

## **RUPTURA NA TRADIÇÃO: A MUDANÇA DE PERFORMANCE DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS**

Maria Regina Rodrigues<sup>1</sup>

Bruna Santos Silva<sup>2</sup>

### **Resumo**

O objeto de estudo é o espaço de trabalho das Paneleiras de Goiabeiras. A compreensão dos mecanismos da criação no campo da produção artística associada aos fazeres e saberes populares se colocam nesse contexto como emergencial para a compreensão da dinâmica das práticas sociais no Espírito Santo. Na função de professora e pesquisadora em cerâmica, incorporamos à prática diária a verificação dos procedimentos criativos, sejam na produção artística ou na produção popular, mais comumente associada ao artesanato. Após longos anos de observação no Galpão das Paneleiras, em visitas semestrais com os alunos, tendo como ponto de partida o estudo realizado em 1995, notamos que algumas alterações significativas na postura corporal das pessoas que ali atuam pareciam estar se desenvolvendo; a hipótese era de que isso decorria da própria mudança da organização espacial diferenciada dos modelos ditos tradicionais de fazer painéis nos quintais, um processo indígena. Este artigo, apresenta uma análise dos processos familiares ainda existentes nos quintais e dos grupos que atuam na Associação da Paneleiras de Goiabeiras, um espaço coletivo, do qual consideramos como uma nova formação espacial, um ambiente familiar delimitado dentro da dimensão espacial – o galpão, um espaço de constituição de território que transformou Goiabeiras Velha num espaço político onde se inscrevem valores, símbolos e histórias de vida comum. O objetivo desse estudo é investigar os modos como a configuração do espaço de produção pode intervir na relação da própria produção e mesmo na relação corporal entre o artesão e a seu objeto, em especial das Paneleiras do Espírito Santo, a partir de documentos encontrados em artigos de jornais, teses e livros. Também foram realizadas entrevistas documentadas visando compreender de que maneira o espaço foi alterado, possibilitando, assim, a compreensão das

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo/FAPES/ES.

<sup>2</sup> Universidade Federal do Espírito Santo/FAPES/ES.

alterações ocorridas durante 20 anos aproximadamente. A investigação se fundamenta nos pressupostos teóricos e metodológicos da crítica genética, de base piercina. A crítica genética é uma investigação que nos possibilita ver o objeto a partir dos registros, tendo como preocupação compreender o processo de um objeto entregue ao público.

Palavras- Chave: Artes Visuais. Processo de criação. Cerâmica popular.

## **Resumen**

El objeto de estudio es el espacio de trabajo de los Artesanos. Entender los mecanismos de la creación en el ámbito de la producción de conocimiento artístico y las prácticas asociadas con los populares se plantean en este contexto como una emergencia para la comprensión de la dinámica de las prácticas sociales en el Espíritu Santo. En el rol de profesor e investigador de la cerámica, que han incorporado la práctica de la verificación diaria de los procedimientos creativos, ya sea en la producción artística o la producción popular, más comúnmente asociado con el arte. Después de largos años de Paneleiras NoteNot Casita de las visitas semestrales con los estudiantes, tomando como punto de partida el estudio realizado en 1995, hemos observado que algunos cambios significativos en la postura corporal de la gente que trabaja allí parecía estar en desarrollo, se suponía que Esto siguió a la modificación adecuada de la deferencia organización espacial de las "tradicionales" modelos para hacer las ollas en el patio trasero, un proceso indígenas. Este artículo presenta un análisis de las familias que permanecen en los patios y los grupos que operan en la Asociación de Artesanos, un espacio colectivo, que consideramos como un espacio de formación nueva, un ambiente familiar dentro de la dimensión espacio cerrado - el cobertizo, un espacio para establecer un territorio que se convirtió Antigo Goiabeiras un espacio político donde caen los valores, símbolos e historias de la vida ordinaria. El objetivo de este estudio es investigar la forma en que la configuración del espacio de producción podrá intervenir en la relación de producción propia e incluso en la relación entre el cuerpo y su objeto artesano, especialmente Paneleiras el Espíritu Santo, a partir de documentos encontrados en los artículos periódicos, tesis y libros. Las entrevistas también fueron documentados con el fin de comprender cómo el espacio ha cambiado,

lo que permite la comprensión de los cambios durante 20 años. La investigación se basa en la crítica teórica y metodológica de la base genética de piercina. La crítica es una investigación genética que nos permite ver el objeto de los registros, con la preocupación por comprender el proceso de un objeto dado al público

Palabras-clave: Artes Visuales. Proceso de creación. Cerámica popular.

