processo de legitimação da propriedade territorial local. Na referida investigação, destaca-se que o processo de produção artesanal evidencia um modelo de educação ambiental, onde os trabalhadores utilizam da matéria prima derivada do milho, que antes era queimada, para a produção artesanal.

Atualmente, os artesãos pesquisados por Teixeira, Braga, Cezar e Kiperstok (2011) estão buscando plantar algumas variedades de milho crioulo para garantir a

qualidade e resistência da palha. Neste sentido, a produção estreita a relação entre todas as famílias da comunidade, com a prática da troca de sementes, resgatando, assim, um costume ancestral do território e garantindo que os artesãos tenham o material para o trabalho. Na confecção dos instrumentos musicais – tambores, reco-reco, chique-chique e caixas de folia –, eles utilizam madeiras mortas colhidas na natureza. Essas atividades são meios de gerar economia, preservar a cultura, fortalecer os vínculos com o quilombo, com outras comunidades e com a sociedade em geral, pois sempre se reúnem para discutir questões inerentes à produção. Há que se ressaltar, ainda, a existência de constantes visitas de pessoas para conhecerem a comunidade e comprar produtos. Razão pela qual a comunidade demanda atenção pública no sentido de garantir a conservação das estradas e transporte para escoar a produção, além de propor novas políticas que promovam a permanência dos jovens e pessoas da ativa no território.

Neste caso, os autores apontam ser inegável a chegada de projetos institucionais de apoio ao aperfeiçoamento e design. Eles alertam sobre a necessidade de se ter cuidado, pois as intervenções, “seja no intuito de realizar, apresentar soluções técnicas para o uso da matéria prima, na renovação da oferta de produtos ou em sua logística de comercialização, implica em abordagem delicada: o risco de descaracterização dos produtos é contundente e deve ser seriamente avaliado” (CESTARI; GUIMARÃES; CARACAS; SANTOS, 2014, p.02). Para Corrêa e Castro (2013), o design é uma atividade estratégica, multidisciplinar e complexa:

O design é uma atividade estratégica porque lida com a tomada de decisões nas empresas e nos escritórios de design, que definem o que estará disponível para o consumo da sociedade, as decisões sobre as configurações do produto: para quem se destinará (usuário, público-alvo), o que será desenvolvido/projetado (tipo, estilo, tamanho, forma), determinações do ciclo de vida (insumos, tecnologias, manutenções, reciclagem); e tantas outras decisões que fazem parte do processo. [...] O design é multidisciplinar porque o designer não trabalha sozinho, salvo algumas exceções. O mais comum é haver interação e integração com outras áreas do conhecimento, como engenharia, economia, sociologia, antropologia e arte. A contribuição de cada uma no processo dependerá de uma série de fatores, como do porte da empresa; da vontade e decisão dos empresários; do tipo de projeto; do tipo de produto; do mercado onde a empresa atua; e dos profissionais envolvidos no desenvolvimento do produto. Por fim, a atividade de design é complexa porque está envolvida com características e pré-requisitos que devem atender a uma série de fatores em relação às necessidades dos usuários, das empresas e do mercado que dizem respeito aos aspectos funcionais, ergonômicos,

produtivos, construtivos, sociais, simbólicos, econômicos, culturais e materiais. (CORRÊA e CASTRO, 2013, p. 3).

Em uma aula ministrada por Glaucinei Rodrigues Corrêa e duas colaboradoras (Ana Luiza Freitas e Mazarelo Carneiro de Miranda) no curso de Extensão: “Políticas Públicas e Desenvolvimento do Artesanato: Inovação e Tecnologia no Artesanato” (UFMG, 2022) ⁴, os ministrantes usam uma citação de Micelli (2011, p.21) para discutir a questão do design que ajudam a pensar o contexto aqui investigado. O autor reconhece as características do artesão incorporadas no produto, que vão desde o cuidado com a qualidade, o desejo de melhorar o uso das técnicas e o que vejo como mais importante: a preocupação do enraizamento nas comunidades de práticas reconhecidas que preservam a identidade. A relação do artesão com o artesanato, o design e o território deve ser intrínseca no sentido de demarcar e identificar o território. Tanto os estudiosos do design como os artesãos ressaltam, ainda, a importância do apoio à categoria e a questão do envelhecimento do campo, visto o número significativo de idosos na comunidade que precisam de atenção especial, pois são eles os “arquivos vivos” que detêm saberes de ofícios que marcam a nossa resistência e garantem a vida da nossa história. (NETO, 2017).

Os aspectos apresentados nas pesquisas acima apontadas indicam importantes questões para este trabalho, que visa analisar as experiências e memórias históricas dos mestres e mestras do artesanato de palha de milho, madeira e couro na Comunidade Quilombola de Faceira, na perspectiva compreender alguns aspectos relacionados ao processo produtivo, às relações sociais de trabalho, gênero, geração e etnia na relação com o território.

Visando à propagação da arte, espero que este estudo seja um incentivo a mais para que outras pessoas realizem novas pesquisas. Que, a partir de então, aumente o número de pessoas interessadas na produção; que abram novos mercados para os produtos a base de palha de milho, madeira e couro, e que sejam criadas novas políticas públicas de incentivo à cultura, sobretudo para os artesãos praticantes, sendo estes de territórios tradicionais.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4TYxOCawkxU>, Acesso em: 10 jun. 2023

Este Trabalho de Conclusão de Curso está organizado em 04 capítulos. No primeiro capítulo, discutimos sobre o território pesquisado. No segundo capítulo, discutimos sobre Comunidades Quilombolas e Artesanato, com alguns apontamentos sobre a realidade dos moradores dos territórios e suas atividades cotidianas. No terceiro capítulo, abordamos o percurso metodológico da pesquisa e, no quarto capítulo, apresentamos a caracterização dos entrevistados e análise dos dados da pesquisa.

CAPÍTULO 1

O TERRITÓRIO PESQUISADO

Neste capítulo, apresentamos uma breve discussão sobre o território da pesquisa.

1.1. Breve histórico sobre Chapada do Norte/MG e o Quilombo de Faceira

Segundo Pizarro e Araújo (1948) e Matos (1979), o atual município de Chapada do Norte teve origem no século XVIII (1728), com o nome de Arraial de Santa Cruz, que surgiu no auge da descoberta do ouro na região. Os primeiros habitantes do município foram os bandeirantes paulistas, comandados por Sebastião Leme do Prado, devido à descoberta e exploração de ouro à margem do rio Capivari, por volta de 1728. Com a decadência das lavras de Minas Novas, por volta do ano 1743, faltaram víveres para a alimentação dos habitantes da região. A escassez de comida atingiu com mais intensidade as pessoas escravizadas que, além da falta de alimentação, recebiam maus tratos e castigos dos capitães do mato.

A perseguição a esses sujeitos escravizados era constante. Por esse motivo, grande parte deles fugiu, formando Quilombos nos lugares denominados Macuco, Bandeirinha e Bandeira Grande. Outra parte se afugentou nas bandas do rio Capivari, num local assentado na ponta de um espigão bem próximo ao rio. Ali encontraram grande quantidade de ouro e, a partir daí, fundaram a primitiva povoação de Santa Cruz da Chapada. Ela foi extinta por um tempo e, posteriormente, restaurada em 1850.

Com o restabelecimento do território, o Arraial recebeu o nome de Santa Cruz da Chapada. Antes da decadência do ouro, a freguesia chegou a fornecer toneladas de ouro para a coroa portuguesa. O Arraial de Santa Cruz pertenceu à Diocese de Salvador até 1884, quando passou a integrar a Diocese de Diamantina. Mais tarde, precisamente em 1914, passou a se vincular à Diocese de Araçuaí. Entre 1817 e 1820, o Arraial contava com apenas 80 casas construídas de adobe. Já no final do século XIX, a freguesia contava com 192 casas construídas, sendo distribuídas em 06 ruas e 03 praças. Em 1911, o Povoado de Santa Cruz da Chapada foi incluído na constituição administrativa de Minas Novas, sendo que ainda hoje Chapada do Norte pertence à Comarca de Minas Novas.

Em 1920, a população do distrito era de cerca de 9.187 habitantes, elevando-se para 14.073 em 1970. Naquele período, a maioria da população residia na zona rural.

Em julho de 1975, a população estimada era de 14.970 habitantes (VISSOTTO; SOARES; COSTA, 2022).

O Distrito de Santa Cruz da Chapada foi emancipado em 30 de dezembro de 1962, sendo denominado Chapada do Norte e instalado como município em 1º de março de 1963. A partir dessa data, passa ter um administrador eleito pelo povo do lugar.

O município possui uma área correspondente a 829,76 km². Faz divisa com os municípios de Francisco Berilo, Badaró, Jenipapo de Minas, José Gonçalves de Minas, Leme do Prado, Minas Novas e Novo Cruzeiro, conforme a Figura 28:



Figura 31: IBGE CIDADES

Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/>, Acesso em: 24 jan. 2023

Atualmente, Chapada do Norte tem registradas cerca de 60 ruas e 05 praças. Possui 03 bairros, 04 distritos, 10 territórios quilombolas certificados e 20 comunidades que auto-reconhecem quilombolas, sendo que 03 dessas não têm vínculo com os territórios certificados. O IBGE estimava que, em 2021, a população de Chapada do Norte era de 15.334 habitantes (último censo [2010] era de 15.189). O município de Chapada do Norte é considerado rural tendo em vista que 62,40% da população (9.463

habitantes) vive no campo, ao passo que 37,60% (5.702 habitantes) vive na área urbana (IBGE, 2010).

A população do município é predominante negra e tem maioria composta por mulheres. A economia do município gira em torno da agricultura, artesanato, apicultura, serviços públicos, sobretudo nas áreas da saúde e educação; migração, aposentadorias e benefícios sociais. Na cultura, destacam-se o folclore, as festas religiosas, artesanatos e comidas típicas. Em 2013, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – IEPHA Minas Gerais realizou o tombamento da Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Chapada do Norte como patrimônio imaterial cultural de Minas Gerais. No ano de 2022, a Igreja de Chapada do Norte celebrou 200 anos de realização da festa em honra de Nossa Senhora do Rosário. São dois séculos de religiosidade, fé e cultura do povo de Chapada do Norte (Figuras 32 e 33).



Figuras 32 e 33- Congada na Igreja de N.S. do Rosário/Chapada; 26 e 27 reuniões da ARCA:
 Fonte: Acervo pessoal e site <http://ocanoticias.blogspot.com/2013/08/congado-e-reconhecido-como-patrimonio.html>
https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/wp-content/uploads/2019/11/20191010_092735-1024x576.jpg

Conforme indicado anteriormente, o município possui, hoje, 10 territórios quilombolas certificados pela Fundação Cultural Palmares: Água Suja, Cuba, Córrego do Rocha, Faceira, Gravatá, Misericórdia, Moça Santa, Porto dos Alves, São João Amorim e São João Marques. A Comunidade Quilombola de Moça Santa agrega outras 05 pequenas comunidades, chamadas Córregos, dentro do mesmo território. São João Amorim e Água Suja agregam uma Comunidade cada e Porto dos Alves agrega outras duas comunidades. Há também, no município, outras três Comunidades (São João Buracão, Samambaia e Ribeirão da Cachoeira) que se auto-declararam quilombolas,

mas ainda não são certificadas. Há, portanto, 22 comunidades responsáveis por preservar a cultura quilombola do povo Chapadense e continuar construindo a história do lugar (FCP, 2022)

Sobre a Comunidade Quilombola de Faceira, foco da nossa pesquisa, diz a lenda popular que, em uma região próxima a uma serra existente ao alto da comunidade, morava uma moça muito meiga, tranqüila e bonita à qual caracterizavam de “faceira”. Por essa razão, deram ao lugar o nome de Faceira, alusivo àquela jovem. Segundo Olímpio (idoso co-fundador da comunidade), até a década de 1970, o nome faceira era restrito apenas a um córrego da comunidade, mas, com a organização da comunidade, a partir dos anos 80, o nome Faceira integrou várias outras regiões do território passando a chamar aquele espaço de “Comunidade de Faceira”.

A Comunidade está localizada às margens da BR 367, fazendo divisa com a sede da cidade de Chapada do Norte, a Comunidade Quilombola de Gravatá, as comunidades de Morro Branco, Amorim, Manoel José, a Comunidade Quilombola de Cuba e o território da extinta Comunidade de Beira do Capivari/Grou, às margens do Rio Capivarí. A Comunidade ainda é cortada pela estrada de rodagem que liga a sede do Município aos distritos de Santa Rita do Araçuaí, Cachoeira do Norte e São Sebastião da Boa Vista e dezenas de Comunidades. O Centro da Comunidade está a, aproximadamente, 3,5km da sede do município.

A produção predominante na Comunidade Quilombola de Faceira é do tipo de agricultura familiar tradicional e diversificada, que consiste na atividade desenvolvida pelo próprio grupo familiar, entre vizinhos e ou em mutirões para o preparo e limpeza da lavoura. A atividade acontece em pequenas áreas de terra, próximas das casas (conforme Figuras 34 e 35), sem o uso de maquinários, fertilizantes e correção de solo é a produção resultante é para subsistência da família.



Figura 34 - Lavoura de milho:
Fonte: Acervo pessoal



Figura 35 - João, colhendo maxixe:
Fonte: Miguel

A comunidade se organiza em associação desde 2003. A Associação Comunitária, fundada em março de 2003, tem o objetivo de organizar e apoiar o desenvolvimento das famílias vinculadas a ela, ou seja, na área da saúde, educação,

cultura, etc. Em seu estatuto, prevê ação social e plural em benefício dos sócios e, no corpo deste trabalho, percebe-se várias ações desenvolvidas no território da comunidade graças às mobilizações e demandas apresentadas pela associação. Exemplo: água, luz, estradas, atendimento médico, sede e veículo próprios, materiais para produção apícola, captação de recursos via projetos para aquisição de bens e serviços para a comunidade, dentre outras ações.

O povo Faceirense mantém suas tradições e culturas, como celebrações religiosas, festas e atividades econômicas sustentáveis. Neste sentido, ganham destaques os mutirões, tal como o realizado em 15 de abril de 2023, no qual, por meio da realização de uma oficina de tintura de terra, o Centro Comunitário foi pintado de modo coletivo, conforme Figuras 36, 37, 38 e 39.



Figura 36 Preparo de tinta de terra p/ parede:

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CsT0JVNtB8S/>



Figura 37- Pintura do Centro Comunitário a base de terra:
Fonte: Acervo pessoal



Figura 38 e 39 - Centro Comunitário = sede da Associação:

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CsT0JVNtB8S/>

O território da Comunidade é pequeno, com uma área de 1.219,8210 hectares; e a população também é, contando atualmente com apenas 18 famílias moradoras. Contudo, há cerca de 80 famílias com vínculos diretos e ou indiretos com a comunidade, considerando os familiares residentes e o contato com a atividade agrícola. (conforme o Cadastro Ambiental Rural Coletivo de 2022).

Na comunidade, há uma predominância de pessoas idosas, visto que parte da população local, especialmente mais jovem, migra em busca de melhores condições de vida. Economicamente falando, a Comunidade vive à base da agricultura, apicultura, artesanato, aposentadorias e recursos advindos da população que migra para outros espaços e enviam recursos para seus familiares.

A migração, por muitos considerada um “mal necessário”, é resultante do processo de degradação da força de trabalho imposto pelo capitalismo e pelo desordenamento agrário e, desde a década de 1970 (SOUZA, 2016), vinha fomentando, de certa maneira, o desenvolvimento da comunidade, pois, em sua grande maioria; os homens viajavam para o corte de cana em outros Estados como São Paulo, Mato Grosso, Rio de Janeiro, Goiás para a Região do Triângulo Mineiro. “Basta uma visita às comunidades rurais e irá revelar ao observador que a importância deste fato social para a região não está apenas na quantidade de camponeses envolvidos na migração, mas também reside no grande volume de recursos, na forma de renda em dinheiro, que são inseridos na região a partir dele” (CASTRO, 2014, p. 58) De certo tempo pra cá, os migrantes mudaram de perfis, pois passaram a freqüentar a colheita de café, laranja, amendoim etc. Com essa mudança, os trabalhadores tornaram-se “livres” para escolher o destino/onde e para quem e ou para qual empresa trabalhar. Por um tempo, o dinheiro que os trabalhadores ganhavam na safra, somado com a produção que colhiam na lavoura, era suficiente para sustentar a família. Mas, com o passar dos anos, vários fatores influenciaram negativamente essa condição de vida.

Com o avanço tecnológico no campo, os trabalhadores assalariados rurais começam a disputar o trabalho com as máquinas. Com as reformas trabalhistas, passa a haver um aumento da carga de trabalho e redução do salário; com as alterações climáticas e ausência de políticas públicas, nota-se redução da produção de alimentos nas regiões semiáridas, exemplo do Nordeste de Minas. Nestas circunstâncias, os homens passam a migrar levando mulheres e filhos, para procurar trabalho fora do

território; seja na lavoura ou em outros serviços como pequenas indústrias, construção civil e em serviços domésticos. Aquelas famílias que tentam resistir em seus locais de origem, como nos quilombos, precisam buscar meios sustentáveis e de resistência e um dos caminhos possíveis foi investir na produção artesanal, como forma de gerar renda para suas famílias estando na comunidade.

Quanto à logística e à infraestrutura, a comunidade possui estrada de rodagem para chegar a todas as moradias, além de ter uma linha de ônibus que passa em seu território. Atualmente as crianças são transportadas em transportes precários para estudar na área urbana da cidade ou em outra comunidade, tendo em vista que em Faceira não há escola. As primeiras crianças da comunidade que vieram a frequentar a escola foram para as comunidades de Gravatá, Manoel José e para a sede do município.

Atualmente os desafios da educação estão mais ligados às questões políticas e da formação, que interferem negativamente no processo de ensino/aprendizagem, bem como o desinteresse de muitos alunos, que não aproveitam as oportunidades de acessar seus direitos.

Com relação aos serviços de saúde, não temos Unidade Básica de Saúde (UBS), somos atendidos no Programa Saúde da Família (PSF), há uma distância de 09 km, e periodicamente temos o atendimento no Centro Comunitário, na sede da Associação da Comunidade.

A água que abastece a comunidade é de poço artesiano, que vem apresentando problemas, e de cisternas do Programa Um Milhão de Cisternas (P1MC), do Governo Federal. Não temos igreja na comunidade, mas as celebrações e atividades diversas, como reuniões, cursos, oficinas, atendimento médico e armazenamento de artesanatos, acontecem no Espaço Comunitário. Por nos auto-reconhecermos quilombolas, fomos certificados pela Fundação Cultural Palmares (FCP) como remanescentes de quilombo em 2016⁵ e, por essa razão, a comunidade é legalmente registrada como Comunidade Quilombola de Faceira.

Considerando o potencial produtivo, e cultural existente em uma comunidade quilombola, ainda que pequena em população e território; é importante destacar a luta e

⁵ Conforme notícia divulgada em: <https://aconteceunovale.com.br/portal/?p=95384>, Acesso em: 29 nov. 2022

persistência do povo em manter a cultura, a organização do lugar e a busca por políticas públicas que garantam direitos de qualidade e vida para os moradores do lugar.

CAPÍTULO 02

COMUNIDADES QUILOMBOLAS E ARTESANATO: ALGUNS APONTAMENTOS

Nesta parte do trabalho, abordaremos questões relacionadas às comunidades quilombolas e à temática da produção artesanal, seguida de discussão sobre a concepção de artesão. Apresentamos as principais discussões que envolvem o artesanato e o desenvolvimento socioeconômico das famílias. Por fim, discutiremos sobre as repercussões da produção artesanal correlacionando alguns aspectos relacionados com a Comunidade Quilombola de Faceira.

2.1. Comunidades quilombolas: origem e símbolo de resistência

As comunidades quilombolas são grupos étnicos autodeclarados pretos ou pardos com identidade, ancestralidade, tradição e cultura própria atreladas ao território como símbolo de resistência ao sistema escravocrata que eram submetidos. Geralmente se instalavam em lugares isolados no meio da mata, próximo de rios e longe das cidades, para não serem “resgatados” pelos colonizadores. É possível observar que grande maioria dos quilombos localiza-se em lugares de difícil acesso.

Para melhor entender o porquê das comunidades quilombolas, é importante saber um pouco da etimologia do termo quilombo. Quilombo (ou Kilombo) refere-se à língua Kimbundu, proveniente dos povos Bantus na África, mais precisamente na Angola e designava uma sociedade formada por jovens guerreiros pertencentes a grupos étnicos desligados de suas comunidades. Historicamente falando, os quilombos significam “acampamento” ou lugar de refúgio ou lugar de descanso (BENJAMIN, 2020; CONAQ, 2021).

No Brasil, os quilombos tiveram início no período colonial, quando negros africanos eram coisificados (comprados/vendidos) por colonos europeus, para serem

submetidos ao trabalho escravizado no desbravamento das terras do Brasil, sobretudo na atividade de derrubada da mata, na coleta do pau-brasil, na produção agrícola e pecuária, nas casas dos senhores e na mineração, além da produção de alimentos para os colonizadores.

