

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES

ADRIANA TIAGO LOPES

PIÚMA (ES) - “CIDADE DAS CONCHAS”: UMA
ANÁLISE DO ARTESANATO COMO ÍCONE DE
PATRIMÔNIO LOCAL.

Vitória

2016

ADRIANA TIAGO LOPES

**PIÚMA (ES) - “CIDADE DAS CONCHAS”: UMA
ANÁLISE DO ARTESANATO COMO ÍCONE DE
PATRIMÔNIO LOCAL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, na linha de pesquisa Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Aissa Afonso
Guimarães

Vitória

2016

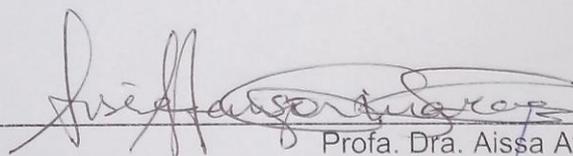
ADRIANA TIAGO LOPES

PIÚMA: Cidade das Conchas

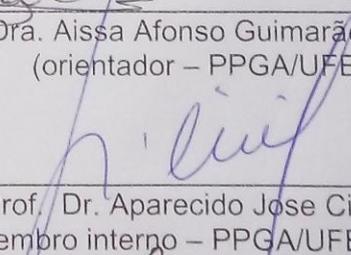
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Artes.

Aprovada em 09 de agosto de 2016.

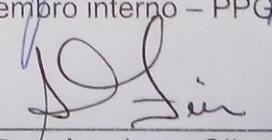
Comissão Examinadora



Profa. Dra. Aissa Afonso Guimarães
(orientador – PPGA/UFES)



Prof. Dr. Aparecido Jose Cirilo
(membro interno – PPGA/UFES)



Profa. Dra. Ana Lucy Oliveira Freire
(membro externo – PPGG/UFES)

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

L864p Lopes, Adriana Tiago, 1984-
"Piúma (ES)–"Cidade das conchas" : uma análise do
artesanato como ícone de patrimônio local / Adriana Tiago Lopes.
– 2016.
148 f. : il.

Orientador: Aíssa Afonso Guimarães.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Concha – Artesanato - Piúma (ES). 2. Memória coletiva. 3.
Identidade. 4. Patrimônio cultural - Piúma (ES). I. Guimarães, Ais-
sa Afonso. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de
Artes. III. Título.

CDU: 7

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores que me acompanharam nesta trajetória e que de certa forma contribuíram na construção do meu caminho. Todos, sem exceção, desde o jardim de Infância até os que me acompanharam nessa jornada de mestrado.

Agradeço especialmente à minha querida orientadora Aíssa Afonso Guimarães, que sempre foi paciente comigo, me incentivando com seu sorriso cativante.

Agradeço aos professores que compuseram a minha banca de qualificação, os quais contribuíram sem medida para a realização do trabalho final: Aparecido José Cirillo e Ana Lucy Oliveira Freire.

Agradeço aos amigos que suportaram, junto comigo, esse caminho difícil.

Por fim, agradeço à minha família, meu porto seguro! Minha mãe Ana, meu pai Dalton, Meu avô Jayme, minha cunhada Fernanda e meu sobrinho Fabio. Amo todos vocês!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa de Píuma	22
Fonte: Wikipédia	
Figura 2: Projeto de Pórtico de conchas.....	34
Fonte: www.pmp.es.gov.br	
Figura 3: Pórtico de Conchas	35
Fonte: www.pmp.es.gov.br	
Figura 4: Praça das conchas	43
Fonte: Foto da autora.	
Figura 5: Mosaico de conchas	46
Fonte: Foto da autora.	
Figura 6: Praia de Píuma	65
Fonte: Foto da autora.	
Figura 7: Escola de Pesca.....	65
Fonte: Internet	
Figura 8: Dona Carmem.....	73
Fonte: Internet	
Figura 9: Praça Dona Carmem	77
Fonte: Foto da autora.	
Figura 10: Mosaico Sereia.....	79
Fonte: Internet	
Figura 11: Colar de Conchas	90
Fonte: Internet	
Figura 12: Ramalhete de Flores	92
Fonte: Internet	
Figura 13: Praça Dona Carmem	97
Fonte: Internet	
Figura 14: Coleta de conchas.....	105
Fonte: Internet	
Figura 15: Confecção de artesanato	107
Fonte: Internet	
Figura 16: Colares de Conchas	111
Fonte: Foto da autora	
Figura 17: Brinco de Conchas	112
Fonte: Foto da autora	
Figura 18: Porta-lápis.....	113
Fonte: Foto da autora	

Figura 19: Chaveiro	113
Fonte: Foto da autora	
Figura 20:Caixa MDF	114
Fonte: Foto da autora	
Figura 21: Flor de conchas	115
Fonte: Foto da autora	
Figura 22: Flores de Conchas	115
Fonte: Foto da autora	
Figura 23: sapinho	116
Fonte: Foto da autora	
Figura 24 Artesanato com biscuit	117
Fonte: Foto da autora	
Figura 25 Artesanato com biscuit	118
Fonte: Foto da autora	
Figura 26 Pássaro.....	118
Fonte: Foto da autora	
Figura 27 Peça com madeira	119
Fonte: Foto da autora	
Figura 28: Bola de conchas	119
Fonte: Internet	
Figura 29: Casal de Pássaros	120
Fonte: Foto da autora	
Figura 30: Ímã de geladeira	121
Fonte: Foto da autora	
Figura 31: Ímã de geladeira	121
Fonte: Internet	
Figura 32: Ímã de geladeira	122
Fonte: Foto da autora	
Figura 33: Tartaruga	123
Fonte: Foto da autora	
Figura 34: Barquinho	123
Fonte: Foto da autora	
Figura 35: Oratório	124
Fonte: Foto da autora	
Figura 36: Mosaicos	125
Fonte: Foto da autora	
Figura 37: Mosaico	126
Fonte: Foto da autora	

Figura 38: Mosaico	126
Fonte: Foto da autora	
Figura 39: Mosaico	127
Fonte: Foto da autora	
Figura 40: Mosaico	128
Fonte: Foto da autora	
Figura 41: Mosaico	128
Fonte: Foto da autora	

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Perfil Municipal..... 23

Fonte: IHGP

Quadro 2: Nome dos artesãos participantes da ASAPI e faixa etária. 98

Fonte: Desenvolvido pela autora

Quadro 3: Nome dos artesãos não participantes da ASAPI 98

Fonte: Desenvolvido pela autora

LISTA DE SIGLAS

Aderes – Agência de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas e do Empreendedorismo

ArteSol – Artesanato Solidário

ASAPI – Associação dos Artesãos de Piúma

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

MTur – Ministério do Turismo

Sebrae – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1.0 CAPÍTULO 1: O ARTESANATO E MEMÓRIA	22
1.1 Pórtico das Conchas: das práticas sociais a ícone urbano de Piúma	33
1.2 A memória e suas discussões	37
1.3 O artesanato até a década de 1960	47
2. CAPÍTULO 2 ARTESANATO, PESCA E PATRIMÔNIO	64
2.1 O artesanato depois da década de 1960	70
2.2 O artesanato de Conchas de Anchieta	88
2.3 Os artesãos de Piúma.....	94
3. CAPÍTULO 3 O ARTESANATO E A IDENTIDADE	102
3.1 Modo de Fazer	105
3.2 Tipos de Artesanato	111
3.2. 1 Adereços	111
3.2. 2 Utilitários	113
3.2. 3 Decorativos	114
3.2. 4 Mosaicos	124
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
6. REFERÊNCIAS	135
APÊNDICE A – ROTEIRO DAS PRIMEIRAS ENTREVISTAS DE CAMPO	145
APÊNDICE B – RELAÇÃO DAS PESSOAS ENTREVISTADAS	146
APÊNDICE C – DADOS IMPORTANTES	148

RESUMO

Esta pesquisa visa compreender as relações entre o artesanato, o patrimônio cultural imaterial, a memória coletiva e a identidade, analisando as influências que um exerce sobre o outro. Para tanto, realizamos um estudo de campo entre os artesãos e moradores de Piúma, pois o ofício é não registrado como patrimônio cultural imaterial. Sendo assim, analisamos os modos de fazer do grupo, as semelhanças e diferenças em relação aos demais municípios que também produzem artesanato de conchas, bem como as relações, sociais e políticas envolvidas

Inicialmente apresentamos o referencial teórico utilizado para a análise dos dados coletados e as discussões acerca da memória coletiva. Em seguida, observamos a trajetória histórica do artesanato de conchas depois da década de 1960, as principais diferenças existentes no município de Piúma e empreenderemos a discussão de Patrimônio Cultural, baseada no modo de enxergar dos artesãos e moradores. Por fim, analisaremos as peças e a relação com a identidade construída a partir do artesanato de conchas.

Palavras-chave: Artesanato de Conchas; Piúma; patrimônio cultural; memória coletiva; identidade.

ABSTRACT

This research aims to understand the relationship between craft, the intangible cultural heritage, collective memory and identity, analyzing the influence of one over the other. Therefore, we conducted a field study among the artisans and residents of Piuma because the craft is not registered as intangible cultural heritage. Therefore, we analyzed the ways of making the group, the similarities and differences in relation to other municipalities that also produce craft shells and relations, and social policies involved. Initially we present the theoretical framework used for data analysis and discussions on the collective memory. Then we observe the historical trajectory shells after the craft of the 1960s, the main differences in the municipality of Piuma and will undertake the Cultural Heritage of discussion, based on the way of seeing the artisans and residents. Finally, we analyze the parts and the relationship with the identity built from the shell crafts.

Keywords: Shells Crafts; Piuma; cultural heritage; collective memory; identity.

1. INTRODUÇÃO

“Sou morador desse lugar abençoado chamado Piúma, onde a natureza nos deu a mais cobiçada joia para o artesanato”.
(Nelson Serafim, morador, entrevista em: 10 de Nov. 2015)

Nesta pesquisa decidimos analisar o artesanato de conchas de Piúma (ES), sob o ponto de vista do patrimônio, conceito esse que se relaciona com outros dois: memória coletiva (social) e identidade.

O artesanato de conchas é um saber muito comum na região do litoral Sul do estado do Espírito Santo. Entretanto, em Piúma que ele adquire uma grande valorização a ponto de se tornar um ícone de identidade local. O título “cidade das conchas” foi requisitado na década de 1960, e aceito pelos municípios vizinhos, sem contestação. Provavelmente a construção dessa identidade foi incitada pela emancipação política do município, outrora distrito de Iconha, Benevente e Alfredo Chaves.

É importante frisar, que esse tipo de artesanato não é exclusividade de Piúma, há outras cidades que o produzem. Mas seu significado e valorização em Piúma são particularmente interessantes, a ponto de podermos estudá-lo sob o conceito de patrimônio local. Outro dado importante, que merece destaque, é que o artesanato de Piúma não possui registro oficial como patrimônio imaterial, porém, inspirou a construção de monumentos que, particularmente, seriam locais de memória desse artesanato. Nossa discussão levará em consideração, sobretudo, o que foi colhido durante a pesquisa empírica, com base, principalmente nas entrevistas realizadas na pesquisa de campo.

Deste modo, serão estudadas as relações entre artesanato, patrimônio, memória e identidade, fazendo uso de pesquisa bibliográfica pertinente e pesquisa de campo, comparando as entrevistas coletadas com os dados colhidos na investigação do referencial teórico.

As pessoas que produzem artesanato de conchas em Piúma atualmente não possuem perfil definido, com participação feminina e masculina. Há relatos orais de que os índios Puris produziram peças com conchas (não se sabe ao certo como esse saber persistiu até a contemporaneidade, faltam dados que dêem conta desse espaço/tempo), e foi a partir da década de 1960 que a produção atingiu o auge, primeiro com a participação de Dona Carmem, artesã pioneira na confecção de colares de conchas em série e, posteriormente, com a participação de outros importantes artesãos. É a produção desenvolvida a partir

dessa data, 1960, que nos interessa particularmente, embora empreendamos uma tentativa de entendermos esse saber antes do período citado.

O interesse em estudar o artesanato de conchas de Piúma foi despertado ainda na graduação, com o estudo e discussões acerca da cultura popular. Outro fator decisivo na escolha é o fato de ser moradora da cidade e estar em constante contato com as peças, nos mais diversos lugares. Também por entendê-lo como um dos ícones, dentre outros existentes, da identidade local. O estreitamento com o campo da memória, patrimônio e identidade, se dará na medida em que forem realizadas as análises das entrevistas, tendo como base a crítica apreendida na bibliografia consultada.

Como estudante do curso de Artes Visuais, entendo que essa pesquisa é importante e pertinente, principalmente porque o artesanato é um conceito que pode ser entendido a partir de uma produção visual, importante, principalmente, para o entendimento cultural de um determinado lugar. Nesse caso, é um saber que se estende por diversos municípios do Espírito Santo, e do Brasil, e estudá-lo é interessante também para entendermos como a comunidade de expressa. Afinal, o artesanato também pode ser interpretado como uma forma de expressão.

Nossa metodologia de pesquisa será dividida em duas partes: pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. Na pesquisa bibliográfica optamos por fontes documentais, Institucionais e bibliografia crítica.

As fontes documentais utilizadas foram publicações relativas a documentos históricos. Para tal, investigamos diários de viagens de europeus que estiveram no Espírito Santo até o início do século XX. Dentre esses podemos citar: o príncipe alemão Maximiliano de Wied Newied; o mercenário alemão Hans Staden; o imperador do Brasil D. Pedro II; o botânico Auguste de Saint-Hilaire; D. José Caetano da Silva Coutinho, bispo do Rio de Janeiro; Johann Jakob von Tschudi, naturalista e explorador suíço; e o jesuíta, hoje beato, José de Anchieta.

A fonte institucional foi baseada em documentos e sites de programas e instituições que tratam do artesanato, com estudos acerca da realidade no Brasil. Consultamos o SEBRAE (serviço brasileiro de apoio às micro e pequenas empresas); UNESCO (organização das Nações Unidas para educação, ciência e Cultura), responsável pela diligência dos patrimônios mundiais; bem como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e artístico nacional) responsável pelos tombamentos e registros do patrimônio no Brasil.

As fontes bibliográficas podem ser divididas também em duas partes: bibliografia de referência e Referencial crítico.

A bibliografia de referência é a produzida sobre o artesanato, cujos autores são: Calenzani, Santos Neves e Madeira dos Santos.

Luiz Guilherme Santos Neves é um folclorista capixaba, famoso pela tentativa de documentar as manifestações populares, entretanto como se mostra o único a dedicar-se ao tema, torna-se difícil contrastá-lo com outra fonte. Por isso, temos o cuidado de esclarecer que possivelmente sua visão não deve ser encarada como única, afinal a história não possui uma única narrativa, essas variam de acordo com o ponto de vista de quem a escreve. Já Calenzani, trata-se de uma piuminense, secretária de educação no ano de 1996, responsável pelo lançamento de um dicionário da língua portuguesa com uma apresentação histórica do município, baseada, principalmente, nas narrativas orais. Esse documento foi lançado com recursos municipais e é um dos poucos dedicados a traçar a trajetória histórica do município. Aldeira Madeira dos Santos lançou uma publicação intitulada “Mundo encantado das Conchas” que apresenta o artesanato de uma forma poética, sem o objetivo de analisá-lo de forma crítica. Esses são autores que escreveram sobre o artesanato de conchas, de uma forma mais simplificada, sem entrar em detalhes acerca de sua metodologia ou citar as fontes documentais utilizadas na pesquisa. Apesar dos dados poderem ser questionados, achamos importante incluí-los, sobretudo, por serem as únicas publicações acerca do assunto tratado.

A segunda parte da pesquisa bibliográfica foi ocupada com o referencial teórico para que a análise crítica dos dados fosse empreendida de maneira a entendermos as particularidades que o artesanato de conchas assume em Piúma. Para tal utilizamos: Halbwachs, Pollak, Choay, Hall e Nora. Abordaremos conceitos como: artesanato, cultura popular, identidade cultural, patrimônio, memória e sobre o artesanato de conchas, especificamente.

A metodologia também colheu dados na pesquisa de campo, cujo principal método empregado foi o da História Oral.

Procuramos empreender uma investigação da história oral dos atores sociais, neste caso, os artesãos de Piúma, e os moradores da cidade, entrevistados durante a pesquisa de campo (com registros fotográficos). Desse modo, procuramos conhecer esse grupo, identificá-lo e fazer um levantamento dos modos de fazer, semelhanças e diferenças entre os entrevistados, além de levantar questões que tratam do modo de se relacionar

desses atores sociais. Também foi pertinente investigar como é a relação dos envolvidos com esse saber, e se a memória coletiva e a identidade, pautadas na prática do artesanato, encontram legitimação entre os munícipes.

Fizemos uso de entrevista não estruturada por acreditarmos que possibilitou uma coleta mais espontânea por parte dos grupos pesquisados, fornecendo importantes contribuições. Primeiro, utilizamos a pesquisa bibliográfica, em busca de publicações existentes sobre os assuntos relacionados com a pesquisa. Posteriormente, desenvolvemos um roteiro de orientação da pesquisa, elaborado com base no que se pretendia saber sobre os grupos.

A presente pesquisa também utilizou-se de fontes primárias que possuísem informações relevantes sobre o nosso objeto, como: jornais e revistas locais e documentação pertinente encontrada em arquivos públicos e bibliotecas municipais e estaduais.

As primeiras visitas de campo tiveram como objetivo o reconhecimento dos grupos e da região (principalmente Anchieta), aproximação e apresentação da pesquisa. Nas demais entrevistas, procuramos estabelecer uma entrevista flexível, não totalmente estruturada, conduzida de acordo com a necessidade de levantar informações sobre o assunto, conforme a coleta e análise de material etnográfico. Paralelamente, foi necessário realizar a leitura da bibliografia crítica, institucional e documental.

Entre os anos de 2011 e 2015, antes de emprendermos este trabalho, foram realizadas algumas visitas em Piúma, visto que essa pesquisa teve seu início quando da realização do trabalho de conclusão de curso de graduação em Artes. Além disso, já foi realizado um primeiro contato pessoal com algumas artesãs de Piúma, nesse mesmo período: Cláudia Leal e Regina Lúcia Pimentel, com o objetivo de apresentar a pesquisa e levantar informações. Também visitamos a Secretaria de Cultura e Turismo do município de Piúma, bem como a de Educação, no ano de 2011, para o levantamento de documentos acerca da história do artesanato na cidade.

Também foi necessária a pesquisa junto às Secretarias de Cultura e Turismo de Piúma, com o objetivo de levantar dados acerca da história do artesanato das cidades.

Outros locais importantes a serem visitados são as Associações de Artesãos, em Piúma (ASAPI), com o objetivo de levantar dados e realizar o mapeamento dos envolvidos com essa prática na região.

Além das entrevistas com artesãos, é importante ressaltar que entrevistamos moradores, nativos ou não, na tentativa de verificarmos se o artesanato possuía de fato significado para estes. Ao todo, entrevistamos cerca de 50 moradores e 10 artesãos. Obviamente não foram utilizadas todas as entrevistas, por completo, nesse trabalho. Mas estas foram importantes para que tivéssemos uma noção geral sobre como o artesanato é visto na cidade de Piúma.

Outro tipo de entrevista empregada foi a do tipo não diretiva. Que possibilita ao entrevistador uma atitude de compreensão e aceitação, que deverá ser incondicional, diante do panorama de referências citadas pelo entrevistado, e não de avaliação. Esse tipo de entrevista possibilita uma maior confiança na adequação dos fatos, principalmente quanto ao pensamento dos interrogados, uma vez que se faz uso de um contexto semântico de interpretação durante a conversa. (MACHADO, 2002, p.16.)

Essa pesquisa também fez uso do método qualitativo, aquele que se utiliza de dados pertinentes ao objetivo proposto, afinal trata-se de “um conjunto de representações e configurações, cujos sentidos variam de acordo com os agentes envolvidos no processo e com os sistemas de valores dos atores sociais” (CAMILETTI, 2007, p.24). Esse tipo de pesquisa interessa-se pela interpretação dos dados obtidos pelos próprios participantes do processo de estudo (MOREIRA, 2000, p.17)

Como nosso objetivo era estudar as relações entre o artesanato, memória, identidade e patrimônio, a percepção dos artesãos foi de fundamental importância, pois a partir delas, foram corroboradas as hipóteses levantadas. Tratando-se de estudo comparativo, a visão dos envolvidos se faz muito necessária.

Desse modo, outro objetivo foi nos concentrarmos, sobretudo, nas experiências vividas pelos sujeitos pesquisados. Nessa modalidade de pesquisa, é possível conhecer a realidade dos sujeitos, bem como, os significados por ele atribuídos, descartando-se a grande quantidade de sujeitos pesquisados (CAMILETTI, 2007, p.25).

O pesquisador deve assumir uma postura de participante, pois a pesquisa qualitativa é, de certo modo, praticante, o pesquisador é dotado de um histórico de experiências e emoções, sendo quase impossível manter-se totalmente imparcial, afinal a análise dos dados é realizada pelo pesquisador que carrega consigo toda uma bagagem cultural e de experiência de vida, o que acaba por influenciar suas interpretações. (CAMILETTI, 2007, p.25).

O objetivo desse trabalho é, principalmente, investigar as relações sociais dos grupos de moradores e artesãos, além de identificar seus modos de fazer (semelhanças e diferenças), como se relacionam com a memória e a identidade. Fomos norteados por algumas perguntas: há de fato uma ligação entre artesanato e memória em Piúma? A população concorda com o título “cidade das conchas”? O artesanato de conchas é de fato um ícone da identidade local?

Todas essas questões norteadoras da pesquisa se realizaram no contexto dos artesãos de conchas e dos munícipes de Piúma, uma vez que desenvolvê-la de forma genérica se tornaria demasiadamente abrangente e não caberia no objetivo deste trabalho.

A interpretação dessas questões encontrará embasamento teórico-crítico nos conceitos de Memória Coletiva, Identidade e Patrimônio, conforme já mencionado.

O conceito de Memória Coletiva será baseado nos trabalhos de Halbwachs, Pollok e Nora. Esses autores defendem a existência de uma memória coletiva e individual, como uma relação de parceria. A memória individual seria um ponto de vista sobre a memória coletiva, entretanto, a coletiva seria um conjunto de memórias individuais. Destacamos também o conceito de lugares de memória empreendido por Nora. Para ele, os lugares são responsáveis pela legitimação da memória coletiva de uma determinada região.

Já o conceito de identidade será baseado nos trabalhos de HALL, que possui uma interpretação democrática sobre as identidades locais. Para ele, as identidades não são estáticas, estão em constante transformação. Outro ponto alto de sua discussão está no fato de não acreditar na existência de identidades únicas. Numa mesma região poderá existir várias identidades, que contribuem de forma igual na construção de um sentimento de pertença, compartilhado por determinado grupo. Seria exatamente esse sentimento de pertença o responsável por pautar diferenças e semelhanças entre os grupos – aspectos importantes na constituição de identidades individuais e coletivas.

O conceito de Patrimônio que utilizamos foi pautado no pensamento de Choay e Fonseca. Para elas, o patrimônio possui relação estreita na construção das identidades, pois as pessoas se reconhecem no patrimônio. Em muitos casos, tratam-no com certa afetividade e comumente ele é relacionado às memórias individuais e coletivas. Portanto, o patrimônio pode ser entendido como um bem de natureza material ou imaterial. Os materiais seriam aqueles que possuem matéria física como construções, documentos, edifícios. Os imateriais possuem importância no seu significado: são os modos de fazer, as festas, a culinária, as danças, etc. É importante voltar a reforçar que

embora tenhamos escolhido tratar do artesanato de conchas de Piúma como patrimônio, ele não possui registro oficial.

Para finalizar nosso referencial, é importante entendermos o conceito de patrimônio. Tomamos como base a publicação Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), define o artesanato tradicional:

Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes. A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos e técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração a geração. (BRASIL, 2012, p.29).

Também tomaremos como base as idéias de Barroso e Adélia Borges, teóricos brasileiros que buscam entender melhor o artesanato como produção da cultura popular brasileira. Esses autores estudam o artesanato também como ícone constituinte das múltiplas identidades do brasileiro. Sendo assim, poderemos discorrer sobre o artesanato de conchas de Piúma como manifestação da cultura popular local, pois se trata de um hábito e aptidão adquiridos pelos moradores locais.

Em suma, estudamos o artesanato de conchas de Piúma e, a partir desse estudo, analisamos as relações entre memória, patrimônio, identidade e artesanato; apontamos as influências que um exerce sobre o outro, verificando como essas relações se estabeleceram em Piúma.

É importante salientar também que o artesanato possui uma relação com a pesca em Piúma. Geralmente, são as famílias dos pescadores que se dedicam ao artesanato de conchas. Como atividade econômica nunca assumiu posição principal, sempre foi complementar à pesca. Investigamos também a história da escola de pesca de Piúma, principalmente por suas ações de incentivo ao artesanato. Uma das poucas instituições brasileiras a dedicar-se à educação voltada para as técnicas pesqueiras e preservação ambiental. Nos baseamos na tese de doutorado de Raphaela Duarte, que buscou investigar o cotidiano da escola de Pesca de Piúma. Entenderemos como a escola de pesca se tornou grande disseminadora das técnicas artesanais e como contribuiu para que Piúma se destacasse com a grande quantidade de artesãos dedicados ao artesanato de conchas.

Toda essa pesquisa bibliográfica foi analisada e relacionada aos discursos dos atores sociais entrevistados, de modo a obter diversos pontos de vista sobre as diferentes relações que envolvem os grupos pesquisados e seus ofícios.

No primeiro capítulo apresentaremos de forma mais organizada os conceitos que nortearão todo o trabalho. O artesanato de conchas de Piúma será interpretado como ícone da memória coletiva local. Discorreremos também sobre o contexto histórico desse artesanato até a década de 1960, como se desenvolveu, um pouco de sua história e da história econômica e política do município.

No segundo capítulo será apresentada a história do artesanato de conchas depois da década de 1960. Quais foram as transformações ocorridas a partir dessa data e como foi a construção da identidade pautada no artesanato? Nesse capítulo investigamos, sobretudo, a opinião dos munícipes acerca desse saber e verificamos se ele encontra aceitação como ícone identitário. Aqui também empreenderemos as discussões acerca do artesanato patrimônio cultural local.

Por fim, no terceiro capítulo apresentaremos as características desse artesanato. Também conheceremos os modos de fazer do artesanato piumense, conheceremos um pouco sobre os conceitos acerca do artesanato e quais classificações podem ser empregadas sobre o artesanato de conchas de Piúma.

Em suma, ao longo de todo o trabalho tentaremos explicitar as relações artesanato, patrimônio, memória e identidade em Piúma. Único município da região Sul do litoral do Espírito Santo a requerer o título de cidade das conchas. Título esse aceito pelos demais municípios vizinhos e que parece não haver discordâncias entre as populações. Veremos como a emancipação política de Piúma, na década de 1960, foi crucial para que os esforços acerca da construção de uma identidade fossem empregados. Veremos artesãos importantes na transformação da produção artesanal. , As importantes ações da Escola de Pesca de Piúma, na oferta de oficinas de artesanato, que também contribuiu para essa realidade. O mais importante em toda essa busca pela história do artesanato foi perceber que ela encontra respaldo nas histórias pessoais dos moradores e artesãos. O artesanato de conchas de Piúma é mencionado com sentimento, é extremamente valorizado pela população, sendo assim, a identidade piumense é legitimada por seus moradores.

1. CAPÍTULO 1 – ARTESANATO E MEMÓRIA

Para emprendermos uma análise do artesanato de conchas do município de Piúma foi preciso estabelecer um recorte temporal, a partir da década 1960 até os dias atuais. Isso se deu a partir da verificação de que o artesanato passa a ser utilizado como ícone de identidade a partir dessa data. Entretanto, tentaremos apresentar um breve histórico do artesanato de conchas desde o século XIX, por entendermos que se trata de uma consequência dos fatos históricos ocorridos em Piúma. Ressaltamos que, até o século XIX, há certa deficiência documental, mas tentaremos supri-la por meio dos documentos encontrados e entender o significado que o artesanato possui para os artesãos e moradores da cidade. Acreditamos que é necessário abordar a história política e econômica local, com foco principal a partir da década citada acima (1960), pois a história local depende desses para que se perceba a trajetória de valorização do artesanato. Será possível conhecer as particularidades históricas ocorridas na região, que é a única do Litoral Sul¹ a requerer para si uma identidade relacionada ao artesanato de conchas, conforme mencionado. O mapa mostra a localização da cidade de Piúma, no Espírito Santo e no Brasil.



Figura 1 - Mapa de Piúma (ES). Fonte: wikipedia.org

¹ A porção do Litoral Sul do Espírito Santo abrange os municípios: Piúma, Marataízes, Presidente Kennedy, Itapemirim e Anchieta.

Piúma está a 90Km de distância da capital do Espírito Santo, Vitória. O quadro abaixo demonstra dados importantes do município.

PERFIL MUNICIPAL	
Piúma - ES	
Data de instalação	Ano de 1963
População - Censo 2010	18.123 habitantes
Estimativa da População - 2012	18.597 habitantes
Crescimento anual da população - 2000-2010	1,92%
Natalidade 2011	264 nascidos vivos
Urbanização 2010	96,29%
IDH - 2000	0,776
Índice de Gini - 2010	50,89
Área	75 km ²
Densidade Demográfica - 2010	242,79 hab./km ²

Quadro 1 – Perfil Municipal. Fonte: < <http://ihgpiuma.wixsite.com/inicial/indicadores>>. Acesso em: 12 de agosto de 2016

O Conceito de Patrimônio Cultural é importante para nossa abordagem, pois identificamos algumas tentativas por parte de algumas autoridades administrativas locais (Ministério Público Municipal e Prefeitura Municipal), de definir o artesanato como parte do patrimônio da cidade; além de, ficar nítido por meio dos depoimentos, que os próprios moradores definem o artesanato como patrimônio - de uma forma mais simplificada, pois a maioria não estudou esse conceito para utilizá-lo de forma acadêmica.

De acordo com o IPHAN²: “Patrimônio Cultural é todo bem de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. (IPHAN, 2016).

Ao longo do trabalho perceberemos que o artesanato de conchas de Piúma possui relação com a identidade e memória local, isso justifica nossa análise sob esse ponto de vista. É importante salientar que a utilização desse conceito se deu durante a pesquisa de

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras.

campo e a verificação de que os entrevistados são unânimes em suas afirmações quanto à importância desse artesanato para a comunidade.

A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 216, também define o patrimônio cultural:

[...] as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

O conceito de Patrimônio adquire novas delimitações: Material e Imaterial. Patrimônios materiais são as edificações, monumentos, praças, que tenham sentido simbólico para determinados grupos sociais (FONSECA, 2001, p. 113). Em Piúma, há uma atual construção de monumentos, empreendimento recente, que tem por objetivo perpetuar a memória relacionada ao artesanato de conchas.

Já os Patrimônios Imateriais manifestam-se nos domínios das tradições e expressões orais, artes do espetáculo, práticas sociais, rituais, eventos festivos, conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e aptidões ligadas ao artesanato (IPHAN, 2008). O artesanato de conchas também pode ser relacionado ao “saber fazer” desse artesanato. Dessa forma adentramos, também, ao conceito de “*Savoir-faire*”, palavra de origem francesa utilizada, por vários segmentos, para denominar um conhecimento específico na realização de tarefas práticas ou na solução de problemas práticos. O termo pode ser usado na referência à pessoas, instituições ou empresas. Sendo assim, entendemos que o “*savoir-faire*” é uma experiência prática na realização de uma tarefa, ou seja, é a capacidade de realização de uma tarefa utilizando conhecimentos específicos com êxito, equivalente ao termo habilidade prática; nesse caso, habilidade prática na confecção do artesanato de conchas.

A utilização do conceito de patrimônio em nossa discussão procurará afirmar que este tem com a identidade inúmeras e variadas relações. Como atributo coletivo, o patrimônio é um elemento fundamental na construção da identidade social/cultural e, simultaneamente, é a própria materialização da identidade de um grupo/sociedade (Choay, 1992; Schiele 2002; Peralta & Anico 2006).

O patrimônio faz recordar o passado; é uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou melhor, uma convocação do passado. Tem, portanto, a função de (re)memorar acontecimentos mais importantes; daí a relação com o conceito de memória social. A memória social legitima a identidade de um grupo, recorrendo, para isso, ao patrimônio (Martins 2011).

O patrimônio expressa a identidade histórica e as vivências de um povo. O Patrimônio contribui para manter e preservar a identidade de uma nação daí o conceito de identidade nacional, de um grupo étnico, comunidade religiosa, tribo, clã, família (Choay, 1992). É a herança cultural do passado, vivida no presente, que será transmitida às gerações futuras. É o conjunto de símbolos sacralizados, no sentido religioso e ideológico, que um grupo, normalmente a elite, política, científica, econômica e religiosa, decide preservar como patrimônio coletivo. Portanto, há uma legitimação social e política do que é (ou não) patrimônio.

O patrimônio também pode ser entendido sob o ponto de vista da cultura popular. Aqui, nesse trabalho, o artesanato de conchas de Piúma assume essa identificação como ícone da cultura popular, sobretudo porque durante a pesquisa de campo observamos que os artesãos afirmam ser uma prática já enraizada à cultura local. Cada integrante de comunidade carrega consigo um pouco da cultura local, aquela que lhe faz se sentir pertencente àquele lugar. As pessoas se identificam entre si e nutrem um sentimento cultural a partir do que lhes é comum. Portanto, as manifestações populares contribuem para esse tipo de sentimento de pertença, caracterizando a identidade.

O termo cultura possui uma grande variedade de discussões acadêmicas, tornando-se impossível encerrar essa discussão em um único trabalho, devemos frisar, também, que tem sido utilizado nos mais diversos sentidos e das mais variadas formas. Trataremos o artesanato como parte da cultura popular, pois teve origem nas camadas menos favorecidas economicamente, como mais um item indispensável à construção das memórias e identidades de Piúma.

Para pensarmos numa definição de cultura, que ultrapasse a questão antropológica, optamos por citar o estudioso brasileiro Alfredo Bosi. Em seu trabalho, procura definir a cultura a partir da linguística e da etimologia da palavra: cultura, assim como culto e colonização, viria do verbo latino colo, que significa: eu ocupo a terra. Dessa forma, Cultura seria o futuro de tal verbo, significando o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar, e não apenas em termos de agricultura, mas também de transmissão de valores e conhecimento para as gerações futuras. Para Bosi, cultura é o conjunto de práticas, de técnicas, de símbolos e de valores que devem ser transmitidos às novas gerações para garantir a convivência social. Mas para haver cultura é preciso antes que exista também uma consciência coletiva que, a partir da vida cotidiana, elabore os planos para o futuro da comunidade. Tal definição dá à cultura um significado muito próximo do ato de

educar. Assim sendo, nessa perspectiva, cultura seria aquilo que um povo ensina aos seus descendentes para garantir sua sobrevivência. (BOSI, 2006).

Eclea Bosi, outra teórica brasileira, acredita que a cultura é dinâmica, a partir de experiências pessoais, moldada a partir de eventos do dia-a-dia, registrados na lembrança, contados para outrem. A memória não se tranca em si mesma, mas é partilhada quando há ouvintes disponíveis e atentos. A autora determina que a história oficial é aquela que tivemos que decorar na escola, por meio dos manuais, mas a popular é construída ao longo da vida, a partir de um cotidiano muitas vezes corriqueiro mas sempre relevante.

