

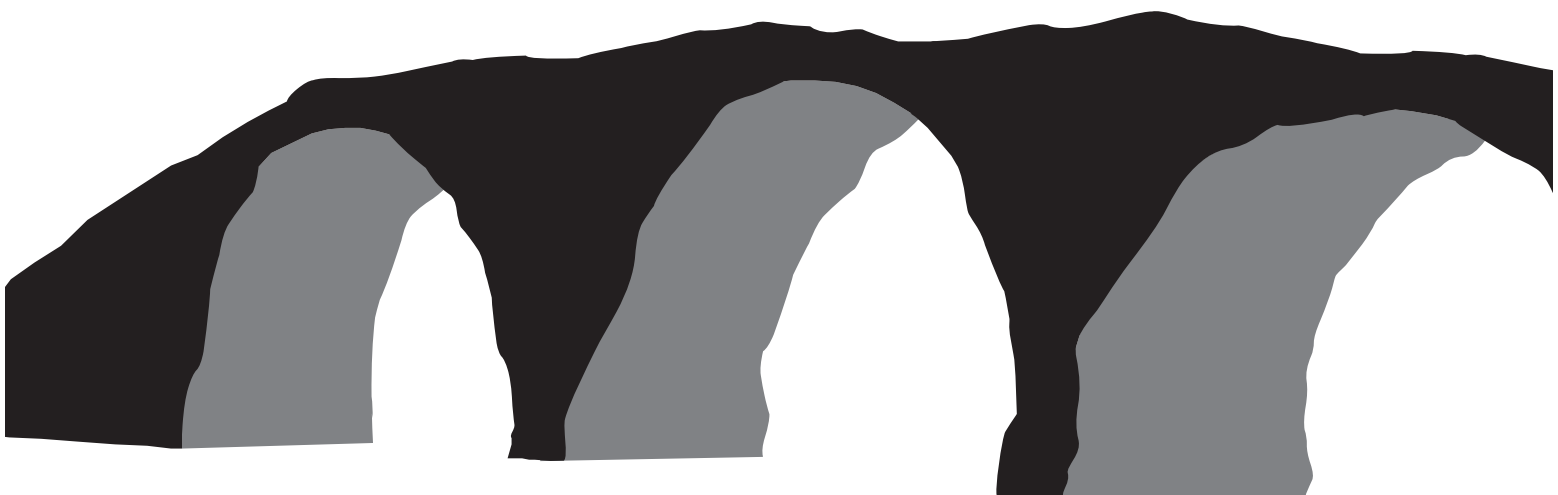
VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica

Volume 6 | Número 2 | Julho – Dezembro 2012

ISSN 1981-5875

**FRAGMENTOS DA HISTÓRIA DE VIDA
DE UMA FAMÍLIA DE ARTEFATOS:
AS VASILHAS DE PEDRA-SABÃO
EM MINAS GERAIS – SÉCULOS XVIII A XXI**

Vinicius Melquiades



Data de recebimento: 08/11/2011
Data de aceite: 02/08/2012

FRAGMENTOS DA HISTÓRIA DE VIDA DE UMA FAMÍLIA DE ARTEFATOS: AS VASILHAS DE PEDRA-SABÃO EM MINAS GERAIS – SÉCULOS XVIII A XXI

Vinicius Melquiades¹

RESUMO

A partir das propostas que vêm sendo elaboradas pela Arqueologia simétrica, o presente artigo tem o intuito de acompanhar diferentes aspectos das relações estabelecidas entre humanos e materialidade (aqui representada pelas vasilhas de pedra-sabão) no processo histórico mineiro (séculos XVIII a XXI). Através do estudo ETNOARQUEOLÓGICO em uma comunidade de artesãos atual, somado ao estudo dos artefatos (coleções sítio arqueológico Fazenda do Padre Fraga, Museu da Inconfidência e Museu de Artes e Ofícios) e da produção historiográfica, objetiva-se lançar um novo e alternativo olhar sobre as vasilhas de pedra-sabão, chamando atenção para agentes até então esquecidos, como os artesãos e a própria materialidade.