Segundo Benjamin (2020), esse fenômeno histórico de formação dos quilombos teve um grande avanço no período entre 1580 e 1710, época de expansão da cana de açúcar, principalmente nas regiões Nordeste, Norte e Sudeste. Haja vista a formação de um dos primeiros e o maior quilombo da história da colonização brasileira, em Pernambuco, o que ficou conhecido como “Quilombo dos Palmares”. O aumento dos quilombos se dava para evitar a captura das pessoas escravizadas pelos capitães do mato, pois a tendência de fuga dos trabalhadores ameaçava a mão de obra escravizada nas grandes fazendas. Vale ressaltar que homens e mulheres trazidos da África para serem escravizados aqui no Brasil eram capturados por traficantes contrabandistas, que alegavam que estes estavam condenados por cometer algum delito ou presos de guerra, e os vendiam para os europeus para o trabalho escravizado aqui no Brasil, na maioria das vezes para suprir queda da mão de obra escrava da população indígena. Os originários fugiam da escravidão com mais facilidade por conhecerem o território, quando não adoeciam e morriam por doenças e maus tratos.

Nesse processo, as pessoas escravizadas eram animalizadas e violentadas, pois eram leiloadas, colocadas em longos períodos de trabalho contínuo, em situação degradante, sem alimentação, água, roupa e condições dignas de moradia. Por motivos banais ou “sem motivos”, eram presas a troncos e açoitadas. Essas atrocidades motivavam a procura de formas de resistências à escravidão. Em situações extremas, as pessoas escravizadas se submetiam ao suicídio, fugas e rebeliões. Uma das formas mais acentuadas de resistência foi à formação dos quilombos, longe dos senhores, das fazendas e das senzalas. Razão pela qual há, no Brasil, tantos quilombolas que, cada vez mais, vêm se assumindo como remanescentes e descendentes de pessoas escravizadas.

Neste sentido, com as inúmeras mortes e fugas de pessoas escravizadas, senhores de engenho se viam na necessidade de compras de novos escravizados; o que alimentava o tráfico negreiro para o Brasil. Mais tarde, entre 1807 e 1850, o governo Inglês, através de Leis, Decretos e acordos, tentou proibir o tráfico de negros para o Brasil. Uma importante Lei foi a de Nº 581 de 1850, a Lei Eusébio de Queirós; que reprimia a importação de escravizados para o Brasil. Contudo, o trabalho escravo

acontecia, sendo necessárias outras leis de contenção como a Lei do Ventre Livre (1871) e dos Sexagenários, até que em 1888 foi promulgada a Lei Áurea, com o intuito de coibir o trabalho escravo no Brasil (BRASIL). Isto, no entanto, não significou o fim do trabalho escravo no país, uma vez que este continuou existindo, ainda que de forma ilegal. Mas, a partir de 1888, com a abolição da escravatura, através da assinatura da Lei Áurea, as Comunidades de remanescentes de quilombos eram constituídas também de homens e mulheres livres⁶.

Passado um século da Lei Áurea, a Constituição de 1988 torna-se um importante marco jurídico que garante plenos direitos às comunidades quilombolas, principalmente no que tange o acesso a terra, o que suscitou a criação e organização do movimento quilombola no país (CONAQ). No entanto, ainda hoje, muitos desses direitos são negados à população negra. Por exemplo: dentre as mais de três mil comunidades reconhecidas no Brasil, pouco mais de 200 são tituladas segundo dados do INCRA (2021). Por essa razão, lutas são organizadas e batalhas são travadas para garantir acesso às políticas públicas e qualidade de vida para um povo que foi desterritorializado, explorado e jogado à própria sorte. Os movimentos e organizações quilombolas existentes no Brasil são criados para reivindicar a efetivação dos direitos dos povos e comunidades tradicionais – terra, educação, cultura, saúde, respeito à cor, a crença e a cultura, etc. Bem como o reconhecimento de suas especificidades.

Para efeitos legais, são consideradas Comunidades Quilombolas grupos com identidade e cultura próprias que trazem, na sua formação, um passado histórico de escravidão desde a formação do Brasil Colônia. Elas representam a resistência a diferentes formas de dominação e mantêm vivos costumes, culturas e histórias que seguem de pais para filhos.

Conforme o Ministério da Cidadania, através da Secretaria de Desenvolvimento Social (2015), a identificação, certificação e titulação de um Território Quilombola se baseiam na Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), tendo como instrumento regulamentador o Decreto nº 4.887 de 20 de novembro de 2003, no qual “consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de

⁶ Sugestão de leitura do Marco Legal das Comunidades Quilombolas: (N’Golo, 2020)

ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida” (Decreto nº 4.887/2003).

Além destes, existem outros Decretos, Leis, Portarias e Programas que dizem respeito às comunidades quilombolas: L12. 288/10 – Estatuto da Igualdade Racial (Planalto); Portaria 175 de 19 de abril de 2016, que reconhece o quilombola no programa Nacional de Reforma Agrária (DOU); Programa Bolsa permanência, que dá direito ao estudante quilombola de se manter no Ensino Superior (MEC). Estes marcos jurídicos são muito importantes para a população quilombola, porém, é preciso ressaltar que estão muito aquém de satisfazer as necessidades de atendimento à população quilombola brasileira. Muitas comunidades ainda não estão identificadas e/ou reconhecidas, o que faz com que não tenham acesso às políticas públicas. Considerando que muitas vezes a máquina pública está nas mãos de pessoas que mantêm o colonialismo, a exclusão e racismo estrutural frente aos remanescentes de quilombo, esta questão se torna ainda mais grave.

Neste contexto, urge a necessidade de seguir com a organização das comunidades quilombolas em todo território brasileiro; com o intuito de demandar e garantir a efetivação dos direitos constitucionais, uma vez que muitas dessas políticas são construídas sob pressão das lideranças comunitárias. Por esta razão, uma das ações das comunidades é instrumentalizar pessoas para participarem de espaços políticos e de debates em defesa do território. Isto tem contribuído para o avanço das certificações das comunidades quilombolas.

2.2- Quilombo de Faceira

Segundo dados da Fundação Palmares (FCP, março de 2023), o Brasil conta com 2899 comunidades quilombolas certificadas. Deste total, Minas Gerais possui 448 Comunidades certificadas (15% do total das comunidades certificadas do país). Desse total, a maioria se encontra localizada na região Norte e na região Nordeste, que compreende o Alto, Médio e Baixo Vale do Jequitinhonha. O Vale do Jequitinhonha está em 2º lugar de ocupação quilombola do Estado de Minas Gerais. Este fato se deve à exploração minerária na região de Diamantina, seguida por Minas Novas, Chapada do Norte e Berilo (PÁDUA, 2005).

O Quilombo de Faceira, situado em Chapada do Norte, é uma comunidade que, em 2016, foi reconhecida pela FCP como Comunidade Quilombola habitada por remanescentes de quilombos que para cá vieram, há muitos anos. Este território se localiza a margem esquerda da BR 367, tendo o centro da comunidade situado há, aproximadamente, 3 a 4 km da sede do Município de Chapada do Norte, conforme já indicado no capítulo anterior. Observa-se que a pessoa mais idosa do lugar, meu pai, que está hoje com 92 anos, conta que seu pai, que faleceu aos 74 anos em 1976, dizia que também nasceu nesta mesma comunidade. O que significa dizer que o território é habitado, no mínimo, desde o final do século XIX/ início do século XX.

Cheguei a conhecer várias pessoas que moraram aqui e que, se estivessem vivas, teriam mais de 100 anos de idade. Dentre essas, estavam trabalhadoras rurais, garimpeiras, rezadeiras, benzedoras... E artesãs! Em meio a pessoas, havia aquelas que faziam bateias, engenho de madeira, pilão, descaroçador para cana e algodão, roda/roca de fiar, tear, telhas, talhas, potes e botijas de barro e tantos outros objetos necessários para as atividades de campo e de casa, como podem observar na foto abaixo (Figura 40).



Figura: 40 - Objetos artesanais produzidos no Quilombo

Fonte: Acervo Pessoal

As famílias que aqui viveram sempre tiveram contato direto com a terra, água, fauna e flora, pois era daqui que tiravam o sustento. iam à cidade apenas para comprar sal (conforme afirma o meu pai, de 92 anos). A saúde era cuidada à base de chás, banhos e benzimentos. As mulheres não faziam pré-natal. As crianças nasciam em casa, com a ajuda de parteiras.

Ao longo dos anos, as famílias vieram se organizando na forma de produzir as roças, umas ajudando as outras, trabalhando em mutirão ou maromba. Elas se reuniam para festejar a colheita e, nessas festas, dançavam catira, vilãos, rodas, noves, caboclos, forró, recortado, maracatu e muito mais. Estas eram formas simbólicas de demonstrar alegria e liberdade, formas de camuflar o cansaço, porque faziam isso como meio de resistir e sobreviver, pois todo o trabalho era difícil e pesado.

Com as mudanças ocorridas ao longo do tempo e provocadas pelas tecnologias, algumas coisas foram surgindo para substituir as que deixaram de existir. O fator clima foi um dos principais responsáveis por essas mudanças: o povo que aqui morava praticava o garimpo artesanal e vendia o ouro para comprar alimentos (considerando que Chapada do Norte teve o seu território explorado pelo garimpo no período colonial) no pós colonialismo. Contudo, com a falta de água, isso teve fim. Essa situação levou dezenas de pessoas a submeterem-se à migração saindo para trabalhar em outros estados, para sustentar as famílias. Com o avanço tecnológico, muitos postos de trabalho no campo foram substituídos com as máquinas causando desemprego. Com isso, as pessoas, que por um tempo eram migrantes, tiveram que voltar à cultura ancestral da produção artesanal, e neste caso, cada vez mais vem se reinventando novos tipos de artesanatos e ampliando a produção, como forma de geração de emprego e renda e meio de resgate e preservação da cultura local.

Atualmente, a população da Comunidade Quilombola de Faceira se organiza política, cultural e profissionalmente em Associação, Sindicato de Trabalhadores Rurais e grupos para desenvolver suas atividades produtivas, suas culturas e acessarem com mais facilidade as políticas públicas de governo. A Comunidade de Faceira começou a se reunir independente de outras comunidades para as celebrações religiosas e festas comunitárias no início da década de 1980. Desde então, com o apoio da igreja católica, Campo Vale, Associação Chapadense de Assistência às Necessidades do Trabalhador e da Infância - ACHANTI e Sindicato, dentre outras instituições parceiras, a comunidade passou a receber incentivos e a implantação de tenda de farinha, engenho de cana,

alambique (Figuras 41 a 43) e construção de pequenas barraginhas de contenção de água. Mais tarde, a comunidade foi contemplada pelo programa 01 milhão de cisternas (P1MC) e, depois, com o P1 + 2 (P1MC+2 ou segunda água) para a produção de alimentos, o que tem garantido a permanência de muitas famílias no território.





Figura: 41, 42 e 43 - Tenda de farinha, engenho de cana e alambique

Fonte: Acervo Pessoal

Em 2003, o povo da comunidade se reuniu e, em assembleia, decidiu criar uma associação na comunidade. Graças a essa organização, hoje a comunidade tem estrada de rodagem ligando todas as residências à cidade; poço artesiano para abastecimento das casas; alguns tanques de água, um veículo; um kit para trabalhos na apicultura. A Associação tem sede própria com alguns móveis. E é justamente nestes espaços que os artesãos da comunidade buscam dar visibilidade às suas atividades e aos seus produtos no sentido de encontrar meios de resistir, preservar a memória, a história e cultura local (Figura 44).



Figura: 44 - Oficina de design (acabamentos)
Fonte: Miguel

Em 2016, a comunidade foi reconhecida e certificada como Comunidade Quilombola de Faceira, mediante apresentação de requerimento, registros fotográficos de objetos antigos e textos que comprovam histórico de ancestralidade da população local. Hoje a comunidade busca se fortalecer atraindo novos membros para a Associação e para a comunidade. Um dos canais para essa aproximação é a produção artesanal desenvolvida localmente por artesãos do território tradicional de Faceira.

2.3- SOBRE O ARTESANATO

Os termos artesão e artesanato são derivados da palavra *artigiano*, que surge no período do Renascimento e só no Séc. XIX os italianos criaram a palavra *artigianato* para designar a atividade do artesão, conforme registro de Carlo Battisti e Giovanni Alessio no *Dizionario Etimologico Italiano*, de 1950 (MARTINS, 1973). Porém, há relatos de que, antes dos italianos, os franceses usaram a denominação *artisanat* (artesanato) conforme descrito no jornal “*La Gazette des Métiers*”, em texto de 1920 por Julião Fontègne. (MARTINS, 1973 apud SANTANA, 2020, p.30).

Conforme o Programa do Artesanato Brasileiro, retomando a definição apresentada na introdução, “artesão é toda pessoa física que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras” (PAB, 2018).

A produção artesanal é uma atividade universal e milenar que, ao longo dos tempos, veio sofrendo transformações e é considerada uma atividade atual para muitos sujeitos, graças à permanência de atividades tradicionalmente realizadas em alguns territórios e, também, às novas criações. Neste processo, o artesanato ganha e perde valor econômico, social e cultural. O artesão se ocupa em transformar matéria-prima em uma variedade de novos produtos evidentes, que resultam em objetos utilitários, decorativos e lúdicos, impondo estilo, originalidade e identidade ao produto, como pertencente a um determinado artesão e território, pois o artesão é responsável por inovar e criar objetos que, numa linguagem simbólica, passa para as novas gerações suas técnicas e saberes. (PEREIRA, 1979 apud LIMA 2020, P.17).

No caso do Brasil, o artesanato é uma atividade de representação cultural a nível nacional e representa um potencial economicamente relevante para o país gerando emprego e renda. Em números, a atividade artesanal no Brasil conta com 8,5 milhões de artesãos, sendo que esse número representa 3% do PIB nacional com geração de, aproximadamente, 102 bilhões de faturamento e movimentação de 50 bilhões por ano (SEBRAE, 2021). Embora esses dados cruzem com as estatísticas do IBGE, eles se mantêm em debate. Um dos motivos é a criação de projetos como a “Trilha do Artesão Empreendedor”, por exemplo. Em parceria com o SEBRAE/PAB, os artesãos são capacitados e estimulados a se desenvolverem como Micro e Pequeno Empreendedor Individual (MEI), acessam mais facilmente o marketing digital e as novas tecnologias de produção, tornando-se assim pessoas mais competitivas no mercado. Com isso,

abrem pequenas empresas, saindo do patamar de produtor artesanal para produtor industrial em série. Neste sentido, é importante rastrear constantemente os dados do SICAB, para atualizar e consolidar o número de artesãos e posteriormente criar hipóteses relativas à economia brasileira vinda exclusivamente da produção artesanal, tendo em vista a flexibilidade dos números, pois ora entram pessoas, ora saem pessoas do Sistema de Informação do Cadastro do Artesanato Brasileiro (REDE, 2021).

O artesanato brasileiro precisa ser considerado como um setor estratégico para a potencialização da economia criativa, uma vez que a atividade tem valor simbólico para o povo. Assim como o artesanato de Izabel Mendes Campos e José Sebastião Vaz, ganhadores do prêmio Top 100, se tornou conhecido em todo o Brasil, o fato se repete para tantos outros mestres artesãos, em diferentes escalas. A título de exemplo, o artesanato de João Gualberto Pereira, do Quilombo de Faceira de Chapada do Norte, foi premiado pela Fundação Cultural Palmares – FCP, pois retrata a história do território.

Observando as diversas instituições públicas e parceiras que apóiam o artesanato, sobretudo em Minas Gerais, entende-se que elas devem efetivar políticas de valorização destes profissionais, bem como a profissão e o território de vida e trabalho do artesão, não limitando a divulgação apenas ao produto e ao mercado. Em 2022, a Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, através do Projeto de Lei nº 3785, institui a Política de Desenvolvimento do Artesanato de Minas Gerais e o Sistema Estadual do Artesanato. É um projeto muito bonito! Contudo, se faz necessário um amplo trabalho do Estado no sentido de mapear os artesãos individuais e associativos para não deixar descobertos aqueles que precisam de maior atenção. É importante que, na composição do Fórum Mineiro de Artesanato, estejam representados os artesãos de povos e comunidades tradicionais, inclusive indígenas e quilombolas, para garantir o que prevê o inciso VII do Artigo II do PL. Ele propõe: “salvaguardar a memória e a identidade do artesanato, respeitando as diferenças regionais e incluindo atenção especial às culturas quilombola, indígena e cigana” (ALMG, 2022).

Nessa mesma perspectiva de valorização do artesanato, é preciso ir além do reconhecimento do produto e da matéria prima como uma cadeia produtiva. É importante realizar o diagnóstico do território de origem do artesanato e do artesão para entender as potencialidades e desafios existentes no “Ecossistema do Artesanato Brasileiro”. Deve-se levar em consideração as inúmeras questões que estão embutidas em relação a diferentes dimensões: humanas, naturais, físicas, econômicas e sociais,

para, de fato, propor uma política que atenda as necessidades da categoria de artesãos e suas especificidades (REDE, 2021).

O artesanato produzido atualmente na Comunidade Quilombola de Faceira também é produzido em outros quilombos do município, como: Gravatá, Cuba, Poções, São João Marques, São João e sede de Chapada do Norte, fazendo parte da cultura local e, também, possuindo caráter econômico de complemento da renda. O artesanato constitui uma alternativa de sustentabilidade familiar para aqueles sujeitos que buscam, na atividade, uma forma de subsistência e resistência diante da falta de trabalho na região, considerando a sazonalidade da colheita da cana de açúcar e do café em outras regiões e estados; bem como a mecanização do campo, que vem gerando desemprego para muitas pessoas, conforme já indicado neste trabalho.

A valorização do artesanato e o reconhecimento do artesão e do espaço de vida e trabalho devem ser indissociáveis, pois há correlação do sujeito com o objeto numa construção de identidade num espaço de tempo e lugar, como afirma SANTOS (1996, p.39): “O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá.” A ideia da indissociabilidade defendida por Milton Santos no tempo e lugar se torna mais consistente quando reconhecemos que uma técnica não existe de forma isolada. Por essa razão se constitui um conjunto sistêmico, plural, resultando numa evolução da vida e das técnicas. No tempo de evolução dos sistemas de técnicas, há uma relação e uma busca harmônica entre os elementos materiais, sociais; aos quais acrescento os elementos culturais. Assim, podemos dizer que há uma interdependência entre a atividade artesanal como conjunto de técnicas culturais e o artesão como sujeito ativo no processo produtivo (SANTOS, 2006).

CAPÍTULO 3

TRANÇANDO OS FIOS DO PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Nesta pesquisa, investigamos, a partir das narrativas de mestras e mestres artesãos, histórias e desafios referentes à produção artesanal na comunidade quilombola de Faceira - Chapada do Norte/MG. A pesquisa teve caráter qualitativo, uma vez que se preocupou em compreender aspectos da realidade pautados em relações de um grupo social.

O método qualitativo é o que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam (MINAYO, 2014, p.57 apud SOARES, P. 172).

Focada na compreensão da produção artesanal da Comunidade Quilombola de Faceira e considerando a importância do contexto social no qual a comunidade está inserida, a pesquisa buscou identificar outros possíveis pesquisadores da história e da vida de artesãos quilombolas, mediante leituras bibliográficas, para prosseguir com a construção do pano de fundo da pesquisa.

Como metodologia, realizamos entrevistas semi-estruturadas com os meus irmãos artesãos: Aneli de Fátima Pereira, Adão do Rosário Pereira e João Gualberto Pereira. A ideia é apresentar algumas das potencialidades reunidas em um grupo e espaço no/do território. A escolha dos três artesãos se dá por serem referência na produção artesanal da comunidade. Também inserimos a observação participante, tendo em vista o meu pertencimento ao processo produtivo e ao território.

Para a entrevista semi-estruturada, foi importante observar a rotina dos sujeitos: trabalhos, comportamentos físicos (movimentos corporais), emocionais e respeitar a linguagem deles, sem acrescentar regras acadêmicas ou opinião própria sobre a fala e a vida dos entrevistados (MINAYO, 2018). Como observadora participante, foi preciso me atentar para não perder a perspectiva crítica e de estranhamento em relação aos depoimentos dos entrevistados. Nessa pesquisa, me vi na condição de participante total, pois sou moradora da comunidade e participo da atividade produtiva juntamente com o grupo. É desafiador, mas às vezes foi (e segue sendo) necessário me neutralizar, de alguma maneira, nas situações para produzir as informações de interesse para minha

pesquisa. Foi necessário ser pouco subjetiva durante o campo; estando atenta ao problema de pesquisa para conseguir mapear respostas relativas às opiniões do grupo. Afinal, a “verdade” da pesquisa deve ser sustentada pelas memórias e histórias do povo, somada às observações do lugar e das práticas desenvolvidas pelos artesãos.

Quanto à observação participante, há de se considerar duas vertentes: por um lado, o positivo, destaca-se a aproximação do cotidiano dos artesãos; por outro lado, desafiador, que consiste em compreender que o conhecimento deles é mais importante que o meu para a pesquisa.

Quanto ao uso das entrevistas semiestruturadas, tal escolha foi realizada pelo fato de possibilitar “questionar os reais sentimentos, pensamentos e anseios dos indivíduos”. De acordo com Flick, 2002; Jovchelovich e Bauer (2002 apud FLASER e GONDIM, 2004, p. 01) “a entrevista é uma técnica de interação social que potencializa a fala, o símbolo e signo privilegiados das relações humanas, por meio da qual os atores sociais constroem e dão sentido à realidade que o cerca”.

