

TRADIÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL NA CERÂMICA POPULAR DO VALE DO JEQUITINHONHA

Geralda Dalglish – UNESP/SP

RESUMO: Falar da identidade cultural da cerâmica popular produzida no Vale do Jequitinhonha/MG é necessariamente falar das condições de vida das artesãs que fabricam esses objetos, mostrando como vivem como trabalham o que produzem e para quem vendem seus produtos; podemos, entretanto, afirmar existir nestas comunidades uma “identidade cultural” evidenciada na simbologia e na estética adotadas na criação de seus objetos. É importante observar também neste ecossistema artístico as relações socioculturais das artesãs com a família, com a comunidade, com os intermediadores do seu produto e a influência do mercado externo afetando a produção, circulação e o consumo das obras.

Palavras Chave: Identidade cultural, estética popular, circulação e consumo, Vale do Jequitinhonha.

ABSTRACT: *To talk about the cultural identity of the popular pottery produced in the Valley of the Jequitinhonha/MG it is necessary to talk about the conditions of life of the craftswomen who manufacture these objects, showing how they survive, how they create, what they produce and to whom they sell their products; we can affirm, therefore, that there is in these communities a “cultural identity” evidenced in the symbolism and in the aesthetics adopted in the creation of their objects. It is also important to observe in this artistic ecosystem the social and cultural relations of the craftswomen with their family, with the community, with the intermediators of their production and the influence of the foreign market affecting the production, circulation and the consumption of their art work.*

Key words: *Cultural identity, popular aesthetics, circulation and consumption, Jequitinhonha Valley.*

O Vale do Jequitinhonha região, tradicionalmente conhecida como “vale da miséria”, e cuja população feminina já foi conhecida como “viúvas da seca” em razão da migração dos maridos em busca de trabalho é hoje reverenciada pela sua cerâmica e grande parte da população destas comunidades sobrevive atualmente do artesanato. A tradição da cerâmica na região é hoje um ofício para toda a família, transmitido oralmente para as novas gerações pelas avós, mães, tias e irmãs mais velhas. LÉVI-STRAUSS explica este processo em uma lenda sobre a tradição da cerâmica nas Américas, contada pelos *Hidatsa*, índios norte-americanos de língua Sioux, do alto Missouri:

... a arte da cerâmica era uma ocupação misteriosa e sagrada. Apenas as mulheres que tivessem herdado o direito de praticá-la de outras mulheres podiam fazê-lo. Um direito que costumava passar de mãe para filha, mas também podia ser herdado da irmã do pai, que por sua vez o tinha herdado de uma terceira mulher, e assim por diante, numa linha que ia até uma ancestral remota, que teria recebido esse direito das Serpentes. Antigamente, só as Serpentes faziam cerâmica. (LÉVI-STRAUSS, 1985, p.42)

O artesanato, por ser uma atividade que não requer nenhuma formação específica e que pode ser desenvolvida paralelamente às atividades do lar, proliferou entre as mulheres do Vale do Jequitinhonha, tornando-as, em muitos casos, arrimo das famílias. Canclini (1998, p.216), explica que esta transformação se deve a alguns fatores como “as deficiências da exploração agrária e o empobrecimento relativo dos produtos do campo [que] impulsionam muitos povos a procurar na venda de artesanato o aumento de sua renda”. O autor afirma ainda:

Devido ao empobrecimento e ao caráter estacionário da produção agrícola, o artesanato aparece como um recurso complementar apropriado, e em alguns povoados converteu na principal fonte de renda. Sem requerer uma grande inversão em materiais e máquinas, nem a formação de mão de obra qualificada, aumenta o ganho das famílias rurais, através da utilização das mulheres, das crianças e dos homens quando dos períodos de inatividade agrícola. O artesanato permite que os camponeses sem terra encontrem um modo alternativo de subsistência. (CANCLINI, 1983, p.64)

A história de Minas Gerais, em todas as suas fases, passa pelo Vale do Jequitinhonha: desde as grandes Bandeiras do século 17, a época do ouro e do povoamento, até a era do diamante no século 18. A maioria das cidades do Vale foi criada em virtude da exploração de minerais, surgindo daí o nome de cidades como Minas Novas, Diamantina, Pedra Azul, Berilo, Turmalina, Malacacheta etc.