Palavras-chave: Arqueologia Simétrica - Vasilhas de pedra-sabão - História de Minas Gerais

RESUMEN

Tomando las propuestas que se han abordado por la Arqueología simétrica, este artículo tiene como objetivo abordar distintos aspectos de las relaciones entre la forma humana e la materialidad (en este caso representado por las vasijas de esteatita) en el proceso histórico de Minas Gerais (entre los siglos XVIII y XXI). A través del estudio Etanoarqueológico en una comunidad de artesanos de la actualidad, añadido el estudio de los artefactos (colecciones sitio arqueológico “Fazenda Padre Fraga”, “Museu da Inconfidência” y “Museu de Artes e Ofícios”) y producción histórica, se pretende una nueva mirada alternativa sobre las vasijas de esteatita, dando voz a los agentes hasta ahora olvidados, como los artesanos y la propia materialidad.

Palabras clave: Arqueología Simétrica – Vasijas de piedra-jabón - Historia de Minas Gerais

¹ Mestre em arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – e-mail: melquiadesvinicius@gmail.com

ABSTRACT

From the proposals that are being elaborated by symmetric Archeology, the present article has the aim to follow different aspects of the established relationship between humans and materiality (represented by soapstone vessels) in the historical “mineiro” process (from XVIII to XXI centuries). Through Ethnoarchaeology study, in an actual artisans community, added by artifacts studies (archaeological site collection at Padre Fraga farm, “Inconfidência” Museum and Arts and Crafts Museum) and historiography productions, have the goal to launch a new and alternative look from soapstone vessels, giving voice to forgotten agents, as the artisans and materiality, properly.

Keywords: Symmetrical Archaeology - Soapstone vessels - History of Minas Gerais

INTRODUÇÃO

Vasilhas de pedra-sabão² estão presentes em Minas Gerais desde o holoceno recente (Prous & Malta, 1991; Junqueira, 1984) até a atualidade, onde as “panelas de pedra-sabão” são produtos da indústria e comércio cultural, com status de “Patrimônio”, representativos de uma identidade mineira. Sua ocorrência em sítios arqueológicos, museus e o alcance de sua produção e comércio atual chamam atenção para a importante participação desses artefatos no processo histórico.

Entre os poucos estudos (historiográficos, arqueológicos e etnográficos) que fazem referência às vasilhas de pedra-sabão, encontramos referências de que foi na primeira metade do século XVIII que se fixaram, nos arredores de Ouro Preto e Mariana, comunidades voltadas para a produção de panelas de pedra-sabão. A intensificação dessa produção se deu a partir da segunda metade do mesmo século, associada, por tais estudos, aos trabalhos de cantaria (Lima Junior, 1978; Instituto Terra Brasilis, 1999; Bezerra, 2002; Castilhos *et al*, 2006).

Na atualidade, não há, no entanto, como fazer referência à “pedra-sabão” sem que se remeta, quase que diretamente, a “Aleijadinho”, à cultura barroca ou à “arte da cantaria”, o que gera uma grande confusão quanto à dinâmica da qual participavam esses artefatos no passado. A ação dos museus, ligada à falta de informações sobre as vasilhas de pedra-sabão, auxilia na instituição de um quadro que desconsidera os diferentes contextos e atores participantes da história de vida desses artefatos, no passado e no presente. Essa memória instituída e participante da vida do coletivo foi e é sustentada por diversos elementos humanos e não humanos.

Na contramão deste processo, e apontando para uma dinâmica na qual participam agentes até então não considerados, o presente texto tem como objetivo um olhar arqueológico sobre as vasilhas de pedras-sabão. Partindo da materialidade e através do estudo das coleções do sítio arqueológico Fazenda do Padre Fraga (Mariana, MG), do Museu da Inconfidência (Ouro Preto, MG) e do Museu de Artes e Ofícios (Belo Horizonte, MG), somado ao estudo etnoarqueológico (desenvolvido em uma comunidade de artesãos atuais em Cachoeira do Brumando, Mariana – MG) e historiográfico, foi possível o acompanhamento de diferentes dinâmicas relacionais, trazendo à tona agentes até então esquecidos.

No total foram analisados 35 artefatos/indivíduos procedentes de diferentes contextos da região metropolitana de Belo Horizonte e associados aos séculos XVIII e XIX. Do total de artefatos analisados, as panelas são as mais recorrentes

2 “Pedra-sabão é uma denominação genérica. No Brasil, começou a ser utilizada no século XVIII para referir-se a qualquer tipo de rocha macia, rica em mineral talco de cor esverdeada e fácil de se trabalhar (Orosco, 1938). “No Brasil, costuma-se designar pedra-sabão duas rochas metamórficas: esteatito e agalmatolito” (Instituto Terra Brasilis, 1999: 14).