A opção pela entrevista semi-estruturada, na qual o entrevistado pode discorrer sobre suas vivências e experiências a partir do tema proposto na entrevista, permite respostas livres e espontâneas. Devido à flexibilidade da entrevista, é possível a elaboração de novas questões durante a realização das entrevistas. Confere ainda a valorização do embasamento teórico do pesquisador na investigação, somando-se às narrativas dos entrevistados. A técnica de entrevista semi-estruturada permite aprofundar o assunto; possibilita maior interação entre pesquisador e pesquisado/a e, também, proporciona maior liberdade ao entrevistado para informar sobre aspectos afetivos, valores, atitudes e comportamentos. (BONI e QUARESMA, 2005).

A minha pesquisa buscou aprofundar um pouco mais sobre a memória e a história de cada artesão, no sentido de observar a construção histórica individual dos sujeitos e, também, a história coletiva do território. Realizamos a escuta das narrativas dos sujeitos respeitando o tempo e toda a forma de expressão dos mesmos, desde a fala ao silêncio, pois este último também é uma forma de expressar um sentimento ou uma vivência oculta que podemos chamar de resistência. Para Pollack, (1996) o silêncio, muitas vezes, significa o desejo de esquecer algo traumático do passado, mas pode significar também à re-memória de algo muito importante que o sujeito esteja resgatando para revelar ao pesquisador. Por isso, é fundamental ativarmos a nossa psique para recebermos essas informações.

Entendemos que o caráter subjetivo da memória amplia e qualifica a investigação, possibilitando explorar detalhes que às vezes passam despercebidos na entrevista, tais como: os sentidos, os sentimentos, questões sensíveis e as imagens do investigado. Penso que o trabalho envolvendo a memória dos entrevistados exigiu de mim, enquanto pesquisadora, um cuidado maior no sentido de buscar certa neutralidade enquanto participante da atividade produtiva sob investigação, bem como em relação ao pertencimento ao território da pesquisa. Contudo, foi necessário ouvir atentamente as narrativas dos sujeitos buscando apurar informações relevantes do cotidiano: as relações interpessoais, de classe, gênero e geração, raça e etnia, como orienta DORES (1999).

Nesta perspectiva, a pesquisa teve o intuito de produzir dados individuais e coletivos dos sujeitos que compõem o território, representados pelos artesãos entrevistados. As entrevistas desta pesquisa tiveram como referência a história oral, sendo que os artesãos do Quilombo de Faceira estiveram envolvidos diretamente na investigação.

A história oral, compreendida como técnica, status de disciplina ou metodologia (AMADO, FERREIRA 2005), resulta em procedimentos metodológicos singulares e um conjunto próprio de conceitos. Este conjunto, por sua vez, constitui um novo conhecimento a partir da união dos Conhecimentos Científicos/teóricos com os Conhecimentos Práticos/Empíricos. A história oral possibilita captar as experiências elaboradas pelos sujeitos pertencentes a um grupo social cujas percepções e intervenções não estão inseridas na história oficial escrita das instituições. Com essa técnica, é possível investigar e registrar sua visão de mundo, seus anseios e do grupo ao qual pertence. A história oral condiciona a recuperação de memórias ocultas de grupos excluídos e invisibilizados na sociedade. (GOMES, SANTANA, 2010).

A história oral, na pesquisa qualitativa, permite valorizar e legitimar outras histórias, ainda não registradas, mas que são contadas por sujeitos de diferentes territorialidades. A história oral é uma narrativa na versão escrita do tempo/espaço, um modo de contar uma história real que não é a sua própria história. Alguns conceitos do espaço, indicando a ocorrência de importantes interações que vão do global ao local/íntimo, envolvendo diferentes sujeitos e acontecimentos estão presentes no artigo de Massey, Filosofia e política da Espacialidade - Algumas Considerações:

O espaço é a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade; é a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; é a esfera da possibilidade da existência de mais de uma voz. Sem espaço não há multiplicidade; sem multiplicidade não há espaço. Se o espaço é indiscutivelmente produto de inter-relações, então isto deve implicar na existência da pluralidade: Multiplicidade e espaço são co-constitutivos. (MASSEY, 1999- p.08)

Existe um manancial de histórias e acontecimentos que deveriam ser tombados como Patrimônio Imaterial de um povo; e que, em virtude do contexto que é narrado, se não for de interesse do pesquisador, muitas vezes os relatos são descartados. Isto justifica a importância da metodologia da história oral, onde assumimos o papel de ouvinte. É na perspectiva de valorizar os sujeitos do campo e os grupos minoritários como integrantes da formação da sociedade brasileira que o meio acadêmico adotou a história oral, sobretudo dentro das Ciências Sociais, visando uma educação que contextualiza o ser, o fazer e o território do camponês. O historiador Thompson afirma que

A partir de 1970 nos EUA esse método foi revivido em relação à história dos índios, dos negros e ao folclore estendendo a novos campos, tal como a história das mulheres [...] A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança. Propicia o contato – e, pois, a compreensão – entre classes sociais e entre gerações. E para cada um dos historiadores e outros que partilhem das mesmas intenções, ela pode dar um sentimento de pertencer a determinado lugar e a determinada época. Em suma, contribui para formar seres humanos mais completos. Paralelamente, a história oral propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juízo autoritário inerente a sua tradição. E oferece os meios para uma transformação radical no sentido social da história. (THOMPSON, 2002, p. 44; 89).

Nesta pesquisa, adotamos a história oral no intuito de identificar, através das narrativas das mestras e mestres artesãos, histórias e desafios referentes à produção artesanal na Comunidade Quilombola de Faceira – Chapada do Norte/MG. O propósito foi o de ouvir os artesãos, dar visibilidade e significância ao processo produtivo, suas tradições e culturas; reafirmando a identidade e resistência quilombola.

Este foi o caminho mais adequado para esta pesquisa, pois possibilitou o registro das narrativas, conceitos e práticas usuais destes sujeitos na relação com seu território. Além disso, foi oportuno participar da pesquisa como artesã e moradora do território, promovendo um elo e, também, tendo liberdade e crédito para dialogar com as respostas dos entrevistados de uma maneira menos formal e nas condições temporais e locais dos artesãos.

Propor a história oral como metodologia para esta pesquisa significou garantir o poder de fala para pessoas que muitas vezes são silenciadas pelos sistemas que alimentam a desigualdade social no país; sobretudo no âmbito do sistema capitalista, em suas dimensões cultural, política e econômica. Outra razão desta escolha vincula-se ao fato de poder envolver representantes do território em meu processo de formação acadêmica e poder devolver para a comunidade um trabalho produzido por ela própria.

Considerando a proximidade local e familiar dos entrevistados, as entrevistas se deram em condições adequadas para ambas as partes, sendo registradas as respostas por meio de gravadores e caderno de campo, para posterior sistematização e análise. Destaco que, na pesquisa, também foi aplicado um questionário para cada um dos entrevistados, visando ao levantamento de dados de identificação pessoal e profissional, especialmente relacionados à produção artesanal. Este instrumento é caracterizado por um conjunto de perguntas logicamente sequenciado. Os roteiros do questionário e da entrevista estão apresentados no Apêndice deste Trabalho.

O roteiro da entrevista foi sendo reestruturado no decorrer da conversa, de acordo com as respostas dos entrevistados. Algumas perguntas eram comuns aos três e outras eram específicas, conforme a realidade de cada um. As perguntas foram elaboradas pensando em blocos temáticos como: percurso escolar; como tudo começou; percurso no artesanato/produção; Associação e comercialização.

Antes das três entrevistas, eu conversei com os entrevistados explicando o teor das perguntas e a importância deles responderem, a partir da opinião própria, e que, naquele momento, deviam me ver como uma pessoa de “fora”. As entrevistas foram realizadas individualmente. Primeiro eu convidei Aneli para irmos ao centro comunitário, onde poderíamos ficar mais à vontade, considerando a ausência de outras pessoas no espaço. Apesar da presença de muitos papagaios cantando enquanto comiam o nosso “milho crioulo” na área externa da Associação, este barulho não foi o bastante para atrapalhar a nossa conversa. Foi um bate papo tranquilo e, passada a entrevista,

perguntei para Aneli qual o sentimento de participar da minha pesquisa acadêmica. Ela disse:

Isso é bom porque fica registrado o nosso trabalho, pois ninguém nunca escreveu a história do artesanato de Chapada e ainda tem gente que fala com ironia que não temos nada escrito sobre o nosso trabalho com artesanato. Também é bom contribuir com a educação de quem quer estudar e ter uma pessoa do lugar escrevendo, a gente vai ter algo aqui pra gente depois (Aneli).

A entrevista com Adão foi realizada no mesmo lugar que Aneli, na sede da Associação, para evitar intervenções externas. Neste local, ele ficou mais à vontade, pois alega ser muito tímido. Antes de começar, eu disse pra ele ficar tranquilo e falar o que sentisse seguro. No final, ele me disse que é bom ter alguém escrevendo a história do lugar, pois assim fica guardada a nossa cultura. Em suas palavras: “isso é um resgate antigo que a gente não deixa morrer”.

A entrevista com o João Gualberto foi feita na casa dele, em uma área externa, onde ele desenvolve a atividade artesanal. Como ele, quis ouvir sobre o sentimento de ter concorrido e ser premiado pela Fundação Cultural Palmares nos concursos Quilombos de Artes e Arte do Quilombo. No primeiro momento, ele ficou receoso de falar do prêmio, por medo de atrapalhar os estudos da filha que faz faculdade, mas eu sinalizei para ele que não teria problema. Ele disse:

Eu que tive uma grande surpresa. Eu nem sabia que eu estava sendo inscrito nesse edital, alguém me inscreveu. As bênçãos de Deus iluminou essa pessoa, né, que me inscreveu e eu fiquei no segundo lugar. Isso pra mim foi uma grande coisa na minha vida (João).

As entrevistas de João e Aneli foram mais demoradas e densas, devido à trajetória deles como mestres no fazer artesanal. De modo geral, percebi que ficaram seguros em responder todas as perguntas, talvez porque somos família. Também me senti à vontade com eles, pois tinha um norte de onde queria chegar com a investigação. Se, em uma pergunta, eu não encontrava a resposta desejada, de forma bastante sutil eu elaborava novas perguntas, para me aproximar do problema da pesquisa. Em alguns momentos, tive que conter a emoção, principalmente quando falavam do percurso escolar. Eles narraram que tinham que ir e vir caminhando e, na maioria das vezes, com fome. Quando chegavam em casa, logo depois que almoçavam, tinham que ir para a roça ajudar os pais. Fiquei bastante satisfeita com a participação deles na minha

pesquisa. Penso ser importante salientar que participaram das entrevistas dois homens e uma mulher, levando-se em conta a questão de gênero.

Conforme já apontado, na minha pesquisa, a investigação foi feita com uma mestra, um mestre e um artesão, pelos seguintes motivos: a mestra, minha irmã, desde que iniciou a atividade artesanal, nunca mais abandonou a arte. Ela é minha inspiração e vem desenvolvendo oficinas para qualquer pessoa que deseja aprender, inclusive com aprendizes de outras comunidades e municípios. Ela tem o artesanato como sua principal atividade geradora de renda.

Um dos mestres, meu irmão, também é oficineiro que oferece cursos para outras pessoas que desejam aprender a arte; por confeccionar instrumentos musicais artesanais de grande qualidade. Destaca-se o fato dele ser o ganhador, no segundo lugar em dois anos consecutivos (pela Região Sudeste), do Prêmio da Fundação Cultural Palmares por suas belas artes e por sua extensa história de vida no espaço social.

O terceiro artesão, também meu irmão, foi escolhido por trabalhar com uma variedade de peças com muita dedicação; por ser um artesão com uma história e uma trajetória muito importante, a ser explorada e divulgada.

No processo de tratamento das narrativas dos artesãos, apresentado no capítulo seguinte, fizemos a análise do conteúdo (BARDIN, 1970), buscando compreender o processo de produção artesanal local; os desafios enfrentados; o que dizem de suas vivências na atividade e na comunidade; a relação com o território tradicional e suas visões dentro e fora deste espaço, dentre outros aspectos abordados pelos entrevistados.

Salientamos, ainda, que o percurso metodológico da pesquisa contou com o uso de fotografias, que tem origem em diferentes acervos (pessoais e coletivos). O uso da fotografia em pesquisa qualitativa é de suma importância, pois acrescenta ao texto informações que muitas vezes não conseguimos, por exemplo, obter nas entrevistas. De acordo com Rios, Costa e Mendes (2016), Warrem (2008) vê a fotografia como técnica e objeto de pesquisa e Andrade (2008) a vê como objeto de estudo. Nestas duas perspectivas, a fotografia também pode ser de acordo com as autoras, entendida como "um recorte da realidade". É desta maneira que fotografias são utilizadas nesta pesquisa, em diálogo com os dados produzidos por meio das entrevistas.

CAPÍTULO 4

MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DO ARTESANATO NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DE FACEIRA

Neste capítulo, apresentamos algumas características dos artesãos entrevistados e a análise dos dados produzidos a partir das narrativas de mestras e mestres artesãos, que trouxeram suas histórias e seus desafios referentes à produção artesanal na comunidade quilombola de Faceira – Chapada do Norte/MG, conforme propomos no objetivo geral da pesquisa.

4.1 - BREVE CARACTERIZAÇÃO DA ARTESÃ E DOS ARTESÃOS ENTREVISTADOS

Para melhor identificação da artesã Aneli e dos artesãos João Gualberto e Adão, apresentamos um pouco da história de vida e trabalho de cada um, pontuando fatos marcantes na trajetória destes artesãos, tais como: idade, estado civil, escolaridade, ocupação (Quadro 01) e, também, entrada e percurso na atividade artesanal do início até os dias atuais.

Nome	Idade	Estado civil	Escolaridade	Ocupação
Aneli de Fátima Pereira	44 anos	Solteira	Ensino Médio completo	Artesanato e agricultura
João Gualberto Pereira	50 anos	Casado	Ensino Fundamental incompleto	Artesanato, agricultura, apicultura, dirigente sindical
Adão do Rosário Pereira	53 anos	Casado	Ensino Fundamental incompleto	Artesanato, agricultura, apicultura

Quadro 01: alguns dados de identificação pessoal dos artesãos entrevistados
Fonte: Questionários

A seguir, apresento cada um dos entrevistados e algumas imagens que os representam no desenvolvimento de suas atividades como artesãos.

Aneli de Fátima Pereira (Figura 45) tem 44 anos e é solteira.

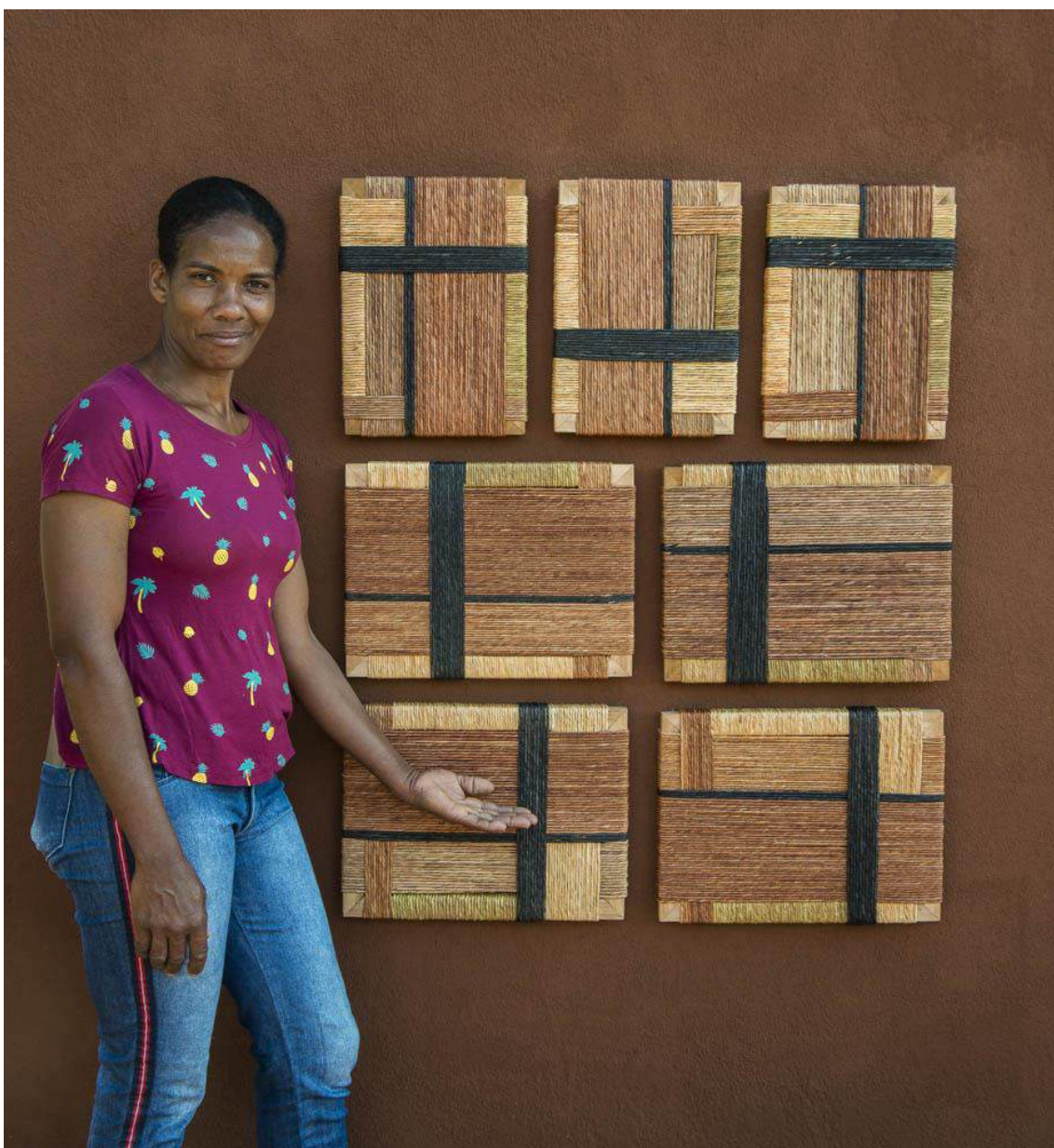


Figura: 45- Aneli e alguns quadros de parede
Fonte: Coleção ARCA Tinguí

Ela concluiu o Ensino Médio e não quis continuar estudando. Ela disse que apóia as pessoas que estudam, mas não deseja estudar mais. Mora com os pais João e Maria e outros dois irmãos solteiros: Ildebrando e Ana Maria (eu). Ela optou por seguir na atividade artesanal, na agricultura, na apicultura e em algumas outras atividades menos expressivas, por meio das quais chega a ter uma renda mensal que varia em torno de R\$800 a R\$1000 (atualmente, menos de um salário mínimo, que tem o valor de R\$1320,00). Somando com a renda da família, às vezes ultrapassa três salários. Aneli

destaca que há meses do ano em que ela, os irmãos e os pais ficam apenas com os benefícios da aposentadoria dos pais. Ainda assim, Aneli se sente bem desenvolvendo as atividades de artesanato, agricultura, apicultura e ministrando oficinas.

João Gualberto Pereira (Figura 46) tem 50 anos, é casado e tem três filhos, de 26, 25 e 22 anos.



Figura: 46 João e a produção de pandeiro
Fonte: Miguel

João tem o Ensino Fundamental incompleto. Além de artesão, é agricultor, apicultor, dirigente sindical e ainda exerce outras atividades menos expressivas. Ele mora na Comunidade Quilombola de Faceira com a esposa, um filho e uma nora, todos na mesma residência. Os outros dois filhos moram fora e, atualmente, estão estudando e trabalhando. Ele disse que a renda pessoal mensal pode variar entre R\$300,00 e R\$1000,00, pois há meses que consegue arrecadar certo valor e, em outros meses, “não entra muita coisa”. Ele considera que tem, em média, uma renda familiar de R\$700,00. Neste cálculo, não conta a renda do filho e da nora por ser outro grupo familiar com renda independente.

Adão do Rosário Pereira (Figura 43) tem 53 anos, é casado, pai de três filhos maiores de idade (26, 20 e 19 anos), sendo uma filha com deficiência, de 20 anos. Ela é a única que mora com os pais.



Figura: 47 - Adão, com cabideiros prontos
Fonte: Coleção ARCA/Tingui

Ele mora no Quilombo com a esposa e uma filha, sendo os outros filhos moram em São Paulo, que lá trabalham e interromperam os estudos ao concluir o Ensino Médio. Adão tem o Ensino Fundamental incompleto; é artesão, agricultor, apicultor e, assim como João, exerce outras atividades complementares para melhorar a renda. Ele não menciona o valor individual de sua renda, diz não saber ao certo no momento, mas estima que a renda familiar possa chegar a R\$2000,00 por mês.

