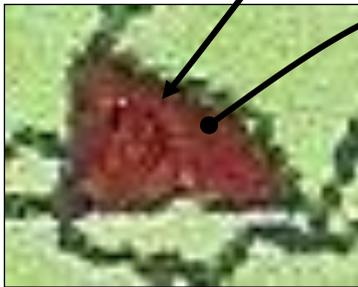
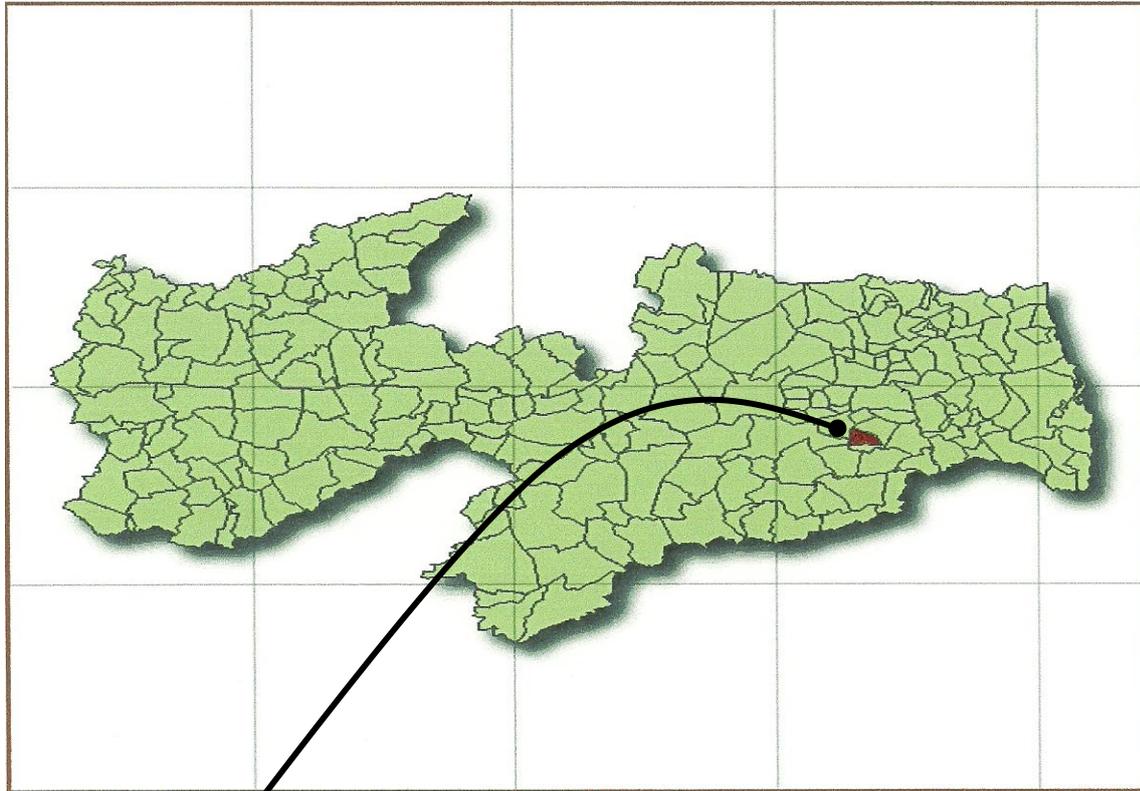
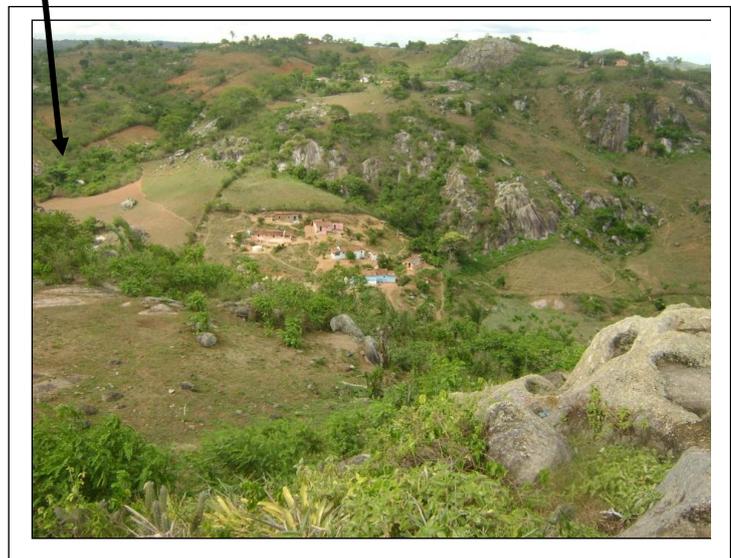


ENTRE O LABIRINTO E A CERÂMICA: PRÁTICAS CULTURAIS DE MULHERES REMANESCENTES DE QUILOMBO DO GRILO-PB

Elane Cristina do Amaral¹



Mapa da PB destacando o
Município de Riachão do
Bacamarte e a Comunidade
Grilo



Fonte: Elaboração Própria.