## **Introdução**

Na função de professora e pesquisadora em cerâmica, incorporamos à prática diária a verificação dos procedimentos criativos, sejam na produção artística ou na produção popular. Nesse último, mais comumente associado ao artesanato do Espírito Santo, tendo como ponto de partida o estudo realizado em 1995, quando já apontávamos algumas alterações na postura corporal das mulheres que ali atuavam comparadas às documentações da fotógrafa Gorete Dadalto, realizadas em 1979, momento em que todas trabalhavam em seus quintais.

A importância de um espaço de criação na cerâmica é evidenciado na disciplina Cerâmica do curso de artes plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo, pois para entendemos o processo de criação, em especial daqueles artistas que optaram pela cerâmica, devemos primeiro observar os modos de relação que o artista estabelece com seu espaço de produção.

A cerâmica, que demanda procedimentos, equipamentos, materiais e matérias-primas específicas, por certo rigor e etapas na produção, requer um espaço determinado para sua produção. Quando falamos de ateliê, estamos propondo ir além do lugar de produção, procurando observar como se dá a relação do ceramista com o espaço em diferentes situações, desde o momento em que pensa sua produção, até a construção de sua história, levando em conta o espaço de apresentação do trabalho. (RODRIGUES, 2004)

Para tanto, adotamos como ponto de partida, visitas no Galpão das Paneleiras como um espaço diferenciado da sala da universidade, além de apresentar aos alunos a matéria-prima, as ferramentas e procedimentos desde a preparação da massa, o processo de construção das panelas e a queima ao ar livre.

Além de visitar semestralmente com os alunos apresentando o trabalho dessas artesãs, estamos sempre atentos as alterações sofridas no processo.

Após alguns anos observando a ação das paneleiras no galpão, percebemos que ao longo dos anos, suas ações foram sendo alteradas ao longo do tempo de forma silenciosa com relação aos procedimentos e também a postura corporal das artesãs. Surgiu daí uma hipótese provisória: o lugar (galpão) possuiu a alterar a postura das mulheres que ali atuavam. Essa hipótese nos levou a investigar um problema: como essas alterações ocorreram, se o modo de organização do local de trabalho implicou em mudanças na postura corporal do agente produtor e também nos procedimentos de construção das tradicionais panelas de barro capixabas.

Para uma tentativa de elucidar o problema, buscamos informações para dar suporte à nossa investigação, pois eram elementos determinantes para responder nossa hipótese, tendo como investigação o processo de criação desse traço da cultura capixaba. Partimos inicialmente da literatura sobre o assunto, fazendo um levantamento bibliográfico em órgãos públicos e federais: artigos, livros, fotos, revistas, publicações, vídeos, etc...; num segundo momento, fizemos um mapeamento dos locais onde as mulheres atuam fazendo localizações no mapa, do espaço do galpão em reconstrução, do galpão improvisado e das casas das mulheres que continuam trabalhando nos quintais. Esses espaços são delimitados dentro da região da Grande Vitória, mais especificamente no bairro de Goiabeiras. Em seguida, trabalhamos intensamente nas entrevistas, fazendo uma documentação através de fotos e vídeos, de modo a focar tanto o fazer coletivo como o individual, dialogando com as artesãs sobre o porque da mudança de postura corporal e conseqüentemente dos procedimentos na construção da panela, tendo como possível resposta a redução do espaço ocorrido pelo avanço imobiliário e a necessidade de trabalhar num espaço coletivo dividido em pequenos ambientes para produção, o que levaram a alterar a produção através de observação e o diálogo numa interação social.

Como apresentamos acima, particularidades do processo de produção da cerâmica determinam limitações e provocam desafios; esses fenômenos exigem do artista/artesão adequações que vão desde o acerto do seu tempo de produção com o tempo da matéria, até acertos do espaço de produção. Constatamos, porém, que há diferentes formas de trabalhar com a cerâmica,

sabemos que os casos aqui não são regras; no geral, os espaços dos ceramistas são adaptados, ou ainda, anexos à área residencial.