A memória traduzida em palavras nos transmite uma experiência vivida. É por meio dela que temos acesso a acontecimentos do passado que permanecem, mesmo que sem consciência, como motivos para o comportamento presente. Os esquemas da memória são construídos por eventos agradáveis ou penosos, e sua permanência na memória depende do tamanho impacto afetivo provocado por elas. Percebemos mais esse traço na pesquisa de campo, a afetividade com que os indivíduos pesquisados tratam o artesanato. Os moradores destacam, em vários momentos, a referência do artesanato com suas memórias afetivas. (BOSI, E, 2003).

O estudo sobre o Patrimônio implica também investigações de conceitos como Memória e Identidade, conforme pode ser observado na definição do conceito apresentada acima. Interessa-nos, sobretudo, o conceito de Memória fomentado por Maurice Halbwachs, importante sociólogo que cunhou o termo “Memória Coletiva”, ele foi o primeiro a pensar em uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual. Para ele, as memórias de um indivíduo nunca são só suas, uma vez que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade. A memória individual não é só uma condição necessária, mas também suficiente para a recordação e para o reconhecimento das lembranças, entretanto, para o autor, nós não nos lembramos dos fatos apenas sozinhos e a memória se esvai quando nos afastamos do grupo que estava a ela ligado. Para exemplificar, podemos utilizar suas análises sobre as memórias de infância. Halbwachs afirma que nós não somos capazes de armazenar as nossas imagens e pensamentos da primeira infância porque, nesta fase da vida, “nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos tornamos um ser social” (HALBWACHS, 2006: 43). Ele coloca que mesmo quando adultos julgamos lembrarmos-se de fatos da infância, não podemos afirmar que se trata de uma memória individual, pois não deixa de sofrer a influência do grupo familiar (o principal nessa época da vida). (HALBWACHS, 2006: 48)

Neste sentido, a memória individual é influenciada pelo pertencimento ao grupo, está na base do ensino recebido dos outros, somente a partir daí a memória individual toma posse de si mesma” (RICOEUR, 2007: 130). E isso porque a memória individual não é nada mais do que a memória formada pela vivência de uma pessoa em diversos grupos ao mesmo tempo. É a soma não redutível destas várias memórias coletivas que se aloca no ser e representam a sua parcela individual de experiência. Em outras palavras, a constituição da memória é, em cada indivíduo, uma combinação aleatória das memórias dos diferentes grupos nos quais ele sofre influência – e isso explicaria, em grande medida, porque as pessoas guardam memórias diferenciadas.

Outro teórico importante para os estudos acerca da memória é Pierre Nora. Este cunhou o termo “lugares de memória”, que seriam lugares portadores de uma memória particularmente significativa aos projetos de construção de uma história,³ pela memória” (NORA, 1997: 1659). Nesses lugares, a história persiste, como memória: “lugares onde a memória se cristaliza e se refugia” – NORA, 1993: p.7).

Para Nora, os lugares de memória podem ter todos os sentidos do termo. Podem ter origem num objeto material e concreto, ou, ainda, incluir aqueles mais abstratos, simbólicos e funcionais, simultaneamente e em graus diversos:

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre (...). É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou. (NORA, 1993, p.21-22)

Os lugares de memória podem materializar-se num monumento, personagem, estátua ou pintura, museu ou arquivos; também podem traduzir-se ser num símbolo, evento ou uma instituição. Porém, para caracterizar-se como lugar de memória, é necessário possuir uma "vontade de memória", ou seja, na sua origem deve haver uma intenção memorialista que garante sua identidade, "o que os constitui é um jogo da memória e da

³ Os estudos do autor levam em consideração, sobretudo, o contexto francês na discussão de tombamentos de bens considerados patrimônios culturais. A expressão “lugar de memória” foi utilizada na tentativa de flexibilizar os critérios de tombamento presentes em lei francesa de 1913. Isso teria emprestado à expressão um caráter mais material, sendo que, para Nora, mais fundamental era a dimensão simbólica, imaterial, memorial do lugar de memória, recobrindo “todo sistema de signos, contanto que seja uma unidade orgânica e que seja portador de uma memória.” (NORA, 2011a: 445) A trajetória da recepção da noção de “lugares de memória” tornou-a atravessada por apropriações diversas, críticas e controversias.

história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca"; sem essa vontade, os lugares de memória são lugares de história. Nora argumenta que memória e história não são sinônimas e que as mesmas se opõem em tudo, sendo que a memória "é a vida, sempre alcançada pelos grupos vivos (...), ela está em evolução permanente (...), inconsciente das suas deformações sucessivas (...)" e "a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta daquilo que não é mais (...). A memória é um absoluto e a história não conhece outra coisa que não o relativo"(NORA 1993, p. 9). A memória seria aquilo vivido e sua reconstrução intelectual seria a história - para Pierre Nora, aquilo que hoje chamamos de memória é na verdade história.

Os lugares de memória seriam exemplos de um outro tempo, que transmitem ritos para uma sociedade desritualizada, que necessita desses por possuírem meios de memória escassos – a escassez de memória pode ser explicada por diversos fatores como: evolução industrial e urbana, que descaracterizam comunidades tradicionais baseadas na oralidade ou na transmissão das suas origens; globalização, midiaticização e o distanciamento entre a memória verdadeira, social e intocada, ditas de comunidades “primitivas”, com um certo modo de apropriação do tempo e a sociedade urbana ocidentalizada que se utiliza da história para organizar seu passado, havendo por fim uma ruptura da memória e da história. (LE GOFF, 1990)

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais (...). Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos (...)" (NORA 1993, p. 13)

Em suma, o lugar de memória existiria onde o simples registro acaba. Ele seria o registro e aquilo que o transcende, o sentido simbólico inscrito no próprio registro. Esses lugares seriam os espaços onde a memória se fixou e serviriam como um nova forma de apreender a memória que não nos é natural, pois não vivemos mais o que eles representam e que são apropriados pela história como fonte. São, portanto, locais materiais e imateriais onde se cristalizaram a memória de uma sociedade, de uma nação, locais onde grupos ou povos se identificam ou se reconhecem, possibilitando existir um sentimento de formação da identidade e de pertencimento. (NORA, 1993).

O conceito de memória utilizado nesse trabalho também tem fundamento em Jacques Le Goff. Para ele a memória é a propriedade de conservar certas informações, propriedade que se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar

impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas. Sua principal contribuição nos estudos acerca da memória está na compreensão de que a memória está nos próprios alicerces da História, confundindo-se com o documento, com o monumento e com a oralidade.

Documento (escolha do historiador) e monumento (herança do passado) seriam os materiais da memória coletiva e da história:

O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. [...] O documento [...] será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho escrito (LE GOFF, 1990, 462-463)

Já Pollak, trabalha com a ideia de que as memórias coletivas são fortemente constituídas, principalmente se analisarmos sua função. Ela serve para definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais, como uma espécie de salvaguarda, entre coletividades de tamanhos diferentes partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, p 7)

Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência. É portanto absolutamente adequado falar, como faz Henry Rousso, em memória enquadrada, um termo mais específico do que memória coletiva (POLLAK, 1989, p 7)

O termo “enquadrada” é utilizado por Pollak no sentido de empreendimento de um trabalho de enquadramento da memória de um grupo, marcada pela intencionalidade. Entretanto, essa tendência observada em diversas épocas da história, não é construída arbitrariamente, há que se satisfazer a certas exigências de justificação. Caso contrário, as memórias se concretizam por meio da instalação da injustiça e da violência – o autor explica que, em algumas situações, podemos entender que a memória se divide em subterrânea e oficial, o que não deve ocorrer.

A memória deve contemplar as várias visões, pois esta constitui-se da contribuição do todo, por isso memória coletiva.

Todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente. Esse trabalho deve satisfazer a certas exigências de justificação. Recusar levar a sério o imperativo de justificação sobre o qual repousa a possibilidade de coordenação das condutas humanas significa admitir o reino da injustiça e da violência. [...] Nesse caso, esse imperativo pode se impor após adiamentos mais ou menos longos. Ainda que quase sempre acreditem que "o tempo trabalha a seu favor" e que "o esquecimento e o perdão se instalam com o tempo", os dominantes freqüentemente são levados a reconhecer, demasiado tarde e com pesar, que o intervalo pode contribuir para reforçar a amargura, o ressentimento e o ódio dos dominados, que se exprimem então com os gritos da contraviolência. (POLLAK, 1989, p7)

O enquadramento dessa memória tem como exigência a justificação discutida acima, limitando a falsificação pura e simples do passado na sua reconstrução política, o trabalho permanente de reinterpretação do passado é contido por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos. Embora essa construção seja intencional, ela não pode mudar de direção e de imagem brutalmente a não ser sob risco de tensões difíceis de dominar, de cisões e mesmo de seu desaparecimento, se os aderentes não puderem mais se reconhecer na nova imagem, nas novas interpretações de seu passado individual e no de sua organização. O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo. (POLLAK, 1989, p.8)

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro, ao mesmo tempo que confere elementos de pertencimento ao grupo. (POLLAK, 1989, p.8)

Essa relação entre Memória Individual e Memória Coletiva é perceptível ao longo do trabalho, nas análises das entrevistas, as quais revelam constantemente que os moradores de Piúma armazenam fatos que ora podem ter sofrido influências da Memória Coletiva da cidade, ora podem ter influenciado a construção dessa Memória Coletiva, relacionada ao artesanato de conchas.

Outro conceito importante para o entendimento da trajetória do artesanato de conchas de Piúma é a identidade. Esse também é um conceito de difícil delimitação, mas para sua utilização no presente trabalho escolhemos utilizar o conceito de identidade cultural.

Se pensarmos numa definição de cultura que ultrapasse a questão antropológica, podemos citar o estudioso brasileiro Alfredo Bosi. Em seu trabalho, procura definir a cultura a partir da linguística e da etimologia da palavra: cultura, assim como culto e colonização, viria do verbo latino colo, que significa: eu ocupo a terra. Dessa forma,

Cultura seria o futuro de tal verbo, significando o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar, e não apenas em termos de agricultura, mas também de transmissão de valores e conhecimento para as gerações futuras. Para Bosi, cultura é o conjunto de práticas, de técnicas, de símbolos e de valores que devem ser transmitidos às novas gerações para garantir a convivência social. Mas para haver cultura é preciso antes que exista também uma consciência coletiva que, a partir da vida cotidiana, elabore os planos para o futuro da comunidade. Tal definição dá à cultura um significado muito próximo do ato de educar. Assim sendo, nessa perspectiva, cultura seria aquilo que um povo ensina aos seus descendentes para garantir sua sobrevivência. (BOSI, 2006).

Em suma, A noção de cultura faz alusão às características que foram socialmente herdadas e pelo indivíduo a partir de seu convívio social. Dentre elas podemos citar: a língua, a culinária, o jeito de se vestir, as crenças religiosas, normas e valores. Características que influenciam o indivíduo direta ou indiretamente na construção de sua identidade, uma vez que constituem grande parte do conjunto de atributos que formam o contexto comum entre os indivíduos de uma mesma sociedade e são parte fundamental da comunicação e da cooperação entre os sujeitos.

Já o conceito de identidade abrange uma porção mais individual do sujeito social. Entretanto, é impossível pensar esse sujeito como totalmente independente do âmbito comum e da convivência social. De uma forma geral, podemos tratar a identidade como a relação entre o conjunto de entendimentos que uma pessoa possui sobre si mesma e sobre o que lhe é significativo. As fontes de significado são construídas socialmente. Concentrando as atenções no processo de construção das identidades vemos que o sentimento de pertencimento a um povo, a uma cultura, nacionalidade, região, religião, grupo, ou a outra forma tem relação com o outro. Portanto, trabalhamos com a idéia de que a identidade é relacional. Todo ser social interage e é interdependente de outros seres sociais, como nos aponta Stuart Hall (2011).

Outro ponto importante sobre identidade, que faz parte do pensamento de Hall é o seu caráter múltiplo. Não podemos afirmar que existe apenas uma identidade.

Outro teórico com concorda com essa afirmação é Maalouf (2003). Para este, cada indivíduo possui uma identidade composta de muitas afiliações e pertenças. Na verdade, existe em todas as sociedades uma enorme variedade de identidades (mulher, homem, hetero/homossexual, jovem, adulto, 'black/white', etc).

Em suma, A identidade é um processo de identificações historicamente apropriadas que conferem sentido ao grupo (Cruz 1993). Ou seja, ela implica um sentimento de pertença a um determinado grupo étnico, cultural, religioso. Estas são diferenciações em curso

(Santos, 1993), emergem dos processos interativos que os indivíduos experimentam na sua realidade quotidiana, feita de trocas reais e simbólicas (Maalouf, 1998).

Para Boaventura Santos, a sua construção não é um processo calmo e estável, a todo momento a identidade pode ser mutável, (re) inventada, transitória e, às vezes, provisória, subjetiva; a identidade é (re)negociada e vai-se transformando, (re)construindo-se ao longo do tempo. Ela é construída pelo grupo por meio do apego constante ao seu passado, como numa espécie de processo de contextualização e de (des/re) contextualização, ao longo do tempo (Santos 1994).

Outro importante teórico que trata da identidade, e que utilizaremos no presente trabalho, é Jorge Larrain Ibañez. Ele trabalha com a idéia de que as identidades culturais são afirmadas, principalmente em momentos de crise. Na defesa de seu pensamento, ele argumenta utilizando como exemplo a história latino-americana. Para ele, existiram quatro momentos em que a pergunta pela identidade cultural adquiriu fundamental importância. Esses momentos foram justamente períodos de crise: a conquista e colonização da América; o processo de independência das colônias hispano-americanas; o contexto da Primeira Guerra Mundial e, finalizando, o final do século XX, quando do fracasso do populismo e o acirramento dos regimes ditatoriais assolaram a América Latina. (LARRAIN IBAÑEZ, 1996, p. 130)

Para Larrain Ibañez, a atual Globalização é outro exemplo da crise de identidade. Stuart Hall (1982, p. 05) concorda, com a afirmação da perda de um sentimento estável do *self*, o fim de um eu unificado (próprio da idade moderna cartesiana) e nascimento de um eu fragmentado próprio da pós-modernidade.

Por fim, faremos uso do pensamento de Manuel Castells (2001). Este acredita que “do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída”. Assim, pela perspectiva sociocultural todas as identidades são construídas, sejam elas religiosas, nacionais, sexuais, grupais... Não há identidade natural ou dada. O que deixa a distinção entre identidades socialmente dadas e construídas um tanto quanto desprovida de sentido. (CASTELLS, 2001, p.23)

Nosso entendimento sobre o conceito de identidade foi construído a partir de determinadas fontes que afirmam que seu significado é construído socialmente, como o gênero, nacionalidade ou classe social, e que passam a ser usados pelos indivíduos como plataforma de construção de sua identidade.

Dessa forma, a identidade cultural possui vários sentidos e significados para um povo. É necessário frisar, também, que na contemporaneidade, há que se ter o cuidado de percebermos a existência de múltiplas identidades pode implicar em relações que se

harmonizam ou conflitam entre si. Logo, devemos admitir identidades múltiplas, que determinam significados e experiências de um povo – podendo haver diferentes formas de pertencimento coexistentes numa mesma comunidade. No caso do nosso objeto, o artesanato de conchas, afirmamos que ele não é o único ícone de identidade na cidade de Piúma, há vários outros. O que podemos afirmar, a partir desse estudo, é que essa é uma identidade forte na cidade, pautada, principalmente, na Memória Coletiva e Individual de seus moradores.

Sobre o artesanato, adotaremos o conceito de artesanato utilizado pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), que define o produto artesanal como aquele produzido essencialmente com as mãos, com uso de ferramentas de maneira a apenas auxiliar a produção, de forma a não caracterizar o produto como industrializado. As peças são produzidas em quantidades limitadas, pois não se trata de uma produção em série e padrão. O produto artesanal é resultado também das culturas populares e as peças carregam consigo muito das vivências dos artesãos que a produziram, ao contrário de um produto industrializado. As peças são significativas do ponto de vista social. (UNESCO *apud* BORGES, 2012, p. 21).

Também procuraremos estar de acordo com a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro⁴. No documento, o artesanato pode ser percebido como uma produção manual, resultante da transformação de diversas matérias primas por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas. O artesão faz uso da criatividade, habilidade e dispõe do valor cultural (agregando o valor simbólico e identidade cultural) (BRASIL, 2012, p 11).

Em suma, a partir dos esclarecimentos acerca dos conceitos que utilizaremos no decorrer do trabalho, esperamos que com essa abordagem, possamos interpretar os acontecimentos que contribuíram para a construção de uma história local pautada na prática do artesanato, como atividade significativa para a população no geral. Para isso, escolhemos contextualizar a história do município de Piúma, a fim de acompanharmos de forma cronológica todos os acontecimentos e ações que foram de extrema importância para o município.

⁴ Publicação organizada pelo Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) - coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior e executado em parceria com órgãos dos governos federal, estaduais e municipais, e com entidades representativas do segmento artesanal.

1.1 Pórtico das Conchas: das práticas sociais a ícone urbano de Piúma

A busca pelo entendimento do artesanato de conchas de Piúma deve passar por uma investigação das relações que esse saber possui com a população local. Há de fato uma identificação desse saber com a população, de maneira geral? Como se deu esse processo?

É importante salientar que esse é um processo ainda em construção. Percebemos, por meio da pesquisa de campo, que existem ações de afirmação/ (re) afirmação dessa identidade pautada no artesanato de conchas. Um exemplo disso é a construção de pórticos na cidade, empreendimento previsto para ser finalizado ainda esse ano (2016). Esse é um projeto arquitetônico que tem por objetivo afirmar uma identidade relacionada ao artesanato de conchas. Os pórticos ainda estão em fase de construção, mas o projeto prevê duas conchas, que serão elevadas nas duas entradas da cidade, próxima à estrada federal e próxima à divisa com o município de Itapemirim.

A primeira construção (fig 2) será constituída de uma concha que será composta no telhado.



Figura 2: Projeto do pórtico de conchas de Piúma. Fonte: www.pmp.es.gov.br

O segundo pórtico (fig. 3), será erguido no limite geográfico com o município de Itapemirim, será composto por uma concha elevada, conforme podemos observar abaixo:



Figura 3: Projeto do pórtico de conchas de Piúma. Fonte: www.pmp.es.gov.br

A imagem acima demonstra a requisição do título “Cidade das Conchas” pelos órgãos municipais. Essa é uma clara demonstração da afirmação e construção de uma memória coletiva que precisa manter-se viva, com a preocupação de perpetuá-la às gerações futuras.

Outro ponto interessante é o fato de que esses pórticos afirmarem e legitimarem uma história que permanece essencialmente oral. Conforme já observamos acima, os documentos que tratam da memória do artesanato de conchas são escassos, presentes, na maioria das vezes, nos “causos” contados pelos moradores e artesãos.

Essa construção apresenta um novo conjunto de fontes documentais, dessa forma, fica explícita a importância dos objetos e espaços como elementos constitutivos da memória – ou ‘lugares de memória’, na expressão de Pierre Nora.

Os pórticos podem ser analisados sob o conceito de patrimônio, sobretudo por sua suposta carga valorativa (Chagas, 1994, p.40), afinal tem por objetivo perpetuar o “legado” que uma dada população pretende deixar para as gerações futuras, produto de uma seleção consciente (ou não) e que é herdado coletivamente.

Nele poderá estar sempre subjacente um sentimento de posse por parte das gerações vindouras pois, segundo Josep Ballart, a noção de patrimônio surge “quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos identifica como seus um objeto ou um conjunto de objetos”. (Ballart, 1997, p.17)

Os pórticos, depois de finalizados, tornar-se-ão ícones da memória ligada ao artesanato de conchas de Piúma.

O termo ícone pode ser definido de forma bastante ampla, decidimos por restringir este conceito para que pudesse ser aplicado nesta pesquisa. Consideramos os pórticos como ícones por ser uma construção caracterizada por sintetizar uma série de forças (sociais, culturais, políticas, econômicas, etc...) que atuam em determinado período e lugar. Desta forma, eles passariam a ser representações ou imagens destas forças que atuam na cidade. Entretanto, é importante destacar que, embora estas forças estejam atuando em um determinado contexto histórico, isto não significa que suas referências não sejam válidas em outro momento. É justamente por representar este valor em um determinado momento, que estes transcendem aquele contexto e são considerados ícones em outro contexto

Os pórticos também podem ser discutidos sob a ótica de monumento. Para Le Goff, o monumento (herança do passado) é de suma importância para entender a identidade dos povos. Entende-se por monumento, as construções, edificações, bustos, etc, que perpetuem, de forma material, as memórias de determinada comunidade.

Para Riegl, é importante diferenciar os monumentos intencionais daqueles não-intencionais. Para ele, “no senso mais antigo e verdadeiramente original do termo” (1984, p.35), monumento é uma obra criada pela mão do homem com o intuito preciso de conservar para sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de uma ação ou destino. Nesse sentido, o monumento, em seu sentido original, relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo.

Esses monumentos são, no presente trabalho, entendidos como formas simbólicas, representações materiais de eventos passados - como, por exemplo, o artesanato como atividade indígena praticada em vasta região do Litoral brasileiro, bem como, figuras (artesãos) importantes na constituição deste como atividade identitária em Piúma -

ligados ao artesanato de conchas, que integram o meio ambiente construído, compondo de modo marcante a paisagem de determinados espaços públicos da cidade de Piúma.

A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (CHOAY, 2001, p.18)

Dessa forma, os pórticos se mostram monumentos intencionais, construídos por iniciativa do poder público municipal, numa tentativa de reafirmar uma identidade pautada no artesanato de conchas.

De acordo com Choay (2001), o patrimônio e o monumento são conceitos associados ao imaginário e à memória das populações. Para entendê-lo de forma significativa é necessário investigar o que faz daquele monumento um patrimônio, tentar compreender como ele toma parte da vida do lugar, como se dão as relações entre ele e a população local.

O Patrimônio Histórico ligado aos monumentos e construções, traz em si a perenização da memória. Os prédios e monumentos, como testemunhas dos fatos históricos, estão ali permanentemente a lembrar desses fatos. Assim, a construção dos monumentos de conchas de Piúma é, de certa forma, um instrumento de divulgação dessa história para gerações seguintes.

Mas a memória do artesanato de conchas em Piúma ultrapassa a representação física dos pórticos, ela se mostra, sobretudo na oralidade, característica importante na constituição do artesanato também como patrimônio imaterial. Vejamos agora como se dá essa relação com a memória na cidade.

1.2A Memória e suas Discussões

Ao iniciarmos a discussão a respeito da memória de fato, precisamos entender como a memória se relaciona com a história na consolidação da identidade – fatores essenciais também para a efetivação dos bens como Patrimônio.

De acordo com Choay (2001), preservar a memória de fatos, pessoas ou ideias é uma prática comum entre todas as sociedades humanas. Existem diversas formas de a memória se manifestar: lembranças individuais, conversa com amigos, objetos

históricos, monumentos, patrimônios etc. Toda memória contribui para a construção de uma história, seja ela de uma pessoa, data, acontecimento, região, cidade, país ou, até mesmo, de um continente.

A idéia de discutir a respeito dos conceitos de memória foi despertada a partir do nosso contato com os moradores de Piúma. Vários depoimentos deram pistas sugestivas de que havia sim uma memória local ligada ao artesanato e a frase “Piúma: Cidade das Conchas” tornou-se uma máxima na comunidade. As pessoas não discordam dessa afirmação e várias possuem memórias ligadas à produção artesanal em Piúma:

O artesanato faz parte da história de Piúma, faz parte da nossa história como piumense. Praticamente todos os moradores antigos terão lembranças relacionadas ao artesanato, basta você conversar com cada um e eles te contarão, mesmo que não sejam artesãos. (Luciana R. Celestrini 14/01/2016)

A afirmação da moradora confirma o pensamento de Halbwachs, as lembranças a que ela se refere são parte da memória, que nesse caso está constituída no interior de um grupo (os piumenses). Muitas memórias que julgamos serem nossa, podem ter influência do grupo ao qual pertencemos. De fato, não há uma separação entre o que é memória individual e coletiva quando se trata de artesanato em Piúma. As memórias dos artesãos compõem e legitimam essa memória coletiva que é a base da identidade de Piúma. Essa identidade é corroborada com as memórias do grupo.

Faz quarenta anos que eu estou em Piúma e sei que existem muitas famílias que vivem ainda do artesanato. Mas, no passado, havia um número muito maior. Lembro de vizinhos com seus filhos recolhendo conchas e búzios na praia. Outra cena marcante era na varanda de suas casas (famílias reunidas) fazendo colares e pulseiras. Sei que o mar hoje já não oferece tanta matéria prima, mas muitas pessoas vivem de seus trabalhos como artesãos. (Déa Maria Thompson Mulinari 15/01/2016)

A moradora acima cita as décadas de 1960 a 1980, quando o artesanato era um representando significativo da economia local. Atualmente, o número de artesãos sofreu uma queda visível. Já não se observa as varandas das casas preenchidas por artesanatos a espera de compradores. Embora haja um número maior, as memórias que compõem o artesanato continuam presentes nos depoimentos de quase todos os entrevistados na pesquisa de campo.

Todo mundo sabe que o artesanato já foi muito importante para Piúma, ainda é, embora tenhamos menos artesãos. Mas o que eu acho legal é que a gente sempre lembra do artesanato de um jeito diferente, com carinho. Pois ele está na história de Piúma, é difícil encontrar alguém aqui que não tenha uma peça de enfeite em casa, ou que nunca tenha brincado de ser artesão, e até mesmo levado de presente para alguém. Eu, quando vinha passar férias em Piúma, quando criança, lembro do artesanato, é só fechar os olhos, sabe? Não sei, parece que ficou na minha memória visual, não sei explicar. (Josiani Melo, entrevista em: 20 de mar. 2016)

O grupo também pode influenciar as memórias, reconstruindo-as ou simulando-as. Nossas representações podem ser pautadas nas percepções de outras pessoas, que imaginamos ter acontecido, ou pela internalização de representações de uma memória histórica. A lembrança, de acordo com Halbwachs, “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 2004).

Essa “reconstrução das memórias”, também é perceptível em relação ao grupo de moradores que não nasceu no balneário. Esse perfil, no entanto, também sustenta uma memória vivenciada pelo grupo. Ao internalizar a memória coletiva pautada, principalmente no artesanato. Essa internalização é facilmente entendida quando moradores que chegaram à Piúma recentemente, constituírem memórias acerca dessa prática.

Para Halbwachs, “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”. (HALBWACHS, 2004) Percebe-se que a moradora não teve contato com o artesanato por um logo período de tempo, mas sua memória é sustentada pela percepção coletiva.

Segundo Pollak, a memória coletiva possui um caráter potencialmente problemático, partindo-se de uma perspectiva construtivista, visto que não se trata mais de analisar os fatos sociais como coisa, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas:

Como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar portanto pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. (POLLAK, 1989, p 4)

Essa problemática é bastante discutível, pois há a possibilidade de construir memórias para legitimar determinada história. Piúma não fica de fora dessa vertente. É nítida a tentativa de construção de uma memória coletiva em torno do artesanato de conchas da cidade. Uma das hipóteses que discutimos é a necessidade de criação de uma identidade coletiva, com intuito de destacar-se dos municípios vizinhos, antes detentores de sua autonomia política/social – fato que será melhor compreendido quando tratarmos do início da história da cidade.

Mas mesmo que as lembranças possam ser simuladas, quando entramos em contato com as lembranças de outros sobre pontos comuns em nossas vidas acabamos por expandir nossa percepção do passado. Podemos trocar informações com outros integrantes do

mesmo grupo. Portanto, não há memória que seja somente imaginação ou representação histórica que tenhamos construído que nos seja exterior, ou seja, todo esse processo de construção da memória passa por um referencial, que é o sujeito. (HALBWACHS, 2004)

Ou seja, se não houvessem indícios do envolvimento com a atividade artesanal no passado, não seria possível uma simulação por completo. A construção da memória passa pelo referencial do sujeito que deve reconhecê-la como legítima também.

É o sujeito que perpetua a memória para as gerações futuras, o sujeito é o possuidor do “sistema operacional” onde as memórias encontram seus referenciais.

O artesanato do Piúma me faz recordar da minha infância. Sou de uma família de pescadores e artesãos. Por isso, diversas peças fazem parte da minha memória afetiva. Dentre as peças que marcaram, estão: porta-retratos de conchas, coruja de conchas, peixinhos de conchas, bolsas decoradas com sementes e conchas, etc. (Ramon Bourguignon Gava, entrevista em: 14 de jan. de 2016)

Por mais que se possa detectar que houve sim uma construção da memória ligada ao artesanato de Piúma, esta foi corroborada pelas memórias e vivências pessoais da comunidade, conforme podemos perceber no depoimento acima.

A memória individual também não é única. Ela possui referências que são externas ao sujeito. Apoiar-se nas percepções produzidas pelas memórias coletiva e histórica, citadas por Halbwachs.. Inclusive, o autor explica que a vivência em vários grupos desde a infância reflete na formação de uma memória autobiográfica, pessoal. (HALBWACHS, 2004)

A importância do artesanato para Piúma é enorme! Tenho grandes recordações. Muitas famílias tiravam seu sustento do artesanato e uma delas com certeza é a minha. Lembro das minhas tias furando conchas e búzios para a construção do artesanato. (Kelly Sangali, entrevista em: 14 de jan. de 2016)

Outro ponto importante nesse processo, destacado por Halbwachs, seriam as percepções acerca da memória histórica: “os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, que eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por isso tudo” (HALBWACHS, 2004)

A memória apoia-se nas vivências do passado, o que permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita”. A memória histórica é a narração dos fatos marcantes da história de um país. Esta é pautada na continuidade e deve ser vista

sempre no plural (memórias coletivas). Ora, justamente porque a memória de um indivíduo ou de um país está na base da formulação de uma identidade, cuja continuidade é vista como característica marcante.

A História, por outro lado, encontra-se pautada na síntese dos grandes acontecimentos de uma nação, o que, para Halbwachs, faz das memórias coletivas apenas detalhes:

O que justifica ao historiador estas pesquisas de detalhe, é que o detalhe somado ao detalhe resultará num conjunto, esse conjunto se somará a outros conjuntos, e que no quadro total que resultará de todas essas sucessivas somas, nada está subordinado a nada, qualquer fato é tão interessante quanto o outro, e merece ser enfatizado e transcrito na mesma medida. Ora, um tal gênero de apreciação resulta de que não se considera o ponto de vista de nenhum dos grupos reais e vivos que existem, ou mesmo que existiram, para que, ao contrário, todos os acontecimentos, todos os lugares e todos os períodos estão longe de apresentar a mesma importância, uma vez que não foram por eles afetadas da mesma maneira. (HALBWACHS, 2004).

No caso do artesanato de Piúma, não há uma documentação por escrito. A memória está pautada nos relatos orais, esse tipo de memória é chamada de memória subterrânea, segundo Pollak:

[...] a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória Oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem [...] reabilita a periferia e a marginalidade. (POLLAK, 1989, p 4).

Se pensarmos em Piúma como periferia que foi no passado, distrito de Benevente e Iconha, antes da sua emancipação política, percebemos que as palavras de Pollak ganham força em se tratando desse espaço geográfico. Visto que essa memória do artesanato permanece essencialmente oral, parte integrante de uma minoria, outrora dominada pelos municípios vizinhos, discussão que será apresentada no próximo tópico.

Outro ponto importante, observado em Piúma, é a percepção do passado com saudosismo, em caráter subjetivo, o desejo humano de recuperar o tempo perdido. Há uma tendência em supervalorizar o passado do artesanato de conchas, como um tempo bom, despertando um desejo que chega a ser melancólico, de voltar ao passado. Para Marcuse (1955), esse desejo se revolta contra o tempo, que passa rápido, indomável, às vezes cruel em sua forma tão insípida, capaz de por um fim em tudo que é vivo. Por conta disso o passado, às vezes, é mais louvado do que o presente. É muito comum a lembrança de um tempo antigo e feliz. Comumente a felicidade está atrelada ao passado:

Tenho muitas lembranças dessa época boa! Minha avó confeccionava colares de conchas em sua residência e muitas vezes todos os netos tinham que ajudar na confecção. (Fernanda Calenzani, entrevista em: 15 jan. de 2015)

Para Marcuse, é comum a idealização do passado como tempo do bom e do perfeito, em oposição ao presente de amarguras

Os paraísos perdidos são os únicos verdadeiros não porque, em retrospecto, a alegria passada pareça mais bela do que realmente era, mas porque só a recordação fornece a alegria sem a ansiedade sobre a sua extinção e, dessa maneira, propicia uma duração que de outro modo seria impossível. (Marcuse, 1955, p. 201)

Mas memória e história seria a mesma coisa? Halbwachs as diferencia. Para ele, a história de um país pode ser entendida como a síntese dos fatos mais relevantes a um conjunto de cidadãos, mas está muito distante das percepções do indivíduo.

As mudanças da escrita da História, resultado, sobretudo, da crise epistemológica que estremeceu várias das certezas dos historiadores, questiona a noção de um tempo fixo, na defesa da existência de temporalidades múltiplas. A objetividade também vem sendo relativizada, pois o historiador e seu próprio discurso são produtos do tempo a que pertencem. Nesse sentido, as fontes escritas, como afirma Halbwachs (2004), não são menos inverídicas do que as fontes orais. Ambas devem ser analisadas criticamente, este sim é um critério indispensável àqueles que concebem a prática historiográfica como científica.

Em Piúma é nítida a ligação entre história e memória, afinal, pelas entrevistas há uma clara declaração que o artesanato faz parte da memória. Essa memória seria como um objeto da história, sendo por esta filtrada, impedindo a diferenciação entre memória coletiva e histórica. Em Piúma, o que se considera memória é história.

As minhas memórias sobre o artesanato são parte da história de Piúma. Você mesma que veio conversar comigo é uma prova. Porque você teve necessidade de entrevistar pessoas? Por que nós é que somos os detentores dessa história. A história do artesanato de conchas de Piúma é como uma união de todas as memórias, de todos os envolvidos, direta ou indiretamente. Eu penso assim pelo menos. (Fernanda Calenzani. Entrevista em: 03 de jun. 2016).

Há várias formas de preservar uma memória, e o espaço físico também pode ser encarado como seu veiculador, seria o que Nora chama de "lugares de memória". Esse conceito absorve o espaço físico (material) como suporte para a formação de uma memória coletiva (imaterial). (NORA, 1993)

Eu vim para Piúma faz pouco tempo, tem uns 15 anos, mais ou menos. Mas o artesanato está ligado sim às minhas memórias, como te falei. Eu não sei a história toda do artesanato, mas sei da importância dele, até porque as pessoas falam muito, tem a praça das conchas na prefeitura velha. Então, ele é muito importante, porque se não fosse não teria destaque. (Ana Maria Lopes, entrevistada em: 15 de abril de 2016)

A praça das conchas, citada acima é um claro exemplo de lugares de memória. Há essa busca pela afirmação da memória e o cuidado de seu não esquecimento. Os lugares de memória perpetuam as histórias.

Nora defende a idéia de que a memória não existe por si só. Este conceito é revivido e ritualizado numa tentativa de utilização da história como coadjuvante na projeção de lembranças, numa fuga constante do esquecimento.

"Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora (NORA, 1993, p 12)

Essa praça (fig. 1) é um exemplo de lugar de memória. Nela, observamos dois mosaicos de conchas: um que forma a figura da concha, outro que forma a palavra Piúma. Esse local justifica a memória e a identidade construída na cidade. Há o título escrito que o justifica e, ao mesmo tempo, o emprego de uma técnica que o caracteriza. A utilização de mosaicos de conchas em locais públicos constituem essa afirmação de Nora (1993). De fato, há uma busca constante em afirmar que Piúma é a cidade das conchas.