¹ Mestre em História pela UFCG

Este artigo é fruto de nossa pesquisa realizada de 2008 a 2011 na Comunidade Remanescente de Quilombo Grilo. Esta comunidade localiza-se no Agreste Paraibano no município do Riachão do Bacamarte estando a 98 km da capital paraibana. Situado na zona rural, em um lugar de difícil acesso, com um território bastante acidentado e cercado de imensos lajedos. (observar o mapa acima).

PEQUENO ATALHO A SEGUIR: PENSANDO SOBRE A CULTURA MATERIAL E IMATERIAL

O caminho que buscaremos trilhar refletira sobre o artesanato existente na comunidade Grilo, especificamente no que se refere à produção da cerâmica e do labirinto. Ao pensarmos sobre estas práticas, é necessário refletirmos também sobre a importância da cultura material e imaterial para a História, enquanto disciplina interessada no cotidiano dos homens.

Embora a cultura material não tenha sido renegada pelo historiador, o estudo da mesma foi por muito tempo limitado para este campo disciplinar. Assim, o interesse aprofundado pela cultura material se deu primeiramente pela arqueologia.

Vindos de outros horizontes, os arqueólogos, no início, levaram para a definição do novo domínio preocupações particulares. Interrogaram-se muito sobre as relações entre a cultura material e arte, não sem sentir alguma dificuldade em esvaziar esta da sua problemática. Tendo definido a cultura material como a ciência dos artefatos (objetos fabricados), eles se perguntaram que espaço reservar para os objetos de arte e os *realia* (objeto de culto) que, por sua formação, estavam acostumados a levar em consideração primeiro. (PESEZ, 1993, p.202).

A arqueologia definiu a cultura material como sendo uma ciência dos artefatos, dos objetos fabricados pelos homens, ao longo da sua trajetória na terra, assim, a mesma preocupou-se pela análise desses objetos no âmbito do cotidiano humano.

Assim, embora a arqueologia não tenha se recusado em analisar os significados, as representações, perceber esses desdobramentos da cultura material, dos objetos, no tocante aos arqueólogos seu domínio ficou principalmente no campo material. Desta forma, mesmo a cultura material sendo valorizada pelo historiador, o aspecto imaterial da cultura passa também a receber bastante atenção dos mesmos.

Quando se fala em patrimônio imaterial ou intangível, não se está referindo propriamente a meras abstrações, em contraposição a bens materiais, mesmo porque, para que haja qualquer tipo de comunicação, é imprescindível um suporte físico (SAUSSURE, 1969). Todo signo (e não apenas os bens culturais) tem dimensão material (o canal físico de comunicação) e simbólica (o sentido, ou melhor, os sentidos), como duas faces de uma moeda. (FONSECA, 2003, p.65)

Desta forma, ao nos reportarmos ao cotidiano na comunidade Grilo, referindo-se às práticas de seu artesanato, no tocante a cerâmica e ao labirinto, não se trata de apenas refletir sobre uma cultura material, mas material e imaterial. Significa pensar sobre o suporte físico da cultura e seus desdobramentos que é a importância dessas práticas para seus usuários. Assim:

[...], mais relevante do que conservar um objeto como testemunho de um processo histórico e cultural passado, é preservar e transmitir o saber que o produz, permitindo a vivência da tradição no presente. De acordo com essa concepção, as pessoas que detêm o conhecimento, preservam e transmitem as tradições, tornando-se mais importantes do que as coisas que as corporificam. (SANT'ANNA, 2003, p.49)

Neste sentido, mais do que o saber material é com os modos de fazer, com as tradições passadas a várias gerações, e ainda sobre a importância dessas práticas que estamos interessados em refletir na comunidade remanescente de quilombo Grilo em especial ao seu artesanato.

DESBRAVANDO AS MEMÓRIAS SOBRE A PRÁTICA DA CERÂMICA

O caminho que seguiremos agora é o de analisar a prática da cerâmica (ou produção com o barro ou louça) como uma das práticas que podem contribuir para a construção das identidades das mulheres da comunidade Grilo.

Convidamos dona Josefa, para junto com o leitor, refletirmos sobre suas memórias, no que diz respeito aos utensílios produzidos por ela, a partir do barro, isto no tempo em que era jovem e a produção da cerâmica era uma fonte de renda para ela, pois de acordo com Bosi (2009, p. 89): “Hoje, a função da memória é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente.” Assim, nosso inicial interesse na análise dos relatos de dona Josefa, é conhecer um passado que não vivemos e refletir sobre qual era a importância da produção das louças de barro nesse passado. Se hoje, dona Josefa tem 88 anos, e no tempo a que se reporta ainda não era casada, o passado que a mesma nos relatara gira em torno das décadas de 1930 e 1940 do século XX. Deste modo, ela nos coloca:

- M.J.C.: olha eu morava ali naquele alto ali em cima, tinha a minha vó, a minha vó era loceira
- E.C.A.: A senhora aprendeu com ela foi?
- M.J.C.: Prendi com ela, há minha fia depois que eu fiquei moça, aaaa fixe Maria! Aquilo pra mim era uma maravilha, eu sempre pegava em dinheiro (risos) ninguém aqui pegava em dinheiro, mas eu oxe! Não faltava tostão na minha mão não. Aquelas panelas de barro, aqueles pratim, aqueles potim, aquelas quartinha, aquelas coisas pra vender, eu parecia que vivia no céu é, pai não tinha pra me dá, dava graças a Deus um dinheiro pra comprar um feijãozin e farinha, a farinha não a farinha ele lucrava é, plantava roça... e um pedacinho de pano pra fazer um vestidinho, sem cacinha sem nada, que naquele tempo ninguém nem falava em danado de calcinha sabia nem que bicho era esse, andava tudo com priquito na mão (risos muitos de ambas as partes) quem sabia que bicho era esse em? Fazia um vestidim bem ralim, por aqui, (mostra o tamanho até o joelho) fazia é..., botava é..., nem nada não tinha minha fia, nem nada não tinha. (baixa a cabeça um pouco tristonha, pela recordação que fizera dos tempos difíceis que vivera)
- E.C.A.: A senhora vendia essas louças...
- M.J.C.: Aí o povo vinha dessas roças de Cuité, desse mei de mundo, vinha comprar, não tinha uma vasilha nem nada de louça de, de outra qualidade, a louça era tudo de barro minha fia, prato de barro, panela de barro, tigela de barro, chalera de barro, pote de barro, o diabo tudo de barro, tudo de barro²

Nesta fala de dona Josefa, podemos perceber que a louça era um conhecimento passado para as futuras gerações. No caso dela, este saber lhe foi passado através da sua avó. Era através do trabalho com o barro que ela conseguia algum dinheiro para se vestir, já que o trabalho de seu pai era para sustentar e suprir as necessidades básicas de toda a família, assim, não sobrava dinheiro para o pai de dona Josefa dar-lhe para comprar seus objetos pessoais.

É interessante também observar que nesse cotidiano humilde e de muita precariedade, as louças de barro vão ser uma alternativa no que diz respeito aos utensílios que as donas de casa precisavam usar nos seus afazeres domésticos junto á família. Dona Josefa ainda nos acrescenta que:

² Entrevista realizada em 03 de fevereiro de 2010.

- E.C.A.: A senhora ainda faz louça?
- M.J.C.: Se eu fosse fazer
- E.C.A.: Sim a senhora saberia fazer ainda
- M.J.C.: Se perde não fia
- E.C.A.: Se esquece não ne
- M.J.C.: Não se esquece não
- M.J.C.: Agora minha fia pra fazer aqueles pratos de barro, aqueles prato era pra comer dentro, tudo pra comer tá pensando que ninguém por aqui via um prato de louça, é, não, era tudo de barro, oxe aquelas mulhezinha com aqueles meninos tudo por aqui assim (mostra mais ou menos a altura) os meninos ficavam doido quando chegava na bera do fogo, e dizia: _ai mãe compra pra eu, ai mãe compra pra eu um pratim, [...]³

Ao questionarmos se dona Josefa ainda saberia fazer a louça de barro, ela nos responde que sim, este é um saber que não se perde e ainda nos coloca que ninguém na comunidade tinha outro tipo de louça a não ser feita de barro. Até as crianças se alegravam na hora da realização do fazer a louça de barro e pediam as suas mães por tais objetos. Ao analisarmos essas lembranças de dona Josefa, nos reportamos às reflexões realizadas pelo sociólogo Maurice Halbwachs (2006, p. 69), o qual nos afirma que:

[...] De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tiram partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social.

Podemos afirmar que, mesmo dona Josefa nos colocando a sua memória individual, suas lembranças sempre recorrem a outras pessoas, a lugares. Sua memória está sempre se relacionando com o meio a sua volta, a sociedade em que vive. Ou seja, não era só ela que não tinha dinheiro. Ao lembrar disso, ela afirma que ninguém também tinha. Não era apenas ela que usava as louças de barro, eram todas as pessoas a sua volta ou pessoas também humildes que vinham de longe comprar, como as pessoas do Cuités. Suas lembranças são construídas a partir do grupo que pertencia, ou dos grupos que pertencia, as suas relações sociais também entram em cena quando ela narra suas memórias individuais.

- E.C.A.: Ela aprendeu com sua vó também a louça?
- M.J.C.: Mãe? Não.
- M.J.C.: A cabeça dela ela disse que não dava
- E.C.A.: E foi?
- M.J.C.: Foi minha fia
- E.C.A.: A senhora aprendeu e ela não aprendeu?
- M.J.C.: Foi, foi ela disse que não dava, ela não sabia nada minha fia, ela só fazia vir com aqueles bolo de barro, né, aí a gente butava assim no chão botava uma peda, acaba enfiava o martelo pra quebrar aquele barro isso aí ela fazia, né, eu aprendi a levantar cada uma forma dessa altura aqui (ela demonstra mais ou menos o comprimento), cinco lata d'água, seis lata d'água, eu trabalhei viu, eu não sei como eu to aqui ainda (risos) Ô minha nossa senhora do céu eu trabalhei muito na minha vida. Eu fui a primeira filha de pai, comecei a criar os fi de mãe, ela teve doze⁴

A prática do barro que a mãe de dona Josefa não conseguiu desenvolver, mas que ela através da avó aprendeu, diz respeito a um passado de muito trabalho, no qual, além do

³ Entrevista realizada em 03 de fevereiro de 2010.