### **O processo de criação**

A atividade técnica não é privilégio do Homem na medida em que contrariando posicionamento que visam isolá-lo do universo que o cerca, também está presente entre os animais.

No caso dos animais, as construções são específicas de cada espécie e o emprego da técnica tem sua origem no código genético, responsável por transmitir comportamentos permitindo a sobrevivência da espécie. Já nos Homens, não só as informações genéticas podem ser responsabilizadas pela transmissão e conservação de certos princípios cabendo referenciar que a aprendizagem manifesta através da linguagem, acaba por interferir em suas práticas sociais que, aliás, "assumem a condição de sistemas sígnicos para transmitir as informações culturais de geração a geração". (SILVA, 1994, p. 25). Convém ainda acrescentar que as divisões de afazeres presentes no circuito cultural fazem com que uma determinada operação técnica, quer a nível do seu desenvolvimento, quer a nível de sua utilidade, determina sua utilidade.

A associação operatória do utensílio e do gesto pressupõe a existência de uma memória na qual se inscreve o programa do comportamento. A nível animal, esta memória confunde-se com todo o comportamento orgânico, e a operação técnica reveste-se para o senso comum de um carácter instintivo. No caso do Homem, a mobilidade do utensílio e da linguagem determinava uma exteorização dos programas operatórios ligados a sobrevivência do dispositivo coletivo. (LEROI - GUAHAN, 1965, p. 34).

Para entendermos a importância da utilização da panela no meio cultural, vamos apontar aqui considerações feitas por Montanari no livro: Comida como cultura, a diferença entre o assado e o cozido: "[...] o assado e o cozido aponta os papéis opostos no plano simbólico, um habitual jogo de oposição entre cultura e natureza, doméstico e selvagem". Ao falar do cozido explica que: "[...] por meio da água a relação entre fogo e comida, exige o uso de um recipiente - ou seja, de um artefato cultural". No mesmo texto o autor fala da importância da panela: "Cozinhar em panela em vez de diretamente sobre o fogo, significa ainda não desperdiçar os sucos nutritivos das carnes, retê-los e concentrá-los na água". (2008, p. 78-80).

Outro ponto importante apresentado por Montanari na oposição assado e cozido são as competências humanas também em oposição:

Na oposição assado/cozido esta igualmente implícita uma contraposição de gênero. A panela que ferve sobre o fogão doméstico faz parte preferencialmente das competências femininas. A gestão do fogo para asar as carnes é frequentemente masculina, aliás, máscula, que traz imagens simplesmente brutal, de domínio imediatos sobre as forças naturais. (2008, p. 80).

Expostas tais reflexões, passamos a abordar o processo de construção de artefatos elaborado pelo Homem de maneira espacial, tomando como objeto de estudo as atividades desenvolvidas pelas paneleiras do Espírito Santo, em particular das mulheres do bairro Goiabeiras em Vitória. Figuras tradicionais do estado, são elas quem fabricam panelas de barro, utensílios, antes produzidos para uso doméstico, hoje tem uma função comercial, servem para cozinhar a também popular moqueca capixaba para servir os turistas da Ilha, um prato típico da culinária regional. Um produto de origem indígena, que segundo Perota (1997, p. 14), é reconhecida como um legado cultural Tupi-guarani e um maior número de elemento com as tradições Una. Carol Abreu no artigo intitulado: Ofício de paneleira: conhecimento, reconhecimento e permanência, esclarece que:

Pesquisas arqueológicas confirmam que seu processos de produção remonta a pré-história brasileira, apropriado posteriormente por colonos e descendentes de escravos africanos, fixados nas áreas que fica junto ao manguezal, na parte norte da margem do canal que circunda a Ilha de Vitória. (2008, p.15).

É importante ressaltar que, a primeira referência bibliográfica que trata da panela de bairro no Espírito Santo é do naturalista e cientista francês Auguste Saint-Hilaire, relatado no livro Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce no ano de 1815. Ao falar da preparação da farinha de mandioca pelos negros, o autor apresenta a panela como “[...] caldeira de terracota, de orla muito baixa e fundo muito raso, [...]” neste mesmo relato ele diz: “ A maior parte das caldeiras para mandioca empregadas nos arredores da Vila da Vitória e provavelmente em toda a província vem da Bahia; entretanto, fabricam-se também num lugar chamado Goiabeira, próximo da Capital do Espírito Santo”. (1974, p.55).