(17), seguidas pelas tampas (7), tigelas rasas (2), alambiques (2), barris (2) e taças (2). Os tipos menos recorrentes, representados por apenas um indivíduo de cada, são: garrafa, copo e vaso³.

Os estudos historiográficos contribuem não só ao proporcionarem o acompanhamento da relação em termos de linguagem escrita e documentação oficial, como ao possibilitar a análise conjunta desse tipo de fonte com a materialidade.

Nesse sentido, e no contexto específico da pesquisa (Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX), perspectivas historiográficas recentes têm voltado o olhar para agentes tradicionalmente negligenciados na história de Minas Gerais, considerando uma gama de atores sociais não mais categorizados dicotomicamente entre “senhores” e “escravos”.

Estudos historiográficos, principalmente a partir da influência da Escola dos Annales, têm percebido uma dinâmica que envolve escravos forros, colonos livres, “vadios”, entre outros trabalhadores que se ocupavam das mais diversas atividades, tais como entradas, trabalho em presídios, oficiais mecânicos, obras públicas, lavoura, comércio, polícia privada, nas fronteiras e expansão territorial, milícia, corpos militares, entre outros (Souza, 1990). Os “desclassificados do ouro” (Idem) compunham, assim, parte significativa da sociedade.

Há de se destacar para o presente trabalho estudos historiográficos que enfocam os *oficiais mecânicos*, muitas vezes responsáveis pela prestação de serviços, produção de utensílios, ferramentas, alimentos, estruturas, ou seja, uma população material ou materialidade utilizada no sustento e manutenção dos moradores e pessoas que passavam pelas Minas Gerais (Boschi, 1988; Silva Filho, 1996; Silva, 2007; Meneses, 2007). Assim, estes seriam importantes agentes humanos participantes ativos e assíduos na dinâmica coletiva e andamento do bom mundo comum (Latour, 2004).

No mesmo caminho, a Arqueologia, partindo da análise da cultura material ou materialidade, consegue inserir ainda outro agente, nesse caso, as vasilhas de pedra-sabão, as quais, em se tratando de processo produtivo, estão em relação direta com os *oficiais mecânicos* abordados pela historiografia contemporânea. Nesse sentido, a presente pesquisa parte da proposta de uma abordagem arqueológica na qual materialidade e fontes historiográficas se fundem na construção do conhecimento, trazendo à tona um terceiro nível analítico (Lima, 1993).

Sendo a Arqueologia o eixo central da pesquisa, são as propostas da Arqueologia Simétrica que serão utilizadas enquanto ferramentas. Esta, por sua vez, parte de esferas mais amplas do conhecimento humano com a proposta de um novo modo de compreender e produzir conhecimento relacionado ao mundo. Crítica,

3 Visto que será dado foco ao processo produtivo, não consta uma descrição detalhada dos indivíduos.

entre outras coisas, a perspectiva dual a partir da qual o mundo é apropriado e compreendido (Natureza/Sociedade; Sujeito/Objeto; Passado/Presente). No caminho de um diálogo com a Antropologia, a Arqueologia Simétrica será discutida e utilizada na abordagem proposta.

ECOLOGIA POLÍTICA, ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA SIMÉTRICA: UM DIÁLOGO NECESSÁRIO

Arqueologia simétrica é uma teoria que vem sendo discutida nesse início de século XXI. Parte de uma esfera mais ampla do conhecimento humano, indo do “princípio da simetria” proposto pelo filósofo e sociólogo da ciência David Bloor (1976 apud Shanks, 2007: 293), passando a uma *Antropologia Simétrica* (Latour, 2007), reflexiva, baseada na *actor-network-theory* (ANT), na *Ecologia política* (Latour, 2004) e chegando finalmente aos estudos arqueológicos, onde tal teoria vem sendo posta frente aos grandes paradigmas (González-Ruibal, 2007; Webmoor, 2007; Shanks, 2007; Witmore, 2007, Neumann, 2008)⁴.

Bruno Latour (2004; 2007) parte da constatação de que são os dualismos cartesianos que regem a *Constituição moderna do pensamento ocidental*, a forma de ver e produzir o mundo, estando também imbricado no fazer científico. O problema, segundo o autor, estaria na visão dual de Natureza e Sociedade, isoladas em duas câmaras distintas, ficando ao encargo da Ciência e da Política, representar os seres que as habitam⁵ (Idem).