Um aspecto comum é que os três artesãos entrevistados para esta pesquisa relataram dificuldades que enfrentaram para estudar. Em suas palavras, ficam evidentes

a falta de melhores condições econômicas, transporte, material didático, alimentação e uma escola acessível. A este respeito, Aneli e Adão relatam:

Ah meu percurso escolar foi muito difícil. Porque quando foi no Pai Inácio, a gente tinha que sair daqui e a gente ia a pé pra escola que não tinha transporte na época e durante os 04, 05 anos que eu estudei lá fui a pé, ia e voltava a pé para a escola e também a gente já entrou foi em atraso porque meus pais não colocou a gente na época certa. Já foi um problema, e mesmo assim a gente enfrentou muitas dificuldades pra tá indo e voltando pra escola. E na de Minas Novas também foi no Ensino Fundamental e Médio também eu tive muita dificuldade porque lá foi já mais para adulto e eu tinha que pagar transporte pra tá indo [...] e às vezes eu ia até uma altura no ônibus escolar e [...] eu voltava a pé também numa distância muito longe. Eu andava 01 hora e meia pra acabar de chegar em casa, não foi fácil. Foi com muita garra pra conseguir fazer o Ensino Médio. (Aneli)

Eu aos sete anos eu fui pra escola né, a gente ia pra escola caminhando né 04 km, de a pé para a escola e aí quando a gente chegava em casa a gente ia, ajudava os pais na lavoura. Muitas vezes no garimpo de ouro com bateia né pra ajudar no sustento da casa. [...] Ah! Foi muito difícil, o percurso escolar, foi muito difícil. Naquele tempo não tinha carro. A gente tinha que ir a pé e também a gente tinha que chegar do serviço, ajudar o pai trabalhar, então a gente não tinha aquele tempo de estudar. Foi muito difícil e aí também não teve como a gente dar continuidade no trabalho [estudos] por que a gente não tinha uma casa na cidade pra pousar lá e as aulas eram à noite, então a gente teve que parar de estudar por toda essa causa, era muito difícil pra estudar na cidade. [...] Parei. [...] E aí quando eu parei de estudar, estudei só até a quarta série porque a gente não tinha condições de estudar na cidade, pois não tinha carro e também a gente não tinha uma casa na cidade pra ta ficando lá, meus pais também não tinha condições. Aí parei de estudar e aos 18 anos eu fui para o corte de cana e trabalhei 15 a 16 anos no corte de cana, sempre trabalhava seis meses lá e voltava. Trabalhava os outros seis meses na lavoura também com os meus pais e foi assim. [...] Aí depois de 25 anos que eu tinha parado de estudar, já tinha ido para São Paulo, vários anos, aí eu voltei e entrei na aula de novo, mas porque eu tinha que trabalhar em outras cidades, acabou eu saindo da escola de novo. Então algumas matérias eu completei o fundamental e outras ficaram paradas; eu não tive condições de dá continuidade, mas depois de 25 anos eu estudei mais um pouco. Eu estudei o fundamental completo, a 8ª série, né? E aí ficou acho que duas matérias para terminar para fechar o primeiro ano. (Adão)

Os relatos dos entrevistados evidenciam a evasão escolar (a expulsão dos estudantes das escolas) como consequência da nucleação e ressaltam a necessidade de manutenção das escolas do e no campo. Adão relata que a situação atual é diferente, embora seja preciso reconhecer que ainda há muito que se investir em políticas públicas:

Hoje eu acho que é mais fácil porque hoje tem transporte escolar, tem alimentação também, tem alimentação para as crianças. De primeiro, a gente não tinha alimentação, a gente passava fome na escola e hoje tem. Também tem internet hoje, que ajuda o aluno estudar e de primeiro não tinha. A gente tinha muita dificuldade de estudar, era tudo no lápis e na caneta mesmo e muitas vezes a gente não tinha nem o material pra gente tá levando para a escola, era muito difícil. (Adão)

João não aprofunda muito sobre a trajetória estudantil, porém, diz que também não teve condições favoráveis para estudar, tendo que abandonar a escola ainda cedo, apenas com o Ensino Fundamental incompleto. Ele diz: “Eu comecei na 1ª série e fui até a 4ª série. Terminei a 4ª série e dei início no Ensino Fundamental incompleto. Hoje eu estou um pouco distanciado do estudo, devido às minhas tarefas, eu estou distanciado né?”.

Diante da fala de João, é importante ressaltar que não podemos deixar as populações do campo distanciadas dos estudos, que é preciso investir em políticas públicas para a Educação do Campo, com destaque para as populações quilombolas, considerando suas especificidades, no/com o território. Que seja uma educação mais inclusiva, que garanta ao sujeito a condição de estudar e trabalhar, observando também o calendário agrícola, que faz parte da rotina do homem e da mulher do campo.

A convivência com os artesãos permite observar as dificuldades no desenvolvimento de suas atividades e nas relações sociais, causadas pela falta do estudo, o que entendemos ser direito de todas e todos.

4.2 – ENTRE MEMÓRIAS E HISTÓRIAS

Nesta parte do trabalho, seguimos apresentando as vozes dos nossos entrevistados organizadas em 05 categorias. Primeiramente, apresentamos “Como tudo começou”, destacando o início das atividades com artesanato na comunidade,

especificamente na vida dos 03 artesãos. Em seguida, apresentamos “Como se deu o processo produtivo” até os dias atuais, considerando as relações interpessoais, comunitárias, com o território, meio ambiente e o acesso à matéria prima. Abordamos o “Associativismo” como mecanismo de organização dos artesãos, da produção e meio de acesso às políticas públicas de fomento da produção. Abordamos, também, a “Comercialização”, um fator primordial na atividade que visa geração de renda para as famílias, envolvendo os diversos canais de venda, mas destacando a comercialização dos produtos nas mais variadas feiras que acontecem no país. Pontuamos, por fim, a questão do “Reconhecimento” do artesão e do artesanato como forma de valorização do contexto territorial, cultural e histórico em que os sujeitos estão inseridos; ressaltando assim, a importância de agregar valor ao produto com base em sua origem e sua condição de produção, bem como identificando a necessidade de maior apoio através da criação e implementação de políticas públicas mais efetivas.

4.2.1. Como tudo começou e seus significados

Através das entrevistas, foi possível perceber que os artesãos aprenderam a fazer o artesanato com outros artesãos mestres, a partir da observação, além da participação em cursos e oficinas. A atividade faz parte de uma cultura ancestral da comunidade, considerando as técnicas e produção de outros tipos de artesanatos preexistentes no território.

A artesã Aneli entrou para o ramo artesanal a partir da agricultura e da apicultura, logo após interromper os estudos no ano 2000, quando estava no 4º ano do Ensino Fundamental. Na época, ela se via sem perspectiva de renda e os frutos da agricultura eram insuficientes para se sustentar. Ingressou na produção artesanal e simultaneamente começou a fazer um curso de informática. Mais tarde, ela voltou a estudar na Escola de Jovens e Adultos, em parte cursada simultaneamente com as outras atividades, e concluiu o Ensino Fundamental e Médio. Podemos perceber a importância de iniciativas diversas voltadas à inserção/formação de novos artesãos, com destaque para Programas vinculados a políticas públicas. Veja os relatos dela:

Eu comecei por volta de 2000, foi onde eu já não tava mais estudando eu tava parada na época, sem perspectiva nenhuma pra nada, não tinha trabalho, não tinha a aula pra tá indo porque na época meus pais não

deixou a gente estudar então tava em casa parada tipo assim já quase entrando no quadro depressivo porque tava tudo parado na minha vida. Naquela época foi onde eu voltei no mesmo ano que a gente voltou a estudar fazer o CESEC, em seguida fui convidada pelo Paolo Toffolet do Gravatá, que ele já sabia que eu tinha esse desejo de trabalhar com a palha, aí ele me convidou pra participar do curso. Na época foi um trabalho que estava sendo feito no município pra tá aumentando o número de artesãos e aonde veio o projeto do Artesol com o Artesanato Solidário e também trabalhou na época com a Luciana Vale e a Izaltina, que foi a instrutora do curso, que deu as oficinas pra gente. Foi um momento muito bom. Aí eu iniciei as oficinas com a palha no mesmo tempo que eu fiz o curso também de computação na época que, eu estava fazendo e ao mesmo tempo eu ia pra Minas Novas pra fazer o Ensino Fundamental, estudar. E foi bem puxado na época, mas foi bom. Valeu a pena. [...] Primeiro eu participei com a Izaltina, que foi mesmo a trama a trança, como trançar mesmo a palha depois veio os cursos pelo Artesanato Solidário que foi a parte mais de gestão, que foi a parte de já preparar mesmo pra criar a associação que na época não tinha era apenas um grupo formal e com isso foi fazendo alguns cursinhos que trouxe pelo SEBRAE também e pelo Projeto Artesanato Solidário. Na época, tinha um projeto com o governo federal que veio da Rute Cardoso, na época, e aí foi expandindo pro Estado e aí foi onde Chapada foi incluída nesse Programa. E teve o curso do SEBRAE em seguida que foi, teve formação de preço, teve de associativismo e cooperativismo e vários outros cursinhos depois a gente fez. (Aneli)

Quando perguntei para Aneli se ela sempre trabalhou com artesanato, ela disse o seguinte:

Não, o artesanato com eu já disse foi em 2000 que eu comecei, mas antes eu só trabalhava mais era na lavoura mesmo, era no plantio de milho, feijão, andu e depois teve uma época que a gente tentou também o bordado, eu aprendi fazer o ponto cruz, mas acabou que não dei sequência, o meu forte mesmo foi com a palha; que eu identifiquei mais. Do bordado ponto cruz eu aprendi, mas não fiz, não dei continuidade, eu foquei mais foi no artesanato da palha e depois no trançado do couro. E também (risos) eu, uma das atividades que eu fiz mais recente, logo foi o curso, assim tipo um treinamento que tivemos pra construção das caixas d'água que aí eu fui fazer o curso também de pedreiro aí foi aonde que eu deixei um pouco o artesanato assim eu fazia, tinha os dias de eu fazer o artesanato ia mais trabalhar construindo caixas de água.

O artesão Adão iniciou no artesanato de palha, madeira e couro após vários anos de migração. Estando casado e com filhos pequenos, entendeu que precisava permanecer ao lado da família, mas, para isso, era preciso investir em algo que gerasse renda para o sustento familiar. Ambos também destacaram o desejo de resgatar a cultura

da comunidade. Eles afirmaram que, desde muito jovens, já produziam outros tipos de artesanatos.

É importante atentar para a história de vida dos artesãos e, principalmente, para os desafios narrados por Adão. Ainda criança, ele deixou de estudar e começou a trabalhar e sempre esteve em busca de melhores condições de vida. Ele diz que aprendeu a fazer o artesanato observando Aneli e, também, ao participar de um curso de instrumentos musicais com Mestre Antônio de Sebastião, artesão de Minas Novas. Sobre sua iniciação na atividade, ele disse:

Ah! Eu comecei, eu trabalhava em São Paulo e chegava aqui eu via a minha irmã fazendo o artesanato de palha e couro. Aí quando eu ia para São Paulo, eu ficava lá uns seis meses, quando eu ficava aqui nos outros seis meses, eu comecei fazendo umas peças de palha e couro, aí depois eu fiz curso, foi aonde que eu aprendi fazer tambores e outros tipos de artesanatos, tambor, caixa, instrumentos musicais. Foi assim que eu comecei.

Adão explica o que o levou a mudar de atividade, a deixar o corte de cana e seguir com o artesanato:

O que levou eu mudar de atividade e deixar de cortar cana porque eu já tava querendo deixar de cortar cana porque já era muito tempo de corte de cana é um serviço muito pesado e também a gente fica longe de família, então é muito difícil o corte de cana. Eu já querendo deixar o corte de cana né; aí eu casei, depois nasceu uma filha minha com problema de saúde né ela é especial. Nasceu com paralisia cerebral e aí foi aonde que eu vi mais a necessidade de eu ficar em casa, pra tá cuidando dela, pra tá presente; pra tá levando no médico e aí eu vi que não dava mais pra mim ir para o corte de cana. E aí foi que eu vi que eu tinha que fazer alguma coisa e a que eu achei melhor pra mim tá fazendo naquele momento, era trabalhar com o artesanato, porque eu ia aproveitar o pouco tempo que eu tivesse, eu poderia tá ocupando com o artesanato e foi o que eu fiz. Eu já fazia alguma coisa e aí eu fui aprimorando mais e cada vez que passa, eu to sempre buscando aprender fazer alguma coisa do artesanato. (Adão)

Observando as falas de João sobre como deu início às atividades no artesanato, foi possível perceber que ele começou cedo e sempre produziu peças utilitárias usadas pelos quilombolas como: pilão, catre, fuz, descaroçadores de cana e algodão, colher de pau, bancos etc. Ao questioná-lo sobre quando começou a fazer artesanato e como foi, ele sinaliza alguns aspectos, dentre os quais ações realizadas entre diferentes comunidades, em seu caso, a partir da participação em eventos, cursos e trocas solidárias relacionadas aos saberes tradicionais entre mestres e novos artesãos:

Eu considero que eu comecei a trabalhar com arte já bem jovem ainda é porque eu já fazia algumas peças que não era venda, mas algumas peças de sobrevivência de casa, né? E eu fazia alguma cadeira, fazia catre que é chamado, hoje a gente não fala esse palavreado, catre mais, a gente fala uma cama, mas era chamado de catre, eu comecei por esse de início, né. Fazia banco de taba, pilão, mão pilão, colher de pão, foram as primeiras coisas que eu comecei a fazer, foi colher de pau [...] No primeiro momento, eu comecei, eu participei de um evento que teve na outra comunidade chamada Comunidade de Quebra Bateia. Eu fui lá ver como eles faziam um tambor, mas como eu já tinha uma visão mais ou menos de como poderia fazer, eu já tinha troncos aqui em casa eu fui lá só ver eles pregavam o couro. Paulo Toffollete pregou um lá pra eu ver, já foi o suficiente pra eu fazer o tambor. E vi algumas armações de caixas que tava lá e aí surgiu um curso em Chapada do Norte com o Mestre Antônio, né? Aí eu participei desse curso e daí pra frente eu comecei a produzir as caixas. [...] Eu produzi uma caixa nesse curso, um tambor e um pandeiro. A partir daí, eu dei sequencia, num deixei parar. Por exemplo: descaroçador de cana, de moer cana; eu cresci moendo cana nele e quando a moenda quebrava e o meu pai não estava em casa pra fazer outra, eu dava conta de ir no mato tirar a madeira e colocar uma moenda, no descaroçador, na engenhoca que é de moer cana. No caso do algodão, que mãe descaroçava, quando quebrava a moenda, era nós mesmo que tinha que fazer. Então, a parte de fazer uma moenda, de fazer uma virgem do descaroçador, eu também comecei a produzir ele. Uma coisa que, às vezes, a gente deixa muita coisinha pra trás, né? (João)

Quando perguntei o que fazia antes e o que levou a mudar de atividade, ele mostrou uma leveza em relação às coisas que sempre fez. Neste sentido, chamo atenção para um aspecto narrado por ele, destacando a temporalidade. Ele não menciona a data, mas, quando ele começou a organizar o material de construção da casa que mora com a família, ele tinha apenas 16 anos de idade. Ele disse:

[...] A minha própria casa aqui que eu moro, eu comecei trabalhar nela, na construção da casa, né? Eu fiz adobe, eu fiz telha, trabalhei com olaria e ajudei a construir a minha própria casa que é de adobe. Eu ajudei a construir a minha própria moradia e fiz outras, trabalhei para várias outras pessoas também fazendo essas casas, né? Telhado... Mas não é uma atividade, assim, que eu exploro muito, mas sei fazer. Eu, como eu sou agricultor familiar, eu trabalhava na agricultura, trabalhava com apicultura também e fui migrante por um bom período. Aí eu passei a trabalhar com a arte também, né? [...] O que me levou ao artesanato foi o desejo], a permanência aqui no município, né? Tentar resgatar um meio de sobrevivência no município, na minha região, conviver mais com a família, né? Aí eu optei por tentar buscar meios de sobrevivência aqui mesmo, é o que fez ingressar com o artesanato. (João)

Ao perguntar para onde ia quando migrava e o que fazia fora, ele respondeu que sempre se direcionava para o interior de São Paulo, na região de Ribeirão Preto: “cortava cana, carpia o canavial, catava pedras nos talhões de cana, e fui um tempo também, fui uma vez no tratamento de café, carpir, bater veneno”.

João Gualberto não aprofundou muito nesta questão, mas falou sobre a participação no Movimento Sindical. Ele é um militante que, há bastante tempo, vem contribuindo com o Sindicato de Trabalhadores Rurais do município de Chapada do Norte, na luta em prol dos agricultores. Esse envolvimento também o levou a interromper a migração.

Passando a outras questões, perguntei para os entrevistados os fatos mais marcantes na vida deles desde quando iniciaram a produção artesanal e o que marcou a vida em comunidade. João e Adão disseram:

A arte é uma coisa pra mim marcante por vários sentidos; que me traz não só é uma fonte de renda, mas me traz alegria de produzir. Quando eu produzo e vendo, eu estou expandindo aquela arte, estou levando essa arte a algumas pessoas que não produzem, mas se sentem felizes em estar com ela. E quando eu vendo uma peça para uma pessoa que vai tocar, ele vai se sentir feliz vai estar alegre naquele momento e, ao mesmo tempo, vai transmitir alegria a um grupo de pessoas. Então isso é minha felicidade, ser feliz em fazer e vender, mas sabendo que aquela peça vai ser a felicidade de várias outras pessoas. [...] É importante porque a gente mantém a cultura da arte. Manter a cultura da arte é uma coisa marcante pra mim, que eu tive a oportunidade de aprender fazer, estou fazendo e tenho dentro de mim o desejo de ensinar. Eu não ensinei aqui dentro da comunidade, mas em outra comunidade eu já tive a oportunidade de ensinar. Isso é muito marcante pra gente, é uma coisa que a gente aprende a fazer, mas eu não quero deixar morrer, eu quero transmitir isso para outras pessoas também fazer, né? (João)

O que chamou mais a atenção no artesanato que é fonte de renda rápida e também é um tipo de trabalho que a gente não perde tempo, qualquer tempo que a gente tem de sobra a gente pode tá ocupando com o artesanato ali. E o que marca mais o artesanato na comunidade que eu acho que é uma oportunidade que qualquer um que queira aprender fazer sempre tem as pessoas para ensinar e tá ali disponível para ensinar essa pessoa. Que é uma renda pra ajudar a família e eu acho que isso é bem vindo na comunidade, uma coisa assim que veio para somar na comunidade. (Adão)

Para os entrevistados, o artesanato tem um grande significado pois, além de ser uma cultura passada de pais para filhos, ele transforma pessoas, gera venda e traz felicidade. Aneli reconhece o artesanato como objeto de troca em espécie, troca de

experiência e meio de comunicação simbólica entre as pessoas, sobretudo nas oficinas e nas feiras - aspecto que retomaremos mais à frente.

Ao questionar os artesãos sobre como o artesanato faz parte da cultura da comunidade e a importância da atividade, eles responderam o seguinte:

O artesanato [faz parte da cultura da comunidade], por exemplo: o da palha, nós temos a cultura de plantar e colher. Antigamente, a palha, às vezes, era jogada [fora], talvez queimada, de qualquer jeito. Hoje não! O artesanato também tá aí, no resgatar algumas coisas também e reciclar aquilo que às vezes era jogado [fora]. Hoje não, a gente transforma. Então eu sinto que o artesanato é muito importante na comunidade. Tanto na geração de renda e também na transformação como pessoa, porque a pessoa, quando ela começa a trançar, quando ela começa a fazer um artesanato, ele acalma mais. Ele fica mais leve na vida. [...] É muito importante [...] também na transformação como pessoa porque o artesanato a partir do momento que cê tá fazendo ele às vezes a partir do momento que ocê vai ensinar a outra pessoa ali é o momento que cê tá comunicando que ocê tá tipo fazendo uma troca. Eu vejo o artesanato dessa forma, é no mesmo tempo que ocê tá recebendo ocê pode tá doando. Tipo uma troca ali, tanto de saber e também pode ser uma troca na questão financeira também, às vezes hoje cê tem, às vezes é um artesanato que ocê quer trocar numa outra coisa cê pode fazer essa troca.(Aneli)

...as pessoas mais velhas tinham a cultura de fazer a roda de fiar, faziam suas camas pra dormir, fazia esteira, a engenhoca de moer a cana; é então a gente já tinha essa cultura e tá dando continuidade é o pilão; que a gente tinha pra socar então é a cultura nossa sempre foi essa [...] Pra mim é uma arte e é também um resgate antigo que a gente não deixa morrer né?; que a gente vem cultivando pra não morrer. As pessoas do passado faziam as camas, rodas, tudo pra seu uso. Eles faziam e a gente tá dando continuidade desse trabalho pra não morrer [...] [...] além de ser um resgate das coisas antigas, também é uma fonte de renda, porque aqui não tem emprego. Então eu acho que o artesanato veio para somar na renda familiar. Agente, se não fosse o artesanato, talvez a gente não estaria aqui. Estaria trabalhando pra fora ainda. **E o artesanato me tirou da cana.** (Adão, grifo nosso)

Como o instrumento é pra tocar tanto em festa como na comunidade, na reza, em qualquer lugar que você quiser fazer uma festinha, cantar o instrumento faz parte. Então eu considero que ele é a peça fundamental para a comunidade. (João)

É interessante frisar uma fala de João Gualberto, que vai de encontro com os conceitos de PEREIRA (1979 apud LIMA, 2020), que definem o artesanato como uma arte universal milenar. João disse: “Arte pra mim é vem do universo, pra mim eu considero que é uma palavra que vem do universo, né?”.

Para os artesãos, a produção artesanal é fundamental na agregação de valor, geração de emprego e renda, resgate e manutenção da cultura local. De acordo com as narrativas dos entrevistados, o artesanato tem significados plurais na vida deles e para a comunidade. Trata-se de uma atividade que garante sustentabilidade e qualidade de vida para as pessoas; resgata e preserva a cultura e a memória de seus ancestrais e dá visibilidade à resistência do povo quilombola de Faceira.