⁴ Entrevista realizada em 03 de fevereiro de 2010.

roçado, do trabalho com o barro e o labirinto à noite, ela como filha mais velha ainda tinha a responsabilidade de ajudar a mãe na criação dos irmãos.

- M.J.C.: [...] Eu só sei minha filha que eu trabalhei foi muito no barro, no labirinto, na inchada, como chefe de roçado
- E.C.A.: E era? Como era ser chefe de roçado?
- M.J.C.: Ser chefe de roçado era tomar conta dos pequenos pra levar pro roçado pra trabalhar, meu pai alugava as terras os cinco dia da semana, mãe em casa pra criar os fi pequeno que tinha, e fazer o serviço que tinha⁵

Além de tudo isso, dona Josefa, não apenas trabalhava no roçado, mas era chefe do roçado, ela, junto com os irmãos, ia trabalhar nas terras alugadas pelo seu pai, e daí comandava as funções dos irmãos no trabalho com a agricultura. Para Joan Scott (1992, p. 87):

[...], uma vez que o gênero foi definido como relativo aos contextos social e cultural, foi possível pensar em termos de diferentes sistemas de gênero e nas relações daqueles com outras categorias como raça, classe ou etnia, assim como em levar em conta a mudança.

Neste sentido, percebe-se uma mudança no contexto das relações de trabalho ao que tange a agricultura que dona Josefa exercia, pois mediante as circunstâncias do seu cotidiano como filha mais velha, ela assumiu a chefia do roçado, trabalho que antes, pelo menos no tocante ao comando, era função exclusiva dos homens, a própria necessidade altera os papéis outrora estipulados.

A prática da cerâmica também faz parte da vida de uma outra colaboradora, trata-se de dona Lourdes. Até os dias atuais, ela é muito requisitada por suas panelas de barro, principalmente pelas pessoas que visitam a comunidade e desejam levar alguma lembrança de lá. Ela nos conta como se prepara o barro para depois então poder confeccionar a louça.

- E.C.A.: Como é que a senhora faz, a senhora poderia explicar?
- M.L.T.C.: A gente bate o barro, bota de molho, depois pisa, depois de pisar cata as pedras, depois de catar as pedras vai trabalhar, né, vai fazer, vai fazer, né, tigela, pote, prato (risos)
- E.C.A.: A senhora vende onde?
- M.L.T.C.: Eu vendo em casa, vendo na casa do povo, o povo do sítio cozinha mais em lenha né, que é pra economizar gás que gás ta caro, no ta?
- E.C.A.: A senhora vende mais aqui na comunidade, é?
- M.L.T.C.: É, vendo mais na comunidade e fora também, às vezes quando pade Luis chega aqui às vezes o povo de fora, de fora também compra, [...], eles compra aí leva, eles acha interessante aí leva pra lá⁶

Assim, mais do que o modo de se fazer a louça de barro, nesta narração de dona Lourdes nós podemos constatar que a utilização das peças de barro ainda são bem comuns na comunidade, pois embora exista o fogão a gás nas casas, o fogão a lenha ainda é bem requisitado na comunidade por conta da questão econômica.

É importante salientar que dona Lourdes é uma das guardiãs dos modos de fazer no que se refere ao trabalho com o barro, tendo em vista que esta prática é constante no seu cotidiano. Mas sua irmã Leonilda, mais conhecida como Paquinha, também é íntima dessa prática. Paquinha, é uma espécie de líder da comunidade, está sempre à frente das reivindicações para sua gente. Ela nos narra sobre sua experiência na prática com o barro:

⁵ Entrevista realizada em 03 de fevereiro de 2010.

⁶ Entrevista realizada em 27 de abril de 2010.

- E.C.A.: Ô Paquinha, por falar em barro, tu trabalha o barro também?
- L.C.T.S.: Trabalho, eu faço louça de barro.
- E.C.A.: Como é, tu pode explicar como é que funciona.
- L.C.T.S.: A gente pega o barro, arranca, arranca o barro, bota num canto, cobre com uma vazia pra num ficar seco... faz coisas boa, vai abrindo, vai abrindo, vai abrindo, fica redondo, você vai... você faz uma curva, você faz um balde com uma corda, né, você vai puxando, você vai puxando com a mão, fica da altura que você quer.
- E.C.A.: Dona Dôra sabia fazer também?
- L.C.T.S.: Louça também, fazia louça também... fazia boneca de barro, tudo, tudo ela fazia.⁷

No relato de Paquinha, podemos também perceber as etapas por ela realizadas na produção da louça, ela, sua irmã mais velha Lourdes e sua mãe Dôra são portadoras de um costume, que por décadas acompanha as gerações de sua família, de seu povo.