Figura 4: Praça das Conchas. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Nora e Halbwachs se complementam acerca das relações entre história e memória: “a história começa somente do ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito”.

A diferença entre o que defende Pierre Nora nos dias de hoje para o que afirmava Halbwachs na década de 1920 é que para o primeiro a memória deixa de ser uma categoria no momento em que passa a ser reivindicada pelo discurso histórico. Para o segundo, as lembranças seriam incorporadas pela história à medida em que fossem deixando de existir ou à medida em que os grupos que as sustentavam deixassem de existir.

Já Michael Pollak, possui uma nova visão sobre a relação entre memória e história. Para ele, essa associação – história e memória ou memória oficial ou memória subterrânea (camadas populares) – não deve ser encarada com pessimismo.

Essas memórias marginalizadas abriram novas possibilidades no terreno fértil da história oral. (POLLAK, 1989)

Não se trata de historicizar memórias que já deixaram de existir, e sim, trazer à superfície memórias “que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível” e que “afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados”. É por isto, que se pode afirmar, nos dizeres de Henry Rousso que a “história da memória tem sido quase sempre uma história das feridas abertas pela memória” (POLLAK, 1989)

Pollak acredita existir um embate entre a memória oficial e a memória popular. Ele ocorreria, sobretudo, por conta da afirmação de uma identidade que, por pertencer a uma minoria, encontra-se marginalizada.

Entretanto, esse impasse é bastante discutível na análise de nosso objeto. Se levarmos em consideração o fato de Piúma ter sido uma espécie de periferia de Iconha e Anchieta, antes de sua emancipação política, podemos entendê-la como detentora de uma memória marginalizada. Seu envolvimento com o artesanato, sob a hipótese que já existia na época colonial com os indígenas, não influenciou os outros municípios, pois estes já tinham suas próprias memórias oficiais. Portanto, a memória do artesanato seria a memória marginalizada, que ganhou espaço quando Piúma se emancipou em 1964, tornando-se oficial. Em suma, não é perceptível em Piúma esse embate pensado por Pollak entre memória oficial e memória popular, pelo menos nos dias atuais.

A escrita da história aliada à sociologia da memória se transformou nos dias atuais. Isso decorre também das transformações que a atualidade coloca ao historiador e à

sociedade. A globalização é um exemplo de processo que procura moldar o homem, procurando compreender seu tempo e seu passado. Esse processo perpassa a questão da identidade dos grupos. Por isso, a investigação sobre a memória ganhou um lugar de destaque nos dias atuais.

O pensamento de Le Goff revela outra ideia a respeito da memória. Para ele, a memória (coletiva) é algo tão importante que pode ser manipulada pelos poderes constituídos, no sentido de construir uma nova história ou preservar as histórias que já existem. Tudo depende do modelo que se quer construir de memória, afinal, a identidade, o sentimento de pertença, perpassa pelos caminhos da memória coletiva. (LE GOFF, 2003)

O autor também divide a memória coletiva em dois tipos: documentos (escolha do historiador) e monumentos (herança do passado). Os dois de suma importância. (LE GOFF, 2003)

Entende-se por documento, no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, imagem ou de qualquer outra maneira. Portanto, falar sobre memória requer uma investigação sobre os documentos e monumentos também. Ou seja, documentos e monumentos se confundem, conforme podemos observar no trecho em que Le Goff cita Michel Foucault:

A história, na sua forma tradicional, dedicava-se a 'memorizar' os monumentos do passado, a transformá-los em documentos e em fazer falar os traços que, por si próprios, muitas vezes não são absolutamente verbais, ou dizem em silêncio outra coisa diferente do que dizem; nos nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e o que, onde dantes se decifravam traços deixados pelos homens, onde dantes se tentava reconhecer em negativo o que eles tinham sido, apresenta agora uma massa de elementos que é preciso depois isolar, reagrupar, tomar pertinentes, colocar em relação, constituir em conjunto. (LE GOFF, 2003)

De acordo com essa visão, monumento passa a ser um documento e vice-versa. Complementando o pensamento de Le Goff, Choay afirma que o monumento trabalha e mobiliza a memória coletiva por meio da emoção e da afetividade, fazendo vibrar um passado selecionado com vistas a “preservar a identidade de uma comunidade étnica, religiosa, nacional, tribal ou familiar”. (CHOAY, 2001)

Choay também delimita uma diferença entre monumento e monumento histórico. Para que essa diferença seja esclarecida, antes é necessário excluir o altruísmo aparente, pois os monumentos possuem uma origem espaço-temporal, portanto, todos seriam históricos. Seu significado faz parte da memória, nos faz recordar. O conceito de

monumento pode ser aplicado aos mosaicos espalhados pela cidade de Piúma. Todos ficam em locais públicos:

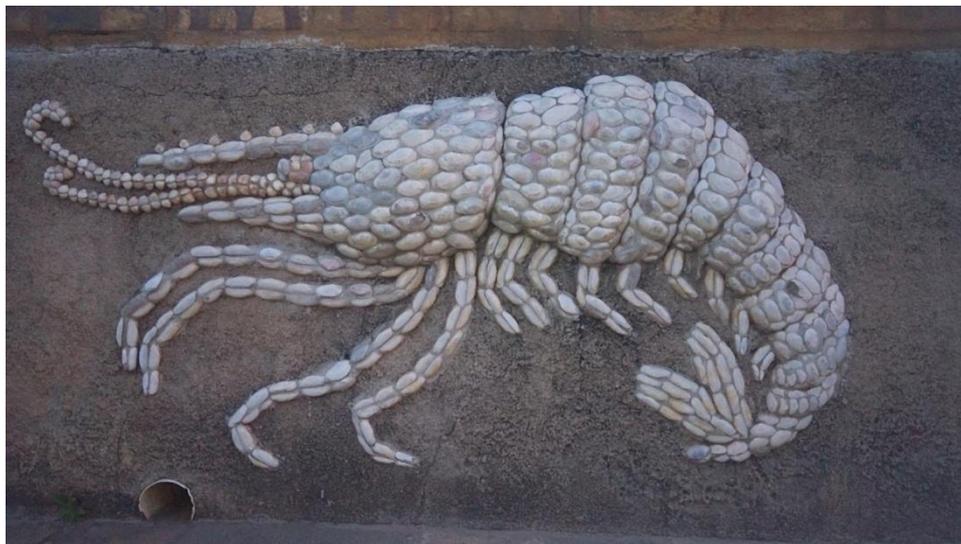


Figura 5: Mosaico de Conchas. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2016. Fonte: Acervo pessoal

Estes monumentos/mosaicos seriam aquilo que traz à memória, trabalhos que lembram, que fazem recordar. É possível empregar a noção de monumento pois sua principal intenção é perpetuar uma memória. Eles exercem uma função precisa para a comunidade que os construíram, não procuram informar de forma neutra, mas excitar e emocionar, atuar sobre a memória para evocar um passado especificamente dado. Fundamentalmente, o monumento, tal qual foi descrito, é concebido intencionalmente. (CHOAY, 2001)

A intencionalidade, portanto, marca a diferença entre monumento e monumento histórico. O primeiro é construído intencionalmente, enquanto o segundo é um testemunho do passado, pois não teve em sua origem um destino memorial.

Podemos perceber, então, que o monumento é um importante aliado na preservação ou construção da memória coletiva de um povo, região, cidade, país ou nação.

De acordo com o pensamento de Le Goff e Choay, o patrimônio possui uma relação intrínseca com a memória. Eles podem permear tanto a memória coletiva, quanto a individual. Sendo utilizados também em memórias oficiais. Esse exemplo é a praça das conchas, já citada, e a praça Dona Carmem, que também tem como objetivo perpetuar a história do artesanato, atrelada à figura de uma artesã piumense, fato que será especificado melhor mais à frente. Além de outros locais, como os mosaicos que também podem ser estudados sob a ótica de monumentos.

Em suma, é bem nítido em Piúma a relação memória- história, corroborando as afirmações de Pollak, a história oral a respeito do artesanato de Conchas de Piúma é

capaz de ressaltar o que antes era subterrâneo – lembrando que o município não era independente até 1960, apenas parte de dois municípios que historicamente permanecem sendo pólos de poder econômico/sociais da região (Iconha e Anchieta). A necessidade de construir identidade própria levou a busca por algo capaz de diferenciar o município de seus vizinhos.

A trajetória do artesanato em Piúma de fato foi diferenciada. A busca pelo seu entendimento deve passar pelos pontos de vista dos moradores e artesãos. Mas qual seria de fato o significado do artesanato para os envolvidos? De fato as memórias individuais permeiam a memória coletiva? Essa construção coletiva tem embasamento nos pontos de vista individuais? Podemos de fato, afirmar que o artesanato faz parte da identidade dos piumentes? São perguntas pertinentes que ainda se fazem presente e que ainda não foram totalmente explicadas. A partir de agora, conheceremos um pouco mais sobre a história do município, na tentativa de entender melhor essa trajetória do artesanato de conchas e sua relação com a memória.

1.3 - O ARTESANATO ATÉ A DÉCADA DE 1960

O artesanato piumentense é, em sua maioria, de conchas. As conchas catadas nas praias locais ganham novos significados nas mãos dos moradores. Situação de fácil entendimento: a concha sozinha, nas areias das praias, é um elemento natural, faz parte da constituição do ambiente marinho. Mas, a partir do momento em que ela é recolhida, para ser transformada numa peça, sua significância ganha novas conotações. É exatamente aí que os piumentes encontraram uma forma de afirmar sua identidade.

As conchas são transformadas em colares, brincos, pássaros, garças, sapos, toda sorte de objetos e confecções que os artesãos possam criar.

No mundo contemporâneo existe uma enorme gama de objetos que podem ser definidos como artesanato. São produtos do fazer humano que dependem basicamente das mãos de seu criador. Equipamentos e máquinas, se utilizados, são submetidos à vontade do artesão.

O objeto artesanal é definido por uma dupla condição: a primeira, determinada pelo fato de seu processo de produção ser essencialmente manual; e a segunda, pela liberdade do artesão para definir o ritmo da produção, a matéria-prima e a técnica que irá empregar, a forma que pretende dar ao objeto, produto de sua criação, de seu saber, de sua cultura.

A maior ou menor inserção desses elementos no processo produtivo e o modo como o artesão se posiciona na rede de relações sociais que se estabelece no interior da sociedade em que vive irão determinar diferentes artesanatos. (LIMA, 2005)

Em Piúma, as palavras de Ricardo Lima são corroboradas, principalmente quando o artesão se posiciona socialmente como cidadão importante na constituição histórica do município.

Todos os artesãos são importantes para Piúma. São eles que dão a cara do artesanato, e o artesanato e a história do lugar se misturam. É muito interessante! Cada um tem uma história para contar, com uma riqueza de detalhes que te deixa admirada. (Fernanda Calenzani, entrevista em: 15 mar. 2016)

Cidade do interior do Espírito Santo, Piúma está localizada no litoral sul⁵ do Estado do Espírito Santo, a 90 quilômetros da capital, Vitória. Trata-se de uma ilha, cercada pelo mar e pelo rio Iconha, com vista privilegiada para o Monte Aghá.

O monte tem cerca de 340 metros de altitude e despertou a atenção do imperador D. Pedro II, que visitou a região em 1859:

“Antes vi o morro Agá que nada se parece com essa letra, e 3 ilhas entre as duas primeiras das quais abre a barra do Piúma [...]” (ROCHA⁶, 2008, p 226)

A região contava com uma grande população indígena, no século XVI. Essa afirmação está presente também na história oral. Os documentos de referência sobre o assunto também o afirmam, embora não apresentem documentação que a ateste de forma oficial.

Sobre a história da cidade, podemos destacar:

Nos registros oficiais, a colonização de Piúma começa na segunda década do século XIX. Porém, nos relatos do Príncipe Maximiliano, que visitou essa região em 1816, “encanta-se com a presença de uma ponte”, obra de caráter tipicamente europeu. A presença dessa ponte, que caiu devido à sua rusticidade, nos leva a conclusão de que, como quase em todos os pontos de colonização no litoral, a colonização de Piúma, começou acidentalmente. A costa de Piúma devido a sua localização, no caminho para a capital da Província – Vitória – era região de grande tráfego marítimo. A rusticidade das embarcações da época nos mostra grande quantidade de naufrágios que traziam às nossas costas; as suas vítimas. O primeiro contato com os silvícolas é receoso, mas o medo termina a ponto de não só integrar o naufrago à comunidade, mas desposarem-no com alguma índia. Aqui começa a formação do povo piumense⁷. (PIÚMA, 2011)

⁵ Região situada entre os municípios de Piúma, Itapemirim, Marataízes, Anchieta e Presidente Kennedy.

⁶ Levy Rocha é um historiador, escritor do livro Viagem de Pedro II ao Espírito Santo. O livro trata dos relatos de viagem de Dom Pedro II ao Espírito Santo, entre 26 de janeiro e 9 de fevereiro de 1860.

⁷ S/A. S/D. Disponível em: <http://www.piuma.es.gov.br/mat_vis.aspx?cd=6509>. Acesso em: 9 out. 2011

A palavra Piúma é de origem indígena, derivada de *pium* (língua Tupi) e significa mosquito que pica

Numa obra denominada Notícias do Brasil, do ano de 1587, o cronista Gabriel Soares de Souza já descrevia esse tipo de inseto. Ele registrou que o Pium era uma espécie de mosquito parecido com “pulgas grandes, com asas”. Quando picavam os piuns se enchiam de sangue e a mordedura causava “muita comichão”. (NEVES⁸, 2010, p.22)

Como a cidade de Piúma se localiza numa região banhada por rio, onde a presença do Pium deveria ser grande, acreditamos que os indígenas resolveram nomear a região de acordo com essa característica. Além disso, a região era coberta por matas, o que também favorecia a proliferação do mosquito.

De acordo com Neves e Rosa, há a possibilidade do nome ser originário de outra palavra indígena, *ipeuna* ou *piuna*, que era o nome de uma árvore da família das Biomáceas (do grupo dos Ipês). Outra possibilidade levantada por esses autores é de que a palavra pode derivar de *ipuiuna*, que em Tupi significa nascente de águas escuras. Mas, dentre todas essas possibilidades, é certo que o nome é de origem indígena. (NEVES⁹, 2010, p.22)

Piúma é um dos lugares mais antigos do litoral do Espírito Santo e, embora os indígenas mudassem constantemente de lugar, em busca de melhores terras ou por causa das guerras, é possível que os indígenas de Piúma fossem os Goitacás ou os Puris – hipótese levantada por Neves e Rosa. “Os Goitacás eram indígenas que habitavam o litoral brasileiro entre o Sul do Espírito Santo e o Norte do Rio de Janeiro. Já os Puris eram indígenas que habitavam a parte Sul do interior do Espírito Santo.” (NEVES, 2010, p.23)

Na região de Piúma era muito comum conflitos entre tribos indígenas rivais, e também dos indígenas contra colonizadores, já que a região recebeu portugueses e ingleses, em sua grande maioria, no século XIX. (NEVES, 2010, p 24)

Com a rusticidade das embarcações da época, é possível que os naufragos possam ter buscado refúgio em Piúma. As origens da população piumense, como em praticamente

⁸ Importante folclorista capixaba, autor do livro: “Piúma: Nosso Município” uma das raras obras escritas que se dedicam ao estudo da história e a geografia locais.

⁹ Importante folclorista capixaba, autor de um livro sobre Piúma, chamado “Nosso Município” por vezes a única fonte que temos sobre o período anterior a década de 1960.

todo o Brasil, se deu na miscigenação de culturas diferentes que se estabeleceram aqui: indígenas, europeus e africanos. (CALENZANI¹⁰, 1996).

As características naturais logo atraíram a atenção de visitantes. O príncipe alemão Maximiliano de Wied Newied veio ao Brasil, no governo de D. João VI, para realizar explorações científicas. Ele percorreu, a pé e a cavalo, o litoral brasileiro entre o Rio de Janeiro e o sul da Bahia. Seus estudos concentraram-se na fauna e na flora brasileira.

O príncipe esteve em Piúma em 1816, e em seu diário comenta a existência de uma ponte rústica em estilo europeu, informação que pode contrariar as datas oficiais, que dão conta de explicar o povoamento da região. O príncipe teve também grande interesse por conhecer e estudar os indígenas Botocudos. (NEVES, 2010, p.24)

Em Piúma, havia uma grande quantidade de indígenas, o que despertou o interesse dos jesuítas, padres, que serviam a Companhia de Jesus, fundada em 1534 pelo espanhol Inácio de Loyola; cujo principal nome no Brasil é José de Anchieta. Seu principal objetivo era propagar a fé cristã. Uma das formas de se atingir esse objetivo era criando as chamadas missões. Em 1935, José de Anchieta estabeleceu missões na Ilha de Piúma e no vale do Orobó, localizado entre os municípios de Piúma e Iconha, na parte continental do município. (CALENZANI, 1996)

Esse fato foi essencial para o desenvolvimento da região, que também desperta interesse de estudiosos do período colonial ou de curiosos e religiosos que desejam conhecer o lugar onde o apóstolo viveu grande parte de sua vida.

A tentativa de apresentar um panorama detalhado sobre o povoado de Piúma até a década de 1860 é, sobretudo, precipitado, devido à carência de fontes¹¹. Podemos afirmar, a partir dos registros de viajantes, que a população de Piúma era formada por descendentes de indígenas que viviam da pesca e da agricultura de subsistência, conforme apresentado por Rocha (1971, p. 66-67), descrevendo a viagem realizada por Auguste de Saint-Hilaire ao estado em 1818:

¹⁰ Castorina Calenzani, piumense, foi secretária de educação em 1996 e empreendeu um projeto pioneiro na região: documentar a história do município de Piúma. Esse documento introduz um pequeno dicionário da língua portuguesa, editado com financiamento público e entregue às escolas municipais na época. O documento é simplificado, com metodologia de pesquisa não especificada, mas que julgamos importante para nossa pesquisa, justamente pela escassez de documentos que relatem os fatos ocorridos na região, sobretudo, entre os séculos XIX e início do século XX.

¹¹ Não há produção historiográfica sobre a região de Iconha e Piúma na primeira metade do século XIX e as fontes primárias são poucas, desse modo, a pesquisa desse período foi realizada a partir dos relatos de viajantes estrangeiros sobre a região, necessitando assim que sejam realizadas pesquisas específicas desse contexto

No dia seguinte, fizeram um percurso menor, pouco menos de três léguas, até a embocadura do rio Piúma, povoada por algumas cabanas de indígenas civilizados. Saint-Hilaire viu que eram divididas no interior em numerosas peças, construídas com longas varas e folhas de palmeiras, diferenciando-se bem das demais cabanas de adobe. (Rocha, 1971, p. 66-67)

Cenário este novamente apresentado por D. José Caetano da Silva Coutinho, bispo do Rio de Janeiro, quando visitou a capitania do Espírito Santo em 1811-1812:

Esta freguesia [referindo-se a Benevente] também está na triste situação de ter um único sacerdote, o padre João de Souza Guimarães, encomendando na vacatura da mesma: nenhuma outra capela nem oratória em toda ela; somente os indígenas moradores do agradável sitio e rio Piúma me pediram licença para edificar uma capela, que logo lhes concedi, como fiz em outras partes, especialmente aos moradores da lagoa de Cima, de Campos (COUTINHO, 2002, p.47-48).

Em 1815, uma comitiva de naturalistas formada por Guilherme Freyreiss, Frederico Sellow e Prinz von Wied-Neuwied fizeram o seguinte relato, segundo Rocha (1971, p. 44)

Passaram pela povoação de Piúma ou Ipiúma. Ali encontraram, como raridade daquelas paragens, no trecho mais largo do riacho do mesmo nome, uma ponte de madeira de trezentos passos de comprimento. Do outro lado, receberam-nos os indígenas, de caras pintadas, e uns marinheiros espanhóis poliglota, que os tomou por ingleses. (ROCHA, 1971. P. 44)

Percebe-se que a partir desses três relatos sobre Piúma na década de 1810, há forte presença indígena, não mencionam um desenvolvimento econômico e populacional, o que nos possibilita afirmar que Piúma consistia, nas primeiras décadas do século XIX, em um povoado de indígenas. Podemos levantar a hipótese que havia um pequeno comércio, resultado da extração de madeira e outras matérias-primas da região, mas esse não chegou a trazer mudanças significativas para a população local, consistindo apenas na ação de empresas madeireiras que adquiriam o produto dos moradores a valores insignificantes. (CALENZANI, 1996)

A partir de 1860, Tschudi¹² apresenta-nos novos dados sobre Piúma em sua Viagem ao Espírito Santo, em 1860:

¹² Johann Jakob von Tschudi foi um naturalista e explorador suíço. Nasceu em Glarus, 25 de julho de 1818 e faleceu em Lichtenegg, 8 de outubro de 1889. O cotidiano dos primeiros anos dos imigrantes suíços em terras capixabas, e de todos os demais, é narrado com vigor e intensidade pelo barão de Tschudi. Designado pelo governo da Suíça para averiguar as condições de vida dos imigrantes na América do Sul, na década de 1860. Para saber mais: TSCHUDI, J. J. Viagem a Província do Espírito Santo. Vitória: APES, 2004

[...] chegamos depois de duas horas ao rio Piúma, que os cavalos novamente tiveram de atravessar nadando, enquanto seguíamos de canoas com a carga. Antigamente havia ali uma ponte. O rio citado está entre os rios que tem a chamada água escura. O vilarejo de Piúma fica a margem esquerda e também era antigamente uma aldeia indígena (da tribo dos Puris). Recentemente também outras famílias se instalaram ali e o local tem agora algumas moradias bastante grandes e boas. Exporta um pouco de café, farinha e algodão das fazendas da redondeza, mas preferencialmente fornece ao Rio de Janeiro uma excelente madeira de construção. (TSCHUDI, 2004, p. 95-96)

É possível notar que os relatos da década de 1810 fazem menção a uma população formada basicamente por indígenas e seus descendentes, com moradias simples, não havendo referência à produção econômica. Depois de 1860, Tschudi (2004) relata que já havia uma população que ia além dos descendentes indígenas, pois Piúma recebe outras famílias imigrantes, principalmente nas décadas de 1850 e 1860, chegaram na região famílias inglesas e portuguesas.

Essas características de povoado pesqueiro e de local com remanescentes indígenas vai se repetir pelos relatos de diversos viajantes que por aqui passaram entre os séculos XVIII a XIX, e conforme pudemos constatar com os relatos acima. A partir desses documentos, podemos levantar a hipótese de que a identidade já estaria determinada antes mesmo da emancipação política do município, só ocorrida na década de 1960.

O artesanato¹³ de conchas¹⁴ é atividade muito comum aos indígenas que viveram no Brasil, fato que pode ser observado ao pesquisar os documentos escritos por viajantes que por aqui passaram.

¹³ A palavra artesanato tem origem na expressão ARTE, e corresponde a um neologismo francês ARTISANAT, empregado pela primeira vez por Julien Fontegne, em artigo publicado em “*La Gazette des Métiers*” (Estrabourgo – França – 1920). O vocábulo logo se tornou comum em toda a França, sendo utilizado também na terminologia jurídica e na linguagem literária. Para mais informações consulte: PEREIRA, Carlos José da Costa. *Artesanato – Definições e Evolução e Ação do Ministério do Trabalho*. Brasília, 1979.

¹⁴ A concha é parte de um molusco. Esses animais, em sua grande maioria, vivem em ambiente marinho e constituem-se o segundo maior grupo zoológico conhecido pela ciência. São fundamentais para a manutenção do ecossistema ao qual estão inseridos. Essa espécie também está intimamente ligada à espécie humana, desde a Pré-História (com os sambaquis) até os dias atuais, sendo importante como recurso econômico ou como vetores de doenças.

Estima-se que existam cerca de 170 mil espécies, sendo 100 mil viventes e 70 mil fósseis. Estudos indicam que os moluscos tiveram origem nos oceanos, mais precisamente durante o período Cambriano, há cerca de 570 milhões de anos. Embora haja ocorrência da espécie desde as fossas abissais até as mais altas montanhas ou, ainda, das geleiras polares até as regiões desérticas

Ao longo da história de diversas sociedades, as conchas foram utilizadas como ferramentas para diferentes finalidades, como: objetos de decoração, ostentação e moeda. Atualmente, são vistos como produtos de exploração econômica, com diversas atividades: ligadas a pesca, cultivo, extrativismo, matéria-prima para indústria, produção de pérolas, artesanato e colecionismo.

A Concha é a parte mais dura e resistente dos moluscos – capazes de se conservarem, normalmente, mesmo quando esses animais morrem ou se destroem. Produzida pelo próprio animal, é uma secreção do

Os moluscos eram utilizados como adereços:

Cabelos corridos, corpos depilados e pintados com tintura de jenipapo, penas coloridas na cabeça e nas orelhas, contas brancas em colares: era gente formosa e alegre. (PRIORE, 2001, p 28)

Hans Staden, mercenário alemão que viajou pelo Brasil colonial, escreveu um diário com suas observações, e esteve no Espírito Santo no século XVI, explica que os enfeites variavam conforme a tribo.

Os Tupinambás, por exemplo, distinguiam os adornos para homens e mulheres. Os homens utilizavam conchas de grandes caracóis marinhos que chamavam de matapus. Possuíam forma de meia lua e eram brancos, traziam-nos ao pescoço, eram os bojeci. Também utilizavam pequenos ornamentos redondos que penduravam em torno do pescoço, espessos como um talo de trigo e de confecção bastante laboriosa. (STADEN, 2009, p 148-149)

Já as mulheres não usam muitos enfeites, apenas um tipo que inseriam em sua língua, chamados nambipai, confeccionados a partir de caramujos do mar chamados matapus. (STADEN, 2009, p 150)

Além de enfeites, os colares de conchas também eram utilizados nos rituais fúnebres, o que indica prática religiosa em torno da memória dos ancestrais. (PRIORE, 2001, p 28)

Segundo Luiz Guilherme Santos Neves, os indígenas que viviam em Piúma, não foram diferentes do restante do país. Desenvolveram toda uma sorte de produções culturais. Há relatos de que os pioneiros, aqui, foram os indígenas Puris, que confeccionavam suas peças com objetivos religiosos e também como adornos. Fato que pode ser entendido levando-se em consideração a riqueza de cores, quantidade, forma e tamanho das conchas nas praias do balneário. Porém, essa origem carece de fontes documentais que sustentem a afirmativa. O que pode sim ter acontecido, haja vista a existência de diversas literaturas apresentando tribos indígenas que tinham essa prática como

manto (delgada membrana que envolve seu corpo mole). É constituída, principalmente, por substância mineral, o Carbonato de Sódio, associada a uma substância de origem orgânica, a Conhiolina.

Normalmente, a concha é formada por três camadas: uma externa (de substância orgânica, delgada, flexível, colorida, formando como que uma capa de verniz sobre a concha e, não raro, emitindo prolongamentos finos ou pelos), uma camada média (calcárea), e a interna (orgânica e calcárea, dispostas alternadamente). Algumas não possuem esta última camada, que é substituída por outra, exclusivamente calcárea. Em outros, porém, a camada interna é bem desenvolvida e apresenta notável irisação quando exposta à luz. É justamente esta camada iridescente que constitui o nácar ou madrepérola muito apreciada por suas grande beleza. É nela que se formam as lindas e valiosas pérolas. Para saber mais pesquise publicações sobre a formação das conchas: COLLEY, Eduardo; SILVA, Jayme de Loyola e; SIMONE, Luiz Ricardo L. Uma viagem pela História da Malacologia. Disponível em: <[HTTP://www2.pucpr.br/reol/index.php/BS?dd1=7331&dd99=pdf](http://www2.pucpr.br/reol/index.php/BS?dd1=7331&dd99=pdf)>. Acesso em: 13 de junho de 2014. Você pode acessar também páginas de conquiliologistas, como: <<http://www.conchasbrasil.org.br/materias/oquesaoconchas.asp>>. Acesso em: 08 de janeiro de 2016.

costume. Também não há fontes documentais que dêem conta de explicar como a prática chegou até a década de 1960, nosso recorte temporal. (NEVES, 2010, p 12).

Mas a pesquisa com os diários dos viajantes fornece pistas e corrobora a história de que os indígenas faziam constante uso dos objetos com conchas. Uma vez que Piúma fora uma região com grande presença indígena, é possível que esse saber tenha sido passado de geração a geração e chegado até a década de 1960, recorte temporal que trataremos mais a frente.

Devemos reafirmar, de forma bem esclarecida o fato de que a vila de Piúma sentia-se diferente das demais da região Sul. Os documentos apresentados aqui e os relatos orais, testemunham que Piúma sempre teve uma memória marcada pela atividade pesqueira e que as atividades coadjuvantes, derivavam, principalmente da pesca. Não é de agora que as esposas de pescadores dedicam-se ao artesanato de conchas. Ou seja, essa identidade delimitada pelo artesanato é uma prática comum há muito tempo.

A gente sabe que esse artesanato era feito pelos indígenas. Por que aqui era terra de índio. Claro que hoje é um pouco diferente, os indígenas faziam mais colares e brincos. Mas isso é de muito tempo, eu nem era nascida. (Nelcineia Bayerl, entrevista em: 15 de jan. 2015)

Outros elementos também contribuíram para que Piúma tivesse identidade própria, embora os relatos tratem-na com certa humildade, havia aqui a sede do telégrafo desde 1896, agência do Correio, a sede da Escola Pública que data de 28-07-1862, a Paróquia com invocação de N. S. da Conceição de 04-05-1883, e Coletorias Federal e Estadual. O porto marítimo continuou exportando os produtos do município, principalmente café, que vinha do interior por meio de canoas, pranchas e tropas. (CALENZANI, 1996).

No século XIX e no início do século XX (1960), Piúma transitou pela história local, como pertencente à Benevente (atual Anchieta) e Iconha, por vezes era distrito de um e outras vezes distrito do outro município. Sua emancipação de fato só ocorreu em 1963.

As vilas de Iconha e Piúma pertenciam a Benevente até 1891 quando Piúma foi elevada à categoria de vila e sede do município de mesmo nome, englobando o povoado de Iconha. (CAPRINI, 2007, p 37)

Na segunda metade do século XIX, as histórias de Piúma e Iconha se misturam, sobretudo com suas elevações à categoria de municípios, vilas ou o rebaixamento para distritos. Isso ocorre porque Piúma localiza-se na foz do rio Iconha, e suas colonizações ocorreram de forma praticamente simultâneas, devido, também, à proximidade das regiões. As colonizações inglesas com o estabelecimento de comércios e de um trapiche

em Piúma contribuíram para tal situação. Mas vale salientar que as produções de madeira de lei e de café ocorriam na parte interior e não no litoral. A participação de Piúma nessas empreitadas se deu, principalmente, por sua posição geográfica e era de mera coadjuvante, atuando no escoamento da produção que vinha do rio Iconha e chegava ao mar pelo rio Piúma. Os relatos dos viajantes são unânimes em afirmar que Piúma é caracterizada como uma simples vila de pescador, com uma forte presença indígena. Mais um fato que pode corroborar a hipótese de que a identidade piumense já era delimitada pelas atividades praticadas em grande quantidade por aqui, incluindo o artesanato, já que Iconha é uma cidade não litorânea.

De acordo com Zanini, o artesanato brasileiro é resultado da combinação de três culturas: européia, indígena e africana. Em Piúma, é perceptível, a relação entre essas três matrizes culturais, afinal, inicialmente a forte presença indígena chama a atenção dos jesuítas (europeus), posteriormente, o potencial marítimo chama a atenção dos ingleses que por aqui tentam formar uma espécie de colônia particular, e finalmente, com o advento da cultura cafeeira nas fazendas do Sul do Espírito Santo, Piúma serve como porta de entrada para os negros africanos escravizados. Um dos grandes problemas advindos dessa combinação de culturas é o costume de simplificar seus esquemas de abordagem, seguindo o rumo das vertentes européias, afinal, o europeu impôs seu modelo de cultura, na tentativa de suprimir as demais aqui existentes. (ZANINI, 1983, p 1037)

Se nos esforçarmos a olhar de forma mais cuidadosa para o artesanato brasileiro, perceberemos que há ainda uma forte presença da cultura negra e indígena, que resistiram, da forma como puderam, à dominação cultural européia, haja vista que os europeus quiseram, por diversas ocasiões, suprimir a cultura do negro e do indígena. Exemplo disso pode ser percebido em festas, costumes, palavras, religião e outros aspectos formadores da identidade dos povos, que permanecem “vivos” nas identidades que constituem a formação do povo brasileiro.

A resistência à capitulação cultural, de indígenas e de negros, está suficientemente demonstrada pela modificação do modelo europeu, na assimilação, fusão, encadeamento e amalgamento das matrizes fornecidas por suas vertentes étnicas. (ZANINI, 1983, p 1039)

Parte substancial dessa cultura está representada também pelas artes e técnicas, nosso maior interesse no presente trabalho. Os fazeres possuem significados específicos no contexto cultural, como na expressão de símbolos indicativos de valores estéticos e matrizes étnicas portadoras de complexa cultura e habilidades motoras.

Lidar com a matéria, para transformá-la em utilidades, constitui a essência do artesanato, fenômeno que se estende no tempo e no espaço marcando a vida dos seres humanos em todas as sociedades. (ZANINI, 1983, p 1039)

A busca pela compreensão de um artesanato brasileiro exige ultrapassar a compreensão do produto artesanal, é necessário entendermos o fazer, que é próprio da natureza humana, sinônimo de trabalho – brota das mãos do ser humano como um direito para lhe assegurar a sobrevivência, ou mesmo para a satisfação de suas necessidades particulares.

Nesse trabalho não há, portanto, a intenção de explicação definitiva do artesanato, brasileiro ou piuminense, tampouco superar a dificuldade de sua definição e abrangência, mas uma tentativa de entendimento de seu universo, ainda que como um estudo inicial.

Comumente, a cultura elaborada pelos nativos é considerada autóctone, que no espaço brasileiro era dividido em grupos de famílias lingüísticas diferentes, mas é importante salientar que os caracteres culturais de cada um desses grupos, material ou espiritual, também se apresentavam sensivelmente diferenciados. Portanto, comete-se um grande erro ao homogeneizar também a cultura indígena, sem levar em consideração as particularidades de cada grupo. No caso do artesanato de conchas piuminense, os relatos orais revelam que tem origem indígena, especificamente dos indígenas puris, família lingüística que ocupava grande parte do território. (ZANINI, 1983, p 1039)

O artesanato é um dos elementos significativos da criatividade humana e no caso do Brasil Colonial, percebe-se sua importância desde os primeiros tempos de contato europeu com a terra americana, quando foram observadas diferenças qualitativas em suas objetivações materiais e espirituais (ZANINI, 1983, p 1040)

Outro dado interessante, de acordo com Zanini, consiste na observação de que embora os documentos das missões coloniais tratem apenas de obreiros masculinos, desde os primeiros tempos os cronistas coloniais assinalaram que a atividade artesanal também era tarefa feminina: ceramistas, pintoras, tecelãs, rendeiras, etc. As mulheres indígenas também se ocupavam do artesanato, já que o homem dedicava-se preferencialmente ao trabalho com metais, construções civis e militares, carpintaria e trabalhos gerais com a madeira, confecção de armas de caça e pesca, embarcações e veículos, escultura e estatuária, etc. (ZANINI, 1983, p 1040)

Para Zanini, o Brasil era uma colônia fechada para a investigação científica, mas sempre fora destino de viajantes que documentaram suas experiências por meio de cartas e

diários com ricos detalhes do modo de vida brasileiro, inclusive com anotações sobre o artesanato desenvolvido por aqui. (ZANINI, 1983, p 1040)

De acordo com a pesquisa de campo e bibliográfica, há fortes indícios de que o artesanato desenvolvido em Piúma tenha origem nos indígenas. Entretanto, não descobrimos o exato ponto em que esse saber foi herdado. Possivelmente algum descendente indígena foi ensinando a técnica às gerações subsequentes. A tentativa de explicar essa hipótese foi empregada na busca pelos relatos dos viajantes dos séculos XVIII e XIX, conforme pode ser observado acima, e a partir dos relatos dos moradores:

É claro que esse artesanato de conchas nós herdamos dos índios, pois eles habitavam Piúma. Nós só não temos a informação que dê conta de explicar como ele veio parar até os dias de hoje. Provavelmente alguma filha de índia que foi passando adiante, mas a gente não tem como apontar: ah! Foi fulana que era neta de índia... Isso nós não sabemos. (Cláudia Leal. Entrevista em 20 de maio de 2016).