Afim de descrever as etapas de produção dos utensílios que as artesãs realizavam, primeiramente, cabe registrarmos que a argila é escolhida e

retirada de uma mina localizada em um bairro próximo (Joana D'Arc). Uma matéria prima bastante plástica e arenosa, uma característica bastante específica, o que permite a queima ao ar livre, resistindo ao calor e ao resfriamento rápido. Mas esta massa perfeita não se encontra pronta na natureza, apesar de estarem próximas no barreiro é necessário saber retirar as camadas para ter a consistência ideal para o trabalho. Segundo depoimento de Carlos:

No barreiro existe três camadas de barro: uma fina, uma mais grossa e uma arenosa e estas matérias primas começam a aparecer 15 cm do solo. A camada mais escura fica na parte de cima e as partes mais claras na parte de baixo, aí você vai cortando o barro e misturando as três camadas juntas.<sup>3</sup>

Olhando paras as fotos de 1979, registros realizados pela fotógrafa Gorete Dadalto, podemos observar que naquela época o ofício era feminino realizado no quintal de casa, dividindo seus afazeres domésticos com a produção de panelas. O trabalho masculino se restringia em buscar o barro no barreiro, pois o acesso era por canoa, através do braço de mar que margeiam o manguezal, e depois um pequeno trecho a pé, até chegar numa propriedade particular. Segundo depoimento das artesãs, nesta época, era momentos difíceis, tanto na retirada do barro como à venda, pelo fato de trabalhar nos quintais, não tinham visibilidade.

O processo de preparação da massa se dava com as mãos, misturando os diferentes barros e amassado em pequenas porções, além de tirar pequenas pedras e/ou material orgânico para deixá-lo mais homogêneo possível. Um processo contínuo e cansativo, momento em que a água tem um papel importante, a hidratação da massa. Neste percurso, a artesã observa e experiencia a matéria-prima definindo suas condições de trabalho dentro da possibilidade plástica oferecida pelo barro (Fig. 1).

Num segundo momento, a paneleira apresenta já envolvida no processo de execução do objeto, sentada no chão e com a bola de barro sobre uma pequena madeira entre as pernas e, suas mãos vão determinando o espaço interno da panela, criando uma parede uniforme. Cabe salientarmos que, a mão e o objeto se confundem. Porém, quando estabelece os movimentos

---

<sup>3</sup> Enrevista realizado com Carlos Barbosa dos santos no barreiro, em 28/10/2010

circulares, a mão se liberta da motricidade e as ferramentas dão continuidade ao processo até o momento em que chega a uma forma uniforme e circular já estabelecendo um acabamento interno (Fig. 2).

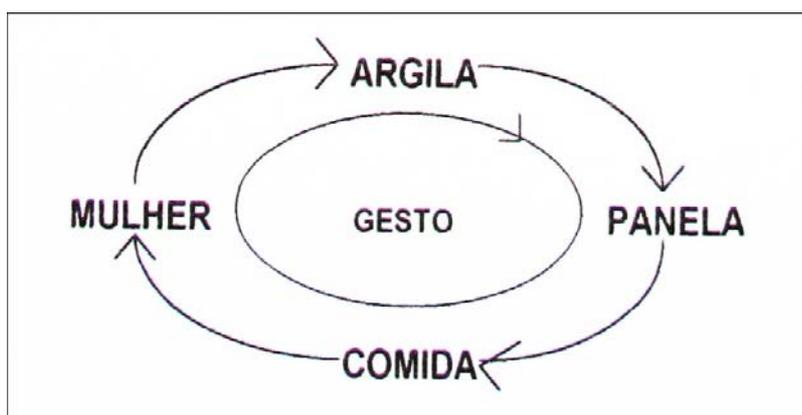
No terceiro momento, a artesã retoma o processo de acabamento, mantendo seu corpo como suporte da panela, enquanto as ferramentas funcionam como extensão da mão, são elas que determinam a finalização da obra, a faca para raspar e a pedra para o polimento. Suas mãos e determinantes solucionam o acabamento e define o momento final do trabalho com a argila enquanto as pernas serve de apoio para a peça, ora para tirar o excesso de massa, finalizando o formato circular, ora para deixá-la lisa contribuindo para fechar os poros da massa.