[...] E, em cada um dos casos, tentei chegar a esta noção tão profundamente íntima, não imaginando ser uma outra pessoa _ um camponês no arrozal ou um sheik tribal _ para depois descobrir o que este pensaria, mas sim procurando, e depois analisando, as formas simbólicas _ palavras, imagens, instituições, comportamentos _ em cujos termos as pessoas realmente se representam para si mesmas e para os outros, em cada um desses lugares.(GEERTZ, 2009, p.89-90)

Neste sentido, para pensar a prática da cerâmica, realizada por dona Josefa, Lourdes, Paquinha e dona Dôra não precisamos nos tornar um remanescente de quilombo, ou se colocar no lugar delas, mas sim compreender que esta prática funciona como um fator integrador dentro da comunidade, algo que fortalece os laços de sociabilidades entre seus membros, na medida em que esta é uma tradição que diz respeito ao grupo em si.

É interessante ainda frisar, que a produção com o barro também é uma forma de apresentar o artesanato da comunidade aos visitantes do Grilo. Neste sentido, ao conversarmos com Maria sobre a venda do labirinto, ela acaba colocando a importância da produção do barro também na comunidade, e nos afirma:

- E.C.A: Vocês vendem pra quem Maria?
- M.P.S.: A gente vende pra alguém até mesmo da Paraíba que compra, as professoras da universidade que vêm fazer pesquisa chega aqui vê acha bonito compra, vêm as pessoas da Itália fazer visita, tirar foto, fazer pergunta a gente daqui como foi que foi criado o Grilo como foi também que a gente formou isso aqui, tirar foto das panela de barro de Lourdes e disso aqui, do artesanato.⁸

Deste modo, ao chegar algum visitante ou pesquisador na comunidade, a prática da cerâmica se institui como uma prática que serve para reforçar o reconhecimento da comunidade como remanescente de quilombo, para mostrar a cultura presente na comunidade. No entanto, de acordo com Barth:

Desta perspectiva, o ponto central da pesquisa torna-se fronteira étnica que define o grupo e não a matéria cultural que ela abrange. As fronteiras às quais devemos consagrar nossa atenção são, é claro, as fronteiras sociais, se bem que elas possam ter contrapartidas territoriais. Se um grupo conserva sua identidade quanto os membros interagem com outros, isso implica critérios para determinar a pertença e meios para tornar manifestas a pertença e a exclusão. (POUTIGNAT ; STREIFF-FENART, 1998, p.195)

⁷ Entrevista realizada em 27 de abril de 2010.

⁸ Entrevista realizada em 16 de outubro de 2010.

O que é bastante significativo para que reflitamos é que, embora a prática da produção do barro demonstre a identidade cultural das mulheres e estreitem as sociabilidades entre elas, é nas fronteiras que elas mantêm com outros grupos, no caso com os moradores de Serra Rajada, com os visitantes e pesquisadores, que suas diferenças são colocadas, e é a partir dessas diferenças que elas constroem suas identidades étnicas.

Assim, a identidade étnica das mulheres da comunidade, enquanto remanescentes de quilombo é construída a partir da diferença, sabendo que aquela é construída não por causa das diferenças, mas pela consciência que estas diferenças existem.

OUTRO CAMINHO: AS MEMÓRIAS SOBRE O LABIRINTO

O bordado labirinto, conhecido também por crivo ou simplesmente labirinto, é produzido a partir de tecidos finos, especialmente do linho. A técnica do labirinto permite a confecção de uma grande diversidade de gravuras, utilizando-se, apenas, do entrelace conveniente de fios sobre uma trama têxtil em forma de tela. O artesanato do labirinto foi introduzido no Brasil por intermédio da colonização portuguesa, instalando-se aqui principalmente a partir do século XVII.⁹

Sendo considerada uma prática no campo artesanal, o labirinto, mais do que isso, é uma das práticas que contribuem na formação da identidade da comunidade remanescente do quilombo Grilo. Prática esta que mostra os laços de sociabilidades tecidos entre as mulheres da comunidade.

Foi na intenção de adentrarmos ainda mais no cotidiano da comunidade que procuramos nos interar sobre as memórias, as tradições e saberes que algumas mulheres, residentes no Grilo, guardam sobre a prática do labirinto. Ao buscarmos refletir sobre as práticas culturais dessas remanescentes de quilombo no Grilo-PB, nosso artigo dialogou com o campo da discussão sobre gênero. De acordo com Joan Scott (1992, p.87): “[...] não se pode conceber mulheres, exceto se elas forem definidas em relação aos homens, nem homens, exceto quando eles forem diferenciados das mulheres.”

Desta forma, o que o que priorizamos aqui destacar, é que a prática do labirinto é um artesanato voltado exclusivamente para as mulheres da comunidade, prática da qual os homens não se incluem, os quais se focam mais no trabalho com a agricultura.

É oportuno apresentarmos outra contribuinte da nossa pesquisa, trata-se de Maria Pereira dos Santos, de 60 anos. Maria é uma referência, como uma das mulheres experientes na produção de labirinto na comunidade.