A valorização do artesanato da Comunidade Quilombola de Faceira se reafirma no testemunho de superação apresentado por seus atores. Ao longo do texto, estão presentes trechos das falas dos artesãos entrevistados nesta pesquisa que mostram o que é o artesanato para si, suas famílias e a comunidade. Segundo Aneli, a princípio, o artesanato foi uma válvula de escape para evitar a depressão, quando interrompeu os estudos e se encontrava sem trabalho. Com o envolvimento dela e da família na atividade, ela se sentiu mais valorizada, conforme relata:

Eu vi a comunidade de Faceira se dedicando mais e aumentando o número de artesãos quando a minha família começou também a fazer o artesanato porque era só eu aqui na comunidade que fazia e a partir daquele momento que eles começaram vendo trabalhando. Eles se uniram comigo pra ir para o artesanato. Foi esse o momento mais marcante, que é onde o João Gualberto começou a fazer as caixas de folias, os tambores; depois o Adão também fazendo, a Ana, depois veio meus sobrinhos também. Eu ensinei eles a fazer, todo mundo ali reunido fazendo, ali pra mim foi o momento mais marcante. E também foi quando começou a virem pessoas pra conhecer o artesanato e conhecer a comunidade. Aí foi onde , pra mim, com aquilo eu senti mais valorizada; o trabalho, a comunidade. (Aneli)

Para Aneli, o artesanato é a identidade e a história do artesão e do lugar, que é capaz de demonstrar os sentimentos. Sobre isto, eça disse: “quando a gente tá fazendo o artesanato, ali às vezes a gente tá transformando como pessoa”. Esta fala de Aneli nos remete a Minayo (2018) quando afirma que a importância de um trabalho vai para além da geração de renda de quem o faz, gerando um sentimento de pertencimento a um espaço e a um povo. As emoções afloradas na artesã representam a indissociação entre o trabalho, as pessoas e o território tradicional, dialogando ainda com Milton Santos (1996), no que diz respeito ao conjunto de valores presentes no espaço.

A artesã Aneli também fez um comentário muito potente na entrevista, que dialoga com a pedagogia da autonomia, descrita por Paulo Freire (1997), quando ele disse: “Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.” Aneli,

mesmo desconhecendo o pensamento de Paulo Freire, afirma: “Quando estamos ensinando alguém a fazer artesanato, estamos aprendendo ao mesmo tempo”. É notável a satisfação da artesã ao ensinar, ação que realiza por meio de diferentes oficinas que ministra (Figura 48). Para Aneli, a produção artesanal marca a história de resistência com a inserção de novos atores na atividade. Ela disse ainda:

Eu entendo o artesanato por dois lados: primeiro o artesanato conta a história da pessoa; e ao mesmo tempo ele é uma geração de renda também, tanto na comunidade, como no quilombo e também no município. Tipo uma geração de renda, mas também quando a gente tá fazendo o artesanato, ali às vezes a gente tá transformando como pessoa. A gente tá contando uma história da comunidade e até a própria história da gente mesmo. Quando a pessoa pega uma peça para tecer, às vezes a peça conta até como a pessoa tá naquele momento, se ele tá bem, ou se ele não tá. Ele descreve um pouco a pessoa, descreve o lugar, a comunidade, como é a vida da população do local. (Aneli)



Figura 48: Oficinas de trançado da palha de milho com Aneli em Granjas do Norte e Vargem do Setúbal (2022)

Fonte: https://www.instagram.com/p/CY_7ftjIc-4/

Para Adão, o artesanato significa vivência familiar, garantia de renda, resgate e preservação da cultura ancestral. Para João Gualberto, o artesanato significa sobrevivência territorial, arte, prazer e transmissão do conhecimento entre as pessoas, significa cultura. Em diálogo com os artesãos e a partir de observações feitas, concluímos que o artesanato da Comunidade Quilombola de Faceira, agregando-se ao artesanato dos demais artesãos da ARCA, é referência cultural no território e contribui fortemente para a economia do município de Chapada do Norte/MG.

Analisando os depoimentos dos entrevistados sobre como começaram a se desenvolver no artesanato, percebemos ideias comuns que dialogam com LEMOS (2011) quando reconhece o artesanato produzido em comunidades quilombolas como alternativa de trabalho e renda. Assim, podemos perceber a necessidade e o impacto da atividade na economia das famílias; bem como a identidade cultural das pessoas e do território de produção.

4.2.2- Processo produtivo

Na produção artesanal da Comunidade Quilombola de Faceira, os artesãos desenvolvem a atividade nas mais variadas condições: individual, familiar, em grupos, em oficinas. As atividades são feitas nas horas vagas, que se intercalam entre outros afazeres cotidianos.

Um aspecto importante a ser destacado é o de que a produção artesanal na comunidade Quilombola de Faceira acontece de forma articulada, numa boa relação estabelecida entre os artesãos. O processamento do couro geralmente se dá em grupos; quando faltam insumos para um ou outro artesão, eles emprestam ou doam o material entre si. Atualmente, não há participação de jovens na produção, mas há mulheres e homens na mesma proporção produzindo artesanato. Vejamos algumas afirmações a este respeito:

Sim, a gente tem uma maneira de trabalhar que a gente tem o individual, mas também tem o trabalho que a gente faz coletivo, que é na compra de couro, é o transporte. A gente ajuda um a outro esticar o couro, cortar o couro. Então isso aí é coletivo. A gente faz sempre

coletivo; quando um não tem a matéria prima um passa para o outro; a gente troca a matéria prima; isso aí a gente faz no coletivo. (Adão)

Na questão das peças que eu trabalho, é que eu trabalho de couro, mas eu trabalho mais especificamente com caixas de folia, pandeiro, tambor, nessa questão a minha esposa, e a minha filha, em alguns momentos eu necessito do apoio delas pra me ajudar fazer a amarração das caixas de folia. Até mesmo na hora de colocar o couro no pandeiro tem hora que eu preciso de apoio de uma pessoa ali pra me auxiliar pra fazer os ajustes. Aqui as mulheres também trabalham no artesanato. A as que têm habilidade na palha, faz o tecido da palha e o tecido do couro também. (João)

Na foto 49 aparece o casal João Gualberto e sua esposa, Maria, serrando uma madeira que caiu no quintal da casa. Observem que eles utilizam um tipo de serrote antigo, que depende de duas pessoas para manusear.



Figura 49: casal João e Maria Serrando Madeira
Fonte: Miguel

Na perspectiva de aprofundar sobre a forma de organização do trabalho, eu perguntei para Aneli como era a relação com os irmãos. Ela disse o seguinte:

Quando estamos no coletivo, significa cortar o couro juntos, às vezes também para esticar é coletivo, muitas vezes eu ajudo eles e eles me ajudam. E na questão da lavoura, também a gente faz troca, porque pra ter a palha que vem da lavoura, muitas vezes precisamos trabalhar juntos. (Aneli)

Observa-se que, na fala de Aneli, a produção da lavoura também envolve o coletivo e, neste contexto, entra a parceria da Tingui - Associação sem fins lucrativos que atua desde 1999 em projetos socioculturais e ambientais no Vale do Jequitinhonha - com a multiplicação das sementes de milho crioula para garantir a matéria prima em quantidade e qualidade para todos. Também esta proposta dialoga com Teixeira, Braga, Cezar e Kiperstok (2011), no sentido de manter a cultura ancestral e as relações entre as famílias.

Ainda sobre a produção artesanal, conforme já mencionado, produzimos peças utilitárias e de ornamentação à base de palha de milho, madeira e couro. Sobre a produção com a palha de milho, na Comunidade Quilombola de Faceira, destacamos que envolve três etapas diferentes, que vai desde a produção agrícola, onde os agricultores plantam as sementes de milho, por exemplo; passa por todo o processo de manejo, capina, repasse, observação e controle de pragas; além da colheita e retirada da palha quando o milho está seco, até a produção e comercialização de produtos artesanais.

A primeira etapa consiste na obtenção de matéria prima, como mencionado anteriormente (às vezes, esta é adquirida por doações de agricultores não artesãos). A segunda etapa corresponde à confecção das peças, que podem ser desenvolvidas fixas às armações de madeiras - como é o caso de tamboretas, cadeiras, bancos, namoradeiras, descanso de pés, mesas de centro e pufes ou cubos. As peças são criadas a partir de pequenos filetes de palhas umedecidas em água, que são unidos uns aos outros formando um barbante, que são envoltos e trançados sobre a madeira. Estes mesmos objetos podem ser produzidos com couro, dos quais falaremos mais adiante. Também podem ser desenvolvidas em fôrmas/moldes que, depois de prontos, são removidas. Dentre estes objetos, estão: sacolas, bolsas, cachepots, portas, jóias e cestos.

Na prática artesanal, eles aproveitam a palha de milho que antes era descartada, queimada ou dada ao gado. A palha de milho é adquirida na propriedade a partir da agricultura que eles próprios desenvolvem, com vizinhos ou agricultores de outras comunidades, que têm a palha, mas não aproveitam. Vejamos a seguir o depoimento de Aneli:

O passo a passo é só plantar o milho. [Quando] tá na fase ali que ele já tá seco na roça, a gente vai, quebra o milho, descasca, tira a palha ali e já tá no jeito de produzir. Quando é para fazer com a palha colorida, aí já é um processo maior que eu vou fazer o tingimento que é com casca

de árvores também, mas, também com um processo mais, assim, de que eu pego as cascas secas já ou então verde, mas com aquele devido cuidado que é fazer o manejo. [...] Eu utilizo: tesoura, agulha, faca e na questão do couro eu já uso prego, martelo esses tipos de ferramentas. Também o facão. (Aneli)

Na produção com couro, há um processo diferente, pois é preciso comprá-lo e alongá-lo sob o sol para secar, cortar, lixar e lavar para então produzir as peças. As tiras do couro são fixadas de forma permanente nas armações de madeira. Para os instrumentos musicais, o couro é preparado em água ou lixado com cinza e, posteriormente, afixado nas peças de madeiras formando, assim, tambores, pandeiros, caixas e adufes.

A terceira etapa, que envolve todos os artesanatos, diz respeito à comercialização, que, para os artesãos, é bastante desafiadora, por falta de mercado local, logística/transporte para exposição em feiras fora do domicílio (cidades grandes, capitais e outros estados), falta de condições de participar em feiras maiores devido aos custos de transporte, hospedagem e alimentação. Por vezes, os produtos são vendidos sob encomenda, in loco para visitantes e através das redes sociais. Sobre este assunto, trataremos mais especificamente no próximo item deste capítulo.

O artesanato traz, em sua estética, aspectos identitários individuais e coletivos, munido de valores – econômico, social e cultural – que se perpetuam em famílias e grupos produtivos. Neste sentido, percebe-se que a produção artesanal na Comunidade Quilombola de Faceira representa a força, a cultura e a resistência de um povo que deseja permanecer em seu território. Dialoga com as características necessárias para o reconhecimento de um território como remanescente de Quilombo, proposta pelo Decreto 4.887 de 2003. E é também uma atividade que valoriza a agricultura familiar, de onde se extrai parte da matéria prima para o trabalho - como a palha de milho -; bem como uma atividade consciente na qual o artesão se preocupa com a preservação ambiental na hora de fazer a coleta de madeiras e cascas.

A este respeito, observe o que os entrevistados dizem: - “...a gente tira aquela madeira seca pra não sair cortando madeira de qualquer jeito no mato” (Adão). A entrevistada Aneli também afirma a importância do cuidado com a natureza: “Então ocê não pode matar a planta pra ocê tê onde cê tirar o que cê quer extrair a tinta, cê tem que sempre também tá plantando pra depois cê ta colhendo.” João, por sua vez, relata que:

A matéria prima nativa, que a gente tem que ter cuidado pra poder adquirir, não é simplesmente ir lá e cortar a madeira e trazer pra casa e trabalhar. A natureza tem que fornecer ela pra gente de forma que a gente vai buscar ela sem danificar a natureza. Eu costumo pegar a madeira já morta. Eu trabalho sempre com tamboril, alguma [outra] madeira que eu utilizo pra fazer baquetas de caixas. Eu procuro madeira seca, pra evitar danificar a natureza. Aquela que eu necessito tirar verde, eu tenho que analisar muito que tipo de madeira que eu vou tirar, que tamanho ela está e tirar de uma forma que eu corto ela e que aquela raiz, que aquele tronco que ficou lá consegue germinar outro broto, que no futuro vai estar suprindo a minha necessidade novamente, ou de outras pessoas. Tem que ter certo cuidado.

Ao serem interrogados sobre o acesso à matéria prima, os entrevistados responderam:

A matéria prima quando se trata de instrumento, é a madeira. A gente tem o processo de pegar a madeira no mato, de aproveitar aquelas madeiras ocadas do cupim que eles fazem a perfuração e a gente percebe que aquela madeira está perfurada. É a madeira seca. Aí a gente vai e tira aquela madeira seca e aonde que a gente faz os tambores, faz as caixas. [...] A gente tem o cuidado porque a gente não tira madeira verde, né? A gente tira a madeira seca, a gente percebe que a madeira tá seca e perfurada, a gente tira aquela madeira seca pra não sair cortando madeira de qualquer jeito no mato e também tem que ter o cuidado também pra tá conversando com o dono do terreno pra tá cedendo àquela madeira porque a gente não pode tirar a madeira de todo jeito, no terreno. [...] E também na parte de couro, né? A gente compra o couro... e a palha a gente trabalha na lavoura, a gente planta o milho, colhe e aí a gente tira a palha pra tá fazendo o artesanato. Quando a gente não colhe o milho, a gente procura palha com os vizinhos, as pessoas que tem a palha e a gente consegue a palha pra tá fazendo o trabalho. A gente compra o couro... a madeira também a gente compra, os moldes a gente compra na marcenaria, né? Então tem as pessoas que fazem a armação e a gente compra a armação para tecer as peças.

O artesão Adão explica como ele faz os instrumentos musicais:

Os instrumentos que eu faço... Eu faço mais tambor. Eu faço pra vender, para o sustento da casa e também deixo à disposição no galpão, lá onde a gente usa pra reuniões, oração; fica a disposição para que a pessoa possa tá utilizando, quem chegar possa tá vendo aquele instrumento e também utilizando, batendo, cantando e brincando com os instrumentos musicais na comunidade. Sempre chega lá no galpão tem alguma coisa lá pra tá utilizando, como batendo o tambor ou fazendo alguma coisa com os instrumentos. (Adão)

Nas imagens 50, 51 e 52, a artesã Aneli aparece no processo de tingimento da palha, à base de casca de árvores e lama. Nas fotos de identificação 53 a 56 vê-se a cor como resultado final de cada planta usada. Nas fotos 57 a 62, estamos produzindo uma sacola e um par de cachepot, mais amostra de sacolas.





Figura 50, 51, 52 e 53 - Aneli colhendo lama e realizando o tingimento da palha:
Fonte: Érika Riani ARCA



Figura: 54 e 55 palhas coloridas naturalmente com lama/maçambé e com mangueira:
Fonte: Érika Riani ARCA

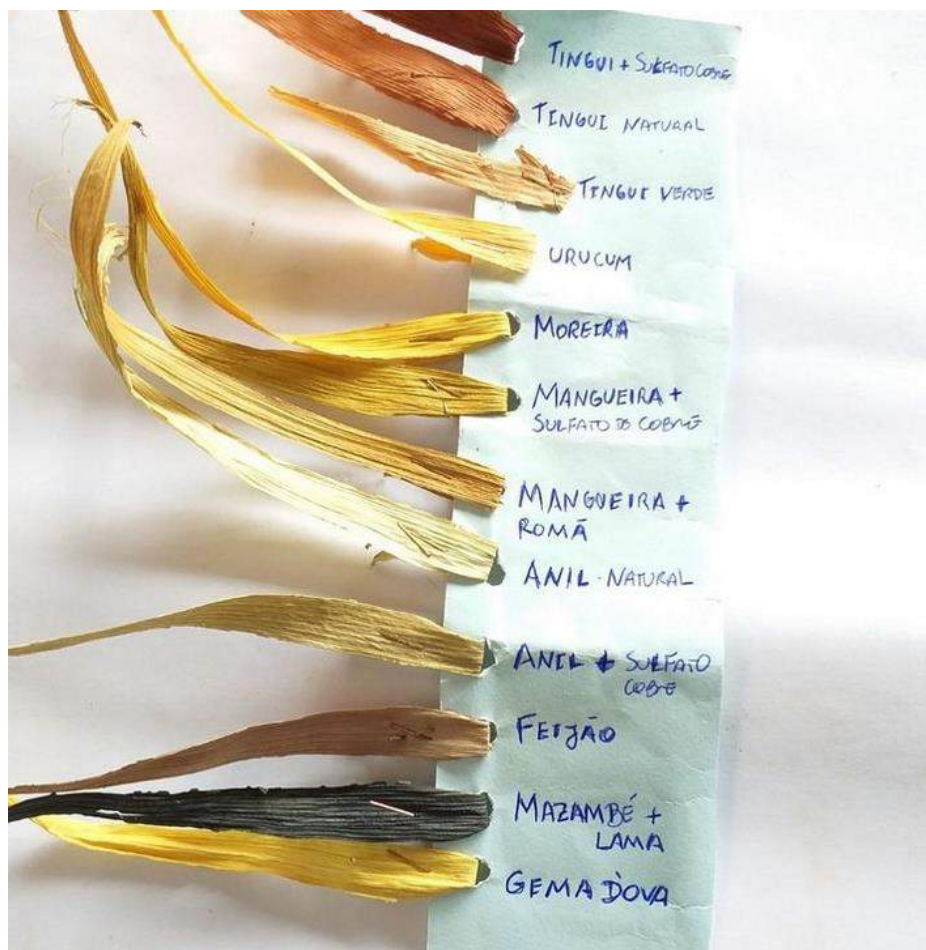


Figura 56- Amostra e identificação das tinturas nas palhas :

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CfFm655rZhm/> , Acesso em: 18 jun. 2023



Figura 57 - Amostra de palhas:

Fonte: Érika Riani ARCA



Figura 58,59, 60, 61,62 e 63 - Aneli e Ana tecendo peças com palhas
Fonte: Érica Riani

Na produção artesanal dos tambores, quadros, cabideiros, tamboretos, bancos, cadeiras e namoradeiras, os artesãos utilizam o couro bovino, comprado em um abatedouro existente no município. Para a produção de pandeiros, adufes e caixas, é usado o couro de cabra.

Vale ressaltar que o couro caprino é adquirido nas mãos de terceiros e, na maioria das vezes, é difícil de ser encontrado devido ao pequeno número de caprinocultores na região. Isso é possível identificar através das falas dos entrevistados:

Os tamboretas a gente tem que comprar as armações na mão do marceneiro. O couro é difícil demais de encontrar. Agora recente mesmo eu tive uma encomenda, vou dizer assim: eu tive a encomenda, porém eu não fiz, eu não tenho a mínima ideia se vou conseguir fazer. Eu tive a encomenda de 10 pandeiros e tive dificuldade de encontrar os couros . As outras peças que eu compro em Belo Horizonte são os tirantes, as tarraxas, os parafusos. Aqui na região não tem, só em BH. E são caros também. (João)

O couro já é diferente, a gente compra de terceiros, que é no matadouro, a gente vai lá e pega e traz pra cá a peça do couro e vai fazer o processo todo que é secar, lavar, depois cortar. Faz todo o processo. E na questão da produção dos instrumentos, aí são peças que são um pouco mais difíceis, que também são pegados na natureza, mas, já seca; a gente não corta a árvore verde pra produzir, já pega seca pra depois fazer. (Aneli)

Na Figuras 63 a 68, registros desde o processo de secagem do couro até a produção de um tamborete:



Figura 64: Secagem do couro
Fonte: Aneli



Figura 65 e 66: Cortando o couro
Fonte: Acervo pessoal e ARCA





Figura:67,68, 69 e 70 Aneli trançando banco com couro
Fonte: Érika Riani ARCA

Salientamos o uso de troncos secos de madeiras extraídos da natureza para fins de confecção de instrumentos musicais. E para a confecção de peças que conjugam palha com madeira e couro com madeira, as armações são negociadas com um artesão marceneiro que tem condição legal para trabalhar com madeiras (Figuras 69 a 73).



Figura: 71 e 72: João preparando a madeira e fazendo tambor
Fonte: Érika Riani - ARCA



Figura: 73 e 74 Adão fazendo tambor e tecendo tamborete na palha
Fonte: Érika Riani - ARCA



Figura 75 Instrumentos musicais - tambores e caixas:
Fonte: Érika Riani - ARCA

Eles adquirem os moldes e armações em marcenarias na cidade. Contudo, os artesãos têm o máximo de cuidado em aproveitar o que a natureza oferece, sem prejudicá-la, buscando preservá-la, mas também manter a rusticidade e a característica do artesanato, bem como a cultura tradicional do lugar. A ideia dos artesãos, de trabalhar com a matéria prima local, ferramentas e técnicas simples, consiste em evitar produtos industrializados, com altos custos, preservar os saberes tradicionais e garantir que o artesanato mantenha seu conceito original; que “expresse identidade cultural” (PAB, 2018).

Durante a pesquisa, também procurei saber quais as principais ferramentas são usadas no processo artesanal. Diversos equipamentos (pregos, martelos, alicates, facas, facões, machados...) fazem parte do acervo de objetos necessários na confecção das peças, como é possível ver alguns exemplos nas Figuras 73 a 78. Especificamente, temos as ferramentas básicas nas (Figura 74 e 75), incluindo as máquinas de cortar e lixar o couro, além do compasso (Figura 77) e da pua manual (Figura 78). Nas duas últimas imagens, aparece o uso das ferramentas no processamento da madeira bruta, que mais tarde será transformada em lindos instrumentos como mostra a Figura 79.