Após a secagem a peça é submetida, junto com outras panelas, à queima em fogueira para o cozimento, quando a argila se transforma em cerâmica, no processo irreversível. Aqui, é o único momento em que a artesã necessita de ajuda para o trabalho, em geral pessoas da família, enquanto uma retirar a peça da fogueira a outra trata de pigmentar. “O manuseio da vara exige força, destreza, agilidade e atenção para carregar a panela sem deixá-la cair, depositando com cuidado para não rachar, além disso, é preciso suportar calor intenso da fogueira”. (2006, p. 64).

As mulheres apresentam posturas distintas, enquanto a que retira a panela do fogo fica em pé, a que pigmenta mantém sentada no chão, bem próxima da fogueira, pois a coloração é realizada logo após a retirada da peça ainda quente da fogueira, quando a artesã, passa a “açoitar” a peça com a “vassourinha de muxinga” (tinta feita da casca do mangue chamada tanino), deixando-a completamente negra. Aqui, a mulher, se impondo como autora, como paneleira, se encontra em perfeita harmonia com a matéria, estabelecendo toda uma relação pessoa alizada entre o corpo e a memória para a execução.

Neste processo de construção, portanto, nasce o prazer em tornar estabelecido o contato do corpo com uma matéria que, paulatinamente, passa assumir uma forma, a adquirir o status do objeto. Interligando técnica a procedimentos psíquicos e desenvolvendo seu ofício, vinculado, aliás, à idéia de artesanato, que alcança por fim seu objetivo: o produto.

Com base nestas reflexões elaboramos o seguinte esquema:



A terra da cerâmica extraída pela mulher para construção da panela que torna-se um continente destinada a receber o conteúdo: a comida, preparada por ela. O gesto acompanha todo o processo, desde o momento da extração da matéria até a alimentação.

As panelas de barro continua sendo feitas à mão, mesmo depois da descoberta do torno, pois segundo as artesãs é uma tradição familiar.

### **O espaço altera a postura**

Durante vários anos acompanhando o trabalho das paneleiras de Goiabeiras, observamos e documentamos como o espaço de produção foi transformador na maneira de lidar com o barro, porém de forma lenta. Podemos destacar as mulheres que continuam trabalhando nos quintais, onde a maioria foram cedendo parte de seus espaços para a construção das casas de seus familiares. Os quintais foram sendo modificados no decorrer dos anos, os barracos de madeira foi sendo substituídas por alvenaria: casas e prédios, de acordo com a necessidade.

Berenice descreve as mudanças ocorridas no quintal de seus pais ao longo do tempo:

O quintal antes tinha uma casa pequenina de estuque na frente onde morava meus pais mais oito filhos e para trás, era todo ocupado por pés de bananeiras e mato, a queima era feita em frente a casa de minha tia que mora aqui ao lado, sempre do lado de fora, na rua, como foi crescendo a população a rua ganhou asfalto tivemos que procurar outro espaço para queima, recorremos a prefeitura para arrumar outro local de produção, pois não queríamos sair daqui de Goiabeiras, aí escolhemos a beira do mangue onde tem o galpão. Minha família continua morando aqui nesse quintal, meus irmãos e eu casamos e viemos morar aqui, aos poucos fomos construindo, uma

casa em cima da outra, só uma irmã que mora em outro bairro, o restante mora aqui.<sup>4</sup>

Com a falta de espaço para o trabalho, no final da década de 80, elas começaram a reivindicar um lugar junto a Prefeitura para a construção de um espaço para produção e vendas de suas panelas e aos poucos ele foi sendo conquistado, primeiramente 12 pequenas casas, uma ao lado da outra chamados de quartinhos, onde eram ocupados por 16 paneleiras sorteadas entre 70. Poderíamos dizer que era um espaço provisório, pois além de atender poucas paneleiras, era próximo ao mangue, sofrendo intervenção da água quando a maré subia. Em 1992, o espaço ganhou alterações para atender as necessidades do grupo, o terreno foi legalizado e parte no mangue foi aterrado e o espaço ganhou cobertura e fechamento com telas, tornando um galpão com mais segurança ao grupo e permitindo aumentar o número de pessoas no galpão, dando maior visibilidade ao grupo enquanto Associação.