- M.P.S.: Faço labirinto desde idade de dez anos
- E.C.A.: È mesmo? Quem te ensinou?
- M.P.S.: Quem me ensinou foi minha mãe
- E.C.A.: E quem ensinou a tua mãe?
- M.P.S.: Quem ensinou a minha mãe foi a mãe dela¹⁰

A princípio, o que podemos informar sobre a prática do labirinto é que o mesmo também é uma prática na qual se existe uma preocupação em passá-la para as próximas gerações. No caso de Maria, por exemplo, ele alcançou pelo menos quatro gerações e geralmente as mulheres começam a produzir esta arte ainda na infância. Neste sentido:

[...] Uma boa interpretação de qualquer coisa _ um poema, uma pessoa, uma estória, um ritual, uma instituição, uma sociedade _ leva-nos ao cerne do que tentamos interpretar. Quando isso não ocorre e nos conduz, ao contrário, a outra coisa _ a uma

⁹ Ver http://pt.wikipedia.org/wiki/bordado_labirinto.

¹⁰ Entrevista realizada em 16 de outubro de 2010.

admiração da sua própria elegância, da inteligência do seu autor ou das belezas da ordem euclidiana –, isso pode ter encantos intrínsecos, mas é algo muito diferente do que a tarefa que temos – exige descobrir o que significa toda a trama [...] (GEERTZ, 2008, p.13)

Deste modo, para além de uma prática artesanal, o labirinto significa um saber passado de mãe para filha, entregar este conhecimento a uma filha é saber que este não vai morrer e seguirá adiante. Daí a importância de se começar a ensinar desde cedo as filhas. É um orgulho para a mãe saber que a filha tem o dom. É neste sentido que Maria nos afirma:

- E.C.A.: Maria as tuas meninas tudinho sabe fazer labirinto?

- M.P.S.: Sabe não. Todas não. Só quem sabe é ela (aponta para a filha que esta ao seu lado) e a mais velha. A mais velha é a chefe, segunda eu, ela tem o meu sangue, ela é encheadeira, de tudo ela sabe fazer no labirinto¹¹

Ter o sangue como Maria se refere, e ter herdado o dom da mãe e ao ter herdado o dom, isto significa que este conhecimento poderá passar para outras mulheres da família.

Ainda, de acordo com os relatos pesquisados, para uma peça de labirinto chegar ao seu resultado final, a mesma passa por diversas etapas, algumas destas etapas são mais complicadas que outras, de modo que, apenas algumas mulheres sabem realizar todas as etapas com perfeição, enquanto existem aquelas que se destacam em uma ou ainda aquelas que realizam apenas algumas das etapas.



Foto nº 5- Labirinto em sua etapa final, depois da lavagem com goma.
Fonte:Foto: AMARAL, Kícia Karla S. C., 2010.

Deste modo, depois de todas as etapas concluídas, a peça de labirinto é colocada na goma, depois é lavada e posta para secar. Sendo então, uma arte de um grau de difícil aprendizado, principalmente em se tratando da totalidade de suas etapas, é interessante mais uma vez destacar que é por isso que ainda cedo algumas crianças como foi o caso de Maria e Teresinha começam a ingressar nesse tipo de artesanato. Sobre as fases de se produzir uma peça de labirinto Maria nos coloca:

- E.C.A.: Quantas etapas são, como é, me explica aí que eu não sei? Por que não são várias coisas não é?

- M.P.S.: É várias coisas, aí vem, vem (se levanta e pega uns labirintos que estão sendo feitos)

- E.C.A.: Me explica aí

- M.P.S.: Vem o tecido, depois do tecido vem o desfiado, depois do desfiado vem o tecimento que é o enchimento, depois do enchimento vem o tocimento que é tocer os paus, depois de tocer os paus vem o perfil que é para cobrir os pelinhos do enchimento, aí depois que faz esse perfil e cobre os pelinhos aí vem, a gente lava,

¹¹ Entrevista realizada em 16 de outubro de 2010.

deixa de molho por vários dias pra tirar alguma mancha, alguma sujeirinha que fica, depois nós temos uma pessoa que vai botar na goma, vai botar numa grade, amarrar assim com um cordão, esticar, esticadinho pra ele ficar em forma de você dá pra vender, né?¹²

A partir de uma vida quase inteira dedicada ao labirinto, Maria nos falou do procedimento para a produção de uma peça de labirinto. Sua narração demonstra toda uma experiência com este tipo de artesanato.

Na narração de Maria, com seu linguajar simples e explicativo constatam-se pelo menos cinco etapas na produção básica de uma peça de labirinto. Neste campo de ação, Bosi nos coloca que: “A narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa a transmitir o “em si” do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma” (BOSI, 2009, p.88). Daí o porquê dos detalhes contados por Maria.