A pesquisa de campo revelou também que embora outras regiões do Litoral Sul capixaba desenvolvam essa prática, os piუმenses encontram diferenças entre os artesanatos.

O município de Anchieta, antiga Benevente, vizinha mais próxima de Piúma, também possui uma produção de artesanato de conchas, afinal, com a constatação histórica de que suas sedes políticas se misturaram no século XIX (Piúma e Benevente), é possível dizer que houve uma interação dessa prática.

Alguns artesãos afirmam que o artesanato de Piúma foi produzido antes, e que o de Anchieta é um derivado.

Olha, dizem que a gente é que começou primeiro e que Anchieta copiou a gente. Eu acredito nisso, porque a gente tem muito mais tempo de história do artesanato de conchas. E muitas pessoas já trabalharam aqui com a gente, gente de Anchieta mesmo. E é agora que eles estão fazendo mais artesanato, a gente já fazia antes. (Nelcineia Bayerl, entrevistada em 15 de jan. 2015).

Outro ponto importante que devemos levar em consideração, é que os vizinhos de Piúma, possuem histórias e identidades bem delimitadas. Iconha, por exemplo, tem forte presença da imigração européia, juntamente com seus costumes, sua economia é baseada na produção de café e gado. Alfredo Chaves também tem forte presença européia, com economia voltada à produção de leite.

O município de Itapemirim antes da criação do município de Cachoeiro de Itapemirim, abrangia todo o sul do estado do Espírito Santo até a fronteira com Minas Gerais. A região progrediu com o surgimento de novas fazendas, a concessão de sesmarias e a

legalização das propriedades, no período final do século XVIII e início do século XIX. Toda vida econômica baseava-se na cultura da cana-de-açúcar e na produção de açúcar e aguardente; posteriormente com o café. A região chegou a ter um barão: “Barão de Itapemirim”, grande protetor dos traficantes de escravos no Espírito Santo. (ITAPEMIRIM, 2016)

São heranças da época de riquezas, os grandes casarões de fazenda, hoje desaparecidos em quase toda sua totalidade, inclusive o que tinha forma de castelo da Fazenda Santo Antônio de Muqui, pertencente ao Barão de Itapemirim. São desta época também os casarões que enriqueceram a paisagem urbana da Vila de Itapemirim e a Igreja de Nossa Senhora do Amparo, que é a terceira construída no local. Precedeu-a a antiga capela da Fazendinha que durou até 1815, quando o Presidente da Província Francisco Alberto Rubim iniciou a construção da Segunda que logo ficou superada pelas necessidades e exigências da vila que progredia. (ITAPEMIRIM, 2016)

Já Benevente, Anchieta, tem a forte presença do jesuíta, conta com a igreja construída na época colonial, em ótimo estado de conservação. Esse último teve por opção a incorporação dessa memória ligada à figura do jesuíta, conforme podemos observar com a escolha do nome do município. Como herança da época colonial, a cidade apresenta o Santuário de Assunção, formado pela Igreja Matriz pela residência dos padres jesuítas e pelo Museu do Beato José de Anchieta. A construção foi erguida entre meados do século 16 e início do século 17. E em 1943 que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, reconhecendo a relevante importância deste monumento para a Memória Nacional, promoveu seu tombamento. (ANCHIETA, 2016).

Como Piúma era um local marcado pela presença indígena, não havia construções coloniais ou monumentos que pudessem perpetuar a memória e identidade do município. Era necessário buscar uma forma de reafirmar essa identidade tão marcante, no sentido de tornar-se tão importante quanto os vizinhos. Esse fato torna-se necessário também por conta de sua emancipação política, ocorrida na década de 1960. Assim, fica clara a busca por uma identidade pautada no artesanato, que era justamente a atividade que diferenciava Piúma das demais da região.

A decisão de incluir a discussão do artesanato de conchas de Piúma, sob o ponto de vista do patrimônio, deu-se a partir das primeiras entrevistas de campo, sobretudo porque os envolvidos o reconhecem como patrimônio local, não com essas palavras, mas com determinações do senso comum. De fato, é necessário ressaltar que, não é um patrimônio reconhecido por nenhum órgão municipal, estadual ou federal, não há um

registro oficial do artesanato de conchas. Entretanto, se partirmos do significado que esse saber tem para as pessoas do lugar, poderemos sim discuti-lo sobre esse ponto de vista, claro, ressaltando essa diferença essencial da falta de registro. É instigante nos depararmos com essa situação em Piúma. Uma cidade que requereu para si o título de Cidade das Conchas, não tem a prática de documentar de fato essa história. Nos órgãos municipais, visitados durante a pesquisa, não há nem números oficiais sobre o artesanato. Mas, a história oral, a todo momento, registra esse dado:

O artesanato é a cultura de Piúma. Nós realmente somos a cidade das conchas. Você já viu a quantidade de artesanato que a gente tem aqui? Tem muita gente que fez história na cidade, justamente com o artesanato. A Dona Carmem é um exemplo, Nério e Tânia e muito outros. (Regina Lúcia. Entrevistada em: 15 de mar. 2016).

A população e os próprios artesãos reconhecem o artesanato como um saber já incorporado à história e memória da cidade:

O artesanato de conchas faz parte da cultura de Piúma, não é por acaso que a cidade é chamada de “Cidade das Conchas”, isso acontece por conta da história desse artesanato aqui. Pela grande quantidade de artesãos espalhados pela cidade, pelas histórias que existem, pela importância que essa atividade tem para nós. (Ana Maria Lopes, entrevistada em: 15 de mar. 2016)

Por conta desse entendimento comum a maioria dos entrevistados é que também podemos discuti-lo a partir do conceito de patrimônio cultural local.

Esse entendimento foi comum a então promotora de justiça Andréia Rocha que relacionou os patrimônios populares de Piúma - em documento escrito em 22 de abril de 2004 e encaminhado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura. No entanto, essa tentativa de reconhecimento do artesanato como patrimônio não foi oficializada.

Se levarmos em consideração a trajetória da política de patrimônio no Brasil, vamos perceber que o patrimônio material foi o primeiro a ser empregado no país. O patrimônio material protegido pelo Iphan é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. (IPHAN, 2016). O Tombamento é o nome que se dá ao final do processo de reconhecimento de um bem material como patrimônio, instituído pelo Decreto-Lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937, que é adequado, principalmente, à proteção de edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos.

Os bens tombados de natureza material podem ser imóveis como as cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos (IPHAN, 2016).

A palavra tombamento tem origem portuguesa

A palavra *tombo*, significando registro, começou a ser empregada pelo Arquivo Nacional Português, fundado por D. Fernando, em 1375, e originalmente instalado em uma das torres da muralha que protegia a cidade de Lisboa. Com o passar do tempo, o local passou a ser chamado de Torre do Tombo. Ali eram guardados os livros de registros especiais ou livros do tombo. No Brasil, como uma deferência, o Decreto-Lei adotou tais expressões para que todo o bem material passível de acautelamento, por meio do ato administrativo do tombamento, seja inscrito no Livro do Tombo correspondente. (IPHAN, 2016).

No Brasil, a preocupação do poder público e da população com as formas de preservação do patrimônio iniciaram-se na década de 1920, com a publicação do Manifesto Antropofágico pelos modernistas. O documento reconhecia e incitava uma visão da cultura brasileira como resultado de uma “deglutição” das outras culturas, sejam europeias, norte americanas, africanas quanto as dos povos aqui existentes ou indígenas. As idéias implicaram em debates acerca da cultura nacional, o que realmente se identificaria com o Brasil? É necessário, no entanto, chamar atenção para o fato de que conceito de cultura não é esclarecido no manifesto modernista. Podemos entender que seu uso, vai além da idéia de erudição, sinônimo de arte; a Cultura foi tratada como a representação de algo real do homem brasileiro, passando tanto pelo popular quanto pela erudição. É inegável que esse ponto de vista contribuiu para o surgimento de discussões e debates sobre políticas de preservação do patrimônio nacional e ações de salvaguarda da cultura brasileira em sua multiplicidade, sendo referência ainda hoje para os estudos acerca do assunto.

Para entendermos de fato como se deu a evolução das idéias preservacionistas no Brasil devemos entender melhor as ações tomadas na década de 1920, quando são elaborados os primeiros projetos de lei a esse respeito

Por volta da década de 1920, algumas atitudes de cunho preservacionista surgem no Brasil, os primeiros projetos de lei, como o projeto complementar do poeta e deputado Augusto de Lima de 1924, cujo objetivo era impedir a saída do país de obras de arte tradicional brasileira.

Outros projetos de proteção do patrimônio são propostos ao longo da década de 1920, mas sem grandes êxitos. É importante destacar que mais para o final da década foram

instaladas algumas Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais (Bahia e Pernambuco), porém, de alcance limitado.

Mas de fato, é na década de 1930 que as iniciativas preservacionistas começam a alcançar resultados mais consistentes. Com o populismo de Vargas, inicia-se uma busca por uma identidade nacional, que viria a ser corroborada com o reconhecimento do patrimônio como um ótimo veículo. Em 1933, a cidade de Ouro Preto foi declarada monumento nacional, em reconhecimento a seu rico passado histórico - palco da Inconfidência Mineira - e a seu opulento patrimônio edificado, a maior parte do qual era atribuído ao artista colonial conhecido por Aleijadinho. Reconhecida como um conjunto autenticamente brasileiro, pois além de sua singularidade arquitetônica, foi o berço do movimento nacionalista de independência com a figura heróica de Tiradentes, mesmo antes de ser criado o primeiro estatuto do patrimônio.

Em 1936 merece destaque uma figura muito importante para as pesquisas futuras acerca do patrimônio no Brasil: Mário de Andrade. Este cria um anteprojeto a serviço da proteção do patrimônio brasileiro, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, que se colocava como serviço que objetivava, principalmente. É importante frisar que seu projeto não foi aprovado para execução, mas vale lembrá-lo justamente porque foi o primeiro a pensar no popular como parte do patrimônio cultural brasileiro. E que posteriormente, já no final do século XX e início do século XXI, pôde ser incluído nas discussões acerca dos saberes populares como patrimônios.

Havia a preocupação de Mário de Andrade em proteger os saberes e costumes do povo brasileiro.

Essa ideia foi retomada em 1970, com a “ampliação do conceito de patrimônio formulada entre os especialistas do Centro Nacional de Referência Cultural, centrados na figura de Aloísio de Magalhães”. (NASCIMENTO, 2011)

A preocupação de Mário em apreender os processos de constituição e reinvenção dos elementos que compõem a memória coletiva informadores de nossas matrizes européias, africanas e ameríndias. Nas oito categorias de arte que fundamentam sua concepção de patrimônio, incluía, os fetiches, vocabulário, cantos, lendas, magias e culinária, capelas e cruzeiros mortuários de beira-de-estrada, jardins, paisagens, música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina. (NASCIMENTO, 2011)

Mário buscava: “[...] a preservação da identidade cultural, [a partir de] uma perspectiva etnográfica da cultura e um equacionamento entre o erudito e o popular” (IPHAN, 1996).

Entretanto, em 1937, o projeto aprovado foi o de Rodrigo Melo Franco de Andrade, concorrente de Mário de Andrade, foi regulamentado por meio de um decreto que permitia e normatizava as atividades de preservação. E definiu o patrimônio da seguinte maneira:

Constitui o patrimônio artístico e nacional como conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por se acharem vinculados a fatos memoráveis da história do Brasil [...] por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (IPHAN, 1996).

Em 1936, no Rio de Janeiro, é criado o primeiro órgão nacional de preservação do patrimônio - o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) -, no âmbito do Ministério da Educação e Saúde, cujo titular era Gustavo Capanema. Capanema aconselhou-se com Mário de Andrade e encomendou-lhe a elaboração de um programa de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro. Mario passou a acumular a função de representante do SPHAN em São Paulo e elaborou um inventário preliminar, enumerando os exemplares do patrimônio cultural paulista.

Ao poder público cabia a decisão do que tomar como patrimônio para sua nação, mesmo que a lei de 1937 reconhecesse que o SPHAN não era detentor da decisão de preservação de um determinado bem, e sim esse poderia ser apontado por uma comissão civil designada. O estado deveria dar a última palavra, com base na importância histórica de um bem cultural. Ao estado também cabia definir o que seria deixado para as gerações futuras. Somente o estado deveria atribuir valor a algo tido como patrimonial.

A partir dessa perspectiva, podemos compreender que este patrimônio destinava-se à elite e a uma pequena parcela da população brasileira:

A Imagem que a expressão “patrimônio histórico e artístico” evoca entre as pessoas é a de um conjunto de monumentos antigos que devemos preservar, ou porque constituem obras de arte excepcionais, ou por terem sido palco de eventos marcantes, referidos em documentos e em narrativas dos historiadores. Entretanto é forçoso reconhecer que esta imagem, construída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado (FONSECA, 2005, p.56).

Sobre a “cultura do patrimônio” houve uma associação imediata entre o que era tido como patrimônio e os conteúdos ideológicos presentes no período do Estado Novo: estímulo ao sentimento de nacionalidade e a pretensão de amalgamar a nação em torno de uma identidade cultural “consentida”, como apontou Antônio Luís Dias de Andrade.

Muitas das manifestações iniciais de Rodrigo Melo Franco de Andrade são emblemáticas a esse respeito:

Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, - por ser espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país - é o documento de identidade da nação brasileira. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos. (ANDRADE, 1987, p. 21)

Percebemos nas palavras acima a importância que o patrimônio tem em relação à construção de uma identidade. As identidades individuais e sociais são importantes para a construção de relações de vínculos que justifiquem a construção de grupos que permitam sentimentos de interação e reconhecimento social. Bourdieu (2007) considera a importância simbólica das representações mentais (por exemplo, a língua, o dialeto ou o sotaque) como atos de percepção e apreciação, de conhecimento e reconhecimento em que os indivíduos investem em representações materiais como bandeiras, emblemas ou insígnias, permitindo que representações mentais sejam materializadas. Assim, o que está em jogo a respeito da identidade “é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de *di-visão*, que quando se impõe ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo” (BOURDIEU, 2007, p. 113).

Quando nos referimos à identidade cultural, referimo-nos ao sentimento de pertencimento a uma cultura nacional, ou seja, aquela cultura em que nascemos e que absorvemos ao longo de nossas vidas. Ressaltamos aqui, que esta identidade não é uma identidade natural, geneticamente herdada, ela é construída. Hall (1999: 50) assim a define: “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

A hipótese que levantamos é de que essa construção da identidade piuminense atrelada ao artesanato foi intencional, a partir das análises sobre as ações empreendidas, principalmente a partir da década de 1960. Mas é necessário entendermos que essa construção não se deu de forma descontextualizada. Percebemos que com a presença indígena na região é possível que a prática do artesanato possa ter sido um dos ícones dessa identidade. Outro aspecto interessante é o fato dessa prática ter relação com a pesca em Piúma.

Durante a pesquisa de campo nos deparamos com artesãs que são esposas de pescadores. Muitos desses profissionais, quando estão em casa, ajudam suas esposas nos afazeres artesanais.

Meu marido é pescador e, quando ele não está no mar, me ajuda muito no artesanato. Tenho muitas encomendas e preciso repor as peças vendidas, então ele me ajuda bastante. E ele é caprichoso, o trabalho dele é bem feito. (Nelcineia Bayerl. Entrevista em 12 de fev. 2015)

A partir de agora buscaremos entender melhor como é essa relação do artesanato com a pesca em Piúma, que vai além do envolvimento dos pescadores ou de suas famílias com o artesanato. Perceberemos como ações individuais e coletivas foram capazes de promover a prática desses saberes como essenciais para a identidade do município.

2. Capítulo 2 - Artesanato, Pesca e Patrimônio

A forte ligação do artesanato de conchas com a pesca é nítida em Piúma. Várias artesãs são esposas de pescadores, fato que pode ser verificado até hoje. Muitos pescadores envolvem-se, de alguma forma, com o artesanato. Alguns participam da produção diretamente, outros, indiretamente.

A supervalorização do artesanato de conchas e da pesca de Piúma, foi percebida durante as entrevistas. Reparamos que essa busca pela diferenciação, permeia a produção artesanal e pesqueira, corroborando o pensamento de Silva (2000), quando diz que a identidade é construída a partir da diferença. No contato com pescadores, subte-se que são os maiores conhecedores das técnicas pesqueiras, devido à experiência adquirida; percebemos que eles consideram os pescadores de Piúma melhores. Não é raro encontrar algum piumense desempenhando o papel de mestre de barco em outras regiões, função muito importante para o sucesso das pescarias realizadas em alto-mar. São os mestres de barco os responsáveis pelas rotas, manutenção dos equipamentos, técnicas corretas a serem empregadas, ou seja, pela organização geral da embarcação.

Embora haja essa transformação da pesca em uma atividade industrial, é importante salientar que muitos pescadores permanecem com as práticas, relativamente artesanais, com a utilização de barcos simples. Um rápido passeio pela praia principal revela barcos ancorados.

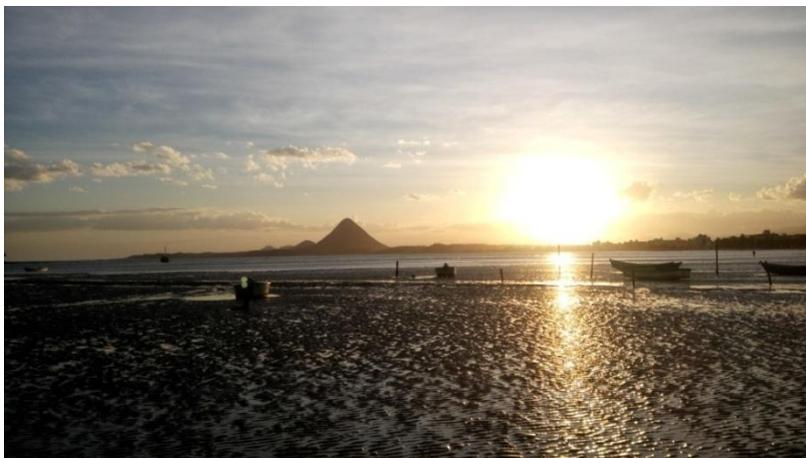


Figura 6. Praia de Piúma. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2016. Fonte: Acervo pessoal

Há relatos orais, não confirmados por fontes documentais, que existia em Piúma uma Escola de Pesca, já no século XIX. Destinava-se a ensinar as técnicas de pesca, sobrevivência no mar, meios de localização, etc. Percebemos que houve uma preocupação com a formação de pescadores capacitados. Essa escola teria existido já no século XIX, tendo sido fechada em 1856.¹⁵ E sua existência é uma das hipóteses para explicar essa relação que, muitas vezes, se apresenta estreita e interligada.



Figura 7. Escola de pesca. Fonte: Internet. Disponível em: <https://www.facebook.com/250582691680307/photos/pb.250582691680307.-2207520000.1452284123./250594005012509/?type=3&theater>. Acesso em 15 de fev. 2016.

Os documentos de que dispomos cita a criação de uma nova Escola de Pesca no ano de 1986, já no século XX, criada com os mesmos objetivos da “anterior”, citados acima.

¹⁵ Data mencionada num site de notícias local, que possui um pequeno histórico da cidade de Piúma. É importante salientar, que não foram encontrados documentos que corroboram essa hipótese. Para saber mais acesse: < www.piumaweb.com.br >.

A Escola de Pesca de Piúma foi um projeto pioneiro, não havendo indícios da existência de nenhuma outra no estado do Espírito Santo. Embora seja parte importante da história do município, há uma grande carência de documentos que atestem sua história. A maior parte dos relatos é oral.¹⁶ A escola de pesca foi criada com estrutura própria e objetivos bem definidos: atender aos filhos de pescadores da região sul do Espírito Santo, que compreendem Guarapari, Anchieta, Piúma e Itapemirim (DUARTE, 2010, p 17)

A demanda pelo ensino da pesca era grande, devido, principalmente a importância que a atividade pesqueira tem na região Sul do Espírito Santo.

A escola de Pesca procurava oferecer uma formação consciente e profissional, inicialmente foi um projeto do Governo do Estado do Espírito Santo:

[...] essa região tem uma produção pesqueira forte e um número bom também de empresas que trabalham com o comércio de pescado, e devido à vocação do lugar, então, pensaram na construção da Escola de Pesca. O projeto inicial era para duas escolas, uma no sul do estado e outra no norte do estado, em Conceição da Barra; a de lá só foi feita a estrutura física mas ela nunca entrou em funcionamento. (DUARTE, 2010, p 18)

O projeto da escola de Pesca de Piúma foi pioneiro na região. Há sim o registro de outras escolas nesses moldes: uma no Sul do país, uma no Nordeste e há o relato de uma escola de Pesca em Niterói (RJ) chamada Darci Vargas, que funcionou até 1964:

É uma escola que os pescadores mais antigos ainda falam nela, que foi também uma escola muito boa, e depois ficou muitos anos sem escola nenhuma, Escola de Pesca nenhuma, até que em 1986 criaram essa daqui, e depois desta criaram uma em São Francisco do Sul em Santa Catarina [...] (DUARTE, 2010, p 18)

A Escola de Pesca contribuiu bastante para a história do artesanato de conchas nessa região. Principalmente porque o Litoral Sul do Espírito Santo (Guarapari, Anchieta, Piúma, Marataízes e Itapemirim) tem a pesca como sua fonte principal de renda e todas as outras são “complementares” ou resultantes da primeira. Nos meses de verão e feriados a presença dos turistas é constante, devido principalmente à tranquilidade dos balneários. A partir dessa perspectiva, surge a prestação de serviços como: pousadas, bares, restaurantes, passeios de barco, trilhas ecológicas e quiosques à beira-mar. Essa movimentação também ofereceu a oportunidade de aumento da produção artesanal, de

¹⁶ Há uma tese de doutorado que procurou dar conta de investigar, principalmente, o ensino empregado nessa escola, realizado por Raphaela Duarte, moradora do estado do Rio de Janeiro, que visitou a escola por diversas vezes entre os anos de 2008 e 2010, inclusive, quando da minha participação como professora dessa escola.

maneira que os turistas eram vistos como potenciais compradores dos trabalhos produzidos aqui.

Entretanto, a permanência dos turistas não ocupa todos os meses do ano e o município permaneceu com a economia baseada na pesca. Durante muito tempo essa prática era artesanal, não apenas em Piúma, mas em grande parte do Litoral Sul – assim é caracterizada por ser realizada em barcos pequenos e desprovidos de urna de gelo. Desta forma, realizam o que chamam de pesca “no seco”, ou seja, precisam ir e voltar no mesmo dia por não terem como armazenar o peixe.

Piúma fora escolhida para sediar a Escola de Pesca por ser uma das maiores colônias pesqueiras do Estado, juntamente com Itapemirim e também por situar-se geograficamente no centro de um conjunto de municípios nos quais era exercida a atividade pesqueira.

Dessa forma, conseguiria atender aos interesses da comunidade e manter as crianças na escola.

De fato, embora a atividade pesqueira estivesse entrando gradativamente em declínio nos outros municípios, em Piúma as crianças tinham um alto índice de evasão escolar para irem com seus pais se dedicarem à pesca. (DUARTE, 2010,P 38)

Segundo Duarte, até 2010, os cinco municípios citados acima (Guarapari, Anchieta, Piúma, Marataízes e Itapemirim) representavam grande parte do total de pescadores do Espírito Santo e respondiam por mais de 60% da produção anual de pescado do Estado.

O trabalho dos pescadores a bordo dos barcos é uma das atividades envolvidas no setor pesqueiro que, estabelecido em torno da pesca artesanal, compreende também desde a fabricação de redes e tarrafas até a construção e reforma de embarcações; desde a produção de gelo nos entrepostos até a provisão de alimentos para a tripulação; desde o descarregamento do pescado até a inspeção de qualidade e comercialização. Desta forma, antes de chegar ao consumidor, o pescado passa por várias etapas, até a comercialização, o que movimenta a economia local durante todo o ano. (DUARTE, 2010, p 28)

Observando a cadeia produtiva da pesca desde as viagens a alto mar até a comercialização do pescado, chegando ao consumidor, nasceu a proposta¹⁷ de criar uma escola onde fosse possível proporcionar aos filhos de pescadores um conhecimento

¹⁷ O surgimento e o verdadeiro autor desta proposta são dados que ninguém no município consegue confirmar, nem mesmo nos arquivos da Prefeitura constam.

A população local conta que um engenheiro, que ninguém lembra a origem e o nome, havia aventado essa idéia e começado a projetá-la em parceria com o Governo do Estado, mas, curiosamente, nem mesmo o Secretário Municipal de Educação ou Nelson, ex diretor da escopesca, sabem dizer ao certo se e como este fato realmente ocorreu.

organizado em torno da arte da pesca e seus desdobramentos, sejam econômicos, ambientais, etc.

De fato, a Escopesca¹⁸ foi criada com uma proposta de atender as necessidades da comunidade próxima. Sempre houve uma preocupação com o desenvolvimento local a partir de uma atividade que fosse inerente ao grupo que habitava também o entorno da instituição. Foi aí que nasceram as propostas de oferecer oficinas de artesanato de conchas que pudessem capacitar também as mulheres dos antigos e “futuros” pescadores a se ocuparem de uma atividade rentável. Há relatos de várias oficinas que foram ofertadas pela escola de Pesca de Piúma.

O número de artesãos que trabalhavam com conchas multiplicou-se e esse saber também foi compartilhado com as comunidades vizinhas, afinal, vale lembrar que a Escopesca possuía um clientela diversificada e que compreendia cinco municípios do Litoral Sul, já citados anteriormente. Essa é outra hipótese levantada para explicar o motivo pelo qual Piúma recebeu o título de Cidade das Conchas.

Percebemos que a Escola de Pesca também desempenhou um papel importante para a incorporação desse saber à identidade local. As oficinas possibilitavam uma formação técnica para o artesão iniciante, que posteriormente poderia empreender sua própria produção.

As oficinas eram realizadas em parceria com a Prefeitura Municipal e o Sebrae. Que, em diversas ocasiões, incentivaram a atividade local. O Sebrae buscou oferecer cursos de capacitação, na tentativa de aperfeiçoar as técnicas em conchas, e a agregação de novos materiais que pudessem promover maior diversidade de peças ao artesanato. No ano de 1997, houve mais uma oficina na Escola de Pesca: Mosaico em Conchas.

Adriana Carvalho Andrade, uma das participantes da oficina, realizada em 1997, acredita que esses eventos foram essenciais para a efetivação da atividade artesanal em Piúma : “Poder criar é soltar tudo de bom que temos dentro da nossa alma. E o mosaico é como unir pedaços dessa alma, criando um todo”¹⁹.

Samuel Guimarães, filho da D. Carmem, e que também foi aluno da oficina, afirmou que o artesanato foi decisivo em sua formação. “Compreendi desde cedo o papel do artista no projeto de uma comunidade, a necessidade de aprimoramento técnico e

¹⁸ Abreviação muito utilizada em Piúma para denominar a Escola de Pesca

¹⁹ Depoimento retirado do acervo documental da Prefeitura Municipal de Piúma – Departamento de Turismo e Desenvolvimento.

simplicidade na linguagem. É a arte do mosaico dando a sua imensa contribuição”. (A HORA AGHÁ, 1998)

Não é exagero afirmar que a Escola de Pesca procurou sistematizar e organizar a produção, dar condições para que os moradores pudessem dedicar-se a uma atividade que contribuiu para a história e a economia do município.

Muitos artesãos aprenderam seus ofícios com parentes, mas também há aqueles que não nasceram em Piúma, vieram de outros municípios ou estados e que tiveram a oportunidade de aprender o ofício com a realização dessas oficinas, oferecidas pelas Escopesca.

A Escola de Pesca permaneceu sendo o principal centro de formação e aprimoramento de técnicas pesqueiras até o ano de 2010, quando foi extinta e deu lugar ao campus do IFES. Embora tenha se transformado em outra instituição, a preocupação em manter a formação voltada para a atividade pesqueira permaneceu. O curso oferecido pelo IFES em Piúma possui nível técnico voltado para a pesca e sua logística.

De acordo com o IFES, o curso técnico integrado de pesca propõe:

Auxilia no planejamento e na execução de atividades relacionadas à pesca extrativa, operações de embarque e desembarque, utilizando procedimentos de armação. Opera equipamentos como radares, bússolas, GPS, barômetros, entre outros, na condução da embarcação à área de pesca.

Constrói e mantém petrechos de pesca, como redes de pesca, iscas, armadilhas e anzóis. Realiza procedimentos de beneficiamento do pescado, nas embarcações e nas indústrias, identificando as espécies capturadas e sua qualidade.

Dentre outras funções, possui conhecimento das leis aplicadas ao setor, podendo participar de projetos de pesquisa e extensão voltados para o ramo pesqueiro (IFES, 2016).

Os formandos podem atuar em diversas áreas como: indústrias de beneficiamento e processamento de pescado, colônia de pescadores, setor público (Secretarias e Ministérios), a bordo de embarcações, terminais pesqueiros, entre outras atividades do setor.

Também é oferecido o curso de Aquicultura, nível técnico e um curso de nível superior de Engenharia de Pesca.

O Engenheiro de Pesca é um profissional das ciências agrárias, de formação em nível superior, com competência para desenvolver o ensino, pesquisa, extensão, supervisão, planejamento, coordenação e execução de atividades integradas para o aproveitamento dos recursos naturais aquícolas, o cultivo e a exploração sustentável de recursos pesqueiros marítimos, fluviais e lacustres e sua industrialização (IFES, 2016).

Percebemos que há ainda a preocupação em manter a pesca uma atividade econômica com potencial para o crescimento no futuro e manter os profissionais capacitados para o desempenho dessa atividade na região.

Esses dados sobre a pesca são essenciais para entendermos sua relação com o artesanato. Percebemos que essas práticas permanecem ligadas, não só por conseguirem sua matéria prima diretamente do mar, mas por uma questão de identidade local.

Voltamos à questão da identidade, em Piúma, percebemos que ela é resultado de um processo de identificações historicamente apropriadas, que conferem sentido ao grupo (Cruz 1993). Ou seja, ela implica um sentimento de pertença aos piumenses, de acordo com a percepção da diferença e da semelhança entre os municípios vizinhos.

As identidades, que são diferenciações em curso (Santos, 1993), emergem dos processos interativos que os indivíduos experimentam na sua realidade cotidiana, feita de trocas reais e simbólicas (Maalouf, 1998). A construção da identidade, seja individual ou social, não é estável e unificada – é mutável, (re) inventada, transitória e, às vezes, provisória, subjetiva; a identidade é (re)negociada e vai-se transformando, (re)construindo-se ao longo do tempo.

A sociedade (e/ou grupo) constrói e reproduz a sua identidade através do apego constante ao seu passado, mitológico, histórico e, principalmente, simbólico-religioso. Invertendo a lógica da questão, podemos dizer que as sociedades são resultados de processos (mitológicos e históricos) de (con)textualização e de (des/re)contextualização de identidades culturais, ao longo do tempo (Santos 1994). A partir de agora, para entendermos como se deu de fato a construção dessa identidade em Piúma, é necessário abordarmos o período histórico do qual fez-se necessária sua construção: a década de 1960.

2.1 - ARTESANATO DEPOIS DE 1960

A necessidade de construir uma identidade atrelada ao artesanato de conchas em Piúma é facilmente entendida se analisarmos sua história, principalmente na segunda metade do século XX. Até essa época, Piúma transitou como distrito de vários municípios vizinhos, posteriormente, a emancipação política requer uma busca pelo resgate de uma identidade que pudesse transmitir aos piumenses o sentimento de pertença, que pudesse agrupar os moradores em um ícone comum e, ao mesmo tempo, diferenciá-los dos demais municípios da região.

No ano de 1904 a sede municipal (Piúma) foi transferida para a Vila de Iconha e, no ano de 1924, por força da lei nº 1428, de 03 de julho, o município passou a chamar-se Iconha. Portanto, Piúma passou a ser um distrito de Iconha, condição que se estendeu até a década de 1960.

Em 1964, o município de Iconha foi elevado à categoria de comarca, implicando na iminente emancipação política de Piúma, desligando-se definitivamente de Iconha, por força da lei nº 1908, de 24-12-1963, que criou o atual município de Piúma, (CALENZANI, 1996)

A partir de meados da década de 1960, cresceu a necessidade de reafirmar uma identidade própria, Piúma passa a dar mais atenção ao artesanato de conchas, pois enxerga nesse saber uma possibilidade de escrever uma história própria, independente dos seus vizinhos. A atividade era inicialmente praticada por mulheres de pescadores, que viam nessa ocupação uma oportunidade de ver passar as horas, distrair-se, quando seus maridos estavam no mar.

Podemos entender a identidade como uma relação social, tal como a diferença. Por vezes sua definição - discursiva e lingüística - está sujeita a vetores de força, as relações de poder. Silva (2000, p.81) salienta que “a identidade e a diferença não são “inocentes”, para ele, onde existe diferenciação, aí está presente o poder. Há, no entanto, uma série de processos que traduzem essa diferenciação, como incluir/excluir (identificando e representando/marcando/simbolizando quem pertence e quem não pertence); demarcar “fronteiras” (que definam e separem “nós” e “eles”); classificar; normalizar.

A alteridade²⁰, portanto, é (re) construída por essa diferenciação. Definir quem é o outro, é, ao mesmo tempo, torná-lo identificável, previsível. Essa divisão/separação resulta numa certa hierarquização. Fixar uma determinada identidade como a norma, é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças, pois normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais, as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa, tal como afirma Silva (2000).

O componente chave dos sistemas de classificação define quem é a “identidade” e quem é a “diferença”. “A imposição de diferenças significa mais a afirmação da única

²⁰ Alteridade é um substantivo feminino que expressa a qualidade ou estado do que é outro ou do que é diferente. É um termo abordado pela filosofia e pela antropologia. Um dos princípios fundamentais da alteridade é que o homem na sua vertente social tem uma relação de interação e dependência com o outro. Por esse motivo, o "eu" na sua forma individual só pode existir através de um contato com o "outro".

identidade legítima, a do grupo dominante, do que o reconhecimento das especificidades culturais” (CUCHE, 2002, p.187). Dessa forma, entendemos que é necessária a negatividade da diferença para afirmar a positividade e a normalidade da identidade. Devemos destacar, a partir dessa perspectiva, que a identidade cultural não é “natural”, nem inerente ao indivíduo, ela é preexistente a ele, e como a própria cultura se transforma, a identidade cultural do sujeito não é estática e permanente, mas é fluída, móvel, e principalmente, não é uma imposição inocente, nem uma apropriação, de todo, inconsciente. A identidade cultural é por sua vez construída, manipulada e política.