Dias em seu livro: *Panela de barro preto*, fala das alterações espaciais sofridas pelo espaço para atender as necessidades das paneleiras:

Diferente da primeira estrutura de barracos individuais, o espaço abriu gradativamente e tornou-se um espaço coletivo que pode ser visto como extensão das casas, um espaço de convivência onde as relações se reproduzem e os conflitos pessoais tornam proporções familiares (2006, p. 40).

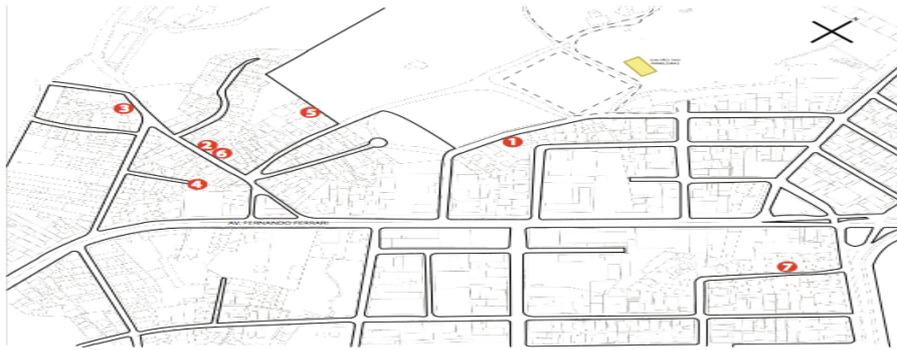
O Galpão da Associação foi construído pela Prefeitura de Vitória com o intuito de criar um ponto de produção e venda e Abreu reforça que, “[...] esse espaço veio suprir em boa parte, a exiguidade do espaço disponível para o trabalho nos quintais das casas das paneleiras, que iam sendo ocupados pelas novas famílias dos filhos e netos.” (2001, p. 125).

Com o passar do tempo, o Galpão foi sofrendo diferentes organizações espaciais, em geral podemos dizer que são “espaços quintais”, com divisão em madeira para a ocupação da família para produzir e vender as peças (Fig. 3).

Mesmo tendo este espaço para as associadas, ainda encontramos algumas mulheres, em geral mais idosas, que se mantem atuantes em sua casa, como podemos ver o mapa abaixo.

---

<sup>4</sup> Entrevista com Berenice Correa Nascimento em 04/11/2010.



#### Lista de panelleiras que trabalham nos quintais

- |   |  |
|---|--|
| <p><b>1</b> Sonia<br/>Telefone: 3327-3717<br/>Rua Desembargador Cassiano Castelo, nº 166</p> <p><b>2</b> Alceli Rodrigues<br/>Telefone: 3327-0520<br/>Rua Leopoldo Gomes Sales, 104</p> <p><b>3</b> Palmira<br/>Telefone: 3327-6179<br/>Rua Leopoldo Gomes Sales, 157</p> <p><b>4</b> Elizete Sales dos Santos<br/>Telefone: 3327-2534<br/>Rua Bernardino</p> | <p><b>5</b> Maria Conceição Gomes Barbosa<br/>Telefone: 3327-1478<br/>Rua José Alves, 111</p> <p><b>6</b> Marlene Correia Alves<br/>Telefone: 3317-7767<br/>Rua Leopoldo Gomes Sales, 80</p> <p><b>7</b> Ganete Alves Rodrigues<br/>Telefone: 3327-1272<br/>Rua Rogério Nascimento, 5 casa</p> |
|---|--|

Reforçando as diferenças entre estes dois núcleos produtivos, as senhoras que mantem a tradição de trabalhar nos quintais, o trabalho é bem mais do que isso: trata-se de um “dom de Deus”. Religiosidade a parte, na verdade elas “herdam”, através da tradição familiar, a inclinação pelo ofício, buscando deliberadamente seu aperfeiçoamento até encontrar, dentro de sua prática, a sua identidade. Por todas estas razões, mesmo que as Panelleiras apresentem o mesmo formato, nelas está contido o registro da individualidade.