É interessante enfatizar que não só a peça em si do labirinto, produto final das artesãs, assume um valor de tradição, de costume, de experiência passada para as gerações futuras, o importante aí também são os modos de fazer, “o que tem valor não é o objeto, inúmeras vezes rapidamente perecível ou consumível; importa saber produzi-lo”(SANT’ ANNA, 2003, p. 50). É justamente esse saber partilhado que vem nos informar sobre as identidades na comunidade Grilo. Saber esse, que passa de mãe para filha, de mulher para mulher, que contribui para fortalecer os laços sociais entre as mesmas.

O labirinto também interfere positivamente na vida das famílias do Grilo, no sentido de contribuir como um complemento financeiro para estas famílias.

- M.P.S.: [...] agente pegava os labirinto do povo, que logo aqui foi o lugar mais que foi aprovado de labirinto foi aqui em Serra Rajada, aí tinha muita encomenda demais pra sair pra fora e a gente trabalhava muito, a gente sabia fazer o enchimento, a gente era cheia, cheia, a gente trabalhava dia e noite sem parar. Agora naquela época labirinto era desse tantim assim, (faz o jesto com os dedos informando que era pouco dinheiro) hoje não, hoje já dá até mais (...) tá dando mais um troquim.

- E.C.A.: Mais lucro não é?

- M.P.S.: É de primeiro era muito fraco demais. Mas agora não, agora dá mais um dinheirim, mais um “trocadim”.¹³

Dentro de um processo de continuidades e descontinuidades, hoje o labirinto ganhou status e é reconhecido como um artesanato bastante valioso; isso contribuiu para o aumento dos preços das peças. Assim, embora a comunidade grilense seja basicamente de agricultores, e no passado ainda era mais, o labirinto também funciona com um meio de ajuda financeira, pois aumenta a renda familiar.

Mas se hoje o labirinto contribui no orçamento financeiro da família, antes não era diferente, sendo que as dificuldades em se trabalhar as peças eram até maiores. Dona Josefa de 88 anos, nos fala do seu cotidiano, quando ainda era jovem e trabalhava com o labirinto:

- E.C.A.: Dona Josefa a senhora disse a mim que já fez muito labirinto não foi?

- M.J.C.: Foi fiz muito labirinto, primeiro dividia aqui mesmo nessa terra daqui o siviço da gente era de dia na inchada e de noite no labirinto com candeeiro de gás assentado em cima da...da..., agente botava era tipo um, no era na mão não era no, no dado, botava aquela aquele candeeiro assim no meio das pernas, vendo a hora queimar né?

- E.C.A.: Perigoso não era?

¹² Entrevista realizada em 16 de outubro de 2010.

¹³ Entrevista realizada em 16 de outubro de 2010.

- M.J.C.: agente cansava não de trabalhar, de dia na inchada e de noite no labirinto [...]
- M.J.C.: [...] já trabalhei muito em labirinto, é por isso que ainda hoje eu to com minha vista meio cheio de cateriza, do tempo que passei com candeeiro de gás ligado, aquela fumaça em vez de quando cobrindo, por isso eu sofro da vista só vivo me tratando em Campina minha fia
- E.C.A.: E é
- M.J.C.: É [...] de tanto fumaça de querosene que eu levei nos zoi, eu não sei como ainda eu to enxergando uma coisinha aqui (risos)¹⁴

Era sobre a luz do candeeiro que dona Josefa trabalhava suas peças de labirinto, mesmo correndo o perigo de algum acidente, era apenas durante as noites que se tinha tempo disponível para trabalhar no labirinto. Nas duras horas de trabalho, a luz do candeeiro deixou sequelas em dona Josefa. A mesma afirma ter problema na vista, (catarata) por conta do trabalho realizado durante as noites com o labirinto.

Desfecho semelhante por conta do trabalho com o labirinto teve dona Lourdes que durante muito tempo trabalhou com o labirinto e se mostra prejudicada com a saúde da sua vista.

- E.C.A.: Dona Lourdes e a senhora chegou a fazer labirinto também?
- M.L.T.C.: Faço labirinto, só não posso fazer agora por que a minha vista ta ruim
- E.C.A.: A senhora também fazia por encomenda
- M.L.T.C.: Fazia. [...] Eu trabalhava na inxada de dia e quando era de noite eu fazia labirinto, desde solteira eu fazia labirinto, trabalhava de dia e de noite fazia labirinto
- E.C.A.: Como é? Usa o que no labirinto?
- M.L.T.C.: Usa uma trave, hoje o povo usa um bastidor né, você nunca viu fazendo não. Maria Pereira faz ali ainda, Maria Pereira, faz aquela menina de Cleonice, as Matia, elas torce, elas enche
- E.C.A.: A senhora fazia o quê?
- M.L.T.C.: Em? No labirinto? Eu trucia, trufilava, enchia.
- E.C.A.: Fazia tudo?
- M.L.T.C.: É fazia
- E.C.A.: A senhora aprendeu todas as etapas não foi?
- M.L.T.C.: Foi, todas as etapas, agora eu não faço mais não¹⁵

Aqui, mais uma vez o cotidiano das mulheres nesta comunidade tem algo em comum, pois as tarefas extras para além da agricultura eram realizadas durante a noite sob a luz do candeeiro. E dona Lourdes ainda faz parte do grupo das mulheres que conseguia desenvolver todas as etapas do labirinto.