É possível que a identidade atrelada ao artesanato de conchas de Piúma tenha sido “construída”.

Em Piúma, houve uma preocupação em organizar e sistematizar o artesanato de conchas, desenvolver suas potencialidades, rendendo ao município a construção de uma identidade e a possibilidade de criação de uma economia complementar à pesca. A idéia de empreender a produção a nível comercial foi de Dona Carmem Muniz, moradora de Piúma, viu no artesanato uma chance de lucrar com a matéria prima que existia em abundância.

O envolvimento de Dona Carmem com o artesanato, se dá exatamente na data de emancipação política de Piúma, década de 1960. Essa moradora divulgou o artesanato de conchas de Piúma no Espírito Santo e em outras partes do país, como no Rio de Janeiro. E concebeu uma nova forma de produzir o artesanato, como atividade econômica.

Notemos que há uma coincidência muito grande entre sua participação na confecção artesanal e a emancipação política de Piúma. Houve aqui uma via de mão dupla: o município precisava constituir uma identidade sólida, haja vista sua história deveria ser bem demarcada, como os municípios vizinhos; e Dona Carmem, “despretensiosamente” estudava uma forma de complementar a renda familiar, vendendo as peças criadas de forma artesanal.

Dona Carmem Muniz desempenha uma atitude empreendedora no município. Ela é responsável pela inovação da produção local, de acordo com a afirmação de vários entrevistados. Com suas experiências individuais, chegou ao desenvolvimento de uma técnica que depende do tratamento dado à concha após a sua coleta – trata-se de retirar qualquer impureza que prejudique a aparência final do trabalho. (CALENZANI, 1996, p 07).

A primeira tentativa foi ferver a concha, em 1962. Mas não obteve êxito e a concha quebrou. As tentativas posteriores foram muitas, até que conseguiu limpar a concha e torná-la própria para o artesanato. (CALENZANI, 1996, p 07)

Seus trabalhos passaram a ser vendidos nas praias de Guarapari, município famoso em território nacional, sobretudo por suas areias monazíticas e o título de Cidade Saúde. Entretanto, as pessoas não davam muita importância às produções mais simples. Mais tarde, cerca de cinco anos depois do início das primeiras peças, a artesã modifica sua técnica e cria objetos de formas diversas. (CALENZANI, 1996, p 07).

Todos os relatos históricos apontam para o fato de que Dona Carmem foi a primeira a pensar o artesanato como forma de lucro. Mas podemos entender que essa prática teve muito mais significado do que apenas a vantagem comercial. Deu significado também para a história de Piúma. Depois dela, outros importantes artesãos desempenharam papel importante na história local. Cada um escreveu um pouco dessa história. (Fernanda Calenzani. Entrevista em 15 de mar. 2016)

A procura por técnicas diferenciadas fez com que Dona Carmem se destacasse entre os artesãos piumenses, a partir de meados da década de 1960. Ela foi a responsável direta pelo futuro da produção artesanal de Piúma.

A Dona Carmem foi a primeira né? Aquela que foi responsável pela organização atual do artesanato de Piúma. Ela fez muito sucesso, ensinou muita gente. O artesanato era visto em todo canto, tinha muita gente trabalhando com artesanato, todos os que viram o sucesso da Dona Carmem passaram a se dedicar ao artesanato também. (Cláudia Leal. Entrevistada em: 15 jun. 2014.)



Figura8: Dona Carmem, a Pioneira . Foto retirada da internet. Fonte: <http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/fotos_galeria/media/000014%20ap.jpg>. Acesso em: 01 março 2015.

Dona Carmem foi autodidata, segundo relatos orais, desenvolvendo peças por conta própria. O filho, Permínio Muniz Guimarães, foi o responsável pela divulgação e escoamento da produção até o estado do Rio de Janeiro, onde o produto era comercializado na praia de Paquetá, onde residia. A produção iniciou-se, já no final da década de 1960 e início de 1970, com cerca de dezessete dúzias de colares, vendidos no mesmo dia (CALENZANI, 1996, p 08).

Vários relatos orais concordam com a afirmativa de que ela desenvolveu a técnica sozinha. Fato que pode ser observado no depoimento da própria Dona Carmem quando da produção do documentário *Piúma Conchas*:

“Eu peguei as conchinhas e comecei a colar. Achei que dava um bichinho qualquer, um pombo, um sabiá. Eu fui colocando e fazendo. Fui criando as peças, a baiana vi em Guarapari e comecei a criar também. Não é igual a deles. A minha é diferente, fui eu que criei.” (GIUBERTI, 2012, p 325).

Alguns poucos documentos²¹ de que tivemos acesso, também afirmam que ela criou as peças sozinha, em casa e com a ajuda dos filhos. Como podemos observar na entrevista com artesãos que a conheceram.

Todo mundo fala que foi a dona Carmem que foi a primeira. Deram até o nome dela para essa praça. Deve ter sido mesmo né? Por que a gente não tem conhecimento de outro que tenha feito as coisas antes dela, nunca falaram nada. A gente sabe que veio dos indígenas, né? Mas eu acho que ela não era filha de índia não. (Nelcinéia Bayerl. Entrevistada em: 28 fev. 2015)

A partir do lucro obtido com as vendas do artesanato, a produção desenvolveu-se como numa espécie de manufatura, um negócio familiar. Permínio, seu filho, pede demissão do emprego, a fim de dedicar-se exclusivamente ao negócio, e passa a vender toda a produção, que se torna em série, alcançando 270 dúzias por mês, empregando as primeiras ajudantes. (CALENZANI, 1996, p 09).

A expansão do empreendimento resultou na estruturação de duas equipes de vendas no atacado. Uma em São Paulo, outra em Cabo Frio (RJ). Em seguida, Permínio, que morava no Rio de Janeiro, muda-se para Piúma a fim de aproximar-se da linha de produção. A oficina artesanal de Dona Carmem localizava-se nos fundos de sua casa. A partir daí, ela mesma ensinava sua técnica a outras mulheres de Piúma.

Aos poucos, o setor foi atraindo maior parcela da população, que via no negócio uma possibilidade de lucro. (CALENZANI, 1996, p 10).

²¹ Poucos no sentido de haver uma carência de material disponível que dê conta dos pormenores dessa história.

A Dona Carmem teve sucesso também, devemos lembrar, porque sua família a apoiou desde o início, no sentido de criar uma logística para escoar essa produção, que era vendida no Rio de Janeiro. Cada filho era responsável por alguma coisa. Alguns trabalharam na linha de produção, outros, na venda. E essa organização resultou no sucesso que ela obteve. O que acabou por incentivar outros a se dedicarem ao artesanato também. (Fernanda Calenzani. Entrevista em: 15 de mar. 2016).

A história do artesanato de Piúma, a partir da década de 1960, está fortemente entrelaçada à figura de Dona Carmen. Uma das hipóteses levantadas para explicar esse panorama está no fato de que alguns parentes de Dona Carmen estarem entre os responsáveis pela organização de parte do acervo sobre a história do artesanato, exposto na antiga Casa da Cultura e que hoje encontra-se disponível na Prefeitura Municipal. O que foi constatado durante visita realizada em 2014 e 2016, para a realização dessa pesquisa. Conforme dissemos no capítulo anterior, não há registros dos outros artesãos no pequeno acervo disponível, apenas documentos referentes à história de dona Carmem com o artesanato.

A Dona Carmem foi realmente pioneira. Foi ela que começou a lucrar e ter sucesso e aí você já sabe o que acontece na cidade pequena: todo mundo quer também. Aí as pessoas começaram a ver o artesanato com outros olhos, com possibilidade de melhorar de vida. Em qualquer canto que você olhasse, tinha gente fazendo artesanato, nas varandas das casas e até nas calçadas. Mas tudo isso, porque a Dona Carmem foi a primeira, ela abriu realmente esse caminho para as pessoas. (Cláudia Leal, entrevista em 15 de fev. 2016)

Percebemos pelo relato acima que Dona Carmem realmente tem uma participação importante na produção artesanal de Piúma e que isso parece ser unânime na cidade.

Outro dado importante é o fato dos artesãos atuais utilizarem a praça central da orla de Piúma como espaço para a divulgação de seus trabalhos, denominada Praça Dona Carmem, mais um dado que contribui para que a memória do artesanato transite em torno da figura dela.

Essa praça foi uma beleza para a gente. Antes era muito complicado para expor nosso trabalho. Agora temos um lugar fixo, as pessoas vêm aqui comprar. Temos cobertura, então se chover não tem problema de estragar nosso trabalho. Ajudou muito a gente. (Nelcineia Bayerl. Entrevista em: 15 de jan. 2015).

A relação da praça com a memória, corrobora o pensamento de Pierre Nora²² e seu discurso de ‘lugares de memória’ - o que abre uma nova perspectiva em termos de organização e percepção da Memória Coletiva.

²² Autor que busca desenvolver idéias acerca da memória preservada a partir de lugares, cria um conceito determinado “Lugares de Memórias”

Outro autor importante, que também trata das questões acerca da memória a partir de lugares, é Jacques Le Goff. Para este, a Memória Coletiva seria doravante concebida como “o que fica do passado no vivido dos grupos ou o que os grupos fazem do passado” (LE GOFF, 1990. p.472). “[há] os lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais como os cemitérios e arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais, como os manuais, as autobiografias ou as associações” (LE GOFF, 1990. p.473). É justamente nessa perspectiva que acreditamos fazer parte a praça Dona Carmem. Ela pode ser considerada um lugar de memória pois perpetua para as gerações futuras a idéia de que dona Carmem é figura importante para o artesanato piuminense.

Para Pierre Nora, há uma grande complexidade inserida no estudo desses lugares de memórias. Estes podem ser de naturezas diversas, mas possuem algo em comum, são responsáveis por perpetuar às gerações futuras os feitos, reais ou construídos de grupos específicos. Podendo ser Símbolos, Monumentos, a Pedagogia com suas enciclopédias e dicionários, as Heranças como os santuários régios e as relíquias monásticas, as Paisagens, o Patrimônio, o Território e mesmo a própria Língua, que realiza memória em si mesma ao trazer consigo traços de grupos específicos e da humanidade como um todo. Eis aqui um vasto universo de “lugares de memória” que inclui a própria historiografia, seja esta científica ou cronística. Onde existe o humano, pode-se dizer que a Memória estabelece-se, gerando os seus lugares. Desde as células familiares, que organizam sua memória através de recursos os mais diversos como as genealogias e os álbuns de fotografias, até as grandes Nações que erguem museus e arquivos para dar visibilidade à sua própria identidade, a Memória apresenta definitivamente muitos “lugares”. (LE GOFF, 1990, p.473)

Foi justamente a partir do desenvolvimento desse conceito (Lugares de Memória) que podemos observar novos locais de memória sendo constituídos. Por isso, é perceptível que a praça Dona Carmem, em Piúma, possa ser enquadrada nesse conceito, inicialmente desenvolvido por Nora, mas que foi apreendido também por Le Goff. A perpetuação da memória do artesanato piuminense atrelada à figura de Dona Carmem, encontra refúgio na praça que leva seu nome. Isso dá conta de explicar a unanimidade referente ao seu nome como pioneira.



Figura 9. Praça Dona Carmem. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2016. Fonte: Acervo pessoal

É interessante que a figura central da praça é de um pescador, adornado por mosaico de conchas e que segura uma concha nas mãos. Novamente, voltamos à discussão acima, de que o artesanato está ligado também a pesca. Dona Carmem é apenas um dos ícones que contribui para a efetivação da memória em Piúma, mas não o único.

Outra hipótese levantada para explicar a memória do artesanato ligada tão fortemente à figura de dona Carmem, encontra respaldo novamente no pensamento de Jacques Le Goff (2003). Para esse teórico, as memórias coletivas são passíveis de serem manipuladas pelos poderes constituídos, desde que sejam de seu interesse. Em Piúma a história não foi escrita de forma diferente, alguns dos responsáveis pela perpetuação da memória do artesanato, tão forte no município e tão entrelaçada à figura de Dona Carmem, foram seus filhos, que sempre desempenharam papel importante na política. Josephina Guimarães, filha de Dona Carmem, foi, por diversas vezes, secretária de cultura, assim como com seu irmão, Israel Guimarães; especificamente nas gestões anteriores (década de 1990) do atual prefeito da cidade Samuel Zuqui. Os dois filhos de Dona Carmem sempre fizeram questão de homenagear a mãe, que os criou por meio de seu trabalho com o artesanato.

Mas há, por fim, aquilo que poderíamos chamar de ‘lugares por trás dos lugares’, aqueles nos quais iremos encontrar não a produção ou elaboração da memória coletiva, mas os seus criadores maiores, as forças que impõem a memória coletiva de modos diversos, gerando os lugares de memória mais específicos. São estes ‘lugares por trás dos lugares’ “os Estados, os meios sociais e políticos, as comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a constituir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória” (LE GOFF, 1990, p.473).

Percebemos que as palavras de Le Goff dão conta de explicar os acontecimentos também em Piúma. Haja vista que as administrações públicas são constituídas a partir de ações, tomadas por homens, e as memórias podem ter usos diferentes, de acordo com os objetivos de quem a utiliza. Essas ações aqui, foram empreendidas na pessoa dos secretários de culturas que foram filhos de Dona Carmem. Podemos supor que haveria um interesse pessoal em vincular a memória do artesanato à figura de sua mãe. Entretanto, somente essas ações, por si só, não seriam suficientes para a construção dessa memória.

Na pesquisa de campo, percebemos que os artesãos concordam com o papel importante de Dona Carmem para o artesanato.

É claro que não podemos negar que, a organização dos documentos sobre a história do artesanato em Piúma, teve participação dos filhos de Dona Carmem. E é obvio que eles iriam querer manter a imagem da mãe relacionada à essa história. Mas eu não vejo isso como errado não, porque realmente ela teve papel fundamental em Piúma. Seria errado se fosse um fato forjado, mas não é esse o caso. Nós respiramos artesanato há muito tempo em Piúma, nem sei dizer quanto. (Cláudia Leal. Entrevista em: 15 de mar. 2015).

Algumas criações de Dona Carmem ganharam notoriedade na cidade. A artesã criou não apenas objetos de uso decorativo, mas peças expostas em locais públicos, o que, de certa forma, ajudou a divulgação de seu nome, como de importante artesã local. Podemos citar como exemplo, os mosaicos de conchas que existem espalhados pela cidade, como derivados de um trabalho de Dona Carmem, na década de 1970, “O Mosaico da Sereia”, citado como patrimônio, a partir de um documento, de autoria do Ministério Público Local, já citado anteriormente. Nota-se a partir desse momento, o interesse em discutir o artesanato com saber merecedor de preservação. É, justamente com essa afirmação, que podemos discuti-lo a partir do conceito de Patrimônio.

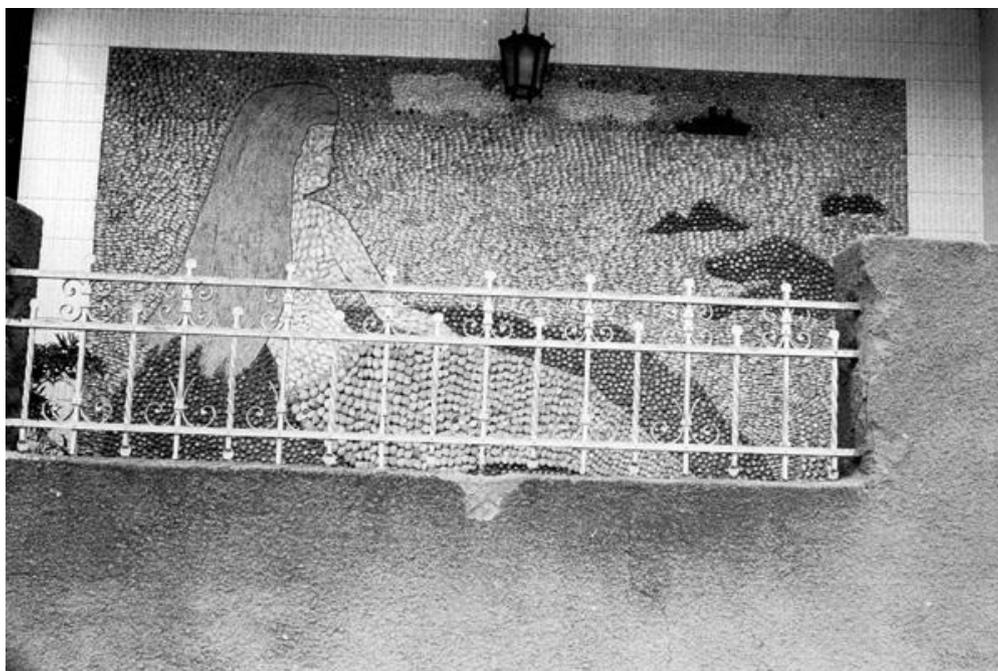


Figura 10 : Mosaico de conchas Sereia. Foto retirada da internet. Fonte: http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/fotos_galeria/media/000014%20ap.jpg. Acesso em: 01 março 2015.

Entre as obras que foram listadas como possíveis patrimônios de Piúma estava o mosaico de concha feito na parede externa de uma casa ha quase 40 anos que era um grande atrativo turístico – propriedade de uma antiga moradora, Dona Danusa, hoje fecida. Entretanto, em nome do progresso, o imóvel foi demolido para a construção de um complexo comercial, e hoje abriga o cinema do município. Há poucas imagens do mosaico, uma delas pode ser apreciada na fotografia acima.

De acordo com as pesquisas e entrevistas com diversos artesãos, o mosaico Sereia é de autoria da artesã Dona Carmem:

Você já viu uma foto do mosaico que dona Carmem fez da sereia? Era muito bonito! Ficou perfeito. Ela usou a concha rosa, que tinha muito em Piúma. Ficou uma sereia feminina, bonita mesmo! Pena que eles destruíram! Podiam ter preservado, sei lá, podia ter cortado a parede, colocado em outro lugar. Por que era muito legal. E o mosaico é difícil de fazer, não é qualquer um que faz não. (ENTREVISTA Nelcineia Bayerl: 28 fev. 2015)

Notemos que a artesã fala sobre o mosaico com encantamento. Possui uma lembrança afetiva sobre o trabalho realizado por dona Carmem. Notemos o encantamento nas palavras de outra moradora:

O artesanato é a cultura de Piúma. Nós realmente somos a cidade das conchas. Você já viu a quantidade de artesanato que a gente tem aqui? Tem muita gente que fez história na cidade, justamente com o artesanato. A Dona Carmem é um exemplo, Nério e Tânia e muito outros. (Regina Lúcia. Entrevistada em: 15 de mar. 2016).

A população e os próprios artesãos reconhecem o artesanato como um saber já incorporado à história e memória da cidade:

O artesanato de conchas faz parte da cultura de Piúma, não é por acaso que a cidade é chamada de “Cidade das Conchas”, isso acontece por conta da história desse artesanato aqui. Pela grande quantidade de artesãos espalhados pela cidade, pelas histórias que existem, pela importância que essa atividade tem para nós. (Ana Maria Lopes, entrevistada em: 15 de mar. 2016)

Para a realização de um trabalho com concha não basta apenas uni-las, aleatoriamente. A composição de um trabalho como este são utilizadas variadas técnicas que diferenciam um trabalho de outro. Fazer artesanato de conchas é utilizar-se de conchas, búzios, cola, biscuit e tinta para transformar, criar e representar idéias, emoções, estórias e momentos, concretizando-os em peças como: bibelôs, colares, anéis, acessórios, oratórios, etc.

Podemos entender o artesanato de conchas também como uma forma de criar e representar histórias se utilizando da matéria prima abundante na região, tornando-se um documento de uma comunidade, fazendo parte de sua história e identidade, implicando em construções de caráter complexo e simbólico.

O trabalho com as conchas é uma forma de expressão dos sujeitos, que recuperam nesse exercício manual suas memórias, simbolizando e construindo nesse fazer, histórias.

O artesanato de conchas tem um significado diferente para o piumense, sabe? Aqui ele é mais valorizado, tratado de forma diferente. As pessoas tem orgulho do que fazem. Você nota um brilho no olhar do artesão. (Cláudia Leal. Entrevista em: 15 de mar. 2016)

Para Mário de Andrade (1938), “O artesanato é a parte da técnica que se pode ensinar [...]”. Desde suas origens (possivelmente indígena), o artesanato de conchas é passado de geração à geração, a técnica também já foi ensinada em escolas (ESCOPECA) e ateliês apropriados para este fim. Porém, mesmo sendo ensinado, proporciona ao artesão autonomia, similar à proporcionada pela arte:

[...] há uma parte da técnica de arte que é por assim dizer, a objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista. Esta parte da técnica obedece a segredos, caprichos imperativos do ser subjetivo, em tudo o que ele é, como indivíduo e como ser social. Isto não se ensina [...] (ANDRADE,1938).

Para entendermos podemos tomar como exemplo um fotógrafo. Este profissional pode dominar todas as técnicas de manuseio da máquina: luz, ângulos e os efeitos para fazer uma fotografia. Porém, se não souber captar o momento certo com sensibilidade, torna-

se apenas um registrador de momentos, e não um fotógrafo. Da mesma forma o artesão pode passar por esta comparação. O trabalho com conchas pode ser ensinado em escolas, ateliês, e cada técnica possui um passo a passo que se ensina ao aluno, mas quem o faz possui autonomia, podendo gerar ou não um trabalho diferente do modelo proposto.

Além disto, o artesanato de conchas possui vários modelos, ultrapassa o decorativo. Algumas peças são utilitárias, o seu objetivo é o uso, não a contemplação, ou seja, para confecção de porta-joias, prendedores de guardanapo, cortinas, abajour, etc. Devido a isso, sua aceitação é maior, visto que sendo utilitário torna-se mais fácil sua comercialização, de acordo com os próprios artesãos. É por isso que muitas vezes, o artesão acaba construindo uma visão deturpada em favor do que é mais comercial

Vitima dessa mobilização monopolizadora da cultura tecnológica, o artesão tem-se deparado com o comprometimento de criar, de expressar-se artisticamente. A capacidade inata, espontânea de criar é aprisionada pelos esquemas de atendimento ao mercado consumidor, levando o artista à estagnação (CEDRAN, 1997, p.130).

O artesanato pode ser discutido sob outros pontos de vista, que serão apresentados a seguir, fora do cenário meramente comercial. O artesanato pode também respeitar uma ordem, assim como serem utilitários, porém a função principal não está dentro deste limite técnico.

O artesanato de tradição cultural, tradicional ou de raiz relaciona-se exclusivamente a um tipo de objeto que traz em si a expressão de sua origem, a marca forte da cultura em que foi gerado. É um objeto capaz de traduzir tanto a sua identidade quanto a daquele que o produziu, seja um indivíduo ou uma coletividade. É nessa identidade cultural flagrantemente expressa que reside o maior valor desses objetos. (LIMA, 2005)

É na história de Piúma que os trabalhos artesanais têm grande importância, pois são testemunhos da vida das pessoas daquele período (Década de 1960). Sem dúvida, o artesanato de conchas constitui um patrimônio local, como afirma Lody (1996), sobre o artesanato, que propõe uma forma livre, para entender um grupo social:

A dimensão do artesanato é integrante do nosso patrimônio cultural numa visão plena, fora da hierarquia do que é tradicional e exclusivamente tido como patrimônio – testemunho exclusivo das elites econômicas e do poder, da história oficial. (LODY, 1996)

A partir dessa dimensão da produção artesanal podemos discutir os conceitos de patrimônio. Inicialmente seu significado estava ligado à riqueza (senso comum), sendo

confundido muitas vezes com o conceito de propriedade. Porém, para fins desta dissertação o valor no sentido monetário é colocado em segundo plano.

Mas, além disso, interessa-nos o saber, que vai além do artesanato em si. Um conceito presente nos estudos sobre o Patrimônio Cultural, mais precisamente denominado patrimônio imaterial.

Com a ampliação do conceito, o Patrimônio foi subdividido em duas novas classificações: Material e Imaterial. O primeiro refere-se a tudo que pode ser estudado de forma concreta, possui matéria. Por exemplo: edifícios, fotografias, móveis, etc. O segundo dá conta de abarcar aquelas manifestações populares, que nem sempre possuem matéria, podendo se direcionar a uma festa, costume, por exemplo. Geralmente são saberes populares, tradicionais, que passam de geração a geração.

Exemplo de patrimônio imaterial no estado do Espírito Santo, é o ofício das Paneleiras de Goiabeiras.

Esse foi o primeiro bem cultural registrado no livro de Registro dos Saberes, pelo IPHAN, em 2002 – constitui-se um saber passado de mãe para filha há gerações. (IPHAN, 2002).

Eu fiz um curso sobre Patrimônios pelo IPHAN, sabe? E eu acredito que o artesanato de Piúma pode ser encaixado na denominação de patrimônio imaterial. Pois, muito mais do que as peças, é o saber que tem significado para a cidade. (Cláudia Leal, entrevista em: 15 de mar. 2016).

Essa nova consciência de preservação levou algumas instâncias governamentais a realizar projetos de proteção dos patrimônios construídos, criaram órgãos e instrumentos legais de conservação de acervos culturais para proteger não apenas os monumentos, mas também os conjuntos formados por edifícios, ruas, quarteirões, praças e elementos do meio natural, além de todos os elementos que se fazem importantes na cultura de determinada comunidade (FONSECA, 2003).

Essa tendência consolidou-se, inclusive no Brasil, e propiciou também a participação popular, que induziu a uma articulação entre preservação e gestão urbana. Devemos destacar também um novo direcionamento: o foco na inclusão de práticas e saberes que compõem o patrimônio imaterial dos povos. (KOHLSDORF, 2012)

Com o passar do tempo, a definição da constituição brasileira mostra-se insuficiente, e a Constituição de 1988, artigo 216, passa a defender a ideia de patrimônio cultural. Com essa ampliação das discussões, qualquer objeto com significação cultural torna-se um

potencial patrimônio. Mais uma vez a amplitude conceitual provoca uma corrida na discussão sobre o que realmente teria importância:

Significação cultural de um bem representa a preservação do patrimônio cultural, é garantir que a sociedade tenha a oportunidade de perceber e conhecer a si própria e a outra, por meio do patrimônio material, imaterial, arquitetônico ou edificado, ambiental ou natural, arqueológico, artístico, religioso ou sacro da humanidade ou mundial (COSTA, 2003).

A definição de patrimônio cultural promove uma extensão do conceito, com uma série de bens podem receber essa denominação, tais como: danças, festas, saberes, cantigas, costumes, etc. Entretanto, seu registro é mais complexo, o pesquisador pode seguir por diversos caminhos de pesquisa, sobretudo se analisarmos o bem sob o ponto de vista da memória como um articulador.

Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1994, p.203).

Os artesãos piumentes têm consciência da importância de seu trabalho como narrativa histórica do município. Nossa proposta de enquadrar o artesanato como patrimônio encontra fundamentação na própria concepção dos sujeitos entrevistados:

Eu acredito que o artesanato de conchas é um patrimônio de Piúma sim. Pois é um trabalho realizado aqui, por gente daqui, e você vê que os artesãos passam esse saber adiante. É claro que hoje deve ser mais difícil, pois tem muitos jovens que só querem saber de celular, internet. Mas eu conheço alguns alunos que trabalham como artesãos para ganhar um trocado. Ou seja, mesmo que não seja uma escolha de algo que eles querem seguir para a vida deles, já é uma forma deles aprenderem algo que é bom para eles e para o lugar. (Josiani Melo, entrevista em 20 de mar.2016)

Percebemos que as palavras da moradora definem o artesanato como patrimônio. Também chama a atenção o fato dela considerar não apenas o artesanato, mas o saber. É justamente a partir dessas palavras que podemos propor seu estudo como patrimônio Imaterial.

Eu acredito que o artesanato de conchas de Piúma pode ser considerado patrimônio imaterial. Pois é o ofício o mais importante. Se não houver artesão, não há artesanato. Precisamos da figura do artesão para que as peças existam. E as histórias estão justamente interligadas à figura desse ser, tão importante para o lugar. (Ana Maria Lopes. Entrevista em: 15 de fev. 2016)

Analisar o artesanato como Patrimônio Imaterial, propõe a ideia de que a significância dessa prática ultrapassa a mera objetificação dos trabalhos produzidos. A importância e a valorização por parte dos artesãos e moradores está na prática, nas histórias e nos

modos de fazer, elaborados para que essa produção fosse tratada de uma forma mais cuidadosa, com olhares mais atentos, de forma que esse saber assume importância ímpar nos pontos de vistas dos munícipes, ultrapassando até mesmo seu caráter puramente comercial.

Eu como moradora e tendo nascido em Piúma, não consigo imaginar a cidade sem o artesanato de conchas. Ele faz parte da nossa história, nosso reconhecimento como cidadão daqui. O artesanato representa Piúma em todo o Brasil e até no mundo. É nossa tradição, é nosso! E os artesãos daqui são os mesmos há muito tempo! As histórias pessoais deles fazem parte de Piúma, pois as pessoas e suas ações individuais também fazem parte da história. (Fernanda Calenzani, entrevistada em 24 de set. 2015).

Os relatos parecem unânimes quanto à importância que a prática do artesanato tem para a cidade e para as histórias pessoais.

Não seria um erro afirmarmos que a memória está interligada ao ofício de artesão em Piúma.

Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia. (FONSECA In: IPHAN, 2012, p.1).

Para que algo seja reconhecido como patrimônio cultural, deve ter um sentido simbólico para determinados grupos sociais. Para Maria Cecília Londres Fonseca (2001), quando se orienta um trabalho de preservação com base na noção de referência cultural, buscase a aproximação do ponto de vista dos sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo de bens culturais, dando-lhes a legitimidade do destino de sua própria cultura.

Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma “identidade” da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos “fazeres” e “saberes”, às crenças, hábitos, etc. (FONSECA, 2001, p. 113).

O conceito de patrimônio não é fácil de delimitar, uma vez que a formação cultural de uma comunidade envolve experiências, expressões, criações, construções, conhecimentos transmitidos pelos ancestrais assim como a paisagem e a natureza, as quais caracterizam a relação desse ambiente com a sociedade. Deste modo, para melhor organização e tratamento dos bens culturais, o patrimônio é dividido em material e imaterial.

Para a discussão também é importante tomar como base a definição acordada internacionalmente e conhecida como Convenção para Salvaguarda do Patrimônio

Imaterial, realizada em 2003 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO)²³. Esse documento é uma das referências utilizadas nos estudos acerca do patrimônio, em vários países do mundo.

A UNESCO é um dos órgãos responsáveis pela legitimação dos patrimônios mundiais da humanidade.

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (CONVENÇÃO..., 2006: Art. 2º, item 1)

Percebemos, portanto, que houve uma tentativa de reconhecer como patrimônio o mosaico de conchas, por parte do Ministério Público, fato já citado, esse mosaico faz parte das manifestações e práticas culturais valorizadas até então de maneira informal pela coletividade envolvida nestas²⁴. Esse tipo de reconhecimento implica importantes mudanças no que se refere às políticas de patrimônio, das quais podemos destacar duas: Uma que procura reconhecer as práticas sociais variadas – festividades, saberes culinários, técnicas artesanais, idiomas, entre outros – como patrimônio cultural, resultado de uma ampliação da própria noção de cultura que passa a orientar as políticas de patrimônio, voltadas até então para monumentos e conjuntos arquitetônicos, sítios

²³ No ano de 1989 é acordado o primeiro documento internacional sobre o tema, a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (UNESCO). Já em 1992 é criado o Programa Patrimônio Cultural Imaterial desta organização, que procurava fixar diretrizes para as ações de registro e salvaguarda desses bens nos Estados. Devemos destacar, também, que entre 1995 e 1999, este programa desenvolveu avaliações sobre a aplicação da Recomendação de 1989 nos Estados-membros. A partir daí, verificou-se a necessidade de um instrumento normativo que tornasse a política de PCI mais efetiva, resultando na elaboração do documento elaborado em 2003 (Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial). Este último, chegou à conclusão de que a Recomendação de 1989 ressaltava apenas o valor dos produtos destas culturas e não o de seus produtores, cuja participação ativa deveria ser considerada central neste processo de reconhecimento (AIKAWA, 2004: 143).

²⁴ O reconhecimento é uma idéia muito utilizada no processo de valorização do patrimônio. Entretanto, no que se refere ao patrimônio imaterial ela parece adquirir um sentido mais preciso. Enquanto no patrimônio material Gonçalves (1996:13-15) discute o reconhecimento como um processo de “objetificação”, ou seja, o valor atribuído é considerado anterior e imanente à coisa, então reconhecida, no caso do PCI o valor atribuído pelo Estado é fruto do “reconhecimento” por parte deste de um valor preexistente, atribuído pelo grupo social que detém tal manifestação cultural. De toda forma, “é muito importante a diferenciação desse “tipo” de valoração atribuído até então pela população, e este novo tipo de valor, como patrimônio, que é por sua vez atribuído pelo Estado. Dessa forma, defende-se o direito de definição da importância de manifestações culturais para a coletividade nacional a setores da população até então alijados deste processo. “Não se trata mais de garantir o acesso a recursos, informações e desenvolvimento, mas de favorecer não só processos de desenvolvimento que integram as diferentes camadas e grupos sociais, como também produtores de expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar. A noção de patrimônio cultural imaterial é um sensível instrumento nessa direção”. (CAVALCANTI; FONSECA, 2008: 13).

arqueológicos, além do patrimônio natural. Essa modificação no universo da cultura implicou também na ampliação dos aspectos da realidade sobre as quais a política de patrimônio precisa intervir. A segunda importante questão está relacionada a atribuição do valor “patrimônio cultural” a novos sujeitos sociais. A seleção de bens culturais a serem protegidos pela política patrimonial estava baseada em critérios desenvolvidos por especialistas, que definiam quais seriam os bens selecionados e acolhiam as demandas sociais consideradas justificáveis a partir desses critérios. Na política de Patrimônio Cultural, ainda que permaneça existindo esse modelo, são considerados centrais os significados atribuídos coletivamente às manifestações culturais, o que resulta na necessidade de revisão do papel destes sujeitos coletivos, gestores públicos e a população produtora do bem cultural²⁵, no universo da política de patrimônio.

A partir dessa delimitação conceitual acerca do Patrimônio Imaterial, é possível estabelecer essa categorização no artesanato piuminense. Embora não haja reconhecimento oficial, há o reconhecimento informal pela coletividade envolvida nesta prática. Não há mais a necessidade de reconhecimento de um especialista, a atribuição do valor “patrimônio cultural” foi estabelecida por novos sujeitos sociais, os próprios piumentes.

O artesanato de conchas é uma marca da cidade. Todo lugarzinho que você vê tem artesanato. Agora no verão é muito comum. Tem de vários tipos e para todos os gostos. Sempre que eu viajo eu levo uma lembrança de Piúma. Quer coisa melhor que o artesanato de conchas? Tem tudo a ver! (Adailton Lopes, morador, entrevista em 10 de jan 2016).