Em ambos os casos, porém, a feitura do objeto requer um domínio técnico, mas o conhecimento desse difícil processo implica não só em um valor de troca mais acentuado do que o valor de uso: requer também a realização de um prolongamento dos seus órgãos de sentido.

Enfim, podemos observar como a técnica tem sua importância relevada para o processo produtivo, seja ele manifesto de maneira interativa e mantenedora da tradição, seja ele realizado com atribuições de funções que o fragmenta.

Os homens ganharam espaço no galpão a partir da década de 90, quando foram aceitos pela Associação, tais como Carlinhos, Romildo, Cacá, alguns como ajudantes, enquanto outros foram ganhando seu próprio espaço de trabalho e venda, pois faziam parte de uma geração de panelleiras. Muitos

trouxeram suas experiências de outros espaços de produção cerâmica que facilitaram suas ações no galpão, como podemos citar a forma de preparar o barro, antes na mão, de forma lenta pelas mulheres, aos poucos introduziram as misturas das argilas com os pés nus, para preparar em grande quantidade em pouco tempo e de forma homogênea (Fig. 5). Segundo Dias: “A presença dos homens reforça o peso do trabalho e leva mais homens a circularem em torno das mulheres para auxiliá-las, já que cada vez mais estas consideram seu trabalho bastante pesado, o que antes não eram apontados”. (2006, p.89).

Mas as mudanças não se restringiu apenas a atuação dos homens no grupo, podemos destacar modificações no decorrer dos anos, como situações em que eles reconhecem terem lançado mão de novos recursos, gerando adaptações. Podemos destacar aqui que a mudança do quintal para o galpão fez com que alterassem suas relações espaciais, pois a partir desse momento passa a ter um pequeno lugar para todas as funções, tanto para produzir quanto para a venda, antes trabalhavam sentadas no chão, agora todo processo passou a se de pé como podemos observar na fig. 3, além de reconhecer que melhora os problemas de coluna, pois agora fica muito tempo trabalhando com o barro, fazendo movimentos repetitivos, surgindo problemas de saúde. “Todo processo era sentado no chão, pois para fazer alguma coisa em pé, doía as pernas, mas hoje, fazemos em pé, porque dói a coluna se sentar como antes, hoje tudo é em pé, só para virar a panela que às vezes algumas paneleiras sentam no chão ainda.”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Berenice, entrevista em 04/11/2010

## REFERÊNCIAS

ABREU, Carol de. Panela, caldeirão e frigideira: o ofício das Panelleiras de Goiabeiras. In: PORTELA, Eduardo, *Patrimônio Imaterial*. Rio de Janeiro: Outubro/dezembro de 2001 (p. 123-128).

\_\_\_\_\_. Ofício de panelleiras: conhecimento, reconhecimento e permanência. In: *Registros e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares*. Rio de Janeiro: IPHAM, CNFCP, 2008 (p. 15-23).

AZEREDO, Albuíno Cunha de (1988). *Referências Culturais do Espírito Santo*. Vol. II. Espírito Santo: Instituto Santos Neves.

DIAS, Carla. *Panelade Barro preto: A tradição das Panelleiras de Goiabeiras*. Rio de Janeiro: Mauad X: Vitória: Facitec, 2006.

PEROTA, Celso. *As panelleiras de Goiabeiras*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura/PMV, 1997.

RODRIGUES, Maria Regina Rodrigues. Espaço de produção e apresentação. In: Rodrigues, M.R. *Obras em processo: interações comunicacionais no processo de criação de duas ceramistas brasileiras*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) São Paulo: PUC, 2004.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce*. Belo Horizonte: Itatiaia/USP, 1974.

SILVA, Solange. *O signo amordagado*. São Paulo: PUC SP. 1994.

## ILUSTRAÇÕES - FOTOGRAFIAS

Figs. 1 e 2 - Dadalto, Maria Gorete (1979) – Prof.<sup>a</sup> de fotografia da UFES.

Figs. 3, 4 e 5 - Bruna Santos Silva (2010) - Aluna de design - UFES.