Após o esgotamento das jazidas de minérios, as comunidades rurais do Vale passaram a desenvolver atividades agropecuárias de subsistência, plantando pequenas lavouras comunitárias de cana-de-açúcar, feijão, milho e mandioca. Entretanto, empregando tecnologia arcaica e trabalhando em terras não muito férteis, esta produção se tornou insuficiente para o sustento das famílias fazendo que estes pequenos proprietários procurassem outras frentes de trabalho para sobreviver.

As mudanças climáticas ocorridas no Vale nas últimas décadas, provocando longas estiagens, são tidas, em parte, como responsáveis pela migração maciça da população masculina da região. Em virtude da migração dos homens, ocorrida por falta de trabalho, principalmente a partir da década de 1970, a mulher se tornou responsável pela criação dos filhos, buscando no artesanato uma fonte de renda para sustentar a família; trabalhar na roça, cuidar dos filhos e fazer cerâmica se tornou atividade diária na vida da população feminina do Vale.

O artesanato por ser uma atividade que não requer nenhuma formação específica e podendo ser desenvolvido paralelamente às atividades do lar, proliferou entre as mulheres, tornando-as, em muitos casos, arrimo das famílias. De acordo com estatísticas, 40% da população que exerce atividades agrícolas, na entressafra, também ocupam-se com o artesanato. A atividade artesanal é geralmente suspensa na época do plantio e toda a família, incluindo homens, mulheres e crianças vão trabalhar no campo.

O trabalho rural sempre fez parte da vida das artesãs do Vale e as atividades artesanais que, até recentemente, eram vistas como uma complementação da renda familiar e não como uma *exteriorização artística*, vem mudando seu perfil na região, e muitas artesãs passaram a se dedicar exclusivamente à produção da cerâmica.

De acordo com dados fornecidos pelas artesãs entrevistadas, em razão dos benefícios financeiros provenientes da venda do artesanato - ocorridos em algumas comunidades, a partir da década de 1970, houve uma diminuição da migração entre os jovens, e os maridos que trabalhavam nos grandes centros retornam para ajudar nas funções do artesanato, quando este se torna economicamente viável. Nesse sentido, CANCLINI afirma que:

... do ponto de vista dos camponeses, a produção artesanal faz com que seja possível manter a família unida e alimentada no povoado do qual sempre se sentiram fazendo parte [...] o artesanato é ainda hoje a principal maneira para se reter a população camponesa [no campo]: as mais baixas cifras de migrantes, corresponde aos filhos de artesãos. (CANCLINI, 1983, p. 64)

Em decorrência do rico ciclo minerador que passou pela região, restou no Vale do Jequitinhonha um grande acervo arquitetônico edificado no período colonial. Num período mais recente, distante da opulência arquitetônica colonial, encontra-se nas novas cidades do Vale, uma arquitetura popular sem muitos atrativos; e na zona rural, casebres de chão batido representam a construção típica das várias comunidades artesãs pesquisadas.

As casas onde moram as ceramistas são geralmente construídas por artesãos locais com as técnicas de taipa, pau a pique ou adobe; de modo geral, suas moradias são extremamente limpas e o interior das casas, usualmente pintados com argila branca.

Além do efeito estético provocado pelo revestimento das paredes com argila branca, esta pintura com barro tem também a função de afastar os barbeiros que provocam a doença de Chagas; insetos muito comuns na região, que fazem suas moradias nas rachaduras das construções de pau a pique.

O mesmo barro usado na construção das peças de cerâmica é também utilizado na construção de suas moradias e dos fornos para a queima do artesanato, que via de regra, são construídos pelas próprias ceramistas. A casa, o local de trabalho e os fornos de fazer biscoito e de queimar a cerâmica são considerados uma mesma unidade e, em geral, estão construídos em bloco e emendados entre si; a vida da ceramista do Vale do Jequitinhonha gira ao redor deste círculo de barro, forno e fogo.

Vida e Obra das Ceramistas

No Vale do Jequitinhonha, os chamados “artistas do barro” vivem na zona rural, principalmente nos municípios de Turmalina, Araçuaí, Itinga, Minas Novas e Caraií, e herdaram a técnica e a arte do ofício dos seus antepassados. A cerâmica produzida no Vale do Jequitinhonha era, até pouco tempo, classificada pelos artesãos locais como “vasilhas”, “enfeites” e “bonecas”; as ceramistas mais antigas, consideradas “Mestras artesãs” no ofício do barro, eram até recentemente conhecidas como as “paneleiras” do Vale.