Essas informações estão presentes nas falas dos artesãos:

A gente trabalha com as ferramentas mais rústicas, trabalha com motosserra, facão, machado, a gente entorta a própria foice ali faz tipo um formão pra gente tá furando os tambores. T, também a gente põem fogo dentro da madeira pra ta acabando de fazer o trabalho de perfuração; martelo e grosa são , é ferramentas mais grosseiras mesmo. (Adão)

Ah, eu utilizo várias ferramentas: é eu comecei utilizando, primeiramente, foi machado, facão, formão, é incho, faca, de tudo eu uso um pouco; agulha, cera de abelha, Cordão, que é o barbante quando eu não conseguia a linha fiada na própria comunidade, aí eu passei a usar o barbante... nesses sentido que eu falo da dificuldade de conseguir a matéria prima. O barbante que eu comprava aqui em Chapada, hoje eu já não consigo encontrar ele aqui mais. Então esse desafio já é grande também pra mim, nessa questão da matéria prima. Na questão do pandeiro eu não acho, eu só compro aqui no município o couro que trabalho tanto pra caixa de folia, quanto pro pandeiro, eu utilizo couro de cabrito. Que eu compro na mão de algumas pessoas que quando mata um cabrito pra comer a carne, aí eu já encomendo o couro pra fazer as caixas de folia e pandeiro. Eu tenho essa dificuldade nos pandeiros, que é à aquisição de algumas peças, eu quando eu acho oportunidade de alguém que compra lá em BH pra mim. Aqui na região não tem ainda, até mesmo em Belo Horizonte, quando às vezes

a gente vai comprar, a gente encontra parte de umas peças, mas falta outras peças, vem faltando material. (João)



Figura 76 e 77: ferramentas usadas no artesanato;
Fonte: Adão e Aneli



Figura 78: Adão produzindo tambor
Fonte: Érika Riani ARCA



Figura 79 e 80: João perfurando a madeira para caixa e tambor
Fonte: Érika Riani

Aplicando técnicas manuais de forma individual e/ou coletiva para a confecção de distintas peças, como os tambores (Figura 79), os artesãos manifestam criatividade, identidade, cultura, memória e sentimentos em cada produto acabado.



Figura 81: caixa de folia e tambores de João

Fonte: Érika Riani

Na entrevista, ao perguntar para cada um dos artesãos quais os tipos de peças eles produzem, eu obtive as seguintes respostas:

Eu produzo hoje, na palha, eu faço bolsa, porta jóia, tem cadeira, tem banco, mesa, e as bolsas variadas; vários tamanhos, tramas diferentes, e na parte do couro também eu faço banco, namoradeira, cadeira, cubo. Então são várias peças. (Aneli)

Eu produzo tambor, eu produzo caixa, não sou muito de fazer caixa, mas também sei fazer a caixa, produzo reco-reco, namoradeira de couro, também de palha e faço bancos. E também faço cestinho, banco de palha, banco de couro. Eu faço quase todos artesanatos de palha. Pandeiro também eu faço. (Adão)

Eu faço a caixa de folia, tambor, pandeiro, reco-reco de coité, reco-reco de bambu, até adufes eu já fiz, colheres de pau, descarçador, fuz, bateia (risos) pra caçar ouro onde tem, aonde pode nas horas vagas pra quem gosta, eu faço a gamela pra amassar o biscoito, pra fazer o bolo. (João)

Atualmente, desenvolvemos uma variedade de artesanatos utilitários, musicais e ornamentais, com novos designs, como é possível identificar nas imagens (Figura 79, 80 e 81). Mediante projeto da Instituição Tinguí em parceria com o Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais - BDMG; a Design Ana Vaz desenvolveu com os artesãos da Associação dos Artesãos de Santa Cruz de Chapada do Norte (ARCA) novas peças, como: quadros ornamentais para parede, na palha e no couro, novos modelos de cabideiros, bancos e sacolas; que vêm sendo muito bem aceitos no mercado e atraindo mais consumidores (Figuras 81 a 83):



Figura 82 - novo design com palha e couro
Fonte: Coleção ARCA Tingui



Figura 83: Aneli, quadros, tamboretas e sacola, novo design com palha e couro
Fonte: Coleção ARCA Tingui

Nas entrevistas, os artesãos falam o que produzem e os efeitos das novas peças somadas ao catálogo dos artesanatos que já confeccionavam, como mais uma novidade para os clientes. Considerando a proximidade com os artesãos, eu perguntei para Aneli, após a entrevista, como ela tem visto a inserção de novos designers na produção artesanal. Ela disse o seguinte:

Foi muito importante, pois criamos novos modelos de sacolas e bolsas que conseguimos vender por um preço muito melhor. Criamos diversos quadros de parede com tramas variadas e estamos vendendo bem. Um outro fator importante para a gente também foi o resgate da pintura da palha com cores naturais. Conseguimos retomar o uso de extratos de vegetais para tingir as palhas e essa era uma cultura que estava se perdendo. E quem compra nossas peças está gostando porque são de boa qualidade e cores diferentes. Está sendo muito bom. Também o design atraiu mais pessoas para a produção e para a ARCA. (Aneli)

Estes depoimentos vão de encontro com as discussões de Corrêa e Castro (2013), quando envolve as questões das técnicas criativas, a economia, a arte, o material, a cultura e o principal, que é a satisfação de ambas as partes - empresa e cliente. Ou seja, a fala de Aneli afirma a satisfação em produzir e vender, o que significa o bom atendimento ao mercado consumidor.

Através das entrevistas, ficaram evidentes várias potencialidades do artesanato confeccionado no Quilombo tais como: ser tradicional e cultural; não possuir concorrência no mercado regional; gerar uma boa relação entre os artesãos; gerar renda e preservar a memória e a história da comunidade, além de ser um atrativo de visitação ao território quilombola, particularmente ao Quilombo Faceira, como relata Aneli: “tem a visibilidade da comunidade através do artesanato que já vem turista e procura; lojistas e pessoas interessadas em aprender fazer”.

Ao interrogar os artesãos sobre quais tipos de artesanatos são específicos da Comunidade, no município de Chapada, eles informaram que há um modelo de banco com trama diferenciada e a caixa de folia, pois nem todas as pessoas que fizeram o curso trabalham na confecção de caixas. Sobre esta questão, Aneli e João relatam:

Hoje eu vejo o banco, que é um deles, não são todos, tem um específico que é feito aqui na comunidade por mim; e tem o que é dois tipos de trama. Este é diferente e ainda não foi repassado ainda para o

município, nem pra outra comunidade ou quilombo. Então essa peça ainda é específica daqui. Eu tenho o desejo de passar ainda essa trama para outras pessoas fazerem, mas por enquanto ainda não tive essa oportunidade das pessoas aprenderem ainda. Então esse aí, antes de eu morrer (risos), eu quero que alguém aprenda a fazer. Que quando eu for, ficar alguém para multiplicar. [tenho] um desejo que outra pessoa venha aprender. (Aneli)

Pra mim eu vejo, não só porque eu faço, mas eu vejo no momento, como específico, a caixa de folia e o pandeiro. Porque, que eu saiba, quem está fazendo no momento aqui é só eu, por enquanto, a caixa e o pandeiro.(João)

Salientamos que o PAB reconhece que o trabalho feito manualmente usando técnicas/saberes tradicionais e ferramentas simples garante a originalidade da peça e “expressa a identidade e cultural” (2018). Neste sentido, uma observação importante que faço é que, no município de Chapada do Norte, a produção artesanal se concentra nas comunidades quilombolas, razão pela qual exige uma atenção e consideração maior para com esse público; por se tratar de povos tradicionais que preservam a ancestralidade cultural da região, geram renda, atraem turistas e contribuem para elaboração de projetos e políticas públicas de desenvolvimento local. Muitas vezes, esse povo fica distante das políticas públicas, que poderiam incentivar a produção e garantir melhor qualidade de vida para a população. Isto precisa ser observado com maior atenção.

4.2.3 Associativismo

De acordo com a fala dos entrevistados, todos participam de associações. Eles as entendem como uma forma de organizar o grupo e a produção, acessar políticas públicas de incentivo, além de divulgar e comercializar os produtos. Eles trabalham de forma associada, por exemplo, por meio da compra e processamento coletivo do couro para confecção das peças, conforme já indicado anteriormente. Quando necessário, também trocam e emprestam material entre si. Através da organização em associação, os artesãos conseguem divulgar seus produtos por meio das redes sociais (como o Instagram, Facebook), catálogo virtual e grupos de whatsapp. A atração de visitantes para a comunidade por via do artesanato também deve ser ressaltada.

Ainda foi possível perceber, através das entrevistas, que os artesãos utilizam o associativismo como instrumento vital para as Comunidades quilombolas, na prática da solidariedade, coletividade, participação, cooperação e objetivos comuns (N’GOLO,

2020). Eles levam em conta o indivíduo, a cultura do território, a memória e o resgate e a resistência da comunidade. Isto pode ser identificado no relato dos entrevistados, quando eles trazem a questão da organização na Associação de artesãos para participarem de feiras, cursos e projetos e no processamento do couro, conforme destaca João:

Eu já participei e participo é do movimento sindical, participo de associações, por exemplo da ARCA, associação dos apicultores, cooperativa, associação dos feirantes, associação da Comunidade Quilombola aqui de Faceira.(João)

De acordo com a fala dos entrevistados, o associativismo é importante em todo o processo produtivo: na aquisição de insumos, na participação nas feiras, na captação de recursos via projetos para o desenvolvimento da atividade e para a formação de novas parcerias que possam apoiar a cultura dos artesãos. Neste sentido, eles apontam entidades e pessoas jurídicas que já apoiaram a atividade que eles desenvolvem: Associação de artesãos e Comunitária, Sindicato, CAV, Tingui, SEBRAE, IDENE, UFMG, parlamentares; entre outras instituições privadas e públicas, bem como sujeitos que, em algum momento, contribuíram para a manutenção e o fortalecimento da atividade. Eles mencionam também que Paolo Toffollet, ex padre que morou por muito tempo na Comunidade Quilombola de Gravatá, foi um grande influenciador da atividade artesanal no município, promovendo a capacitação de pessoas, bem como a organização laboral, social e de espaços produtivos para os artesãos de Faceira. De modo geral, percebemos que se torna indissociável a aquisição dos insumos, a produção e o associativismo.

4.2.4 Comercialização

Os artesãos afirmam que o artesanato do Quilombo de Faceira não concorre no mercado da região porque apenas em Chapada do Norte há produção do tipo de artesanato ali feito. Porém, eles têm um desafio muito grande com a logística (estrada e transporte) para escoar a produção e fazer chegar os insumos, especialmente quando precisam buscar em outras localidades. Alegam a necessidade de um espaço físico na cidade para armazenar e comercializar os produtos, incluindo a recepção de lojistas.

Os entrevistados afirmam que já receberam apoio de projetos institucionais e parlamentares para participarem em feiras, como: CAV, PAB, SEBRAE, Tingui e as

organizações das próprias feiras. Mas nem sempre isso acontece. Nas palavras dos artesãos:

Hoje tem duas situações: às vezes quem é credenciado no SEBRAE ajuda muito na questão dos cursos e da formação e tem época que quem tá fazendo os cursos tem algum incentivo pelo SEBRAE. O SEBRAE não trabalha assim com gorjeta, mas com parceria, então às vezes ajuda. E tem o PAB, só que, às vezes, a gente enfrenta esse problema porque o Estado é muito grande, então [tem] muitos municípios, muitas comunidades que estão na mesma situação. Então quando é o momento que tem alguma feira, todo mundo que ir, todo mundo tá indo participar, então isso dificulta atender todo mundo. Ainda precisa mais políticas públicas, mais incentivo nessa parte, porque ainda é pouco. A questão do transporte, por exemplo, a gente sempre tem essa dificuldade. (Aneli)

É o CAV que já ajudou, né? Nas feiras. Nas vendas tem a Tingui também, que é uma ONG, tem ajudado também o artesanato. E tem outros que, no momento, não estou lembrando, mas já teve ajuda sim. (Adão)

Neste sentido, eles reclamam da falta de valorização por parte do município. Disseram que já aconteceu de fazerem a inscrição para alguma feira, garantirem hospedagem e alimentação no local da feira e não poderem participar por falta de transporte. João e Aneli relatam o seguinte:

Já chegou vez da gente ser selecionado e não poder participar de uma feira, por exemplo. Lá em Brasília a gente foi selecionado, mas a gente não teve os meios pra poder estar lá. Prá chegar lá. A gente não teve o transporte pra levar as peças à dificuldade dos expositores também ta indo. (João)

Pra arrumar o transporte, que é o caminhão, sempre a gente vai é pelo PAB que é um Programa do governo ou então frete coletivo, que às vezes a gente costuma também tá procurando outro município pra tá fazendo essa logística que é tá indo junto com outro município. Então cabe essa parte à associação, que resolve essa parte de comercialização, já é mais com a associação. [...] Hoje, no município, a gente tem uma lojinha, mas devido às condições fica mais é fechada, a gente teve esse apoio dessa pessoa que cedeu o espaço pra gente, foi de terceiros. Então o que falta no município é ter mais incentivo no município via talvez secretaria de cultura, por exemplo, ou prefeito municipal; ter mais, dar mais abertura para os artesãos, que é dos quilombos. (Aneli)

Falar dos desafios na comercialização parece contraditório, especialmente frente ao número de apoiadores mencionados no texto, porém, o potencial produtivo da comunidade e do município é muito maior do que se imagina. Infelizmente, muitas pessoas que poderiam produzir acabam abandonando a atividade por não conseguirem comercializar os produtos por diversos fatores, sendo os principais: falta valorização, local e condições de expor no mercado das grandes cidades e em feiras. Uma outra questão que esbarra na comercialização é o design, uma vez que, principalmente as peças produzidas na madeira com palha/couro, requer um cuidado muito maior desde a produção da peça até a entrega ao cliente. Esta exigência se confirma na abordagem de CESTARI; CARACAS; GUIMARÃES; SANTOS (2014).

4.2.4.1. A centralidade das Feiras na comercialização e nas trocas em relação ao artesanato

Considerando o alto potencial produtivo de artesanato da região, atualmente, a Rede Nacional de Artesanato Brasileiro – Artesol; a Feira Nacional de Artesanato; a Feira Nacional de Negócios do Artesanato – Fenearte; a Feira da Agricultura Familiar de Minas Gerais – AgriMinas; o Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha – FESTIVALE; museus; e, também, a Feira realizada na UFMG, dentre outras, são espaços de exposição e comercialização dos produtos oriundos do Vale. Tal atividade tem garantido a inclusão social de muitas pessoas; geração de renda para muitas famílias do campo, sobretudo famílias que antes migravam para outros lugares à procura de trabalho.

A Feira da UFMG, conhecida como Feira de Artesanato do Vale do Jequitinhonha, acontece no Campus Pampulha desde 1991. Atualmente, o evento é organizado pela Pró-reitoria de Cultura da UFMG, por meio do programa do Pólo de Integração da UFMG no Vale do Jequitinhonha e tem como objetivo promover o trabalho dos artistas e ampliar as possibilidades de reconhecimento e comercialização dos produtos. A feira propõe, ainda, a valorização das trocas de experiências entre os artesãos, a Universidade e a população de Belo Horizonte.

Segundo relatos de Maria das Dores Pimentel Nogueira, coordenadora do Programa Pólo de Integração da UFMG no Vale do Jequitinhonha, “não se trata apenas de um espaço para venda. É, mais do que isso, um espaço de encontro. É fundamental

que a comunidade universitária e a população de BH conheçam esses saberes ancestrais, tão importantes quanto os acadêmicos” (UFMG, 2022).

Desde 2009, a cada ano, a feira homenageia um mestre e uma mestra de ofício, entre eles ceramistas, tamborzeiros, trançadeiras, escultores em madeiras, fiandeiras, tecelãs, bordadeiras, etc. Exemplos de mestres reconhecidos pela feira estão: Dona Izabel, ceramista de Santana do Araçuaí; Lira Marques, Ceramista de Araçuaí; Antônio de Bastião, tamborzeiro de Minas Novas; e muitos outros mestres e mestras, que foram homenageados na Feira do Vale do Jequitinhonha. De acordo com a Reitora Sandra Regina Goulart Almeida, a UFMG presta homenagens aos mestres e mestras como forma de reconhecimento da força criativa dos saberes tradicionais e da valorização do trabalho dos artesãos e guardiões da cultura, o que é importante para perpetuar a tradição. (Imprensa UFMG, 2022). Inclusive o Sr. José Sebastião Vaz - o Zé do Ponto (em memória)-, artesão de Chapada do Norte, foi homenageado na feira de 2015. Ele foi um artesão de grande referência para Minas Gerais e por onde andou.

O artesanato da Comunidade Quilombola de Faceira já foi exposto nas feiras da UFMG, FENEARTE, Feira Nacional, AgriMinas, Festivale, feiras em São Paulo, Rio de Janeiro, São João Del Rei, além de outras feiras regionais menores. Aneli sempre participa de feiras. João participou de apenas uma Feira e Adão nunca participou, mas deseja participar. Aneli destaca algumas como referência, não apenas para vendas, mas para troca de experiência e formação humana. Ela relata como tem sido participar das feiras:

Oh, a primeira feira que eu participei, eu tive a felicidade de ser na UFMG. É uma feira que é feita só do Vale do Jequitinhonha, uma feira muito boa. Foi maravilhoso! A primeira que eu participei foi lá aonde que tudo começou pra mim. A experiência de venda, de participação em feira, eu nunca tinha ido, a primeira vez foi na UFMG. [...] Eu gostei muito e a partir daí eu não parei de ir, toda vez sempre eu vou nas feiras e também na Feira Nacional, temos a Feira da AgriMinas que foi mais da parte da agricultura, mas também inclui o artesanato, também foi uma feira muito boa. Tivemos a Feira do Brasil Original, foi em São Paulo, uma feira também na época, foi muito boa e temos a feira a FENEART que essa também é maravilhosa, é muito boa pra venda também; as experiências foram muito boas e no mais, tivemos no Rio de Janeiro também na exposição lá também participei foi muito bom, muito tranquilo. Graças a Deus as feiras até que foram boas e as feiras menores eu fui também que essa daí eu não achei tão boa, mas, eu já participei acho que umas duas ou três vezes que foi em São João Deu Rei lá a gente

teve mais dificuldade participar. E teve outra que eu participei foi em Tiradentes, uma feira estadual menores.

Na entrevista eu perguntei para Aneli qual feira foi destaque para ela. ao que respondeu:

Foi na UFMG e em Recife. Essas duas deixei assim mais referência, mais, porque na UFMG é uma coisa assim, que a gente sente como se a gente tivesse assim no espaço da gente, como se a gente tivesse em casa. Um espaço livre, tranquilo então assim ali é onde cê conversa com colegas de, com os outros artesãos, tem aquele diálogo, é com o professores, alunos, então é aquela coisa, uma troca. Então a UFMG eu vejo assim, uma troca de cultura, de saberes e também no mesmo tempo, cê tá num espaço como se tivesse num lugar seu assim, uma coisa ali.

Ainda em diálogo com a questão da centralidade das feiras como espaços de comercialização e trocas em relação ao artesanato; importantes articulações foram possíveis. Além das falas de Maria das Dores (Pólo UFMG) e da Reitora Sandra Regina Goulart, mencionadas anteriormente, ao longo do processo da pesquisa, tive contato com escritos de vários eventos promovidos e ou que contaram com a participação do Professor Mateus Servilha, como pesquisador e defensor da Rede Mineira e do Programa do Artesanato Brasileiro. No curso de Extensão “Inovação e Tecnologia no artesanato”, por meio das aulas de design com excelentes professores da área e, principalmente, através da sua dissertação sobre a feira municipal de Araçuaí, intitulada “As relações de trocas materiais e simbólicas do município de Araçuaí-MG” (SERVILHA, 2008), bem como em outros artigos, palestras e seminários, foi possível perceber a ampla influência das feiras na vida das pessoas que delas participam. Percebe-se, tal como discute o autor, diversas narrativas que tratam sobre o sentimento de troca, onde quem participa ganha ou doa algo simbólico, imaterial. A mesma perspectiva surge na entrevista com Aneli, quando ela defende o espaço da feira como um lugar de troca de conhecimentos e amizades.