No Brasil, o reconhecimento e manifestações culturais como patrimônio cultural imaterial tem como parâmetro o decreto 3551/00²⁶, que institui o Registro, instrumento legal de reconhecimento como patrimônio específico para os bens imateriais. O Registro

²⁵ A população que produz e atribui significados a um determinado bem cultural é chamada de “grupo detentor”. Dessa forma, Cunha (2009), analisa os processos de negociação de direitos culturais e identifica o que define como cultura com aspas, “cultura”, entendida por ele como “recurso e como arma [dos grupos étnicos, neste caso] para afirmar identidade, dignidade e poder diante dos Estados Nacionais ou da comunidade internacional”. (CUNHA, 2009:373). Essa definição de cultura encara-a como uma unidade homogênea, ausente de conflitos ou diferenciações internas, é uma espécie de simplificação entendida como recurso para proteger o “argumento central” de qualquer questionamentos por parte do agente externo no contexto de negociação. Dessa forma “a cultura é homogeneizada, estendendo-se democraticamente a todos algo que é, de um outro ponto de vista, uma vasta rede de direitos heterogêneos”. (CUNHA, 2009:362). Além disso, identifica que apesar de potencializar a argumentação, “essa é uma faca de dois gumes, já que obriga seus possuidores a demonstrar performativamente a sua ‘cultura’ (CUNHA, 2009: 313). As discussões e os desdobramentos entre a heterogeneidade interna dos grupos detentores e a homogeneização de sua “cultura”, são aspectos de uma outra pesquisa que não cabe na presente dissertação.

²⁶ “Fica instituído o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio Cultural brasileiro.”, art. 1º do Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000.

“estabelece o compromisso do Estado em documentar, produzir conhecimento, e apoiar a continuidade dessas práticas sócio-culturais”. (IPHAN, 2006: 22). Dessa forma, antes mesmo da Convenção de 2003, estabelecida pela UNESCO, já havia procedimentos definidos quanto à salvaguarda dos bens imateriais no contexto brasileiro, incluindo a existência dos chamados *Livros de Registro*, semelhantes aos Livros de Tombo, dividindo os bens imateriais em quatro categorias: saberes, celebrações, formas de expressão e lugares. A preservação e salvaguarda desses bens, começa com sua inscrição em um desses livros.

No que concerne ao processo de Registro de um bem cultural imaterial, após a realização do Inventário elabora-se um *Dossiê*, documento que sistematiza os conhecimentos produzidos no processo. Posteriormente, toda essa documentação é revista pelo IPHAN, resultando, em caso de avaliação positiva, no Registro do bem cultural, iniciando-se também as ações de salvaguarda específicas. Entretanto, há significativas variações nesse processo, cujas análises detalhadas não cabem nessa dissertação.

Se fosse patrimônio oficial, possivelmente o artesanato de Piúma seria inscrito no livro de saberes. Afinal, trata-se de um saber popular, realizado por pessoas simples que não frequentaram universidade e aprenderam seu ofício por meio da educação informal, ou seja, com algum familiar, vizinho ou mesmo só de observar a grande quantidade de peças espalhadas pela cidade.

Não, o artesanato ninguém me ensinou não. Eu vejo isso desde criança! Ih! Tem muito tempo. Tinha muito mesmo, muito mais que hoje. Eu comecei a querer fazer também. Comecei e não parei mais. Depois eu trabalhei com uma vizinha minha e aí depois eu comecei a trabalhar por conta própria mesmo. (Marilene Boldrini, artesã, 28 fev 2015)

É importante salientar que mesmo que os sujeitos envolvidos reconheçam o artesanato como patrimônio, isso não implica em políticas efetivas de preservação, o que ocorre apenas quando do registro oficial do bem. Entretanto, permitir a identificação dos valores atribuídos ao bem cultural pelo grupo detentor, implica num movimento de valorização das pluralidades e democratização cultural do país.

Em suma, percebemos, por meio da pesquisa de campo que o grupo detentor do artesanato de conchas de Piúma (artesãos e moradores) reconhece essa prática como algo de valor para o local. Ao estudar esse saber, devemos levar em consideração o valor desses para o grupo envolvido, buscar entender o ponto de vista dos detentores

desse saber, enfim, buscar apreender o seu valor social – o que muitas vezes extrapola o universo da cultura em sentido estrito.

Percebemos que a história de Piúma contribuiu essencialmente com a valorização do artesanato como prática significativa, responsável pelas memórias coletivas e individuais. O município é o único que requer para si o título de cidade das conchas, justamente por entender que esse saber ganha grande importância para seus cidadãos. De fato, essa constatação é observada pelos depoimentos recolhidos e utilizados no embasamento do conceito de patrimônio, embora não o seja oficialmente. O artesanato possui identidade, história e memória, bem delimitadas em Piúma, ao contrário de outros municípios da região Sul. Para entendermos melhor, escolhemos investigar como é a produção do artesanato de conchas em Anchieta, município vizinho.

2.2. O Artesanato de Conchas de Anchieta.

Anchieta, assim como Piúma, também teve seu início vinculado aos assentamentos indígenas. No século XVII, Pe. José de Anchieta fixou-se na antiga vila de Reritiba e fundou uma missão, cujo principal objetivo era catequizar os índios que ali viviam.

O município possui uma identidade bem marcada historicamente, afinal herdou o nome do seu antigo morador, figura importante para a história local e também para a história brasileira. Basta uma pequena pesquisa pela internet, ou pelos livros de história, para percebermos que José de Anchieta foi o primeiro a introduzir o teatro no Brasil, ajudou a fundar a cidade de São Paulo, produziu uma gramática da língua tupi, bem como realizou outros feitos importantes do ponto de vista histórico.²⁷

A oferta de matéria prima também é abundante no município, o que pode dar conta de explicar o seu envolvimento com esse tipo de artesanato. Além de Anchieta, municípios vizinhos do litoral Sul do espírito Santo, também desenvolvem o artesanato com conchas. Mas é importante salientar que nenhum deles teve como preocupação a construção de uma identidade delimitada por esse fazer.

Outra explicação para o desenvolvimento do artesanato nas regiões vizinhas é a influencia da vizinha, Piúma, a partir da década de 1980, época em que era comum encontrar peças “mande in Piúma” em outras praias. Há quem acredite também que o sucesso nas vendas do artesanato piumense despertou interesse da vizinha, Anchieta.

²⁷ ANCHIETA, José de. Cartas de São Vicente, 1555. P96 in *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*. Editora Itatiaia Ltda. São Paulo, 1988.

Alguns relatos orais confirmam que alguns anchietenses buscaram o conhecimento das técnicas de confecção das peças em oficinas de Piúma.

A artesã Cláudia Leal (de Piúma), destaca que Piúma foi pioneira na região por desenvolver uma espécie de divulgação da produção local, além de contar com incentivos da Escola de Pesca.

Isso acabou influenciando outras cidades do litoral Sul a realizarem a divulgação de seus trabalhos e a participarem de feiras e eventos. (Cláudia Leal. Entrevistada em: 14 abr. 2014)

Piúma foi pioneira, ninguém ainda tinha começado a divulgar esse artesanato fora, e a gente já fazia isso há tempos. Todas as regiões próximas buscaram apoio em Piúma, na nossa logística, nas nossas técnicas, em tudo! (Cláudia Leal. Entrevistada em: 14 abr. 2014)

Pelo depoimento da artesã, percebemos que Piúma influenciou as regiões vizinhas, inclusive inspirando-as a organizar suas produções. A Escola de Pesca foi importante também pois foi a responsável por incentivar a produção artesanal, na medida em que ofertava oficinas e apresentava-o para as esposas dos pescadores como forma de complementação da economia familiar.

Outro artesão piumense, acredita também que a dimensão que o artesanato ganhou em Piúma foi incentivo para outros locais.

É claro que Anchieta sofreu influencia da gente. Até hoje, tem muito artesão de Piúma que vende seu artesanato pra lá e eles colocam como se tivesse sido feito em Anchieta. Para a gente não afeta muito porque nós produzimos em grande quantidade e lá não tem tanta gente que faz o artesanato de conchas, tem mais outros tipos. (Ivanilson Adão)

Embora tenha sido influenciada pela produção piumense, o artesanato de Anchieta procurou se diferenciar da concorrente. Cláudia Leal, observa como é o artesanato em Anchieta.

A produção de Anchieta hoje é muito legal. É bem diversificada, eles produzem flores diferentes de Piúma e até colares. Vale a pena conferir. (Cláudia Leal. Entrevistada em: 14 abr. 2014)

Atualmente, a cidade de Anchieta conta com uma associação de artesãos, que mantém uma loja, onde é feita a comercialização dos trabalhos, localizada próximo ao porto antigo. A manutenção desse estabelecimento fica por conta dos próprios artesãos. A

Prefeitura apenas cede o ponto de comercialização, como uma forma de incentivo à produção também em Anchieta.

A confecção de colares em Anchieta, reflete a busca por técnicas diversificadas de produção. Toda essa produção recebe um selo que, além de identificar o artesanato, atesta a qualidade do produto. As peças foram exibidas em um evento denominado salão da moda, realizado em São Paulo em 2013.

Esse artesanato é confeccionado por um grupo de artesãs que procuraram criar características diferentes da produção tradicional do artesanato de conchas, principalmente aquele produzido em Piúma. Utilizam matérias-primas selecionadas, de melhor qualidade e há uma grande preocupação com o acabamento final da peça. Esse é resultado de uma parceria com o SEBRAE, que incentiva os anchietenses a diferenciarem suas produções da concorrente Piúma.



Figura 11: Colar de conchas. Fonte: Foto da internet. Fonte < <http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2013/05/selo-e-criado-para-comercio-de-artesanato-de-conchas-no-es.html>. Acesso em: 21 de junho de 2014>.

Há uma grande preocupação em criar produtos diferentes em Anchieta. Percebemos, pela pesquisa de campo, que há uma certa rivalidade entre os artesãos dos balneários. Há uma valorização nítida de sua produção em detrimento da produção do município vizinho.

Embora isso ocorra, apenas Piúma mantém uma história oral permeada pela produção artesanal.

Uma das grandes diferenças do artesanato de Piúma para o de Anchieta é que Piúma tem como objetivo a produção em quantidade. Isso acaba afetando o produto final. É comum você reparar cola aparente, acabamento torto ou grosseiro, conchas dispostas de forma não muito harmoniosa. Já em Anchieta, não há a quantidade de peças que são produzidas em Piúma, mas eles se preocupam mais com a peça final, tem uma confecção mais cuidadosa. Tanto que eles vendem as peças mais caras do que em Piúma. (Cláudia Leal. Entrevistada em: 14 abr. 2014)

A artesã de maior destaque da região de Anchieta, pela quantidade de produção e volume de negócios é Cristina Maria Ribeiro Lauteman, que, no livro *O Mundo Encantado das Conchas*, é caracterizada como seguidora do artesanato piumense (SANTOS, 2012). Porém, durante a pesquisa de campo já realizada, percebemos que Cristina desenvolveu uma característica pessoal na confecção de seu artesanato.

Residente em Anchieta, sua principal característica é a produção de ramalhetes de flores utilizando conchas e búzios em suas cores naturais, adicionando ainda a haste da folha do coqueiro.

Cristina participa de vários eventos, como seminários e congressos. Em 2008 esteve em Santa Catarina, Minas Gerais, Brasília, Salvador, São Paulo, Florianópolis, Porto Alegre e Recife. Também expôs seus trabalhos em feiras na Argentina e na Itália. (Cristina Lautmann, maio 2015)

Entre seus produtos mais procurados estão os anjos, bijuterias, e porta-guardanapos feitos de escamas de peixe; aves, chaveiros e tartarugas feitos de conchas; flores feitas de búzios, conchas e escamas de peixe.



Figura 12: Ramalhete de flores de Conchas. Foto retirada da Internet. Fonte:<
http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/fotos_galeria/media/000014%20ap.jpg. Acesso em: 01
março 2015>.

A artesã também tem uma preocupação com a diversificação de sua produção. Atualmente também desenvolve peças voltadas para a decoração de festas de casamento:

Eu vou participar de uma feira de noivas em Vitória e já tenho várias peças destinadas a esse evento. Eu não vou te mostrar agora porque são inéditas e eu prefiro que elas permaneçam assim. Também já tenho uma encomenda de um casamento que vai ser realizado agora no final do mês. Fiz portaguardanapos, enfeites de mesa e até o buquê da noiva! (Cristina Lautmann, maio 2015)

A artesã procura sempre criar peças novas, e vem recebendo encomendas para decoração de festas e eventos, inspiradas em seu artesanato de conchas. Esse fato é interessante pois determina uma certa individualidade do artesanato de conchas de Anchieta. Não há a possibilidade de discutirmos o conceito de autoria, pois Cristina não assina suas peças, embora faça questão de defender as características de sua produção como diferentes de todos os colegas de profissão. A tentativa de se diferenciar é notável também na criação de peças únicas, encaradas como desafio por ela. Essas peças únicas são uma forma de demonstrar a qualidade de seu trabalho, segundo acredita.

A artesã também sente orgulho do trabalho que faz:

Eu adoro o que eu faço! Me sinto realizada! Já trabalhei com outras coisas, mas é o artesanato que me dá prazer. Eu adoro quando as pessoas elogiam meu trabalho, ficam satisfeitas. E eu estou sempre em busca de melhorar, me aprimorar. (Cristina Lautmann, maio 2015)

A confecção das peças do artesanato de Anchieta segue, aproximadamente, as mesmas características do de Piúma. Os artesãos produzem em suas casas, em oficinas muitas vezes improvisadas. Também há a relação próxima com os catadores de conchas, em menor número, mas que permanecem horas nas praias anchietenses na busca da matéria prima de melhor qualidade.

Embora haja na cidade espaços públicos de divulgação do artesanato, estes não abrigam apenas os trabalhos em conchas. Há uma grande variedade de artesanato e o de conchas não desperta o interesse da maioria dos artesãos locais. Há variadas técnicas como: artesanato em feltro, artesanato em parafina, artesanato com a fibra da taboa, etc. Todos expostos em feiras no centro da cidade ou em feiras dos bairros próximos (Iriri, Castelhanos, Inhaúma, etc), além da Casa do Artesão, já citada, localizada no antigo porto.

Sobre o artesanato de Piúma, Cristina acredita que os dois locais já se distanciaram quanto à essência de suas produções:

Olha Piúma já despertou muita atenção. Tinha muito artesão lá antigamente. Mas hoje parece que eles pararam um pouco no tempo. Você não vê muita variedade de trabalho. Lá quando você faz uma peça todo mundo te copia. Mas aqui em Anchieta a gente procura estar sempre criando coisas diferentes e participando de eventos. Eu, por exemplo, já participei de muitos. Conheço quase todos os estados do Brasil e já expus em quase todos eles. (Cristina Lautmann, maio 2015)

O município de Anchieta também não vem incentivando muito a produção artesanal. Os artesãos encontram dificuldades como falta de patrocínio para participação em eventos. Não há uma política de valorização desse artesanato em andamento no município:

Eu vou participar daquela feira famosa de Vitória, a “ArteSanto”, você conhece? Pois é. Só que eu vou custear tudo do meu bolso. A prefeitura não ajuda muito, a gente tem que correr atrás de patrocínio e muitas vezes não consegue. É o que o artesão ganha não dá para ficar indo viajar e mostrar seu trabalho. Seria ótimo se a gente tivesse verba para isso, pois eu acredito que nas feiras nós, além de mostrarmos nosso produto, aprendemos. Há uma troca com os outros expositores e eu acho que isso enriquece nosso trabalho. (Cristina Lautmann, maio 2015)

A artesã Cristina faz questão de lembrar que aprendeu a fazer o artesanato sozinha e que nunca copiou as peças da vizinha, Piúma. Acredita também que a produção de uma não interfere na produção da outra por serem diferentes, de acordo com a artesã. (Cristina Lautmann, maio 2015)

Em suma, percebemos que os artesanatos de Piúma e Anchieta são bem parecidos, no que se refere às dificuldades, ao modo de produção, na forma de criação das peças, etc. Mas suas principais diferenças estão no sentido de coletividade. Em Piúma o artesanato é uma produção coletiva, há o compartilhamento de técnicas, peças e sugestões entre os artesãos. Não percebemos em Piúma uma vontade de se diferenciar dos demais colegas, como em Anchieta. Esta última faz questão de produzir peças individuais e não há uma socialização dos modos de fazer.

Entretanto, fica claro que nenhum outro município dedica-se a esse fazer como Piúma. Conforme já explicitado no decorrer do trabalho, o artesanato é um elo de ligação de uma identidade local em Piúma. Esse saber permeou a escrita da História piumense, que nasce juntamente com a expansão desse fazer, na década de 1960. Muitas vezes, a história do artesanato em Piúma se confunde com sua própria história. Em Anchieta, embora haja produção também, isso não ocorre. A cidade já possui uma identidade construída ao longo de quatro séculos, se contarmos a chegada de José de Anchieta ao local.

Acreditamos que esse fazer pode ser discutido também como um saber popular também em Anchieta, afinal os artesãos aprenderam a partir de suas próprias vivências, é um saber transmitido e que resistiu ao tempo, por pessoas simples do ponto de vista econômico-social, a maioria não tem formação acadêmica.

A partir de agora, conheceremos um pouco mais dos artesãos de Piúma e procurar entender suas características pessoais.

2.3 - OS ARTESÃOS DE PIÚMA

Conforme percebemos, embora outros municípios do litoral Sul produzam artesanato de conchas, é em Piúma que ele adquire o papel de ícone da identidade. Trabalhamos aqui com a discussão de que o artesanato é um patrimônio local, embora não seja oficialmente registrado, que diz muito sobre a história de Piúma, baseados principalmente nas palavras de Choay (2009), que defende a ideia de que a afetividade é um dos parâmetros

determinantes para que um bem se transforme patrimônio cultural. Essa afetividade citada pela autora se refere ao sentimento de pertença que o patrimônio desperta sobre as identidades coletivas. O reconhecimento do patrimônio perpassa as vivências da comunidade, muitas vezes associadas às memórias coletivas.

Sustentaremos nossa hipótese para explicar o motivo do título “Cidade das Conchas”. O artesanato de conchas faz parte da memória coletiva da cidade de Piúma.

Pretendemos, portanto, discutir o artesanato como integrante da cultura e patrimônio local, como parte da memória individual e coletiva da cidade. O artesão se sente pertencente a um coletivo, pois foi a partir desse trabalho que ele passa a integrar uma categoria, desempenhando um papel importante como produtor de um símbolo da cultura local.

O artesão Ivanilson Adão, acredita que Piúma é a cidade das conchas porque seu artesanato é uma das riquezas do município, está atrelado à história do lugar, é a cultura local. Ele aprendeu o artesanato com a convivência com outros artesãos. A convivência acabou por o incentivarem a aprender.

Eu sempre gostei do artesanato de conchas, entendeu? Eu sempre gostei de fazer alguma coisa. E o artesanato de conchas é a cultura de Piúma. Já viajei para fora, para outros países da América do Sul e divulguei esse artesanato em vários lugares como Argentina, Uruguai, Paraguai, etc., já participei de várias feiras e eventos. E eu tenho orgulho de fazer parte dessa história. (Ivanilson Adão. Entrevistado em: 28 fev. 2015)

Os artesãos de Piúma possuem perfil diversificado. São moradores da cidade há muito tempo, a maioria nasceu na região, ou vieram morar no balneário.

Para alguns, o ofício de artesão foi aprendido com as gerações anteriores, mães, pais, tios, tias ou outros artesãos que possibilitaram o contato com o artesanato desde muito cedo.

Eu aprendi o artesanato com a minha mãe. Ela fazia colar de concha e eu ajudava ela. Era uma forma dela aumentar a renda lá de casa e eu gostava de fazer porque era uma brincadeira. Eu sempre gostei de fazer artesanato, desde pequena, e hoje essa é a minha profissão. Eu sustento a minha casa assim. Meu marido é pescador e me ajuda também, porque você sabe né? Nem sempre o mar está pra peixe! (risos). Mas então, ele me ajuda em casa e aqui na feirinha também. (Nelcinéia Bayerl. Entrevistada em 28 fev. 2015)

Outros artesãos aprenderam o ofício também a partir do contato com essa expansão do artesanato na década de 1960.

Eu via o artesanato e ficava encantada! Eu gosto muito, sempre gostei de fazer artesanato. Eu aprendi assim mesmo, vendo e tentando fazer, umas vezes dava errado, depois fui acertando e aí hoje eu continuo fazendo. (Marilene Coelho Boldrini. Entrevistada em: 28 fev. 2015)

Diante das entrevistas, é nítido que alguns aprenderam o ofício com seus familiares, já outros aprenderam a partir desse contato com o artesanato, que era exposto em grande quantidade nas ruas da cidade, na década de 1960.

Essa vivência está estampada nos objetos produzidos com as conchas, ligados à uma dinâmica social das comunidades que os produzem:

“E para além de serem apenas representações ou descrições da vida social daquelas comunidades, eles são um modo particular de materializar a sua experiência de viver a vida naquele local”. (MATTOS, 2001, p. 106)

Todos os artesãos produzem em suas casas, em oficinas ou atelier de fundo de quintal, pois não há um espaço comunitário para a confecção das peças. Fato esse que dificulta o mapeamento por completo de todos os artesãos.

Atualmente, existe uma associação de artesãos de Piúma (ASAPI), fundada em 1º de junho de 1989, possuindo cerca de trinta membros, desses, os que trabalham apenas com o artesanato de conchas são nove artesãos no total. Os demais trabalham com artesanatos diversificados: feltro, sementes, biscuit, etc. Entretanto, mesmo com a criação da ASAPI existem muitos artesãos não associados, a maioria dos artesãos, trabalham em suas casas, sem nenhum registro que ateste seu ofício.

Como esses artesãos não são associados, não há, por parte dos órgãos administrativos locais, documentos que registrem sua ocupação (foram realizadas visitas aos órgãos municipais entre os anos de 2012 e 2015). Esses artesãos produzem informalmente, vendem o seu trabalho na praia na época de alta temporada (verão), não possuem empresa registrada – o que dificulta o seu mapeamento por completo.

Uma das vantagens dos associados (ASAPI) é a possibilidade de expor seus trabalhos na feira que acontece aos finais de semana, feriados e férias, na Praça Dona Carmem, que fica localizada na Avenida Beira Mar, em Piúma.

A Praça Dona Carmem fica localizada num ponto estratégico, na praia central, tornando-se um ponto de referência e localização geográfica



Figura 13 – Praça Dona Carmem. Foto retirada da Internet.

Fonte:< http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/fotos_galeria/media/000014%20ap.jpg. Acesso em: 01 março 2015.

Na feira, cada artesão possui uma barraca/stand cuja manutenção é de responsabilidade do mesmo. O artesão comercializa seu trabalho livremente. Os preços não são tabelados, cada um cobra o que acha justo pelo seu trabalho.

São levados em consideração, principalmente, a dificuldade na confecção das peças e o custo de produção.

Menina, o preço eu vejo como que foi pra fazer a peça, se ficou muito caro para comprar o material. Aí eu vejo né? A gente também não pode cobrar muito caro porque senão não vende. Mas também não pode ficar no prejuízo, aí não dá, né? (risos). (Nelcineia Bayerl. Entrevistada em: 28 fev. 2015)

A associação possibilitou a união dos artesãos, com distribuição de tarefas, visando atender o coletivo, de maneira cooperativa, discutindo estratégias de comercialização de seus produtos e formas de melhoria do ofício e do local de exposição. De acordo com dona Nilce (artesã), a decoração do entorno da praça é resultado do trabalho do grupo, a escultura do artesão que fica no centro da praça foi confeccionada pelos próprios associados.

De acordo com informações da ASAPI²⁸, hoje existem trinta artesãos associados. Desses, apenas nove trabalham com artesanato de conchas. A seguir segue tabela com os nomes dos participantes.

²⁸ Entrevista à presidente da ASAPI Dona Nelcineia Bayerl Taylor, realizada em 28 de fevereiro de 2015. No entanto, não há um cadastro específico dos artesãos – não há, por exemplo uma ficha cadastral, ou um arquivo que contenha esses dados disponíveis - podendo gerar dúvidas quanto aos dados.

TABELA ASAPI 2015

CÉLIA MARIA CARDOSO DAMÁSIO
IVANILSON ADÃO
JOÃO CÍCERO GOMES
MARIA DE LURDES TÁVORA GOMES
MARILENE COELHO BOLDRINI
NELCINEIA BAYERL TAYLOR
OTÁVIO FREIRE
SEU LILI
WANDERSON CARDOSO DAMÁSIO
Total: 09 artesãos

Quadro 2 – Nome dos artesãos participantes da ASAPI. Desenvolvido pela autora.

TABELA ARTESÃOS NÃO ASSOCIADOS

Cláudia Leal
Kátia Welerson
Deila Dunis
Bruna Muniz
Dona Zenite
Regina Lúcia Pimentel
Morgana Lúcia
Dona Zélia
Marta Cremonini
Dona Darci
Maria Elza
Dona Abanira
Maria José Travezani
Dona Dulcinéia
Dona Tânia
Sônia Maria Dias
Dona Gracinha
Dona Edileuza da Silva Santos
Dona Regina
Total: 19 artesãos

Quadro 3 – Nome dos artesãos não participantes da ASAPI. Desenvolvido pela autora.

É importante notar que grande parte dos artesãos de Piúma não são associados, trabalham de forma bem informal e não há dados oficiais que atestem esse número. Entretanto, citaremos aqueles que conseguimos localizar no levantamento para a presente pesquisa.

O segundo quadro não dá conta de representar um número preciso de artesãos de conchas da cidade. Esse levantamento foi realizado com apontamentos e citações dos moradores e artesãos entrevistados.

Atualmente, a presidente da associação é Dona Nelcineia Bayerl Taylor (Nilce), de 46 anos, assumindo o cargo após eleição, realizada em setembro de 2013. Ela é responsável por conduzir as reuniões que ocorrem todo primeiro sábado do mês e a requerer, junto à prefeitura municipal e órgãos responsáveis, melhorias nas condições dos artesãos.

Em 2004, numa tentativa de organizar a produção artesanal em Piúma, foi criado o Núcleo da Concha em parceria com o Sebrae, com cerca de 15 artesãos, que buscavam qualificação e diversificação da produção artesanal. Regina Lúcia Guimarães Pimentel, artesã que pertencia ao núcleo, explica que essa época era de muita prosperidade para o artesanato. Os turistas compravam muito, apesar de o morador de Piúma quase não comprar as peças produzidas no município. (Regina Lúcia Pimentel. Entrevistada em: 03 mar. 2012)

Entretanto, o núcleo fechou, pois, de acordo com dona Nilce, o artesão não tinha muito retorno.

Os artesãos ajudavam financeiramente a manter o núcleo, mas não recebiam capacitações adequadas para melhorar as peças.

A gente queria que viesse para cá um professor bom. Um professor que ensinasse para gente alguma coisa diferente, pra gente criar coisas diferente. Mas acaba que é a gente que ensina ao professor, nós sabe mais que eles! Por isso o núcleo da concha não deu certo e fechou. (Nelcineia Bayerl. Entrevistada em: 28 fev. 2015)

Já a artesã Regina Lúcia, que não faz parte da ASAPI, acredita que o núcleo não teve muito sucesso por que os artesãos não valorizaram a iniciativa. Mas isso não os desanimou, continuaram criando suas peças.

Verificamos pelas entrevistas, que os artesãos tem muito orgulho de seu ofício e entendem o artesanato de conchas como um símbolo da cultura de Piúma, devendo ser preservado e respeitado, tanto pelos moradores, quanto pelos visitantes e turistas, bem

como, pelos governantes, responsáveis pelas políticas de preservação desse saber fazer e pela continuidade da história local.

Eu tenho muito orgulho de ser artesã de conchas! Sabe quando você faz aquilo que você gosta? Eu queria ter mais tempo para me dedicar, fazer algum curso para melhorar. Eu sempre gostei de trabalhar com a concha. Por que eu acho que Piúma respira artesanato de conchas. Não tem como pensar na cultura daqui sem pensar no artesanato. (Marilene Coelho Boldrini. Entrevistada em: 28 fev. 2015)

Podemos entender, dessa forma, que o artesanato está ligado a uma forma de expressão coletiva, cujos fundamentos relacionam-se à própria existência social do indivíduo. Essa questão é tratada por CHOAY (2001), para ela, o patrimônio tem um significado para o povo que o reconhece, as pessoas se identificam com o patrimônio. Essa identificação, muitas vezes, desperta o sentimento, a emoção, e é justamente a partir do despertar que o patrimônio é legitimado.

Percebemos, pelas palavras dos entrevistados, que o sentimento ao qual Choay se refere é nítido.

Se esses trabalhos são delineados a partir de uma experiência mais geral, a experiência de viver a vida [...] e de ver o mundo aos modos dos habitantes [...], mais que peças decorativas, ou ilustrativas do sistema cultural dessa região, esses objetos produzidos são símbolos, são documentos que buscam um lugar significativo entre tantos outros documentos. (MATTOS, 2001, p. 27)

Dentre outras expressões utilizadas por Choay (2001), patrimônio, está a afetividade. Essa palavra é empregada pela autora no sentido de se afeiçoar. As pessoas que pertencem a determinada comunidade tem uma tendência à afeiçoarem-se ao patrimônio. Essa tendência também justifica a identidade social compartilhada pela coletividade. Essa natureza afetiva muitas vezes é capaz de trazer o passado como lembranças ao presente, produzindo uma nova duração das coisas.

O artesanato faz parte da minha história. Tudo que eu sou eu devo ao artesanato. Criei minhas filhas, tenho minha casa. Não sei fazer outra coisa, é com o artesanato que eu fico feliz. E eu tenho muito orgulho de fazer parte da história de Piúma, como cidadão e como artesão também. (Ivanilson Adão. Entrevista em: 15 de jan. 2015)

A afetividade, relacionada ao artesanato, também está presente no pensamento de muitos moradores

Eu acho o artesanato de conchas sensacional! É a cara de Piúma. Tenho o maior orgulho de ser moradora da cidade das conchas, possuidora de um artesanato tão expressivo, que represente pessoas tão interessantes! O artesanato se confunde com a história local, basta você conversar com os artesãos, e notará que todos são atores dessa história. (Ana Maria Lopes, entrevistada em: 15 de mar. 2016).

Outra discussão que empreenderemos aqui é a idéia de relacionar o artesanato de conchas de Piúma à memória. A memória pessoal existe a partir de uma memória coletiva (do grupo a que pertencemos). Percebemos pelas palavras da moradora que sua percepção pessoal é de que o artesanato faz parte da memória coletiva. Essa reflexão, muito provavelmente, pode ter sido inspirada pelo grupo (HALBWACHS, 2004) ao qual a moradora faz parte.

Essa inspiração, influenciada pelo grupo, é percebida também nas palavras da artesã Marilene, ela explica que trabalha com o artesanato desde criança, aprendeu o ofício com a mãe, que já era artesã.

Esse tipo de transmissão de mãe para filha é comum na região.

Ah, esse artesanato faz parte da minha vida, desde pequenininha eu brincava de fazer colar de concha. Depois eu comecei a levar a sério, a vender, ganhar dinheiro. Meus colegas foram assim também. A gente via que o artesanato tava em todo lugar. Eu lembro que tinha pendurado nas lojas os colares, eu via e achava tão legal! (Marilene Coelho Boldrini. Entrevistada em: 28 fev. 2015)

Essa realidade encontrada em Piúma nos remete à expressão que Halbwachs chama de “intuição sensível”. Novamente, a paixão e o sentimento da artesã, podem ter sofrido influência do grupo, do coletivo. Percebemos que a todo momento há uma troca entre a memória coletiva e pessoal, de forma que uma depende da outra.

A artesã, Nilce também aprendeu o ofício quando criança, e permanece como artesã até hoje. Recebe ajuda de seu marido, que é pescador na maior parte do tempo, tanto na confecção das peças, quanto na sua comercialização. Eles vivem da pesca e do artesanato.

As histórias dos artesãos envolvendo a infância são comuns em Piúma, o ofício começa muitas vezes como uma brincadeira e distração e depois se torna sério, com o incentivo da família e da comunidade. (MATTOS, 2001, p. 107)

Eu lembro que a gente adorava brincar nas oficinas! Era muito legal. A gente corria perto daquelas cortinas de conchas, brincava de se enfeitar com as conchas, às vezes até quebrávamos sem querer algumas, aí era a hora de expulsarem a gente de lá. (risos) (Nilza Maria, moradora, entrevista em: 16 de mai. de 2015)

Entretanto, essa identificação com a infância é marca da geração das décadas de 1960, 1970 e 1980. Hoje, o número de artesãos diminuiu, portanto, o número de envolvidos também, é natural que as histórias e as memórias pessoais sofram modificações.

Em Piúma o ofício de artesão está intimamente ligado às experiências do viver. É um ofício que carrega consigo sinais de suas histórias de vida e da comunidade. Por isso faz-se necessário o contato pessoal com esses artesãos, a partir de sua vivência, para que seja alcançado algum entendimento sobre o significado do fazer para os envolvidos:

Eu tenho muitas memórias sobre o artesanato. Quando eu vinha passear em Piúma, nas férias, eu lembro que tinha muitos artesãos. As calçadas ficavam cheias de gente trabalhando, eu tinha até alguns amiguinhos que ajudavam os pais e só podiam brincar comigo depois que terminassem com as obrigações, que no caso era o artesanato. (Ana Maria Lopes, entrevista em: 15 de mar. 2016).

Percebemos que muitas vezes as memórias individuais são permeadas pelas memórias coletivas, conforme observamos pelo depoimento acima. É a partir de depoimentos como esse, que percebemos o quanto o saber artesanal está ligado à memória local. A partir de agora iniciaremos as discussões acerca do conceito de memória.

3.0- CAPÍTULO 3 – ARTESANATO E IDENTIDADE.

Nesse capítulo trataremos diretamente do conceito de artesanato e apresentaremos as características do artesanato de conchas de Piúma. Para isso, criamos uma classificação própria, a partir do que foi observado na pesquisa de campo.

Adélia Borges (2012) utiliza o conceito de artesanato adotado pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), no *Internacional Symposium on Crafts and Internacional Markets*, em Manila, Filipinas, 1997:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (BORGES, 2012, p. 21).

Esse conceito abarca o modo de fazer dos artesãos de Piúma, pois cita as naturezas utilitárias, estéticas e simbólicas, verificadas no artesanato de conchas.

De acordo com a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro²⁹, o artesanato pode ser percebido como uma produção manual, resultante da transformação de diversas matérias primas.

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (BRASIL, 2012, p 11).

No Brasil é comum os artesãos e artesãs, dividirem a atividade do artesanato com outras, como o trabalho doméstico, de serviços gerais, de pedreiro, por exemplo. Em Piúma percebemos os dois aspectos, há os artesãos que se dedicam exclusivamente ao artesanato de conchas e há aqueles que possuem outras atividades e o artesanato é uma complementação.

O perfil do artesão também foi discutido e caracterizado na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro:

É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças. (BRASIL, 2012, p. 11)

O artesanato também passou a ser aludido, no Brasil, como uma atividade econômica voltada para a geração de emprego e renda por instituições governamentais, não-governamentais ou particulares, como o Sebrae (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), que desenvolveu um Termo de Referência do Programa Sebrae de Artesanato (2010), a partir dos relatórios dos encontros regionais do Programa, foram discutidos vários pontos a respeito do artesanato.

O Sebrae acrescenta algumas características à definição da UNESCO, tais como: habilidade, destreza, qualidade e criatividade na confecção dos objetos artesanais, que é caracterizada por uma produção pautada em pequenas séries com regularidade; produtos semelhantes, porém diferenciados entre si; envolvimento com o mercado e fruto da necessidade (SEBRAE, 2004, p. 21).

É importante ressaltar que o Sebrae já ofereceu em Piúma oficinas e palestras na tentativa de incentivar a produção do artesanato de conchas, entre as décadas de 1980 e 1990. Atualmente, não há no município ações de referência nesse sentido.

²⁹ Publicação organizada pelo Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) - coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior e executado em parceria com órgãos dos governos federal, estaduais e municipais, e com entidades representativas do segmento artesanal.