No universo das peças utilitárias, produziu-se no Vale, as tradicionais formas provenientes de técnicas indígenas, como os fogareiros, panelas,oringas e os potes bojudos para água. O utilitário-figurativo – que são peças utilitárias com formas escultóricas -, é visto hoje nas esculturas antropomorfas e zoomorfas, de “estranhas criações” como *potes com várias cabeças*, a *moringa de três pés*, e as *figuras de mulher-pote*. O pote em forma de mulher, de acordo com LÉVI-STRAUSS, criou mitos bastante difundidos entre as culturas indígenas das Américas, e,

... no pensamento dos índios, o vaso de argila é uma mulher;... eles não consideram a mulher apenas como causa eficiente do vaso de cerâmica: identificam-nas em termos simbólicos... Existe uma equivalência entre a mulher e a cerâmica: cabe à índia fabricar os recipientes de cerâmica e utilizá-los, pois a argila de que são feitos é fêmea, como a terra – em outras palavras, tem alma de mulher. (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 33.)

Nota-se hoje no Vale uma tendência na criação das peças, de acordo com a procura e interesse dos fregueses. A cerâmica tradicional, que era produzida para atender às necessidades locais, dá lugar, a uma mais vendável, e conseqüentemente mais lucrativa. Explicando sua experiência em comunidades artesanais peruanas, LAUER afirma,

... o que se nos depara, nestes últimos decênios, é um paulatino desaparecimento da importância dos usos que tradicionalmente conferiam valor e, conseqüentemente, um desaparecimento do valor dos próprios objetos produzidos para tais usos: as coisas passam a servir exclusivamente para serem vendidas e começam a ser medidas deste ponto de vista. (LAUER, 1983, p.6).

No contexto escultórico desenvolvido no Vale estão as figuras antropomorfas, de pequeno e grande porte, mostrando humanos em situações do dia a dia – mulheres amamentando os filhos, fiando, fazendo pão e modelando cerâmica. As formas zoomorfas apresentam elaboradas figuras de animais, desde os mais comuns, que habitam o universo real do ceramista – galinha, pato, cachorro, vaca, pássaros, até aqueles provenientes do imaginário, dos sonhos e de lendas locais – animais de duas cabeças, figuras com corpo humano e cabeça de animais etc. O ceramista Ulisses Pereira Chaves, de Santo Antônio de Carai-MG, explica sua criação em

função do seu local de trabalho, afirmando que “o lugar onde trabalho é um santuário, aqui acontece um milagre, um mistério, as peças vão nascendo, tem aqui coisas invisíveis” (Ulisses Pereira Chaves, In. BISILLIAT, 1999, p.32)

De acordo com SOARES (1984, p.18) existem hoje entre os artesãos do Vale, “duas grandes tendências... uma realista e descritiva... de que é expoente claro o figurado de Noemisa Batista dos Santos... e outra voltada para um imaginário fantástico, evidenciado com exemplaridade no trabalho de Ulisses Pereira Chaves”, ambos da região de Carai.

Não seria exagero afirmar que, juntamente com o ceramista Ulisses Pereira Chaves, Noemisa Batista foi responsável pela inclusão do artesanato da região de Carai no mapa das melhores cerâmicas populares produzidas no Brasil. Seus trabalhos, que já na década de 1970, eram expostos no Brasil e no exterior e já fazia parte de coleções de museus e acervos particulares, foi motivo de muita especulação financeira, sendo vendido em grande quantidade em feiras e galerias.

Mesmo sendo conhecida por colecionadores desde a década de 1970, e já ter vendido muitas peças no passado, Noemisa continua a viver precariamente e “sem posses”. Ela afirma que pelo fato de ser analfabeta, e ter poucos contatos com o mundo urbano, não soube administrar com eficiência “uma fase boa da vida”, que foi a década de 1980, em que vendeu muitas peças.

CANCLINI (1983, p. 85) afirma que em consequência da exploração do capitalismo, povoados historicamente famosos pela produção artesanal, “continuam a parecer o que era há trezentos anos – casas de tijolo cru e madeira, ruas empoeiradas -, sendo um testemunho marcante de que o seu artesanato, fabricado diariamente durante séculos, quase não permite a acumulação de capital”.

Os traços comunitários são nitidamente reconhecíveis na arte cerâmica do Vale. É muito fácil hoje a identificação da cerâmica dos três principais polos produtores – Carai, Santana do Araçuaí e Coqueiro Campo/Campo Alegre -; estes possuem identidades características na estética das obras e nas técnicas usadas na decoração.