A este respeito, ela afirma que as feiras são espaços de convivência, formação de laços de amizade e negócios entre as pessoas e outras categorias de artesanato. Enfatiza principalmente o gosto de participar da feira do Pólo do Jequitinhonha organizada pela UFMG, cita ainda a boa relação que se faz com a comunidade acadêmica (Figuras 84 e 85):



Figura 84: Feira Mãos do Vale em Diamantina (2019)

Fonte: <https://www.instagram.com/p/B2pNUC6H8KR/>

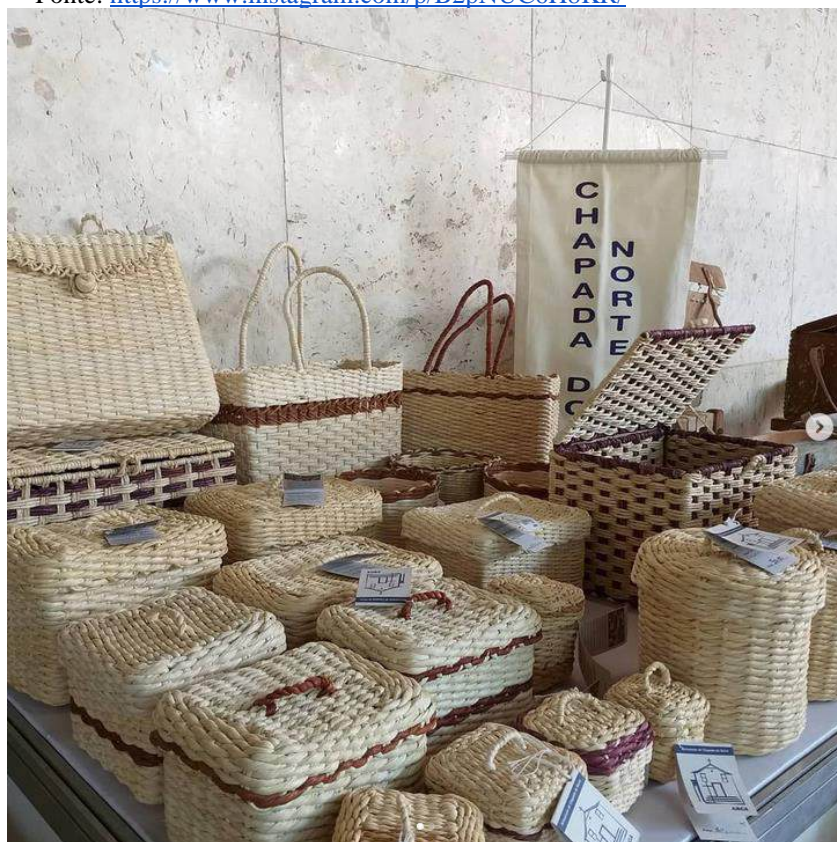


Figura 85: 20a Feira de Artesanato do Vale do Jequitinhonha na UFMG

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BxK2XFLnozK/>

Em seu relato sobre o Festival de Cultura do Vale do Jequitinhonha (FESTIVALE), João destaca:

O Festivale também eu já participei, e é uma feira assim mais regional, também assim do Vale que também é boa, onde é um espaço que tipo uma mistura que é o artesanato, a arte de fazer o artesanato e arte que tem do cantar que é onde misturam as duas artes a arte do fazer e a música do cantar aquelas rodas regional e também no produzir o artesanato. Une o útil ao agradável. O Festivale é o que eu vejo mais assim, uniu o útil ao agradável que é onde mostra realmente a cultura dos quilombos.

Ressalto que, em sua entrevista, João, que é reconhecido como mestre artesão, fala da importância das feiras como espaço de exposição, divulgação e comercialização do artesanato, mas desconhece as ações das instituições estaduais de organização e amparo do artesanato mineiro! Acredito ser necessário maior reconhecimento e aproximação dos órgãos públicos aos artesãos no sentido de tornar as políticas públicas conhecidas e mais acessadas pelos atores, motivando-os a permanecerem no ramo; uma vez que a produção artesanal garante qualidade de vida para muitas famílias na sociedade.

4.2.5 Reconhecimento

Dialogando com alguns autores (LE MOS, 2011; ALMG, 2022; REDE [PAB/SICAB], 2021), consideramos que uma importante discussão gira em torno do reconhecimento do artesão e do artesanato. Seja pelo território, pelo meio acadêmico e pela pesquisa, seja pelas instituições e políticas públicas, bem como pela sociedade em geral. A atividade artesanal abarca a valorização do sujeito, do território, do ambiente, da cultura, a geração de renda como princípio de sustentabilidade e resistência do cidadão, sobretudo quando se trata de pessoas pertencentes a Povos e Comunidades Tradicionais.

O entrevistado João Gualberto reconhece o artesanato como uma cultura importante para a comunidade e para a região e indica a necessidade de maior reconhecimento. Ele disse que este aspecto é importante pois pode:

[...] incrementar minha renda, vai ser divulgado o trabalho, não só pra incrementar a renda, mas para divulgar o trabalho que sai da comunidade Quilombola daqui de Faceira né? De uma forma geral, até

para o Vale; que o Vale tem uma história negativa e que eu vejo que o Vale tem riqueza que precisa ser mostrada, precisa ser descoberta.

Dentre os três artesãos entrevistados, dois são reconhecidos como mestres na comunidade e na Associação de artesãos, pela habilidade em desenvolver uma peça e por ministrar oficinas, ampliando os saberes. Aneli é mestra na arte com palha de milho e couro e João é mestre na produção de instrumentos musicais. Aneli foi homenageada, em uma Feira na UFMG, quando ministrava oficina com palha. João foi premiado pela FCP representando a arte do quilombo através de suas peças.

Na entrevista, perguntei para João Gualberto se ele já havia sido homenageado ou premiado por causa da sua arte. Ele disse: “Eu tive uma grande surpresa... fui premiado duas vezes, é um recurso que eu sei que vai fazer muito sentido na minha vida, na vida da minha família. É um valor muito gratificante pra mim” (João). Penso que essas observações são importantes para chamar a atenção dos gestores no sentido de reconhecer a capacidade produtiva do sujeito e a cultura dos territórios tradicionais.

Em uma pergunta elaborada para Aneli e João, eu perguntei para eles o que é ser mestre e o que significa para eles serem batizados de mestre. Na fala, João não se assume com mestre e disse o seguinte:

Ser mestre é uma questão assim, eu às vezes eu não me coloco assim mestre artesão; eu me coloco assim: eu faço a arte, mas ainda pra mim falar assim, eu não sou batizado como mestre ainda...no meu conhecimento, eu acho que o mestre ele deve além de ser batizado como mestre, ele deve, sempre tem que tá inovando nas suas peças... na minha opinião, tanto vale ele ser batizado por sua comunidade. Porque, na maioria das vezes, eu se que às vezes vem uma entidade ou uma organização e batiza aquela pessoa como mestre. (João)

Aneli, por sua vez, disse:

Ser mestre é multiplicar, é ensinar, é passar aquilo que a gente sabe para a outra pessoa para aquilo, a história não acabar, aquela cultura não morrer. Ser mestre é muito mais do que o ensinar; é ser também exemplo do quilombo.

Conforme discutido no Capítulo II deste trabalho, SANTOS (1996) destaca a necessidade valorizar as ações dos sujeitos no território como meio de construção da identidade e promoção da vida numa relação social que envolve os sujeitos e o ambiente de vida e trabalho. Ainda podemos relacionar o inciso VII do Artigo II do PL

3.785/2022, que prevê a “preservação da memória e a identidade do artesanato, respeitando as diferenças regionais e incluindo atenção especial às culturas quilombola, indígena e cigana” (ALMG, 2022). As potencialidades artesanais e culturais da Comunidade Quilombola de Faceira demandam, portanto, maior reconhecimento e incentivo.

4.2.6 Desafios e desejos

O SEBRAE (2021) divulgou um artigo informativo sobre os desafios e oportunidades para os artesãos. No texto, evidencia-se que um dos maiores desafios dos artesãos é colocar os produtos no mercado. Mesmo tendo boas técnicas de produção e produtos de qualidade, se não houver técnicas de marketing e possibilidades de vendas online, por exemplo, terão dificuldades de comercializar os produtos. Sabemos que parte destas informações do SEBRAE fazem parte do seu marketing enquanto empresa de formação e capacitação de micro e pequenos empresários. Contudo, os artesãos precisam estar atentos para sua condição financeira, a fim de evitar investimentos além do orçamento. Precisam, por exemplo, ter cuidado em relação à sua condição profissional perante a previdência mais tarde.

Neste contexto, o artesão que se vê impossibilitado de tornar um Microempreendedor Individual - MEI; não possui recursos o suficiente para ter um veículo próprio, alugar ou fretar; não tem estradas de qualidade; não teve/tem acesso à educação de forma a conseguir usar as novas tecnologias para propagandas, publicidades e vendas online, evidentemente se não obtiver incentivos de políticas, públicas, parcerias e projetos, terão total dificuldades de colocar seus produtos no mercado, desenvolver e sobreviver do artesanato.

Com isso, ao questionar os artesãos sobre os principais desafios, ganham destaque as questões acima apresentadas e outras:

Como artesã, hoje eu me sinto mais na dificuldade na questão do transporte, na questão da locomoção de tá indo e vindo, essa parte é que é mais difícil... eu vejo as dificuldades que é levar o produto até o cliente ou levar o produto até a feira, isso às vezes tem hora que se torna mais distante. O insumo também às vezes, dependendo da época, às vezes tem essa queda, fica difícil pra gente tá adquirindo...a madeira tem época que se você não tiver um capital mais coisa fica difícil. Também o ano que não dá milho, por exemplo: às vezes a seca

aqui é muito grande, às vezes tem ano que não chove bem; falta à palha, aí cê tem que ta indo buscar em outro local.(Aneli)

O maior desafio é... foi vendas que, primeiro, a gente vendia, a gente vende, mas sempre lá pra fora através de feiras e tem hora que a gente tinha dificuldade de até chegar à feira, é transporte; é falta de recurso pra gente ta chegando na feira, isso aí foi o maior desafio; poder tá chegando com esses materiais na Feira. (Adão)

Os maiores desafios que eu vejo... Tem vários, mas o principal tá na aquisição de matéria prima. Tanto a matéria prima nativa, que a gente tem que ter cuidado pra poder adquirir, não é simplesmente ir lá e cortar a madeira e trazer pra casa e trabalhar a natureza tem que fornecer ela pra gente de forma que a gente vai buscar ela sem danificar a natureza. Eu costumo pegar a madeira já morta, eu trabalho sempre com tamboril, tamboril, alguma madeira que eu utilizo pra fazer baquetas de caixas, eu procuro madeira seca, pra evitar danificar a natureza. Aquela que eu necessito tirar verde, eu tenho que analisar muito quê tipo de madeira que eu vou tirar, quê tamanho ela está e tirar de uma forma que eu corto ela, que aquela raiz, que aquele tronco que ficou lá consegue germinar outro broto, que no futuro vai ta suprindo a minha necessidade novamente, ou pra outras pessoas. Tem que ter certo cuidado. No trançado do couro, a gente tem dificuldade, tem momentos de adquirir o couro, porque tem momentos porque às vezes tá um pouco escasso aquelas qualidades, aquelas qualidades que a gente tem preferência, às vezes tá num período que ele tá caro, na questão da madeira das armações também tem dificuldades porque a madeira ta cara, o marceneiro já produz com um custo maior. Não tem grandes marceneiros na cidade, a gente tem essa dificuldade também. Na questão da palha pra quem trança. A palha para cobrir essas armações, nem todo período tem uma colheita em abundância. (João)

Quanto aos desejos, os três entrevistados fizeram apontamentos que convergem quanto a questões relacionadas ao espaço físico, do desejo de ter um espaço de comercialização na cidade, conforme relatam:

O meu maior desejo é ter um espaço físico para os artesãos. Esse é o meu maior desejo. Tanto na comunidade ou na sede, porque onde a gente pode por o produto de todo mundo; ter ali um momento ali, onde a pessoa guarda o seu produto cê ter aquele espaço, chegar fazer uma reunião, cê ter a lojinha ali, todo mundo junto trabalhando e hoje às vezes como a gente não tem esse espaço específico diretamente assim não é do artesão, isso às vezes dificulta. A gente tá precisando de tá colocando em outro lugar, um coloca no outro, às vezes a lojinha que tem hoje é emprestada então é muito pequeno espaço então ter aquela coisa assim que o artesão chega falar assim não aqui é nosso; aqui a gente pode entrar, sair à hora que quer e colocar e receber o cliente, que falta no município que seja, ou então no Quilombo, mas um espaço que qualquer pessoa que chegar se sinta à vontade. (Aneli)

O maior desejo é ter um local, uma loja na cidade pra gente tá colocando esse artesanato, pra tá ali disponível, pras vendas ali, ter

uma pessoa ali pra tá vendendo o artesanato isso aí é uma coisa que seria importante. (Adão)

O desejo é que ele não morra, a arte prevalece com as pessoas que ainda vai aprender trabalhar, a gente ter algum espaço onde a gente pode mostrar o nosso produto, né? A gente tem esse desejo, né? A gente não tem um espaço ainda, aonde todos os artesãos podem produzir suas peças e levar e colocar e a gente se sentir em casa ... Por exemplo, eu como artesão, eu pretendo transmitir isso pra outras pessoas e essas outras pessoas podem estar em outras comunidades, eu posso pensar que a gente tem que fazer um trabalho para o município, porque tem várias comunidades quilombolas no município. Então eu acho importante ser um espaço é dos artesãos do município. (João)

Salientamos que essa pesquisa apresenta, a partir das entrevistas, uma série de desafios e desejos apontados pelos artesãos, que demandam avaliação e sensibilidade por parte de todos os sujeitos que promovem debates acerca da produção artesanal. Sejam os próprios pesquisadores, políticos, empresários e instituições financeiras e apoiadoras, a fim de oferecer um suporte maior para estes trabalhadores e estas trabalhadoras, entendendo que eles não querem concorrer com a indústria nem com as grandes empresas, mas terem condições de trabalhar para a auto sustentabilidade familiar e para preservar a cultura como parte da formação da sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artesanato, hoje, é destaque na geração de renda para as famílias dos artesãos. A produção artesanal, além de contribuir para a sustentabilidade familiar, é uma referência cultural e histórica do território quilombola de Faceira. No Município de Chapada do Norte, Região Nordeste de Minas Gerais, conhecida historicamente como Vale do Jequitinhonha, desde os primeiros habitantes, sobretudo remanescentes de Quilombos produziam objetos artesanais: pilões, descaroçadores de algodão, engenhos, rodas/rocas e fuz de fiar, peneiras, balaio medidas e balanças de madeira, catres - conhecidos por camas; cadeiras, mesas, bancos, bateias, arreios para animais, quartas para fábrica de adobe, garláprios e esquadros para fábrica de telhas e muitos outros objetos para o uso em suas atividades cotidianas dentro e fora da casa.

Atualmente, vários destes artesanatos são substituídos por outros tipos de objetos, contudo, a produção artesanal ainda persiste. Com o passar dos anos, a atividade artesanal vem se ampliando, sendo valorizada e ganhando espaço no mercado comercial. Esse avanço da produção artesanal se intensifica a partir da década de 1980, com a escassez da chuva, redução da produção agrícola e em paralelo ao processo migratório que era, até então, marcado pela saída para sustentar as famílias das comunidades de Chapada do Norte. Porém, com a expansão do agronegócio, a modernização e mecanização do campo brasileiro, os migrantes que vendiam sua força de trabalho em troca de um salário, na maioria das vezes injusto; passaram a ser substituídos por máquinas, formando uma grande incidência de pessoas desempregadas, sujeitas a trabalhos intensos para garantir sobrevivência. Nesse cenário, muitas pessoas se apóiam na produção artesanal para incrementar a renda e se manter no território.

Nosso intuito, nesta pesquisa, consistiu em identificar os principais fatos que marcaram a vida de artesãos desde o início desta atividade na comunidade; registrar narrativas de resistência na/da Comunidade a partir da produção de artesanatos em palha de milho, couro e madeira; identificar as repercussões da produção artesanal na vida das famílias do Quilombola de Faceira e analisar os principais desafios relacionados à produção e comercialização das peças artesanais produzidas atualmente na comunidade.

Nessa perspectiva, propusemos, neste trabalho, identificar, a partir das narrativas de mestras e mestres artesãos, histórias e desafios referentes à produção artesanal na comunidade quilombola de Faceira – Chapada do Norte/MG; a partir da

realização de três entrevistas semiestruturadas, registros em caderno de campo, fotografias de atividades práticas e objetos produzidos pelos mestres artesãos do e no território quilombola de Faceira, além de leituras de algumas pesquisas já realizadas sobre o tema em outros espaços.

As entrevistas foram realizadas com o intuito de encontrar respostas para as indagações presentes nos objetivos da pesquisa. Assim, foi possível identificar fatos importantes e que marcam a história de resistência e luta do povo no lugar, tais como: a agricultura, a apicultura, a organização em associações e cooperativas, a religiosidade, a relação entre os artesãos e as famílias, o resgate e preservação da cultura a partir da produção artesanal como principal atividade cultural e de geração de renda no território quilombola de Faceira.

Nas entrevistas, vimos como a produção artesanal repercute positivamente na vida dos artesãos, gerando renda e dando oportunidades de se manter no território com as famílias (deixar a migração), adquirir bens, estudar e se envolver socialmente.

Também foi possível identificar, através das entrevistas, as dificuldades para acessar a matéria prima e para ter espaço voltado ao armazenamento e comércio dos produtos na comunidade e município. Neste sentido, os entrevistados expressam demanda de mais apoio do Poder Público local. Apresentam dificuldades de logística para ir e vir, transportar os insumos e fazer chegar os produtos ao mercado/feiras. Através das falas dos entrevistados, percebi um desconhecimento sobre organizações estaduais e nacionais que apoiam ou que devem apoiar o artesanato. Com isso, pode ocorrer certa limitação nesse apoio aos artesãos.

Na realização da pesquisa, encontrei diversos pontos positivos: o exercício de escutar e observar a memória do outro, ouvir os sentimentos alheios; ser parte de um grupo que está sob investigação e poder, ao mesmo tempo, observá-lo “de fora”, no sentido de saber o que acontece, de fato, em seu interior; ser pertencente ao território da pesquisa; poder ver os resultados de um trabalho feito em família como objeto de pesquisa.

No entanto, “como nem tudo são flores”, como diz o ditado, essa pesquisa me desafiou a buscar várias outras pesquisas que dialogam com a produção artesanal em comunidades quilombolas. A identificação das referências bibliográficas foi um grande desafio, diante do qual contei com indicações de vários acadêmicos. A elaboração de um questionário e de um roteiro que me levasse a aproximar das respostas desejadas

também não foi muito simples. O desafio da neutralidade esteve presente, uma vez que eu precisava me manter em silêncio ao perguntar sobre questões que eu imaginava ter a resposta, afinal, o direito de fala era dos entrevistados, não meu.

Diante dessa vivência, penso ser de fundamental importância novas pesquisas que amplie a investigação das comunidades quilombolas autodeclaradas, identificadas e certificadas na região do Vale do Jequitinhonha; que tratem sobre as políticas públicas como resgate do saber popular em comunidades de povos tradicionais e a visibilidade de artistas e artesanatos ainda desconhecidos no rol da Base Jurídica do PAB, que determina o que é o artesanato.

Vale ressaltar que essa pesquisa apresenta vários tipos de objetos desenvolvidos pelos artesãos e seus ancestrais, que são desconhecidos por muitos pesquisadores do tema, bem como designers e técnicos da produção artesanal contemporânea. Entendemos que eles merecem ser catalogados e melhor investigados.

Acredito que este trabalho será valioso para a Comunidade Quilombola de Faceira e a Associação de Artesãos de Chapada do Norte/MG, no sentido de ter a história e a memória do artesanato escritas, para fins de novas pesquisas pelos artesãos e estudantes interessados no tema. Poderá contribuir, dentre outros aspectos, na comprovação da existência de um potencial cultural no território e como fonte de pesquisas para elaboração de projetos financeiros. Também pode dar suporte para a construção de propostas que visem atrair apoiadores para a categoria de artesãos e motivar mais pessoas a se envolverem na atividade.

Ressalto, ainda, que na condição de trabalhadora rural, militante de movimentos sociais, artesã, quilombola e estudante da Educação do Campo, neste processo de escrita da pesquisa, aprendi a valorizar, ainda mais, o sujeito e o território camponês, principalmente o território quilombola como objeto de estudos acadêmicos. Aprendi, sobretudo, como disse (SANTOS, 1996), que o território não pode ser dividido em categorias; que, para estudar o espaço, é necessário considerar as coisas e o sujeito que a ele pertence. Neste sentido, sinto-me no dever de passar adiante os conhecimentos que construí ao longo do processo e defender a Educação do Campo que queremos, como direito nosso e dever do Estado.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei n. 581, de 4 de setembro de 1850**. Estabelece medidas para a repressão do tráfico de africanos neste Império. *Coleção das leis do Império do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 267, v. 1, parte 1, 1850.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003**. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. *Disponível*: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm. Acesso em: 22 de Jan. 2023.

CASTRO, R. D. **A migração sazonal do Vale do Jequitinhonha no séc. XIX: Meios de vida, Translocalidade e Fluxos**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa-MG, 2014, p. 112.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES (FCP). Certificação quilombola. <https://www.gov.br/palmares/pt-br/departamentos/protecao-preservacao-e-articulacao/certificacao-quilombola>, Acesso em: 22 de Jan. 2023.

CESTARI, G.A.V; GUIMARÃES, M. J. S; CARACAS, L.B; SANTOS, D.M. **Saberes tradicionais e interações na produção de artefatos Cerâmicos na comunidade quilombola de Itamatatua-MA**. Estudos em Design, Revista (online). Rio de Janeiro: v. 23, n.1, 2015, p.84-95.

CORRÊA, Glaucinei Rodrigues; ROSSI, Lucas; "DESIGN É ARTE?", p. 70-81 . In: **Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]**. São Paulo: Blucher, 2016.

David Havery - Para Entender o Capital de Marx

<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=1336045>

FEDERAÇÃO DAS COMUNIDADES QUILOMBOLAS DO ESTADO DE MINAS GERAIS (N'GOLO). **Gestão territorial e ambiental em comunidades quilombolas: O papel dos instrumentos de gestão e dos protocolos de consulta enquanto estratégias de acesso a direitos**. Belo horizonte, 2020.