Vale salientar ainda que o status ganho pelo labirinto, depois de o território Grilo ter sido reconhecido como remanescente de quilombo, isto foi apropriado pelas grilenses de forma astuciosa. De acordo com Certeau (1994, p.42): “[...] Essas práticas colocam em jogo um ratio “popular”, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar.” Neste campo de ação, Maria nos coloca:

- M.P.S.: Aí tem que ter essas pessoas adequada, agora tem a enchedeira. Eu sei fazer de tudo, mas eu mais trabalho com o enchimento. Não trabalho mais porque eu não tenho tempo, mas eu não deixo de fazer não, que eu pego as minha menina faz, aí eu pego porque elas tem mais tempo do que eu, mando elas fazer, aí eu pago outra pessoa pra prefilar, outra pessoa pra torcer e eu gosto (...) porque tem gente

¹⁴ Entrevista realizada em 23 de fevereiro de 2010.

¹⁵ Entrevista realizada em 27 de abril de 2010.

que se agrada de labirinto e aqui na comunidade do Grilo depois que passou pra ser quilombola sempre aparece pessoas de fora, turistas que vem do estrangeiro.¹⁶

As peças que antes eram vendidas a pessoas próximas da localidade do Grilo, hoje são vendidas às pessoas que vêm pesquisar a comunidade e até a estrangeiros. As artesãs souberam bem se utilizar desse momento de valorização de seu artesanato, principalmente como moradoras de um território reconhecido como remanescentes de quilombo.

Ao pensarmos o labirinto como uma prática de manifestação cultural da comunidade Grilo, de acordo com Geertz (2008, p. 08) : “[...] O que devemos indagar é qual é a sua importância: o que está sendo transmitido com a sua ocorrência e através da sua agência [...]”

A importância do labirinto no que tange ao trabalho feminino, se dá como um veículo que fortalece as sociabilidades entre as mulheres que o fazem, além disso, este saber também é importante pelo fato de ser passado às gerações seguintes como uma herança, cujo conhecimento traz benefícios e contentamento àquelas que o aprendem.

Podemos perceber que a identidade das artesãs sobre especificamente à atividade com o labirinto, vem demarcar uma das identidades própria das mulheres do Grilo.

A questão da identidade remete, em um primeiro momento à questão mais abrangente da identidade social, da qual ela é um dos componentes. [...] A identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo [...] e o distingue dos outros grupos [...] Nesta perspectiva, a identidade cultural aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural. (CUCHE, 2002, p.176-177)

A atividade de artesã ao que se refere ao labirinto é um elemento que serve para distinguir as mulheres do Grilo de outros grupos, esta diferença cultural é percebida nas grilenses, quando os visitantes chegam à comunidade e as mulheres apresentam seu artesanato como sendo uma prática própria da sua cultura, da sua gente, do seu local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletirmos sobre as práticas culturais no tocante a cerâmica e ao labirinto agenciadas pelas mulheres do Grilo-PB, percebe-se que a análise da cultura material colocando-se em foco seus desdobramentos imateriais, tem sido um campo fértil para os pesquisadores das ciências humanas.

A prática da cerâmica e do labirinto são saberes distintos em seus modos de fazer, sendo o labirinto mais complexo em suas diversas etapas de produção. E embora a produção da louça seja algo mais utilizado pelas donas de casa em seu cotidiano doméstico, ambas as práticas funcionam como complemento financeiro para as famílias. Ademais, estas práticas são passadas de geração à geração e fazem parte da memória coletiva dessas mulheres.

Ainda podemos afirmar que a prática da cerâmica e do labirinto são identitárias para as mulheres grilenses à medida que são construídas na fronteira entre elas e os outros (entenda-se por outros aqueles que não compartilham de sua cultura). Neste sentido, estas práticas funcionam como elemento definidor de suas identidades étnicas.

Ainda é importante frisarmos que a reflexão aqui realizada, na comunidade Grilo, com referência as suas práticas culturais, não foi focada no intuito de se dar um ponto final, pois de acordo com Geertz (2008, p. 20): “[...] A análise cultural é intrinsecamente incompleta e, o que é pior, quanto mais profunda, menos completa.” Dessa forma, poderíamos colocar que percorremos algumas indagações e buscamos nos aprofundar nas questões elaboradas, ao que tange a prática da cerâmica e do labirinto, mas isto não quer dizer que aqui as

¹⁶ Entrevista realizada em 16 de outubro de 2010.

problematizações se encerrem. Outros curiosos poderão nos acompanhar, aprofundando esta análise e desbravando outros caminhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. Viviane Ribeiro. 2.ed. Bauru: EDUSC, 2002.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; e CHAGAS, Mario. (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC. 2008.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Trad. Vera Mello Joscelyne. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. Trad. Eduardo Brandão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

POUTIGNAT Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade. Seguindo de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrick Barth*. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: UNESP, 1998.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; e CHAGAS, Mario. (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. (org.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.