Com uma grande variedade de peças de artesanato no estado do Espírito Santo, foi criado, no ano de 2012, um catálogo do artesanato capixaba com o objetivo de divulgar as produções de diversas regiões do estado. A presente publicação dividiu os municípios geograficamente de acordo com microrregiões. Foram estabelecidas dez delas, a saber: Central Serrana, Nordeste, Sudoeste Serrana, Metropolitana, Centro-Oeste, Caparaó, Litoral Sul, Centro Sul, Noroeste e Rio Doce. (GIUBERTI, 2012, p 490).

O município de Piúma pertence à microrregião denominada Litoral Sul e ganha destaque no catálogo, sendo evidenciada como pioneira no comércio para toda a região, que também utilizam conchas, mas de forma mais localizada. O catálogo destaca, ainda, que o município é responsável por 85% do artesanato de conchas do país e exporta para vários países da América do Sul, Europa e Estados Unidos. Sendo essa logística feita pelos “mangueadores”,³⁰ que saem pelo Brasil com os objetos a serem vendidos em vários estados como Rio de Janeiro, Bahia, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. (GIUBERTI, 2012, p 490).

Entretanto, na pesquisa de campo não foi mais constatada essa comercialização com os chamados “mangueadores”. Atualmente, a negociação comercial é feita diretamente pela internet ou telefone e o próprio artesão negocia os valores:

Hoje eu vendo para muitos estados do Brasil, já tenho os locais certos que compram. Eles me ligam ou me mandam e-mail com a encomenda das peças. Dessa forma eu acho que ficou muito mais fácil. (Ivanilson Adão. Entrevista em 15 fev. 2015).

Os antigos “mangueadores” eram, geralmente, pessoas de outras localidades que vinham buscar as peças e revendê-las, o que perdurou até o final da década de 1990. Um desses é morador de Piúma, o Sr. Nério, que não se dedica mais a venda de peças de artesanato. Atualmente é empresário, dono de uma rede de lojas de produtos para casa.

O catálogo de artesanato capixaba dedica oito páginas ao artesanato de Piúma, destacando o uso da concha por si só, sem misturá-la a outros materiais e definindo esse artesanato como único na cidade. O que não ocorre com outros municípios como Itapemirim, que faz uso de diversos materiais, desenvolveu outros tipos de artesanato como de palha de bananeira, bucha e retalhos de tecido. Já em Presidente Kennedy, que também faz artesanato de conchas, porém em menor escala, é possível encontrar trabalhos com fibra natural e taboa. (GIUBERTI, 2012, p 490).

³⁰ Expressão muito utilizada na região, corresponde à uma espécie de representante comercial do artesanato, responsável por demonstrar o produto e manter uma logística de vendas.

Em Piúma também há outros tipos de artesanato, conforme visto no capítulo 2, a ASAPI conta com um número maior de artesãos que não trabalham com as conchas. Mas, é justamente o artesanato de conchas que permite à Piúma sustentar-se sob uma identidade e memória coletiva que se mostram presentes até hoje. Mesmo que possamos observar uma queda na quantidade de artesãos que se dedicam exclusivamente a esse saber.

O modo de fazer mais utilizado é a montagem, que consiste no agrupamento de conchas de mesma espécie e coloração, fixando-as com cola quente, ou de silicone, de forma a criar os objetos pretendidos. Vejamos como se dá o processo de confecção das peças.

3.1- MODO DE FAZER

A confecção das peças do artesanato de Piúma depende dos catadores de conchas. Sem eles, a chegada da matéria-prima nas mãos dos artesãos seria mais dispendiosa. Como afirma a artesã Regina “o artesanato é um ciclo, uma espécie de trabalho em equipe”. (Regina Lúcia Pimentel. Entrevistada em: 28 fev. 2014). Portanto, a produção artesanal engendra-se nessa relação: o catador oferece a matéria-prima que é transformada pelo artesão, este, por sua vez, devolve o material de forma criativa.

Os catadores são os mesmos há 20, 30 anos e começaram a catar conchas, incentivados pelos pais. Podemos citar a dona Maria Eugênio Rosário, figura importante para o artesanato de Piúma. (Regina Lúcia Pimentel. Entrevistada em: 28 fev. 2014).



Figura 14: Coleta de conchas na praia de Piúma. Foto retirada da internet. Fonte: http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/fotos_galeria/media/000014%20ap.jpg. Acesso em: 01 março 2015.

As conchas são recolhidas uma a uma e transformadas em enfeites e bibelôs. De acordo com Calenzani (1996) e com a pesquisa de campo, uma parte considerável da população de Piúma sobrevive do artesanato de conchas, que participam diretamente da confecção de peças em oficinas ou em produções mais caseiras, de fundo de quintal, além das catadoras e crianças que diariamente invadem a praia. (A GAZETA, 1998)

Os catadores de conchas também são importantes para a sustentação da memória coletiva, pois a partir de suas vivências é possível enriquecer as narrativas que dão conta de corroborar essa identidade. Notemos que essas pessoas também exerciam uma profissão, que não é oficialmente reconhecida, e que se enxergam como importantes figuras para a efetivação da produção artesanal em Piúma.

A minha família praticamente toda já se envolveu com o artesanato. Somos catadores de conchas e eu tenho muito orgulho disso. Meu pai ainda exerce essa função e adora o que faz. É muito importante a figura do catador de conchas, pois ele acaba otimizando o tempo do artesão. Imagina se o artesão tivesse que ir catar a concha também! O tempo para a criação do artesanato seria menor e talvez Piúma não fosse a cidade das conchas, na minha opinião. (Luciana R. Celestrini, entrevista em 20 de jan 2016)

Um dos catadores mais conhecidos da região é o Sr: Ubirajara dos Anjos. Ele prefere catar as conchas nas luas nova e cheia, pois trazem grandes quantidades para as praias, ao contrário da crescente. O motivo desse fenômeno ele não sabe explicar, mas sabe quando pode ou não ir à praia catar as conchas, resultado de 30 anos de prática. Conhecido como seu “Bira”, Ubirajara é um dos mais antigos catadores da cidade. Para ele, a concha mais preciosa é a pó (grande e branca). Ela possui esse nome porque esfarela e é utilizada para fazer a base das esculturas de conchas. Logo em seguida, em ordem de importância, vem a concha rosada. As outras possuem valores menores.³¹

A presença dessas figuras na praia era muito comum na década de 1960. Ao visitar o balneário fica “difícil imaginar Piúma sem aquelas figuras munidas de peneira e saco plástico driblando ondas, em busca dos pequenos tesouros, abençoados ao fundo pelo Monte Aghá”³². (A GAZETA, 1998).

Em entrevista ao jornal A Gazeta, Maria Eugênio Rosário, outra catadora de conchas, chegou a afirmar que o mar é quem faz tudo. Que ele vem, traz as coisas e depois volta para buscar o que sobrou³³. (A GAZETA, 1998).

Ilda Ciciliotte, frequenta as praias do Acaiaca, Corujão, Monte Aghá e Maria Neném. Ela cata conchas desde a infância, com a avó e com a mãe. Ao contrário de outros

³¹ Jornal A Gazeta de 1º de novembro de 1998. Caderno Dois, p. 1.

³² Jornal A Gazeta de 1º de novembro de 1998. Caderno Dois, p. 1.

³³ Idem.

catadores, Ilda garimpa as conchas dentro d'água, usando pá para cavar o solo lamacento. Depois, utiliza uma peneira para separar a concha do restante de material que acaba vindo junto.³⁴ (A GAZETA, 1998).

A função dos catadores de conchas é tão importante quanto a do artesão e possuem uma relação direta. São pessoas que passam o dia na praia escolhendo as conchas que possuem melhores condições. Possuem histórias e vivências que contribuem para o envolvimento do município de Piúma com esse ofício. Guardam consigo a memória do artesanato, sempre contando histórias. A maioria não confecciona a peça, já possuem compradores certos. O artesão dedica-se apenas a produção e não a coleta de matéria-prima, salvo raras exceções – o artesão que se dedica também a coleta, o faz por uma questão de escolha: preferem escolher as próprias conchas que serão utilizadas na criação, simplesmente por acharem que assim, pelo formato da própria concha é possível selecionar melhor o material que será realmente utilizado e evitar uma retirada de uma quantidade desnecessária de conchas da praia.

Ah, os catadores são outra riqueza de Piúma! Eles também são os guardiões dessa história. Muitos criaram famílias com esse ofício. É interessante notar como em Piúma tudo contribuiu para que o artesanato de conchas desse certo. E os catadores também são orgulhosos do que fazem, eles tem noção de sua importância. (Cláudia Leal, entrevista em: 15 maio. 2016).



Figura 15: Confeção de artesanato. Foto retirada da internet. Fonte: http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/fotos_galeria/media/000014%20ap.jpg. Acesso em: 01 março 2015.

A artesã Regina Lúcia Guimarães Pimentel esclarece que o processo de trabalho com as conchas é bem complexo. Antes, é preciso catar ou comprar a matéria-prima (concha).

³⁴ Ibidem

Depois, as conchas devem ser limpas adequadamente, o que depende da qualidade, do tipo e da coloração. Elas podem ser simplesmente lavadas com água ou fervidas com soda ou água sanitária. Após esse processo, devem ser colocadas ao sol para secar. (Regina Lúcia Guimarães Pimentel. Entrevistada em: 28 fev. 2015).

Quando as conchas estão prontas, são transportadas para as oficinas e inicia-se o processo criativo.

Nas oficinas é necessário separar os vários tipos de conchas de diversas tonalidades e tamanhos. Posteriormente, trabalha-se com o processo de colagem, que pode unir búzios e outras espécies do mar, numa espécie de confecção mista.

Com a habilidade manual e a técnica empregada de forma correta, as conchas são transformadas em charretes, corujas, cinzeiros, sapinhos, galos, passarinhos etc. Ou seja, a maioria do artesanato é composto por peças de decoração³⁵. É interessante notar que as peças são de diversas temáticas e não seguem um padrão. Não há, portanto, exclusividade de temas relacionados ao mar como: estrelas, barcos, etc.

O artesão, Ivanilson Adão, comenta que, antes a cola utilizada para a confecção das peças até a década de 1990 era a chamada “cola baiana”³⁶, o que dificultava a produção, pois ela demorava para secar. Atualmente (a partir dos anos 2000), a cola utilizada é a de silicone, de boa qualidade. Essa troca de material permitiu que a produção fosse mais acelerada, contribuindo para um maior número de peças no mercado, além, claro, da possibilidade de variedade das peças que hoje é grande.

As oficinas chegaram a produzir em média 30 peças por dia. Dado não oficial, já que existem muitas oficinas de “fundo de quintal”. Outra característica interessante é que o artesão de hoje produz a peça toda. A produção não é dividida em etapas, com especialização em apenas uma etapa produtiva, como era na década de 1960.

Durante a visita aos estandes de vendas, percebemos que atualmente, a maioria dos artesãos utiliza tinta (vitral ou acrílica) para a confecção das peças. Eles acreditam que utilizar a tinta desperta a atenção dos visitantes, pois a variedade de cores também é importante. Essa é uma característica atual do artesanato, pois anteriormente, na década de 1960, os artesãos usavam a concha pura, sem acrescentar materiais na confecção dos trabalhos.

³⁵ É importante salientar que as peças são nomeadas dessa forma pelos próprios artesãos.

³⁶ Resultado da junção de trigo com água. Leva-se a mistura ao fogo, que deve ser cozida até ficar consistente, como um mingau.

Um grande número de artesãos faz uso da massa de biscuit³⁷, para que sejam acrescentados formatos que a concha por si só não permite, por ser rígida. O biscuit, enquanto está mole, tem boa flexibilidade, o que aumenta a possibilidade de criação do artesão. Acreditamos que essas interferências são apenas soluções técnicas incorporadas para caracterização das formas criadas.

Para Barroso (2001), o artesanato pode ser classificado e analisado em tipos: o artesanato indígena (produzidos em comunidades indígenas), o artesanato tradicional (produzido como representação cultural e tradicional, de origem familiar ou regional, transmitidos de geração em geração), e o artesanato de referência cultural (possui características e incorporação de elementos culturais da região onde são produzidos). Este último, normalmente, é fruto do trabalho desenvolvido por artistas e designers em parceria com os artesãos. No caso do artesanato de conchas piumense, podemos considerá-lo tradicional, por ter sido passado de geração a geração, mas também há uma certa dose de referência cultural, afinal a concha é um elemento cultural da região litorânea.

O artesanato de Piúma foi transmitido de geração em geração. Isso é muito divulgado para quem chega aqui. Quando nós nos mudamos para Piúma, isso foi logo aprendido, pois tivemos uma certa curiosidade para saber a origem desse artesanato, afinal, em qualquer canto é possível descobrir alguém que se envolve ou já se envolveu com ele. (Ana Maria Tiago Lopes. Entrevista em 10 de mai. 2016).

As classificações do artesanato servem para auxiliar na organização em segmentos, facilitando o desenvolvimento e comercialização, como por exemplo, a definição de estandes em feiras por seus segmentos. Entretanto, o conceito do artesanato utilitário merece uma ressalva: os consumidores desse tipo de artesanato não são exclusivamente os que possuem baixo poder aquisitivo. Com a globalização, o consumo de produtos artesanais ultrapassou essa determinação. (CANCLINI, 2008) “a busca pela identificação pessoal e pelo status na sociedade vem difundindo a utilização do artesanato das mais variadas formas, este passa a ser associado a um sentimento de identificação e de valorização cultural”. (DA SILVA, 2009, p. 167)

Esse sentimento de identificação e valorização foi perfeitamente identificado na pesquisa de campo, tanto pelos artesãos, quanto pelos moradores da cidade. A memória e identidade coletivas encontram sustentação nas palavras dos envolvidos.

³⁷ Biscuit é uma massa usada para criar artesanato. A massa de Biscuit também é conhecida como porcelana fria, isso por que não precisa ir ao forno e sua secagem se dá ao ar livre. A massa de Biscuit é resultado de uma mistura de amido de milho, cola branca, porcelana fria, limão (se desejar pode substituir por vinagre) e também vaselina. Para mais informações, acesse: <http://www.o-que-e.com/o-que-e-biscuit/>.

Sem nenhuma dúvida Piúma é a cidade das conchas! O artesanato daqui é fascinante! Não existe em outro lugar. Se você pensar apenas no trabalho com conchas, claro que em outras regiões você vê. Eu por exemplo já vi artesanato de conchas na Bahia. Mas em Piúma existe uma atmosfera, sabe? Um sentimento, um orgulho que envolve o artesanato. (Dalton Mendonça. Entrevista em: 14 de maio de 2016).

“O artesanato entra neste contexto de diferenciação como o elemento de distinção de alguns grupos e de indivíduos, atuando de formas distintas através de suas significações simbólicas”. (SILVA, 2009, p.167). Essa diferenciação é possível de ser interpretada quando comparamos o artesanato de Piúma com o de outras regiões do Litoral Sul do Espírito Santo, não há uma identificação como em Piúma.

As definições sobre o que é artesanato, o que é arte popular ou trabalho manual³⁸, possuem fronteiras móveis, pois acabaram sendo diluídas pela contemporaneidade, como afirma Borges (2012):

Se a contemporaneidade diluiu as fronteiras entre áreas do conhecimento e atividades em geral, o fez mais ainda naquelas que, por natureza, têm múltiplas facetas, como o artesanato e o próprio design. Nelas, as tipologias se interpenetram e variam muito de um caso para outro, escapando ao olhar cartesiano que, aqui, seria uma forma de aprisionamento. (BORGES, 2012, p. 26).

O artesão tradicional produz muito mais do que um trabalho, ele transmite valores, técnicas, signos; pertencentes ao sistema cultural a que pertence. Portanto, é necessário entender a relação do artesão com sua cultura, a partir dessa postura, será possível a valorização desse saber. (VIVES, 1983, p. 133) Essa valorização deve ser empreendida também nas discussões sobre a qualidade do artesanato.

Um artesanato de qualidade deve ter uma clara identificação com sua origem, uma certidão de nascimento indelével, impressa nas cores, nas texturas, nas marcas deixadas pelas mãos dos artesãos em cada peça. Essa identidade é algo que se consegue com o tempo, fruto de muito esforço, constância e dedicação. Não se consegue com decretos e nem utilizando de modo forçado as caricaturas de nosso entorno. (BARROSO, 2001, p. 10).

Essa questão da identidade cultural do artesanato é proeminente porque “quem compra artesanato está comprando também um pouco de história” (BARROSO, 2001, p. 10). Deste modo, se faz importante a contextualização da feitura do artesanato junto ao produto, como informação de quem fez, como fez, quanto tempo levou, para que o cliente possa compreender melhor o valor do artesanato.

³⁸ Para aprofundar esse conceito é necessária a leitura de Barros (2006).

Ainda de acordo com Barroso (2001), o artesanato pode ser analisado de acordo com suas funções, e ser dividido em categorias: utilitário, conceitual, decorativo, litúrgico e lúdico. Para a análise das peças em Piúma resolvemos agrupá-las de acordo com as características que foram observadas na pesquisa de campo. É necessário ressaltar que essa análise não tem como pretensão envolver toda a produção do município, mas agrupá-las por características comuns, com o objetivo de o entendermos melhor.

3.2 - Tipos de artesanato:

3.2.1 - ADEREÇOS:



Figura 16: Colares de Conchas. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

O primeiro adereço produzido foi o colar de conchas. Foi essa peça que deu início à produção em larga escala em Piúma. Esses colares, eram confeccionados utilizando, principalmente, fio de nylon e fechos de metal. Alguns são feitos apenas de conchas puras, outros com conchas pintadas (tinta acrílica) e outros, além de conchas, são empregadas miçangas e contas as mais diversas.

É interessante notar que os artesãos iniciantes ocupam-se primeiro da produção dessa peça por ter uma técnica mais simples e não exigir muita habilidade.

O artesanato hoje é bem diferente da época de Dona Carmem. Hoje a gente tem mais liberdade de criar, as pessoas também sugerem criações, e a gente vai inventando. Tem muito mais variedade hoje e eu espero que no futuro tenha muito mais tipos de artesanato. (Ivanilson Adão. Entrevistado em: 28 fev. 2015)

Essa liberdade de criar a que o artesão se refere é o fato de a produção de colares não ser exclusiva, até a década de 1980 era o tipo de peça mais vendida. Há uma grande variedade de peças atualmente e sua criação não é determinada exclusivamente pela demanda de mercado, como até 1980.



Figura 17: Brinco de Conchas. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Posteriormente ao colar, foram produzidas as pulseiras de conchas e os brincos.

Percebemos, pela figura acima, que as peças podem ser pintadas, com tinta acrílica, ou não. Depende da escolha do artesão no momento de confecção do trabalho.

O artesão Ivanilson Adão, afirma que os brincos de conchas são bem vendidos e elogiados:

Os brincos são bem elogiados e eu vendo bastante. Geralmente eu vendo para os turistas, que quando estão aqui gostam de comprar o brinco para usar na praia, se enfeitar mesmo. Ou então, o turista compra porque acha interessante e quer levar de presente para algum parente que ficou na sua terra. (Ivanilson Adão. Entrevistado em: 28 fev. 2015)

As confecções têm origens e formas diferentes, de acordo com as habilidades de cada artesão e seus interesses particulares. Um mesmo artesão pode se dedicar a vários tipos de objetos, ou especializar-se em um único. Porém, de acordo com nossas observações, os artesãos de Piúma costumam produzir peças variadas, principalmente os que fazem parte da ASAPI, costumam compartilhar suas descobertas com os demais colegas.

3.2.2 - UTILITÁRIOS:

O caráter utilitário geralmente constitui em ferramentas e utensílios desenvolvidos para suprir carências e necessidades das populações de menor poder aquisitivo, substituindo produtos industriais de valor mais elevado (BARROSO, 2001). Em Piúma, essas peças são os porta-lápis, porta-jóias, caixas diversas, chaveiros, abajour, etc.



Figura 18: Porta-lápis. Peça confeccionada com cascalho e conchas. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Uma das características observada em Piúma é a utilização do cascalho na confecção de algumas peças de utilitários. É importante frisar que o cascalho é uma outra matéria-prima constituinte do ambiente marinho. Sua utilização confere uma textura diferente ao trabalho.



Figura 19: Chaveiro. Peça confeccionada com cascalho e conchas. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

O chaveiro é uma das peças mais procuradas, de acordo com os artesãos Percebemos a confecção de uma flor de conchas ao centro, fixada com cola quente e a utilização de

conchas no que seria o “telhado”, pois a peça sugere uma figura de casa. O cascalho dá o acabamento e a textura.



Figura 20: Caixa de MDF com artesanato de conchas. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

A peça acima tem como suporte a caixa de madeira em MDF. O acabamento é feito com cascalho e fixado com cola branca, para finalizar, basta aplicar verniz em spray. As flores de conchas são fixadas com cola de silicone, quando a peça já estiver seca.

3.2.3 – Decorativos

O artesanato de Píuma possui também muitas peças que se encaixam na classificação decorativo.

As flores de conchas são criadas por diversos artesãos e existem diferentes tipos e estilos. Além dessas, existe uma grande diversidade de peças decorativas em Piúma. Essa é uma das características bem delimitada. As peças de Piúma são, em sua maioria, decorativas. A temática dessas peças não segue um padrão e podem ser desenvolvidas a partir da própria vontade e desejo do artesão, algumas vezes seguem o pedido de algum cliente. Mas as peças são sempre produzidas em série e não como objetos únicos.



Figura 21: Flor de Conchas. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

A peça acima foi confeccionada com a concha sem tinta, em sua coloração natural, agrupadas com cola quente.

A artesã Marilene Coelho Boldrini, que confecciona flores de conchas, afirma que consegue, sozinha, produzir cerca de 30 a 50 flores por dia. Isso devido a utilização da cola de silicone, que permitiu que sua técnica fosse mais rápida do que na década de 1990. (Marilene Coelho Boldrini. Entrevistada em: 28 fev. 2015).



Figura 22: Flores de conchas com suporte de cascalho. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo Pessoal.

As flores da figura acima receberam tinta acrílica para que a coloração das conchas atingisse uma tonalidade diferente do natural.

A artesã Marilene Boldrini, defende a sua preferência na confecção de flores:

Ah, a gente tem que criar aquilo que gosta, né? Eu adoro fazer as minhas flores! A hora passa que eu nem vejo. (risos). Mas as minhas flores são diferentes das outras, você pode reparar. Olha lá, é muito diferente. Desse jeito só eu que faço, mais ninguém. (Marilene Boldrini. Entrevistada em: 28 fev. 2015)

Para criar os arranjos de flores é utilizado suporte feito de cascalho e moldado em potes de sorvete, que depois são retirados.

Existem vários formatos, tipos e tamanhos de artesanato de conchas. As principais peças figurativas permanecem sendo o sapo, a baiana e a garça, ainda produzidos por quase todos os artesãos.

Há sapos dos mais variados formatos e tipos. O artesão Ivanilson Adão garante que o sapo é uma das peças mais interessantes, tornou-se um ícone muito popular, mas não sabe dizer o que significa, “é uma peça muito fácil de criar, basta juntar as conchas e colar, pois o formato delas proporciona a figura de um sapo simpático”, afirma ele. (Ivanilson Adão. Entrevistado em: 28 fev. 2015)



Figura 23: Sapinho de conchas com pirulito. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo Pessoal

De acordo com Ivanilson Adão, a inspiração para a criação das peças vem de acordo com o formato da concha.

Se você observar direitinho, o formato da concha que faz a garça, por exemplo, é perfeita! Dá direitinho a garça. É uma coisa impressionante! Como a natureza é perfeita. A única coisa que a gente tem que fazer é pintar a concha de branco, para ela ficar bem branquinha, igual a garça é. (Ivanilson Adão. Entrevistado em: 28 fev. 2015)

A peça acima tem como suporte um pedaço de madeira MDF, de formato quadrado, com textura feita com cascalho. A concha forma a cabeça e o corpo do sapo, as “mãos e pés” são conseguidos com a utilização do biscuit. É interessante que há uma humanização da figura, pois os membros aplicados à peça não são característicos da espécie.



Figura24: Artesanato com biscuit. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo Pessoal.

O biscuit é importante porque permite a criação de elementos marinhos, principalmente animais, ou a modificação de figuras. Ele é utilizado como coadjuvante na peça. A concha permanece sendo a matéria prima principal. No caso abaixo, o biscuit ajuda a caracterizar a forma biológica dos seres marinhos.



Figura 25: Peça confeccionada com biscoito e conchas. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

As peças acima procuram evidenciar a temática envolvendo o ambiente marinho, aqui são todas confeccionadas com esse propósito, a concha não é um elemento isolado. A caracterização do polvo é conseguida com a utilização do biscoito, que possibilita uma maior mobilidade, dando idéia de movimento, o que com a concha sozinha não seria possível.

Entretanto, notamos que muitas peças do artesanato não seguem apenas a temática marinha. Há muitos tipos de animais que são retratados e que não seguem essa lógica. Há uma grande variedade de pássaros, de todos os tipos e estilos.



Figura 26: Pássaro. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

A peça acima é confeccionada com conchas pintadas, caracterizando a figura de um pássaro próximo à uma espécie de árvore, cujo caule recebe a textura do cascalho e a copa recebe aplicação de conchas. A base também é toda constituída de conchas. Unidas por cola quente.



Figura 27: Peça confeccionada com madeira e conchas. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015.
Fonte: Acervo pessoal

A peça acima recebe um detalhe de madeira, também é uma espécie de pássaro, cujas penas são representadas exclusivamente por conchas. A idéia de volume foi conseguida por meio da utilização de uma pequena bola de isopor, usada como suporte.



Figura 28: Bolas de conchas. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte:
<https://www.flickr.com/photos/paixaopeloes/4799350329/in/album-72157624516170196>

As bolas com conchas são um tipo de artesanato, principalmente, decorativo. Uma peça feita pela maioria dos artesãos da região que pode ser utilizada de várias formas: sobre mesas, penduradas compondo uma espécie de móbile, ou ainda, enfeitando portas e janelas.

A base das peças é a bola de isopor, encontrado facilmente em papelarias da região. As conchas são coladas com cola quente. Nesse tipo de trabalho, o artesão procura manter um certo padrão de formas para que o acabamento final seja de uma espécie de bola de flor.



Figura 29: Casal de pássaros. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

O casal de pássaros acima é outro tipo de artesanato confeccionado pela grande maioria dos artesãos, também decorativo. A peça tem por característica compor um casal, romantizando cenas que, provavelmente foram observadas pelas garças, tipo de pássaro típico da região, embora não sejam caracterizados como tal, aparentam mais com um casal de rolinhas, que também é visto em Piúma.



Figura 30: Ímã de geladeira Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Os ímãs de geladeira são outro tipo de artesanato decorativo, e possuem diversos modelos em Piúma. As temáticas são as mais diversas, com destaque para figuras de animais marinhos, novamente.



Figura 31: Ímã de geladeira Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal



Figura 32: Ímã de geladeira. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

O artesão explica sua preferência pela temática marinha:

Ah, eu gosto de criar peças que tenham o mar mesmo como tema. A inspiração vem de repente. Mas com toda essa beleza que é Piúma, né? Não tem como não criar desse jeito. (Ivanilson Adão. Entrevistado em: 28 fev. 2015)

O caráter decorativo designa artefatos cuja principal motivação é a busca da beleza, com a finalidade de harmonizar os espaços de convívio. (BARROSO, 2001) Esses são a grande maioria em Piúma, apesar de haver também peças utilitárias e adorno.

Há de fato uma grande diversidade de peças e modos de fazer o artesanato, isso varia de acordo com a habilidade do artesão. É interessante notar que os artesãos valorizam seu trabalho e as peças possuem histórias, carregam consigo as vivências pessoais dos envolvidos:

O artesanato de conchas faz parte de mim, da minha história, da história do meu município. É o meu ofício, tudo que tenho e sou é resultado do que eu faço e todas as minhas conquistas também. (Ivanilson Adão. Entrevistado em: 28 fev. 2015)

A tartaruga é basicamente confeccionada com conchas e cola de silicone. Apenas os olhos são pintados com tinta acrílica. A base também é de conchas e o artesão procura unir conchas de coloração parecida com a de um casco de tartaruga. Notamos que as conchas são sobrepostas de maneira a formarem um casco côncavo.



Figura 33: Tartaruga de Conchas. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Para a confecção do barco, por exemplo, utiliza-se apenas conchas e cola quente. A linha utilizada é apenas para objetivo de decoração, de forma que a peça se parecesse mais com um barco. Essa é uma das figuras que representa a relação direta que o homem tem com o mar. O barco é o instrumento de trabalho do pescador, sendo assim, há uma grande quantidade de peças de artesanato de conchas que retratam o barco, desde pequenos até peças maiores. O que pode ser observado na figura abaixo:



Figura 34: Barquinho de Conchas. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Uma outra característica percebida durante nossa pesquisa é a utilização de elementos religiosos agregados ao artesanato de conchas



Figura 35: Oratório de conchas e cascalho. Fonte: Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Por enquanto há a confecção desse oratório, feito de conchas e cascalho. Não há outros tipos. Percebemos que a concha rosa está à frente da figura da santa, compondo uma espécie de oferenda ou presente. O “telhado” também é confeccionado por conchas. A montagem é conseguida com a utilização de cola quente.

3.2.4- MOSAICOS

Outro tipo de artesanato típico de Piúma são os mosaicos, presentes em vários locais da cidade. Estes parecem ser um exemplo de artesanato exclusivo do balneário, não sendo observado em outra localidade do Litoral Sul. Os locais dos mosaicos são públicos e podem ser apreciados por quem circula pela cidade.

É interessante notar que esse tipo de arte é característico da cidade. A escultura do pescador localizada na Praça Dona Carmem é ornamentada com mosaico de conchas. Conforme pode ser conferido na figura nº 6.



Figura 36: Mosaicos na parede do restaurante. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Acreditamos que esses mosaicos são responsáveis por sustentar essa identidade ligada à história do artesanato de conchas de Piúma. Esses mosaicos são exatamente o que diferencia a cidade de Piúma das demais da região Sul do Espírito Santo.

Não existem muitos tipos de mosaico e a maioria deles procura seguir a temática marinha. Possui uma técnica complexa, pois as conchas devem ser sobrepostas sob uma base de cimento. Depois, cuidadosamente, é aplicado o rejunte para dar o acabamento final.

O único município que requer essa identidade de “Cidade das Conchas” é Piúma e parece que os municípios vizinhos, apesar de também praticarem esse artesanato, aceitam essa identidade – essa aceitação é perceptível nas palavras de uma moradora de Itapemirim:

Todo mundo sabe que Piúma é a cidade das conchas. Piúma tem muito mais artesanato espalhado pela cidade. Em Itapemirim tem artesanato de conchas, mas a maioria faz outros tipos de artesanato, não há obras pela cidade que exaltem a concha como em Piúma. Além disso, todas as propagandas de Piúma afirmam esse título. Mas a gente percebe que não é uma coisa inventada, tem fundamento, é só dar um passeio pela orla de Piúma e você vai entender porque é a “Cidade das Conchas”! (Cristiane Bolzan, entrevista em: 15 maio de 2016)



Figura 37: Mosaico. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Observar os mosaicos, nos permite entender que o contato com as características do local onde se vive, com o seu patrimônio, permite ao indivíduo estabelecer uma ligação com a sua própria história, a sua memória, preservando a memória do seu grupo social e desenvolvendo um processo de identidade social e cultural. (CHOAY, 2001). Essas afirmações podem ser compreendidas se observarmos os lugares que guardam e perpetuam essa identidade em Piúma. Os mosaicos de conchas espalhados pela cidade são um exemplo dessa identidade pautada no artesanato de conchas:



Figura 38: Mosaico. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Esses mosaicos foram criados em locais públicos, feito por artesãos de Piúma e são uma forte referência à identidade piumense, que começou a ser construída na época da emancipação política do município (1960), já citada anteriormente.

Essa idéia de identidade coletiva também se baseia no conceito de memória coletiva. Pois a memória faz parte da identidade, é um dos elementos que a constitui. Portanto, o “trânsito” que existe entre memória individual e coletiva também ocorre nas questões identitárias.



Figura 39: Mosaico. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal

Desse modo, entendemos que a identidade é relacional, pois estabelece a ligação entre um indivíduo e o seu meio e relaciona-se com a trajetória vivencial pessoal de cada indivíduo, pois os indivíduos, nas suas demais experiências de socialização, mantêm geralmente uma identidade associada aos seus grupos de referência (como a família, etnia, região, religião, vizinhança...) permitindo aos indivíduos uma permanente reconstrução da sua identidade. (HALL, 2011)

Outro ponto interessante a ser destacado, é que esses mosaicos não possuem assinatura que atestem sua autoria, trata-se de mais uma obra que permeia a memória coletiva da cidade. Por vezes foram citados durante as entrevistas e com grande admiração e valorização dos trabalhos.



Figura 40: Mosaico. Foto da autora. Produzida em 28 fev.2015. Fonte: Acervo pessoal



Figura 41: Mosaico de Conchas. Foto retirada da internet. Fonte: http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/fotos_galeria/media/000014%20ap.jpg. Acesso em: 01 março 2015.

A peça acima é interessante pois pode ser interpretada como uma homenagem aos pescadores de Piúma. A pesca sempre foi a atividade econômica mais importante da

cidade. O artesanato é um ícone de identidade. Os dois juntos são capazes de nos fazer entender como é o cidadão piumense, o que realmente o identifica? Qual a sua relação com o mar, sendo pescador e artesão? A partir da imagem acima, percebemos o quanto essa relação é valorizada, do ponto de vista da identidade.

A identidade fundamentada no artesanato parece não encontrar resistência pelos munícipes, ou pelos vizinhos. A busca por esse entendimento de forma mais clara, exige a investigação dos modos de fazer. Será que Piúma possui um fazer diferente? Será que há técnicas diferenciadas no artesanato de conchas? É o que vamos buscar conhecer agora.

O empenho na valorização do artesanato em Piúma vem corroborar nossa hipótese de que a identidade pautada no artesanato encontra respaldo na memória dos moradores e artesãos. O artesanato é uma das manifestações culturais do piumense.

Novamente voltamos ao conceito de lugares de memória, cunhado por Nora. A afirmação dessa identidade era necessária a partir da perpetuação de uma memória que pudesse ser repassada de geração a geração. Pierre Nora (1996: 8) chama a atenção para uma característica que marca as sociedades que experimentam padrões de mudanças rápidas: “o medo de que tudo está na iminência de desaparecer acompanhada com a ansiedade sobre o significado preciso do presente e a incerteza sobre o futuro, investe até a mais humilde testemunha, o mais modesto vestígio, com a dignidade de ser potencialmente memorável”. Desta forma, “a resultante obrigação de lembrar faz de todo homem o seu próprio historiador” (NORA, 1996a: 10). Com isso, Nora se refere ao grande número de resgates do passado que emergem de diversos grupos e instituições sociais, colocando os indivíduos diante de um imperativo de memória que ordena a todo o momento com a força de um mandamento: “lembre-se” (“Thou shalt remember”).

Diante do exposto, entendemos a importância que o conceito de memória coletiva tem para entendermos esse processo em Piúma. O artesanato de conchas está inserido na memória coletiva. O que aconteceu por uma série de combinações de fatores: a busca por uma identidade, a necessidade de se afirmar diante dos municípios vizinhos, o sucesso do empreendimento de dona Carmem como artesã, o investimento da Escola de Pesca como anunciadora e formadora de artesãos ao longo de sua história, a participação coletiva na construção dessa identidade.

Portanto, o patrimônio é um conjunto de bens culturais que nos remete às memórias, as pessoas se reconhecem nele. (Choay, 2001) Esse reconhecimento é nítido diante de vários depoimentos colhidos na pesquisa de campo e que podem ser consultados ao

longo desse trabalho. Conforme foi citado por um morador, Sr. Dalton Mendonça, os moradores acreditam que o artesanato concede uma atmosfera diferente em Piúma.