O “imaginário fantástico” dos artesãos do Vale se manifesta nas obras produzidas e nas suas explicações sobre a vida.

... é um dom de nascimento conversar com as coisas invisíveis, aprendi com Deus; também tenho meu mistério... Trabalho com qualquer barro, converso com ele e a peça sai. Se o barro está fraco, ele fala, diz para onde vai, de onde vem. A Lua domina o barro... A Lua domina tudo. (Ulisses Pereira Chaves In: BISILLIAT, 1999, p.32)

Outras ceramistas populares também explicam seu processo criativo e justificam suas criações surreais como interpretação de sonhos, premonições ou vontade Divina. Isto acontece sempre que a obra criada foge das explicações racionais ou dos padrões considerados “normais” - animais com duas cabeças, bichos com cabeça de homem e corpo de animal etc.

Esta explicação Divina também é usada para explicar a “descoberta” de uma nova técnica, o bom resultado de uma queima, ou a descoberta de um novo barreiro. Noemisa Batista, numa pureza quase infantil afirma que “Deus foi muito bom comigo, pois me deu o dom da minha mãe com o barro”; na estética, suas obras figurativas, *realista e descritiva*, poderiam ser comparadas às de Mestre Vitalino, pois lidam com temas do cotidiano, das pessoas comuns. Além de mostrar sua realidade e vida cotidiana, Noemisa mostra, através de suas cerâmicas, seu lado fantasioso, com sonhos e objetos de desejo.

A reelaboração simbólica se reflete, também, na produção e criação artística da família de Noemisa Batista, onde os trabalhos antigos que mostravam cenas do cotidiano local - famílias, casamentos, batizados, e também o cavalo e o carro de boi, que eram os únicos meios de transportes locais -; passaram hoje a projetar, além das carências da comunidade, os objetos e bens materiais cobiçados pelas artesãs; cenas de pessoas andando de carro e segurando telefone celular passaram também a povoar o seu universo artístico.

A cerâmica trouxe melhorias evidentes para a vida das comunidades ceramistas do

Vale do Jequitinhonha. Entre as artesãs entrevistadas, todas afirmam que, através de reivindicações feitas pelas Associações de Artesãos, conseguiram creches e escolas para seus filhos e a cerâmica, que até pouco tempo era levada para as feiras no “lombo do burro”, é agora transportada por ônibus que circulam diariamente. Relatam, também, que com a venda da cerâmica puderam comprar seus lotes, construir suas casas, comprar móveis; e as artesãs mais antigas são unânimes ao dizer que “criaram todos os filhos com a venda do artesanato”.

O que tem provocado, a expansão do número de ceramistas jovens, nas comunidades artesãs do Vale é a possibilidade de ganhar dinheiro numa profissão que não exige uma educação formal. Com isso, muitas artesãs adolescentes estão permanecendo na zona rural, e trocando a vida de migrantes como empregadas domésticas, pela profissão de ceramistas na zona rural. De acordo com informações das próprias ceramistas, nestas comunidades, as filhas de quem trabalha com cerâmica, não precisam mais migrar para conseguir trabalho nas grandes cidades.

Cerâmica Popular e Identidade Cultural

Falar da identidade cultural da cerâmica popular produzida no Vale do Jequitinhonha é necessariamente falar das condições de vida das artesãs que fabricam esses objetos, mostrando como vivem como trabalham o que produzem e para quem vendem seus produtos; podemos, entretanto, afirmar existir nestas comunidades uma “identidade cultural” evidenciada na simbologia e na estética adotadas na criação de seus objetos. É importante observar também neste ecossistema artístico as relações socioculturais das artesãs com a família, com a comunidade, com os intermediadores do seu produto e a influência do mercado externo afetando a produção, circulação e o consumo das obras.

A ideia de *identidade cultural* arremete à questão mais abrangente da identidade social, da qual ela é um dos componentes. É através da identidade que os indivíduos e grupos se vinculam a um sistema social; vinculam-se, por exemplo, a uma classe social, a uma nação, a uma civilização. Definem seus modos de pensar, sentir e agir coletivos. A identidade permite que os indivíduos se localizem em um sistema social e sejam localizados socialmente. A identidade cultural é, ao mesmo tempo, inclusiva e exclusiva: ela identifica o indivíduo ou o grupo e o distingue de outros indivíduos ou grupos. Nesta

perspectiva, ela aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural. (REBOLLO, 2004)

De acordo com CANCLINI (1983, p. 33 e 51), “falar sobre o artesanato requer muito mais do que descrições do desenho e das técnicas de produção... devendo ocupar-se do processo de produção e circulação social dos objetos e dos significados que receptores diferentes lhe atribuem”. É necessário também observar que quando se fala do “Vale do Jequitinhonha” é importante explicar que se está trabalhando com comunidades diferentes, que possuem características próprias e um artesanato diferenciado; e que os benefícios conseguidos com este mercado artesanal não atinge a todas as artesãs, de uma mesma maneira.