UFMG. Feira de artesanato do Jequitinhonha volta ao campus Pampulha. <https://www2.ufmg.br/polojequitinhonha/>, Acesso em: 28 jun. 2023

FRASER, M. T. D. GONDIM, S. M. G. **Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa**. Paidéia (Ribeirão Preto) [online]. 2004, v. 14, n. 28 [Acessado 27 Dezembro 2022], pp. 139-152. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/paideia/a/MmkPXF5fCnqVP9MX75q6Rrd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 Jan. 2023.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários a prática educativa*. 9 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES (FCP) - <https://www.gov.br/palmares/pt-br>, Acesso em: 22 Jan. 2023.

IBGE 2010, Censo IBGE 2010 e Estimativas de população. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/>, Acesso em: 22 Jan. 2023.

INCRA. Títulos quilombolas. Disponível em: https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/titulos_quilombolas_nov_2021.pdf, Acesso em: 28 jun. 2023

Presidência da República Secretaria-Geral Subchefia para Assuntos Jurídicos LEI 13180. Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113180.htm, Acesso em: 28 jun. 2023

Presidência da República Casa Civil - Subchefia para Assuntos Jurídicos LEI 12288. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm, , Acesso em: 28 jun. 2023

LEMOS, M. E. S. **O ARTESANATO COMO ALTERNATIVA DE TRABALHO E RENDA: Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce**. Dissertação (Mestrado profissional). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza -CE, 2011, p.111. <https://mapp.ufc.br/wp-content/uploads/2021/01/maria-edny-silva-lemos.pdf>

LIMA, C.; et al. **Desvalorização da Profissão dos Artesãos/ãs pela gestão pública no Estado de Minas Gerais**. Trabalho de Conclusão de Curso. Belo Horizonte, 2015, p.29. <https://bibliotecadigital.fpabramo.org.br/xmlui/handle/123456789/70>

LIMA, M.L. **O artesanato como forma de manifestação cultural e sua contribuição socioeconômica: um estudo sobre o mercado do artesanato de Penedo-AL**. Trabalho de Conclusão de Curso. Santana do Ipanema-AL, 2020, p.38. <https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/8311>

MASSEY, D., & Keynes, M. (2009). **Filosofia e política da espacialidade**: Algumas considerações. *GEOgraphia*, 6(12). <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13477>

MATOS, R. J. C. **Corografia Histórica da Província de Minas Gerais** (1837), Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 1979. <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>

MINAYO M.C. Fundamentos teóricos das técnicas de investigação qualitativa. revista lusófona de educação. 2018, (40) <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/reducacao/article/view/6439>, Acesso em: 03 jun. 2023

NASCIMENTO, E.C. **Vale do Jequitinhonha: Entre a carência social e a riqueza cultural**. Contemporâneos-Revista de Artes e Humanidades, nº 04, mai/out, 2009. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n4/pdf/jequiti.pdf>. Acesso em 29 Set. 2022.

NETO, E. B. **Fazendas e Casas de taipa: A dinâmica do Sistema de moradores no seminário**. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza- CE, 2017, p. 289.

PIZARRO E ARAÚJO, J. de S. A. Memórias Históricas do Rio de Janeiro (1820), Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948”.

RIOS S.O, COSTA J.M.A., MENDES V.L.P.S. A fotografia como técnica e objeto de estudo na pesquisa qualitativa. Discursos fotográficos 2016; 12(20):98-120.

ROCHA, Anderson. **Artesanato em barro do Vale do Jequitinhonha é reconhecido como patrimônio imaterial**. Hoje em Dia. Publicado em: 20 de Dez. 2018. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/minas/artesanato-em-barro-do-jequitinhonha-e-reconhecido-como-patrimonio-imaterial-1.680909>. Acesso em: 22 Jan.2023.

SANTANA, M. F. **Trajatória do artesanato brasileiro: perspectiva das políticas públicas**. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade de Brasília, Brasília, 2020, p.215.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. . São Paulo: Hucitec, 1996. Acesso em: 10 maio 2023.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6ª Ed. Rio de Janeiro-São Paulo, Editora; Record. 2001, p.81.

SANTOS, M. O dinheiro e o território. In: _____; BECKER, Bertha (orgs.). Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial. 3ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SANTOS, R.B. **História da Educação do Campo no Brasil: O protagonismo dos movimentos sociais**. Revista: Teia, v.18, nº.51, ProPEd/UERJ, 2017.

SEBRAE; **SEBRAE desenvolve trilhas de conhecimento para o Artesão Empreendedor** <https://sebrae.com.br/> acesso em 05 de outubro de 2022.

SERVILHA, Mateus de Moraes **As relações de trocas materiais e simbólicas do município de Araçuaí-MG. Dissertação de Mestrado. UFV: 2008. Disponível em:** <https://www.novocursos.ufv.br/posgrad/ufv/posextensaorural/www/wp-content/uploads/2012/02/Mateus-de-Moraes-Servilha.pdf>, Acesso em: 03 jun. 2023

SICAB. **Programa do artesanato Brasileiro.** 2018. Disponível em <http://www.secretariadegoverno.gov.br/micro-e-pequenaempresa/assuntos/programa-do-artesanato-brasileiro>. Acesso em 05 de dezembro de 2022.

SOUZA, C.L.S. **QUESTÃO AGRÁRIA, SUPERESPLORAÇÃO E MIGRAÇÃO TEMPORÁRIA: O vale do Jequitinhonha na dialética do desenvolvimento capitalista dependente.** Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória-ES, 2016, p.116.

SOARES, S.J. **Pesquisa científica: Uma abordagem sobre o método qualitativo.** Revista Ciranda-Montes Claros, v.1, nº 3, pp. 168-180, Jan/dez, 2019. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/ciranda/article/view/314/348>. Acessado em: 01 de Dez. 2022.

SILVA, Daniel Neves. "Escravidão Africana no Brasil"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiab/escravos.htm>. Acesso em 17 de maio de 2023

TEIXEIRA, M. G., et al. **Artesanato e desenvolvimento local: o caso da Comunidade Quilombola de Giral Grande, Bahia.** Revista: Interações (Campo Grande) [online]. v. 12, n. 2, 2011, pp. 149-159. Disponível: <https://www.scielo.br/j/inter/a/GRd3sPCBQx48tVWHdCBh73q/?lang=pt&format=pdf>. Acessado em: 22 de Jan.2023.

THOMPSON, P. **A voz do passado: história oral.** Editora: Paz e Terra, 3ª Edição, Rio de Janeiro-RJ, 2002.

VESH, Benjamin i. Ano: 2020 . **Etimologia de Quilombo.** Disponível em: <https://etimologia.com.br/quilombo/>, Acesso em: 22 Jan.2023.

Ocupação do Território Brasileiro

<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiadelapoblacion/43.pdf>

Projeto de Lei nº 3.785/2022. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/projetos-de-lei/PL/3785/2022>, Acesso em: 22 Jan.2023.

Portaria Nº 1007-SEI, DE 11 DE JUNHO DE 2018

<https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/normas-e-legislacao>

Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) <https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab/programa-do-artesanato-brasileiro-pab-1> . Acesso em [24/04/2023](https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab/programa-do-artesanato-brasileiro-pab-1).

Rede Artesanato Brasil

<https://redeartesanatobrasil.com.br/>

APÊNDICE

ANELI

QUESTIONÁRIO – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO PESSOAL E PROFISSIONAL DOS ENTREVISTADOS

Dados pessoais

Nome completo:

Local de nascimento:

Onde mora atualmente:

Idade:

Estado civil:

Com quem mora atualmente?

Tem filhos? Se sim, quantos?

BLOCOS DE QUESTÕES PARA ENTREVISTAS

DADOS PROFISSIONAIS - RELAÇÃO COM O ARTESANATO E O TERRITÓRIO:
saberes tradicionais e cultura

PERCURSO ESCOLAR

Escolaridade:

Como foi o seu percurso escolar?

Qual a sua relação com os estudos?

Você lembra o Nome da/s Escola/s onde cursou ensino fundamental/ médio?

Dados profissionais

Renda pessoal (mensal):

Renda familiar (mensal)

Essa é a renda total da família?

Ocupação/ões atual:

SEU PERCURSO COM O ARTESANATO

Quando você começou a fazer artesanato? Como foi?

Você participou de um ou mais curso/s ou oficina/s para aprender fazer o artesanato? Quais foram? Conte sobre o que se recorda sobre eles!

Você sempre trabalhou com artesanato ou desenvolve outras atividades? Poderia falar sobre elas?

Para você, quais fatos mais marcantes na sua vida desde que começou a fazer artesanato? E quais fatos considera terem sido mais marcantes para a comunidade?

Então você considera que o fato mais importante seria também marcante para a comunidade! O envolvimento de outras pessoas no artesanato?

Como você entende o artesanato?

Para você o que é ser uma mestra artesã?

O artesanato faz parte da cultura da comunidade? Como?

Como você percebe a relação do seu artesanato com os demais artesanatos da região?

Quais os maiores desafios enfrentados por você em relação ao artesanato atualmente?

O quê que seria esse insumo?

Qual a importância do artesanato para você? E para as famílias e a comunidade?

Qual é o seu maior desejo em relação ao artesanato?

Na comunidade?

O que você vê como específico do território Quilombola de Faceira na produção artesanal?

SOBRE A PRODUÇÃO

Quais peças artesanais você produz?

Qual o material utilizado para a confecção das peças artesanais?

Onde e como você consegue a matéria-prima (palha, couro, armação, molde)?

Como é o passo a passo do trabalho com palha?

O que seria o manejo?

Quais produtos e ferramentas você usa nos processos?

Quais as peças são confeccionadas exclusivamente com palha?

Neste caso os que são produzidos na madeira são os bancos e cadeiras?

Você recebe algum apoio externo para conseguir a matéria prima, algum incentivo financeiro?

Como funciona?

Como é a relação com seus irmãos no processo de produção artesanal?

Como você e seus irmãos organizam o trabalho da produção?

A produção Artesanal é uma cultura em destaque no Quilombo de Faceira? Por quê?

Qual a sua opinião em relação à participação dos jovens na produção artesanal?

ASSOCIAÇÃO

Você participa de alguma associação de artesãos?

Qual é o papel da Associação na atividade artesanal?

O que a associação faz para fortalecer e divulgar o artesanato de vocês?

COMERCIALIZAÇÃO

Você pode dizer se já recebeu e como foi o acesso a incentivos financeiros para a produção, escoamento e comercialização do artesanato?

Neste caso esses recursos que vocês receberam podemos dizer que eram recursos financeiros privados e públicos né?

Quais os meios de comercialização do artesanato você utiliza?

Como você percebe a valorização do artesanato no seu município?

E no município vocês conseguem comercializar os produtos de vocês?

Em sua opinião o tipo de artesanato produzido aqui na comunidade de Faceira concorre a espaço com outros tipos de artesanatos no mercado da região?

Onde e em quais feiras, você já participou?

E o festival?

Qual feira foi destaque para você?

Como a participação em feiras tem influenciado sua vida econômica?

Você reconhece a feira como um espaço de troca de produtos e de conhecimentos?

Quais as principais dificuldades você já enfrentou para participar de uma feira?

Gostaria que você me falasse como é, e se há acesso a alguma política pública de escoamento da produção (transporte, hospedagem, alimentação, inscrição, stand)?

Como é o credenciamento para participar das feiras?

A participação é democrática?

Tem mais alguma coisa que você gostaria de falar que passou por despercebido que você deseja expor pra fora o seu sentimento em relação artesanal aqui no Quilombo?

ADÃO

QUESTIONÁRIO – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO PESSOAL E PROFISSIONAL DOS ENTREVISTADOS

Dados pessoais

Nome completo: Lugar de nascimento: Onde mora atualmente: Idade:

Estado civil:

Tem filhos? Se sim, quantos?

Com quem mora atualmente?

ROTEIRO DE ENTREVISTA

BLOCOS DE QUESTÕES PARA ENTREVISTAS

DADOS PROFISSIONAIS - RELAÇÃO COM O ARTESANATO E O TERRITÓRIO: saberes tradicionais e cultura

PERCURSO ESCOLAR

Como foi o percurso escolar do senhor?

Qual a relação do senhor com os estudos hoje?

Mas o senhor continua estudando ainda hoje, ou parou?

Nome da/s Escola/s onde cursou ensino fundamental/ médio:

Dados profissionais

Ocupação/ões atual:

Renda pessoal (mensal):

Renda familiar (mensal)

SEU PERCURSO COM O ARTESANATO

O que o senhor fazia antes de produzir artesanato?

O que levou a mudar de atividade?

Quando o senhor começou a fazer artesanato? Como foi?

Com quem o senhor fez o curso?

O senhor participou de um ou mais curso/s ou oficina/s para aprender fazer o artesanato? Quais foram? O que o senhor recorda deles?

E para fazer o instrumento Musical que o senhor falou que participou de um curso, foi aqui na comunidade? Com quem foi?

O senhor sempre trabalhou com artesanato ou desenvolve outras atividades? Poderia falar sobre elas?

E o quê o senhor fazia em São Paulo?

Para o senhor, quais fatos mais marcantes na sua vida desde que começou a fazer artesanato?

E quais fatos considera terem sido mais marcantes para a comunidade?

O que significa artesanato para o senhor?

O artesanato faz parte da cultura da comunidade? Como?

Como que o senhor percebe a relação do artesanato que o senhor produz com os demais artesanatos aqui da região? Tem alguma relação ou é diferente?

Como é a relação com seus irmãos no processo de produção artesanal?

Isso significa que há uma relação de proximidade entre vocês?

Quais os maiores desafios enfrentados pelo senhor, por sua família e pela comunidade em relação ao artesanato atualmente?

Qual a importância do artesanato para o senhor?

Então o senhor reconhece que o artesanato é importante também para a família e para a comunidade?

Qual é o seu maior desejo em relação ao artesanato?

O que o senhor vê como específico do território Quilombola de Faceira na produção artesanal?

A produção Artesanal é uma cultura em destaque no Quilombo de Faceira? Por quê?

Como o senhor perceber a questão de gênero na produção artesanal que o senhor desenvolve, há participação de homens e mulheres?

SOBRE A PRODUÇÃO

Quais peças de artesanato o senhor produz?

Qual o material utilizado para a confecção das peças artesanais?

No caso do couro o senhor falou que vocês compram o couro. É isso mesmo?

Onde e como o senhor consegue a matéria-prima (palha, couro, armação, molde)?

Quais produtos e ferramentas o senhor usa nos processos?

Quais os cuidados têm que ter na retirada dos produtos da natureza?

Quais as peças são confeccionadas exclusivamente com palha?

E quais são produzidas na madeira?

Como o senhor utiliza os instrumentos musicais nas atividades culturais da Comunidade?

O senhor recebe algum apoio externo para conseguir a matéria prima?

Qual a opinião do senhor em relação à participação dos jovens na produção artesanal?

ASSOCIAÇÃO

O senhor participa de alguma associação de artesãos? Qual?

Qual é o papel da Associação na atividade artesanal?

O que a associação faz para fortalecer e divulgar o artesanato de vocês?

COMERCIALIZAÇÃO

O senhor pode dizer se já recebeu e como foi o acesso a incentivos financeiros para a produção, escoamento e comercialização do artesanato?

O senhor consegue lembrar algum?

Quais os meios de comercialização do artesanato o senhor utiliza?

Como o senhor percebe a valorização do artesanato no seu município?

Em sua opinião o tipo de artesanato produzido aqui na comunidade concorre a espaço com outros tipos de artesanatos no mercado da região?

O senhor já participou de feiras de artesanato?

Tem alguma questão em que o senhor gostaria de falar que na nossa conversa o senhor não falou, mas que gostaria de falar em relação à produção artesanal, a questão de participação em feiras que o senhor falou que nunca participou, o senhor tem o desejo de participa; saber como que é?

JOÃO

QUESTIONÁRIO – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO PESSOAL E PROFISSIONAL DOS ENTREVISTADOS

DADOS PESSOAIS

Nome completo:

Local de nascimento:

Onde mora atualmente:

Idade:

Estado civil:

Tem filhos?; Se sim, quantos?

Com quem mora atualmente?

ROTEIRO DE ENTREVISTA

BLOCOS DE QUESTÕES PARA ENTREVISTAS

PERCURSO ESCOLAR

Como foi o percurso escolar do senhor?

Qual a sua relação com os estudos?

Nome da/s Escola/s onde cursou ensino fundamental/ médio:

DADOS PROFISSIONAIS

Ocupação/ões atual:

Renda pessoal (mensal):

Renda familiar (mensal)

SEU PERCURSO COM O ARTESANATO

O senhor sempre trabalhou com artesanato ou desenvolve outras atividades? Poderia falar sobre elas?

O que o senhor fazia antes de produzir artesanato? O que levou a mudar de atividade?

Quando o senhor migrava, o senhor ia pra onde?

E fazia o que lá?

O quê que levou o senhor a mudar de atividade?

Quando o senhor começou a fazer artesanato? Como foi?

O senhor participou de um ou mais curso/s ou oficina/s para aprender fazer o artesanato? Quais foram? O que o senhor recorda deles?

O senhor já participou de algum movimento social/sindical?

Então é possível afirmar que o senhor sempre trabalhou com artesanato, considerando essas atividades que o senhor citou?

Para o senhor, quais fatos mais marcantes na sua vida desde que começou a fazer artesanato?

E quais fatos considera terem sido mais marcantes para a comunidade?

O que significa artesanato para o senhor?

Para o senhor o que é ser mestre artesão?

O artesanato faz parte da cultura da comunidade? Como?

Quais os maiores desafios enfrentados pelo senhor em relação ao artesanato atualmente?

E por sua família e pela comunidade?

Qual a importância do artesanato para as famílias e a comunidade?

Qual é o maior desejo do senhor em relação ao artesanato?

O que o senhor vê como específico do território Quilombola de Faceira na produção artesanal?

O senhor sabe me dizer se o Zé do Ponto que era um grande artesão de referência aqui no município, se ele trabalhava com a produção de caixas, tambores, pandeiros também?

A produção Artesanal é uma cultura em destaque no Quilombo de Faceira? Por quê?

Como o senhor percebe a questão de gênero na produção artesanal que você desenvolve?

SOBRE A PRODUÇÃO

De modo geral quais peças artesanais o senhor produz?

Qual o material utilizado para a confecção das peças artesanais?

E tem algum tipo de matéria prima que vocês utilizam aqui que são compradas aqui; exemplo: tamboretas, móveis que vocês produzem, vocês conseguem material onde?

O senhor falou também do couro que o senhor compra, é fácil de encontrar aqui para trabalhar os instrumentos e os tamboretas?

O senhor falou da matéria prima que é extraída da natureza, e para confeccionar as peças, há algum preparo prévio desse material?

E o couro também precisa de um preparo antes ou da forma que o senhor consegue trabalhar com ele?

Todas as peças que o senhor produz utiliza o couro?

Quais produtos e ferramentas você usa nos processos?

Quais os cuidados têm que ter na retirada dos produtos da natureza?

O senhor recebe algum apoio externo para conseguir a matéria prima?

Qual a sua opinião em relação à participação dos jovens na produção artesanal?

ASSOCIAÇÃO

O senhor participa de alguma associação de artesãos? Qual?

O que a associação faz para fortalecer e divulgar o artesanato de vocês?

Qual é o papel da Associação na atividade artesanal?

Qual o vínculo de vocês com a Federação do Artesanato Mineiro?

Significa que o senhor não sabe como que funciona, não tem nenhuma relação com a Federação?

E com o Centro de Artesanato?

O senhor tem algum documento que te reconhece como artesão?

E como o senhor conseguiu a carteirinha?

Neste caso seria a carteirinha que é feita pelo SICAB?

E como mestre, o senhor tem alguma identificação?

Como o senhor define o Mestre?

Na opinião do senhor; o senhor acha que o artesão mestre, ele deve ser batizado pela comunidade, pela família, pelas pessoas do convívio dele ou por um governo ou por uma instituição pública, por uma universidade ou coisa do tipo? O senhor tem uma opinião a respeito?

O senhor já recebeu algum incentivo, troféu, prêmio, homenagem em função da atividade artesanal? O que isso significa para o senhor?

Significa que foi um prêmio?

Foi em nível de estados ou nacional?

Em sua opinião o artesanato desenvolvido no Quilombo de Faceira é amparado por alguma política pública destinada ao escoamento e comércio dos produtos?.

Neste caso o senhor está afirmando que existe uma política pública que garante vocês levar os produtos para esses espaços? O transporte por exemplo, tem uma política que garante?

COMERCIALIZAÇÃO

Quais os meios de comercialização do artesanato o senhor utiliza?

Como o senhor percebe a valorização do artesanato no seu município?

Em sua opinião o tipo de artesanato produzido aqui na comunidade concorre a espaço com outros tipos de artesanatos no mercado da região?

Qual feira foi destaque para o senhor? Por quê?

O senhor já participou de outras feiras tipo as da UFMG?

Como a participação em feiras tem influenciado sua vida econômica?

O senhor reconhece a feira como um espaço de troca de produtos e de conhecimentos? Por quê?

Quais as principais dificuldades o senhor já enfrentou para participar de uma feira?

Como é o credenciamento para participar das feiras?

A participação é democrática?

Tem mais alguma coisa que o senhor gostaria de falar a respeito e que não foi abordado nas perguntas?