Provavelmente, a palavra atmosfera referia-se à identidade.

Sem nenhuma dúvida Piúma é a cidade das conchas! O artesanato daqui é fascinante! Não existe em outro lugar. Se você pensar apenas no trabalho com conchas, claro que em outras regiões você vê. Eu por exemplo já vi artesanato de conchas na Bahia. Mas em Piúma existe uma atmosfera, sabe? Um sentimento, um orgulho que envolve o artesanato. (Dalton Mendonça. Entrevista em: 14 de maio de 2016).

Por conta disso é que o artesanato pode ser incluído nos conceitos de identidade, memória e patrimônio. Três conceitos que permanecem conectados, um precisa do outro para ser legitimado.

Essa identificação é tamanha na cidade, que em 2016 será efetuada a construção de pórticos na cidade que sejam capazes de afirmar, mais uma vez essa identidade. Os pórticos ainda estão em fase de construção, mas o projeto prevê duas conchas, que serão elevadas nas duas entradas da cidade, próxima à estrada federal e próxima à divisa com o município de Itapemirim.

Novamente, a identidade é reafirmada, de forma oficial, afinal os pórticos podem ser analisados sob o conceito de monumento, no caso intencional, capaz de reafirmar a diferença que existe entre as identidades de Piúma e dos municípios vizinhos. É muito comum que as identidades sejam afirmadas a partir das diferenças existentes entre os grupos (HALL, 2011). De fato, é interessante notar que houve sim uma queda na quantidade de artesãos atuais no município.³⁹ Embora faltem dados oficiais, os entrevistados foram unânimes nessa afirmação a partir de suas vivências. Muitos descreveram que era comum cenas de pessoas nas varandas de suas casas confeccionando artesanato. Hoje essas cenas não são muito aparentes. Outro evento que perdeu espaço é a cena do catador de conchas que busca na praia a matéria prima. Durante a pesquisa de campo percebemos que esse ofício também não encontrou muitos herdeiros.

Percebemos que há um descompasso entre os monumentos que serão construídos (reafirmação da identidade) – voltamos aqui à construção dos pórticos abordados no capítulo 1 - por meio de uma ação pública, e o que de fato poderia ser feito na tentativa de valorização do saber popular dos artesãos, como a criação de oficinas que possibilitariam a transmissão desse saber às gerações futuras.

³⁹ Não existem números oficiais cadastrados na base de dados da Prefeitura Municipal de Piúma.

Todos os objetos produzidos surgem num contexto espacial e temporal próprios que, esgotada a sua funcionalidade e significado, podem (ou não) ser transmitidos para as gerações futuras, fruto de um processo de seleção (natural e ocasional ou ponderado e intencional). Quando sobrevivem para as novas gerações, e se a eles estiver aliado a referida idéia de posse por parte destas, verifica-se que se está perante algo de valor social, histórico e, por isso, cultural. (HALL, 2011)

Os pórticos também podem ser analisados sob o conceito de memória enquadrada de Pollak. Há aqui um claro esforço de constituição da memória coletiva que serve para definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais, como uma espécie de salvaguarda (POLLAK, 1989, p 7)

Ao longo de todo o trabalho, esse foi nosso esforço maior: o de reproduzir neste a forte presença da identidade dedicada a esse saber na cidade de Piúma. Uma identidade forte e coletiva, compondo uma realidade diferente no Litoral Sul do Espírito Santo. O título “Cidade das Conchas” foi de fato legitimado por cada depoimento e entrevista vivida durante a pesquisa de campo. Não há dúvidas de que o artesanato de conchas de Piúma é um patrimônio local. O que resta agora é aguardarmos as possíveis ações dos órgãos municipais no sentido de preservação desse saber e sua transmissão de fato para as gerações vindouras.

4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora com algumas dificuldades, principalmente com a falta de documentos primários e dados oficiais acerca do artesanato de conchas de Piúma, conseguimos superá-las e coletar uma grande quantidade de material para a realização das análises das relações propostas pela pesquisa.

Os objetivos propostos foram alcançados, evidenciando as relações entre o artesanato, o patrimônio cultural, identidade e memória, no contexto do artesanato de conchas de Piúma. Percebemos que há uma relação de sustentação. A identidade construída encontra justificativa nas vivências pessoais e coletivas dos munícipes.

Durante esses mais de dois anos de pesquisa, pudemos perceber que em Piúma há uma relação de reafirmação de uma identidade cultural, e o artesanato é um desses ícones de sustentação.

A partir da análise desenvolvida com essa pesquisa de campo e bibliográfica, chegamos também a uma hipótese de que, de certo modo, o artesanato de conchas contribui para a diversidade de ícones que compõem a cultura capixaba, auxiliando na imagem do Espírito Santo como um grande produtor de artesanatos de diversos tipos. Evidentemente, para o aprofundamento dessa hipótese se faz necessário uma investigação mais detalhada da questão da identidade do Espírito Santo, como um todo, levando em consideração como os capixabas enxergam os elementos agregados à identidade capixaba.

Como atividade cultural, provavelmente herança da tradição indígena, o artesanato foi ampliado pelo interesse municipal, que enxergou nele a possibilidade de afirmar sua identidade frente aos municípios vizinhos, que já contavam com identidades bem delimitadas e legitimadas por construções (casarões, trapiches, igrejas, etc.), principalmente dos séculos XVI, no caso de Anchieta; e do século XIX, no caso de Itapemirim. Dessa forma, o artesanato de conchas de Piúma ganhou uma dimensão de atividade cultural, adaptada ao contexto particular da cidade, claro que também é uma atividade econômica que possibilita ao artesão uma melhora nas condições de vida.

A memória coletiva encontra respaldo nas vivências dos artesãos e moradores, suas histórias pessoais têm estreita relação com o artesanato de conchas, identificado principalmente por meio dos “causos” contados durante a pesquisa de campo. Dessa forma, as memórias individuais se tornam um ponto de vista sobre a memória coletiva, numa espécie de influência que uma exerce sobre a outra. Além disso, as ações

públicas, como no caso do projeto dos pórticos em formato de conchas, permanecem demonstrando que há ainda uma preocupação com a sustentação e reafirmação constante dessa memória coletiva pautada no artesanato.

Percebemos também que o artesanato de conchas nunca foi a principal atividade econômica de sustentação da economia local, esse papel sempre foi desempenhado pela pesca. Ao artesanato sempre foi dada a posição de ícone de identificação cultural. De fato, é essa atividade que desperta no piumentense um sentimento de pertença, é essa atividade que o faz diferenciar-se, identificar-se como grupo.

Embora o mercado tenha uma grande influência no artesanato, não podemos colocar toda a sustentação dessas atividades sob sua responsabilidade, uma vez que os artesãos obtêm oportunidades de ampliar seus conhecimentos e produzir sempre a partir do que lhe interessa. Para entendermos de fato o artesanato de conchas de Piúma, faz-se necessário pesquisar o contexto de suas origens, sua cultura, sua tradição, sua história, que ganha conotações muito particulares no município, ou seja, existem diversas relações envolvidas nessa atividade.

O grupo de artesãos de Piúma se orgulha de sustentar o título de “Cidade das Conchas”, detentores de uma história oral importante para a identidade de todos os piumentenses. Portanto, pela riqueza cultural encontrada na pesquisa de campo, percebemos que há a possibilidade de tratar o artesanato como patrimônio, implicando num possível registro oficial no futuro, o que contribuiria para a sua salvaguarda, difundindo o bem e a sua importância para a comunidade local. Uma vez que observamos uma queda no número de artesãos, principalmente com a falta de interesse dos jovens a dedicar-se a essa atividade.

Observamos também que há a necessidade de um investimento em políticas públicas que dêem conta de incentivar esse ofício em Piúma (transmissão do saber), como ocorrido na época da Escola de Pesca, que ofertava oficinas de artesanato de conchas e que contribuiu, sobremaneira, para a valorização da atividade na comunidade. Atualmente, não há uma ação planejada com o objetivo de manter vivo o ofício que sustenta a identidade coletiva de Piúma.

O estudo do artesanato de conchas no curso de artes visuais é de suma importância, sobretudo, porque trata-se de uma espécie de democratização das formas de expressão do ser humano, incluindo aí as expressões populares.

Embora possa haver uma padronização das formas, podemos entender que o estilo do artesão empresta certa originalidade a seus objetos. Cada artesão escolhe um estilo, mas não deixa de ser influenciado pelo ambiente (a natureza) em que vive e pelos modos de vida própria da área cultural que pertence.

O estudo do artesanato é importante, pois é uma manifestação da vida comunitária, uma linguagem, com suas técnicas e demais experiências acumuladas. A matéria prima é transformada por meio da imaginação, sensibilidade e habilidade manual. Além disso, há uma importância cultural no estudo do artesanato, pois o artesão acaba por imprimir traços de sua cultura nos objetos que produz, consciente ou inconscientemente, muitas de suas tradições ficam marcadas em suas peças. A peça feita a mão valoriza o homem porque ela é resultado de sua própria criação e habilidade, ela contém parte de si mesmo. Portanto, o estudo sobre o artesanato de conchas de Piúma, está inserido no campo de fenômenos culturais da contemporaneidade, principalmente por conter narrativas que o constituem, promovendo uma reflexão acerca das práticas culturais locais, com suas territorialidades, espacialidades e sociabilidades, estabelecendo nexos entre a Arte e o pensamento social, um dos focos das pesquisas do PPGA/UFES.

Em suma, percebemos que o artesanato de conchas de Piúma possui uma relação orgânica com o lugar, pois o município tem uma ligação forte com a pesca, principal atividade econômica, influenciada pelas características naturais da região, Litoral Sul. A matéria prima, encontrada em grande quantidade nas praias do balneário, também contribuiu para o desenvolvimento dos trabalhos. A pesca está ligada ao artesanato, principalmente porque grande parte das artesãs são esposas de pescadores. O artesanato seria uma forma de complementar a economia familiar. Essas relações são permeadas por histórias e vivências do grupo, contribuindo para uma dimensão que permite a identificação do piumense, conferindo-lhes o sentimento de pertença, tão importante na afirmação das identidades coletivas, diferenciando-lhes dos municípios vizinhos.

5.0 REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.
- ADORNO, T.W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz & Terra, 1995
- ANCHIETA, Prefeitura Municipal de Anchieta (PMA). **História de Anchieta**. Disponível em:< http://www.anchieta.es.gov.br/Materia_especifica/6495/Historia-de-Anchieta>. Acesso em: 14 de maio de 2016.
- ANCHIETA, José de. **Cartas de São Vicente, 1555. P96 in Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões**. Editora Itatiaia Ltda. São Paulo, 1988.
- ANDRADE, Mário de. **O artista e o artesão**. Aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, Instituto de Artes, Universidade do Distrito Federal, 1938. Disponível em: <<http://arteomaguas.wordpress.com>>. Acesso em 10 jun 2010.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. **Rodrigo e o SPHAN -coletânea de textos sobre o patrimônio cultural**. Rio de Janeiro, MinC/Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- ANDRÉ, Marli Elisa Dalmazzo Afonso de. **Etnografia da prática escolar**. Disponível em:<<http://www.artesvisuais.neaad.ufes.br/mod/resource/view.php?inpopup=true&id=4489>>. Acesso em: 10 out. 2011.
- ANJOS, Moacir dos. **Ideias de Nordeste e de Brasil**. In: Local/Global: Arte em Trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- ANTONELLI, Diego. **Fusões midiáticas na cultura popular**. Disponível em: <file:///C:/Users/Windows/Desktop/ecl%20bosi.pdf>>. Acesso em: 17 de fev. 2016.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo. Editora Brasiliense, 1981.
- ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. ASSIS, Machado de. O apólogo. In: GLEDSON, J. (org). **50 contos de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ARISTÓTELES, **Metafísica**. Editora Globo de Porto Alegre, Biblioteca dos Séculos, tradução de Leonel Valandro, 1969.
- BAKHTIN, M. [VOLOSHINOV, V. N.]. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2002 [1929].
- BALLART, Josep. (1997). **El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor Y Uso**. Barcelona: Editorial Ariel Patrimonio Historico.
- BARBERO, Jesus Martin. **Dos Meios as Imediações**. Rio de Janeiro, 1997. UFRJ

- BARDI, L. B. **Tempos de grossura**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 1994.
- BARROS, Luiz Antonio. **Design e artesanato: as trocas possíveis**. Mestrado (Departamento de Design) – Programa de Pós-graduação em Design do Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- BARROSO, Eduardo. **O que é artesanato: Primeiro Módulo**. Curso de artesanato, 2001.
- BEIRIZ, J. G. da C. **Doação de terras ao governo municipal**. Iconha, ES, [1886]. Carta endereçada ao governo municipal.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na reprodutibilidade técnica**. In: Walter Benjamin: obras escolhidas. v.1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, , Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1939/1975. Disponível em:< http://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf>. Acesso em: 13 de jan. 2016.
- BITTENCOURT, G. **A formação econômica do Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra, 1987.
- BITTENCOURT, Gabriel. Padre José de Anchieta. In: GURGEL, Antônio de Pádua. (Org.). **Grandes Nomes do Espírito Santo**. Vitória: Contexto, 2005.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BORGES. Adélia. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- BOSI, A. O tempo e os tempos. In: NOVAES, A. (org.) **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- BOSI, Ecléa. (2003). **O Tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular – Leituras de Operárias**. 10ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1972. 192 páginas
- BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRASIL, Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília: MDIC, 2012.
- BRASIL, Ministério do Turismo. **Segmentação do Turismo: Marcos Conceituais**. Brasília: Ministério do Turismo, 2006.

BRUSATIN, M. **Artesanato**. 1989. Disponível em: <<http://www.scribd.com>>. Acesso em 25 fev. 2010.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural**. Tradução de Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

CALENZANI, Castorina do N. e outros. **Dicionário Escolar com Histórico do Município de Piúma**, Vila Velha: Editora Acervo Cultural Ltda. 1996.

CAMARGO, Haroldo L. **Patrimônio, lazer e turismo** – Revista eletrônica. Disponível em: <<http://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigos.php?cod=27>>. Acesso em: 11 out. 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade Federal de São Paulo, 2008

CANCLINI. , Néstor García. **Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência**. São Paulo, SP: Edusp, 2012.

CANCLINI. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Trad. Maurício Santana Dias. 8 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

CAPRINI, ALDIERIS BRAZ AMORIM. **O COMÉRCIO COMO PROPULSOR DO PODER POLÍTICO EM ICONHA: O CORONEL ANTÔNIO DUARTE (1889-1915)**. Vitória, Ufes. Dissertação de Mestrado, 2007.

CAPRINI, A. B. A. et al. **Nosso município: Iconha**, Es: Instituto Histórico e Geográfico de Iconha, 2004.

CARNEIRO, Edison. **Os cultos de origem africana no Brasil**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=25300>. Acesso em: 18 de jan. 2016.

CARVALHAL, Juliana Pinto. **Maurice Halbwachs e a questão da memória**. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/056/56carvalhal.htm>>. Acesso em: 23 mar. 2012.

CASCUDO, Luis da Câmara: **Tradição, ciência do povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971, p. 9.)

CASCUDO. , Luis da Câmara: **Contos Tradicionais do Brasil**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/ EDUSP, 1986, p.15)

CASCUDO. , Luis da Câmara: **Folclore do Brasil (pesquisas e notas)**. Rio de Janeiro/São Paulo: Fundo de Cultura, 1967. P 9.)

CASCUDO. , Luis da Câmara: **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1954, p. XIII.)

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2001

CASTRO, J. M. de M. de. **Iconha: origem e história**. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2003.

CAVALIERE, MARCIA MARIA. **PATCHWORK: RETALHOS DE TÉCNICA, MEMÓRIA, ARTE E ARTESANATO**. Dissertação de mestrado. URJ. JOINVILLE-SC 2011

CAVATTI, J. B. **História da imigração italiana no Espírito Santo**. Belo Horizonte: São Vicente, 1973.

CEDRAN, L. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: AJZENBERG, Elza (org). **Arte e Ciência: Qualidade de Vida**. São Paulo: ECA/ USP, 1997.

CHAGAS, M. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger, “**Cultura Popular**”: revisitando um conceito historiográfico. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, vol. 8, n.16, 1995, p. 179-180

CHARTIER. , Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico** In: Estudos históricos, Vol. 08, nº16. Rio de Janeiro, 1995.

CHAUÍ, M. Política cultural, cultura política e patrimônio histórico. In: **O direito a memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo, 1992.

CHITI, J. F. **Artesanía, Folklore y Arte Popular**. Buenos Aires: Condorhuasi, 2003.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2001.

CIRILLO, Aparecido José. **Interações culturais**. Ufes, Ne@ad. Vitória: Daliana, 2008.

COELHO, T. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

COLI, J. **O que é arte?** São Paulo: Editora Brasiliense (Coleção Primeiros Passos, n.16), 1997.

COSTA, L. O. **Colônia de Rio Novo**. Vitória, 1981. mimeo.

CRUZ, Rodrigo Díaz. **Experiencias de la Identidad**. In *Revista Internacional de Filosofía Política*, nº 2, 1993

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DARNTON, Robert. **A eclosão das luzes**. In: DARNTON, Robert; DUHAMEL, Olivier. Democracia. Rio de Janeiro: Record, 2001.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos, e outros episódios da história cultural francesa.** Rio de Janeiro: Graal, 1986

DECCA, E. S. Memória e cidadania. In: **O direito a memória: patrimônio histórico e cidadania.** São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo, 1992.

DENIS, H. **História do pensamento econômico.** Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

DERENZI, L. S. **Os italianos no Estado do Espírito Santo.** Rio de Janeiro: Ed. Artenova, 1974.

DIÉGUES JÚNIOR. **Regiões Culturais do Brasil.** Rio de Janeiro: INEP, 1960

DROSTE, M. **Bauhaus archiv/1919-1933.** Trad. Casa das Línguas. Berlim: Taschen, 1994.

DROSTE, M. **Bauhaus archiv/1919-1933.** Trad. Casa das Línguas. Berlim: Taschen, 1994.

DUARTE, A. J. **Coronel Antônio Duarte.** Rio de Janeiro: [s.n.], 1902.

DUARTE, Raphaela Silva Gouvêa da Costa. **ALÉM DOS MUROS DE UMA ESCOLA DE PESCA: APRENDIZAGEM, OFÍCIO ECIDADANIA EM PIÚMA, ESPÍRITO SANTO, BRASIL.** Tese de doutorado. UFRJ. Rio de Janeiro, 2010

DUCASSÉ, P. **História das técnicas.** Lisboa: Europa - América, 1961.

EAGLETON, T. **A idéia da cultura.** São Paulo: UNESP, 2005.

EGALE, N.B. **Folclore brasileiro.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

ESPÍRITO SANTO, Secretaria de Estado do Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social – Gerência Trabalho e Renda. **Instrução Normativa Programa do Artesanato Capixaba - PAC.**

ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Estado do Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social. **Instrução Normativa nº 2 do Artesanato Capixaba.** Edição revisada. Vitória, 2010.

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

FOSTER, Hall. O artista como etnógrafo. In: **Arte & Ensaios.** Revista de Mestrado em História da Arte. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, nº12, 2005.

FROTA, Lélia Coelho **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX.** Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano Editora: 2005

GATTI Bernardete Angelina. A produção da pesquisa em educação no Brasil e suas implicações. In: _____ **A Construção da Pesquisa em Educação no Brasil.** Brasília: Plano Editora, 2002.

GEERTZ, C. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIDDENS, Antony. **As consequências da Modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

GIRÃO, Eduardo Tristão, 2011. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/tecnologia/2011/05/09/interna_tecnologia,226279/d_eipois-de-quase-200-anos-indio-botocudo-volta-para-casa.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2012.

GIUBERTI, Tereza (org). **Catálogo do artesanato capixaba 2012**. Vitória: GSA, 2012.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999.

GONÇALVES, Ana Maria do Carmo Rossi. A obra de Ricardo Severo. Trabalho de Graduação

GULLAR, F. O artesanato e a crise da arte. **Revista Cultura Vozes**, São Paulo, n.4, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HUYSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

Interdisciplinar FAUUSP, 1977.

IHGP. Instituto Histórico e Geográfico de Piúma. Disponível em: <<http://ihgpiuma.wixsite.com/inicial/>>. Acesso em: 12 de ago. 2016.

IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

ITAPEMIRIM, Prefeitura Municipal de Itapemirim (PMI). **História do Município**. Disponível em: <<http://www.itapemirim.es.gov.br/exibir.aspx?pag=historia>>. Acesso em: 14 de maio de 2016.

JANSON, H.W. **História geral da arte**. São Paulo: Martins Fontes, v. I, 1993.

KOHLSDORF, Maria Elaine Kohlsdorf. Disponível em: <<http://www.arquiteturarevista.unisinos.br/index.php?e=2&s=9&a=7>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo. 2. ed. rev. Ateliê Editorial, 2001

LARAIÁ, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LARRAIN IBAÑEZ, Jorge. *Modernidad razón e identidad en América Latina*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1999

LIMA, Engenho e Arte. p.65-73. In: **Cultura popular e educação**. Organização René Marc da Costa Silva. Brasília: MEC/ Secretaria de Educação à Distância, 2008. (Salto para o Futuro)

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato: cinco pontos para discussão**. IPHAN: 2005. Palestra.

LODY, R. **Artesanato tradicional**. 1996. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. Acesso em: 17 nov 2008.

MAALOUF , Amin (2003). *In the Name of Identity*. London, Penguin Books, 2003

MELANDER FILHO, Eduardo. **A Cultura Segundo Edward B. Tylor e Franz Boas**. Gazeta de Interlagos, São Paulo, 13 mar 2009 a 26 mar 2009. P. 2. Disponível em: <<http://www.gazetadeinterlagos.com.br/colonadoleitor.html#2>>. Acesso em: 16 mar 2009

MAALOUF, Amin. *Les Identités Meurtrières*. Paris, Bernard Grasset, 1998.

MAFFESOLI, M. **O ritmo da vida**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?: A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARCUSE, H. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Paz & Terra, 1997. v.1.

MARINHO, Heliana. **Artesanato: tendências do segmento e oportunidades de negócios**. Rio de Janeiro: SEBRAE, 20--.

Martin-Barbero, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MARTINS, R. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, M. O. (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria (RS): UFSM, 2007.

MARTINS, Saul. **Contribuição ao Estudo Científico do Artesanato**. Belo Horizonte. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. 1973

MATTOS, Sônia Missagia. **Artefatos de gênero na arte do barro (Jequitinhonha)**. Vitória: Edufes, 2001.

MAYWORM, G. (org.). **Arte Popular In Natura: artesanato em barro**. Rio de Janeiro: Réptil, 2009.

MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma Trajetória. Brasília, 1980.

MELO, Ricardo Moreno de. **Cultura popular: pequeno itinerário teórico**. Disponível em: [file:///C:/Users/Windows/Downloads/Melo_2006_Cultura-popular--pequeno-itine_20923%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Windows/Downloads/Melo_2006_Cultura-popular--pequeno-itine_20923%20(1).pdf). Acesso em: 15 de fev 2016.

MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. In: DUARTE, R. (Org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

MORIN, E. **Cultura de massas do século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

MOURA, Mariana. **Profissão: artesão**. Artigo disponível em: <http://www.bolsademulher.com/investimentos/profissao-artesao-104814.html>. Acesso em: 02/05/2011

MUNIZ, Geyza Dalmásio. **Panelas de Goiabeiras e Panelas de Guarapari: Limites e influências entre patrimônio cultural, artesanato e mercado**. 2014.163 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

NASCIMENTO, Rodrigo Modesto. Relações entre o patrimônio material e imaterial: o caso do cemitério japonês. In: **Revista de História e Estudos Culturais**, 2009. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF19/Artigo_12_Rodrigo_Modesto_Nascimento.pdf Acesso em: 10 out. 2011.

NEVES, Luiz Guilherme Santo; ROSA, Léa Brígida Rocha de Alvarenga. **Piúma: Nosso Município: Noções históricas e geográficas do município de Piúma para o Ensino Fundamental**. Vitória: Editora Formar, 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

OKAMOTTO, Paulo. Artesanato como negócio. In: **Artesanato: um negócio genuinamente brasileiro**. SEBRAE, março de 2008. Vol 1, n° 1.

OLIVEIRA, P. S. **Introdução à sociologia**. São Paulo: Ática, 2001

OLIVEIRA, Pérsio Santos. **Introdução à sociologia**. São Paulo: Ática, 2004.

ORTIZ, **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994. 151

PAZ, Otávio. **Ver e Usar: Arte e Artesanato**. IN *Convergências: Ensaio sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro. Rocco. 1991.

POLLAK, Michael. (1989). **Memória, esquecimento e Silêncio**. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em 12 de jan. 2016.

PRIORE, Mary Del; VENÂNCIO, Renato Pinto. **O Livro de Ouro da História do Brasil. Do Descobrimento à Globalização**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

- REVEL, Jacques. **A invenção da sociedade**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp,
- RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Tradução Daniel Wiczorek. Paris: Seuil, 1984.
- ROCHA, Levy. **Viagem de Pedro II ao Espírito Santo**. Vitória: Coleção Canaã, 2008.
- RUSSI, A. Cestaria, homem e natureza: a arte do trançado do rio Juquiá-Guaçu. **Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares**, São Paulo, n.1, v.1, 2004.
- S/A. S/D. Disponível em: <http://www.piuma.es.gov.br/mat_vis.aspx?cd=6509>. Acesso em: 9 out. 2011
- SANT'ANNA, Adriano Lins. **Artesanato Brasileiro**. Brasil Viagem.com. Disponível em: <http://www.brasilviagem.com/materia/?CodMateria=42>. Acesso em 27/02/15
- SANTOS, Adelzira Madeira. **O Mundo Encantado das Conchas**. Disponível em: <<http://www.mundoencantadodasconchas.com.br/paginas/comercio.html>>. Acesso em: 12 mai. 2012.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1994). **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. *Tempo Social. Rev. Social. USP*, 5 (1-2): 31-52.
- SENNETT, R. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SONCINI, Luana. **Política de patrimônio cultural imaterial na América Latina: análise dos processos de identificação e registro no Brasil e no México**. USP. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2012.
- STADEN, Hans. **Duas Viagens ao Brasil: Primeiros Registros Sobre o Brasil**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
- STRONG, D. E. **O mundo da arte**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.
- TSCHUDI, J. J. **Viagem a Província do Espírito Santo**. Vitória: APES, 2004
- TYLOR, Edward. In: **Homem, cultura e sociedade cultura: um conceito antropológico**. Disponível em: <http://www.conteudojuridico.com.br/artigo,homem-cultura-e-sociedade-cultura-um-conceito-antropologico,33970.html>>. Acesso em 10 de jan. 2016.
- ULMANN, R. A. **Antropologia: o homem e a cultura**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil?: As maneiras de pensar e sentir o nosso país**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000.
- VIVES, Vera de. A beleza do cotidiano. In: **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore,

WOOD, Paul. **Arte conceitual**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**. V.1. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles e Fundação Djalma Guimarães, 1983

JORNAIS

Jornal A Gazeta de 1º de novembro de 1998.

Jornal A Hora Aghá. Janeiro de 1998.

Jornal A Tribuna, sexta-feira, 28 de janeiro de 2000

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DAS PRIMEIRAS VISITAS EM CAMPO

PIÚMA

- 1) De onde você é? Quantos anos você tem?
- 2) Como você faz o artesanato de conchas? Qual concha usa? Alguma específica?
- 3) Com quem você aprendeu? Como?

- 4) Por que você decidiu fazer artesanato para vender?
- 5) Você sobrevive apenas desta atividade? Por quê?
- 6) Você tem dificuldades para vender seu artesanato? Por que você acha isso?
- 7) Você tem incentivo ou apoio do governo ou outra instituição, como o Sebrae, por exemplo?
- 8) O que você acha que ajudaria você a vender mais?
- 9) Quem compra seu artesanato?
- 10) Onde você vende seu artesanato? Você recebe muitas encomendas?
- 11) O que você acha do artesanato de Anchieta? Você conhece o trabalho deles?
- 12) Você acha que a produção de Anchieta e a forte economia daquela região interfere nas suas vendas e na maneira como as pessoas veem o seu trabalho?
- 13) Os clientes costumam pedir alguma alteração? Muitas ou poucas? De que tipo?
- 14) Você ensina para alguém o seu trabalho, como fazer o artesanato?
- 15) Você vê interesse dos jovens em fazer o que você faz, viver como você? Por quê?
- 16) Você já participou de algum evento ligado ao artesanato? Já expôs ou trabalhou em outro lugar com o artesanato?
- 17) Se sim, o que achou?
- 18) O que acha da feirinha de artesanato da Praça Dona Carmem? O que poderia melhorar?
- 19) Por que você acha que Piúma é chamada de Cidade das Conchas?
- 20) Qual a importância do artesanato para você?
- 21) Qual a importância da ASAPI para você?
- 22) O que representa para você seu trabalho? O que você sente a respeito do artesanato?
- 23) Como você cria as suas peças? De onde vem inspiração?
- 24) Você acha que as pessoas valorizam seu trabalho? Como?
- 25) O que você sabe sobre a história do artesanato de Piúma?

PERGUNTAS PARA CLÁUDIA LEAL (GUARAPARI):

- 1) Como você acha que está o artesanato de Piúma hoje?
- 2) Você acha que a produção caiu? Se sim, o que aconteceu?
- 3) E o artesanato de Anchieta? Como você avalia?
- 4) O que você sabe sobre o artesanato de Piúma?
- 5) Por que você não produz mais para vender? O que aconteceu?
- 6) Como você enxerga o futuro da produção do artesanato de conchas em Piúma? E em Anchieta?

APÊNDICE B – RELAÇÃO DAS PESSOAS ENTREVISTADAS

Pessoalmente, por ordem de entrevista:

Piúma:

- Regina Lúcia Pimentel
- Ivanilson Adão
- Nelcinéia Bayerl
- Marilene Coelho Boldrini
- Fernanda Calenzani
- Ana Cristina Fantinato
- Josiane Melo
- Déa Maria Thompson
- Adailton Lopes
- Ana Maria Tiago Lopes
- Dalton Mendonça
- Indiará Bassul
- Luciana Celestrini
- Fernanda Bassul
- Ramon Gava
- Igo Monteiro
- Aleksander Bourguignon
- Thaís Rangel
- Enivalda da Silva
- Célia Maria
- Maxsuelly Souza
- Neemias de Oliveira
- Carlos José de Oliveira
- Bruna Neves
- Lauro Neto
- Mateus Cabi
- Sara Alcantara
- Marta Cremonini
- Carolini Brandão
- Caroliny Passos
- Lavínia Isabela
- Tales Alves
- Nelson Serafim
- Álvaro Diego
- Fagner Gomes
- Bruna Mesquita
- Lucas Dias
- Erdilande Aleixo
- Carolina de Jesus Ferreira
- Isaura Menrese
- Luciene Mariano Távora
- Felipe Oliveira Silva
- Patrícia Oliveira
- Gabriela Alves

- Matheus Paes
- Jayme Paes Tiago
- Laís Fonseca
- Mariana Silva Tavares

Anchieta:

Eliane Marconcini
Cristina Lautmann

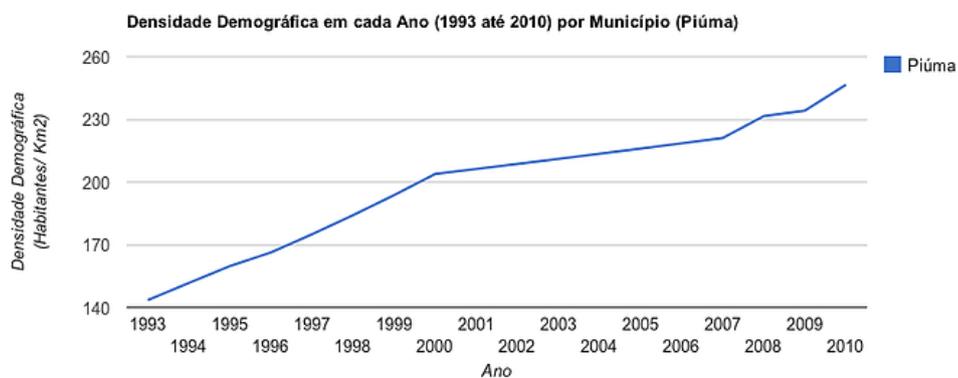
Itapemirim:

Cristiane Bolzan

Guarapari:

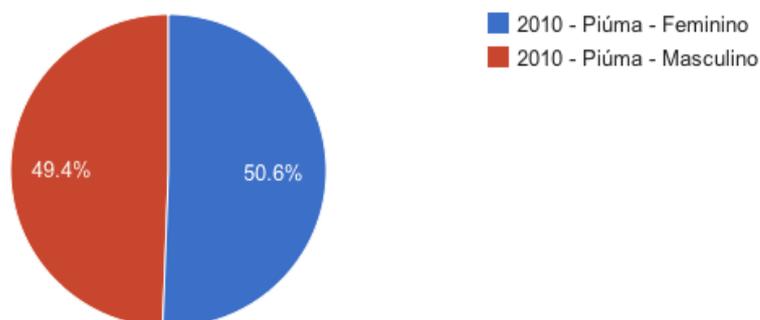
Cláudia Leal

APÊNDICE C – DADOS IMPORTANTES



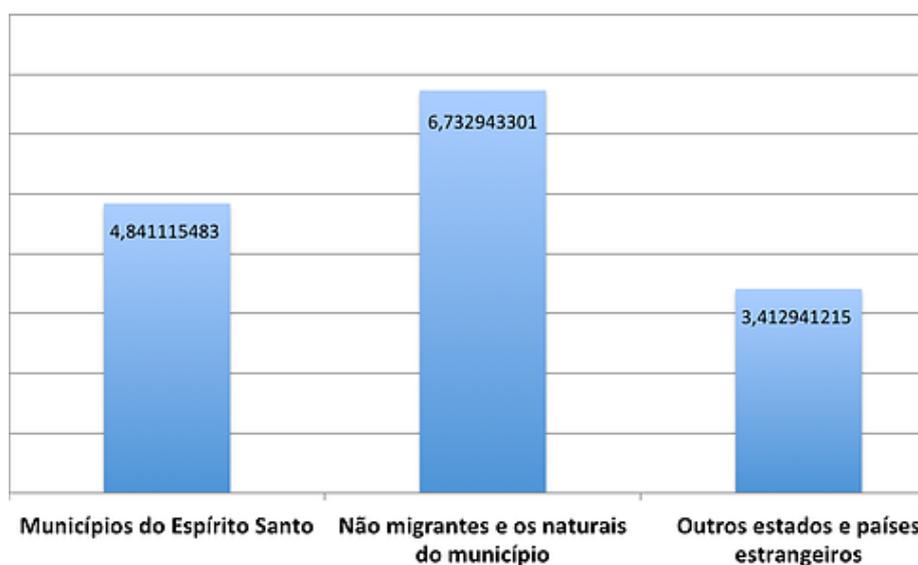
Fonte: < <http://ihgpiuma.wixsite.com/inicial/indicadores>>. Acesso em: 12 de agosto de 2016

População (Mil Pessoas) em cada Ano (2010), Município (Piúma) e Gênero



Fonte: < <http://ihgpiuma.wixsite.com/inicial/indicadores>>. Acesso em: 12 de agosto de 2016

Origem da População de Piúma em 2000 (por mil)



Fonte: < <http://ihgpiuma.wixsite.com/inicial/indicadores>>. Acesso em: 12 de agosto de 2016