Observou-se, também, a questão de gênero em algumas das comunidades do Vale que, até então consideradas patriarcais, se tornaram matriarcais em virtude da produção cerâmica cuja atividade comunitária passou a girar em torno da mulher: os filhos, a casa, a produção artesanal e o conseqüente retorno financeiro para o sustento das famílias. Em razão desta transformação houve uma inversão nos papéis sociais: as artesãs que eram mencionadas, nas comunidades de origem, como sendo esposas ou filhas de alguém, como é o exemplo de “Maria do Mané” e da “Zezinha de Ulisses”, com o reconhecimento e a conseqüente procura por seus trabalhos, algumas passaram a ser conhecidas pelo próprio nome, às vezes, até invertendo as regras, em que o marido é conhecido por ser casado com uma ceramista, passando a ser o “Ulisses de Zezinha”.

Nota-se, portanto, que nesta área, denominada Vale do Jequitinhonha, existem particularidades que devem ser respeitadas e casos de vida que devem ser analisados e observados individualmente.

O fator comum observado nas comunidades do Vale é que a maioria destas ceramistas aprendeu suas técnicas de modelagem e queima, com suas mães e avós, e transformou a cerâmica numa profissão e meio de sobrevivência. Reelaborando suas próprias formas, as ceramistas recriaram símbolos que projetam seu mundo pessoal e seu estilo de vida contemporâneo. Existe, entretanto nestas

comunidades uma “identidade cultural” evidenciada na simbologia e estética adotada na criação de seus objetos. Corrobora-se, portanto, com CANCLINI quando afirma que,

... ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade é posta em cena, celebrada nas festas e dramatizada também nos rituais e cotidianos. Aqueles que não compartilham constantemente esse território, nem os habitam, não têm, portanto, os mesmos objetos e símbolos, os mesmos rituais e costumes, são os outros, os diferentes. (CANCLINI, 1998, p. 190)

Em função do interesse do mercado, além dos tradicionais casais de noivos, surgiram reelaborações sofisticadas de esculturas e potes em forma de animais, com cabeças humanas e pés no formato de três bolas, e proliferaram as galinhas-d’angola, que são hoje consideradas as “vedetes do Vale”. Da terra seca que não nasce nem um pau de flor, começa a brotar belas mulheres de barro. São esculturas em argila, com mais de um metro de altura, de mulheres vestidas de noiva, com seus belos vestidos bordados, em texturas e barros de cores variadas; são mães amamentando seus filhos, são mulheres e crianças em rituais de passagem – batizados, casamentos e funerais.

É importante ressaltar que, em geral, a imagem masculina aparece com pouca frequência no figurativo do Vale, e nas obras mais recentes são apresentados principalmente como noivos vestidos para o casamento; já nas obras de Noemisa Batista, de Carai, os homens aparecem com mais frequência e são vistos como caçadores, boiadeiros, ou como profissionais no papel de dentistas e médicos.

O apoio da CODEVALE, órgão do governo de Minas Gerais, que na década de 1970 passou a incentivar a produção artesanal como um meio de sobrevivência - facilitando o escoamento do produto através de feiras e exposições -, impulsionou e divulgou a cerâmica produzida no Vale do Jequitinhonha. O conseqüente retorno financeiro trazido pela divulgação do seu produto promoveu um aumento considerável no número de ceramistas atuantes na região, o que contribuiu para a

fixação da população no campo. Comunidades como Campo Alegre, que na década de 1970, possuía 30 artesãos cadastrados tem hoje uma média de 250; CANCLINI explica que esta transformação se deve a vários fatores:

... as deficiências da exploração agrária e o empobrecimento relativo dos produtos do campo impulsionam muitos povos a procurar na venda de artesanato o aumento de sua renda.... Povos que nunca tinham feito artesanato, ou apenas o fabricavam para autoconsumo,... nas últimas décadas se iniciam nesse trabalho para suportar a crise. O desemprego é outro dos motivos pelos quais está aumentando o trabalho artesanal, tanto no campo como nas cidades, deslocando, para esse tipo de produção, jovens procedentes de setores socioeconômicos que nunca trabalharam nesse ramo. (CANCLINI, 1998, p.216)

A cerâmica produzida no Vale do Jequitinhonha, mesmo não sendo mais hoje usada somente para o consumo próprio, continua sendo um artesanato popular, com técnicas e estéticas preservadas de seus antepassados. Corrobora-se, portanto, a afirmação de Escobar (1987, p.153): “enquanto os povos forem protagonistas, de sua própria produção estética, seguirão gerando formas de arte popular, seja esta tradicional ou não”. Para o autor, mesmo quando o objeto popular está fora do seu contexto e usado por outras comunidades urbanas, este produto mantém seu simbolismo e signos provenientes da comunidade de origem.

Sob a óptica de descontextualização e ressignificação do uso dos objetos, as ceramistas pesquisadas conseguiram conciliar as exigências do consumidor, e a preservação dos valores regionais da produção artesanal. Mesmo as demandas feitas pelo turista, pela mídia e pelo mercado consumidor, não alteraram o caráter “popular” das obras produzidas. Estas ceramistas conseguiram preservar valores que identificam seu produto como de uma comunidade específica, cuja identidade cultural evidencia-se na temática das obras. Repassaram suas tradições para as novas gerações que continuam reelaborando formas já usadas por seus antepassados.

Observa-se nas ceramistas do Vale do Jequitinhonha, o lado artístico, mãe, mulher e lavradora destas artesãs. Com elas aprende-se que ser artista é mais que criar, é também inserir a arte na sua vida, na sua rotina e no tempo dedicado aos filhos. É dividi-la com a família e a comunidade. O ato de criar, para estas mulheres, não é um ato individual, introspectivo, e sim um ato participativo, de inclusão. Elas não querem crescer sozinhas, querem que toda a comunidade se beneficie de sua produção. Seu trabalho une e alimenta uma comunidade. Sua arte não é egoísta, ela promove esperança.

A maioria das artesãs do Vale do Jequitinhonha está muito orgulhosa da sua atividade artística. A cerâmica para essas mulheres é hoje uma profissão considerada nobre e lhes dá *status*. Elas deixaram de ser somente a esposa e a dona-de-casa e se tornaram artesãs e artistas com trabalhos reconhecidos, respeitados e remunerados.

Quanto ao destino das comunidades ceramistas e a preservação de seus valores estéticos, acredita-se que, para haver continuidade neste segmento artístico, as comunidades do Vale do Jequitinhonha necessitam de uma nova estratégia de mercado, diferente daquela existente, que, de acordo com CANCLINI (1983), enxerga somente os produtos e o lucro que geram, mas não as pessoas que os produzem.

Referências:

BISILLIAT, M. *Memorial da América Latina* – Pavilhão da Criatividade, Brasil. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.

CANCLINI, N. G. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1998.

DALGLISH, L. *Noivas da Seca: Cerâmica Popular do Vale do Jequitinhonha*. São Paulo: Ed. Unesp/Imprensa Oficial, 2009.

ESCOBAR, T. *El Mito Del Arte y El Mito Del Pueblo, cuestiones sobre arte popular*. Asunción: RP Ediciones, 1987.



23º Encontro da ANPAP – “Ecosistemas Artísticos”
15 a 19 de setembro de 2014 – Belo Horizonte - MG

LAUER, M. *Crítica do Artesanato: Plástica e Sociedade nos Andes Peruanos*. São Paulo: Nobel, 1983.

LÉVI-STRAUSS, C. *A Oleira Ciumenta*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REBOLLO, L. *As Identidades culturais e a comunicação*. Palestra ministrada na Escola de Comunicação e Artes, USP/SP, julho de 2004.

SOARES, L. G. *Bonecos e Vasilhas de Barro do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1984.

Geralda Dalglish

Doutorado em Arte e Cultura na América Latina, USP/SP e University of Califórnia Berkeley-USA; Mestrado em Artes, University of Puget Sound, Washington-USA; Pós-Doutorado pela Universidade de Lisboa/Portugal. Autora dos livros “Noivas da Seca cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha” e “Mestre Cardoso: a arte da cerâmica amazônica”. Coordenadora do Curso de Artes Visuais e pesquisadora da pós-graduação da UNESP/SP. lalada.ceramica@uol.com.br