No início de seu livro “Jamais fomos modernos”⁶ (2007), o autor ilustra a crítica a essa cosmologia moderna a partir da idealização de um homem, contemporâneo, lendo uma edição de jornal diário. Nas leituras, ele se depara com uma série de artigos *híbridos* de ciência, política, economia, direito, técnica e ficção. A partir desse exemplo, o autor aponta que, se a leitura do jornal é a oração do homem moderno, então é um homem muito estranho que hoje fica lendo esses assuntos misturados (Latour, 2007: 16-17), e conclui: “Aqui, a cultura e a natureza são misturadas todos os dias” (idem: 17). Em outras palavras, o que autor propõe é que o mundo contemporâneo não pode mais ser apropriado de maneira fragmentária, pois os problemas do cotidiano são apresentados de maneira *coletiva*.

4 Tais teorias são extensas e muito discutidas no meio acadêmico, por isso, no presente artigo, apresentamos leituras resumidas, enfatizando principalmente sua interface com a Arqueologia, assunto este já abordado na literatura arqueológica.

5 Ainda segundo o autor, essa Constituição moderna, ou o mundo moderno, “inventa uma separação entre o poder científico, encarregado de representar as coisas, e o poder político, encarregado de representar sujeitos” (LATOURE, 2007: 55).

6 A primeira edição do livro data de 1991.

Incorporando tais críticas à presente pesquisa, as vasilhas de pedra-sabão são aqui vistas como materialidade híbrida de natureza e humanidade, na medida em que esses artefatos são resultantes da relação simétrica entre humano (artesão) e não humano (material prima) e perpassa uma série de questões igualmente coletivas, como tecnologia, aparato gestual, experiência pessoal, entre outras. Essa relação, por sua vez, é dinâmica e de constituição mútua, pois, na medida em que o institui artefato, o agente humano é instituído enquanto artesão.

Passados oito anos da crítica feita em “Jamais fomos modernos”, Latour publica um novo livro – “Políticas da Natureza: Como fazer ciência na democracia” – no qual propõe uma nova *Constituição* onde não há mais a segregação dos *seres* em duas Câmaras (Natureza e Cultura). Estes são libertados e vistos enquanto participantes de um *mundo comum*, chamado pelo autor de *coletivo*⁷ ou *cosmo*, como denominam os gregos (Latour, 2004: 23).

Rompido o grande dualismo que rege a *Constituição moderna* (Natureza/Sociedade) e no caminho de construção da proposta de uma nova *Constituição*, o autor segue rompendo com uma série de dualidades – tais como passado/presente, sujeito/objeto, entre outras -, criando novas propostas analíticas e terminológicas para a construção do conhecimento (Latour, 2004).

A teoria arqueológica hoje tem procedido à crítica às escolas processual e pós-processual a partir do conjunto de conceitos colocados acima, o que tem se chamado de Arqueologia Simétrica (González-Ruibal, 2007; Witmore, 2007; Shanks, 2007; Webmoor, 2007; Neumann, 2008). Partem da crítica de que as arqueologias processuais e pós-processuais são o duplo resultado da assimetria entre Natureza e Sociedade, nas quais o peso da explicação recaiu sobre uma das duas entidades ontológicas (Webmoor, 2007: 296-298). Com a eliminação de tal dualidade, torna-se possível o reconhecimento de uma simetria entre o humano e a materialidade, que devem, então, ser explicados a partir dos mesmos termos (Webmoor, 2007: 300).

As perspectivas simétricas aplicadas à Arqueologia apontam, entre várias outras coisas, para a necessidade de quebra dos *dualismos* cartesianos, tais como passado-presente, sujeito-objeto, significado-significante, representação-representado⁸ (Webmoor, 2007: 296). Parte, assim, da premissa de que “estamos imersos em um mundo

7 “O Coletivo significa tudo, e não dois separados” (LATOURE, 2004: 117). “Embora empregado no singular, o termo não nos remete a uma unidade já feita, mas a um procedimento para coligar as associações de humanos e não-humanos” (LATOURE, 2004:373).

8 A necessidade de quebra dos dualismos já vem sendo apontada desde o final do século passado com a escola Pós-processual (Hooder, 2002). Clive Gamble (2004), por exemplo, ao abordar as propostas das arqueologias pós-processuais emergente na década de 1980, já aponta para a necessidade de quebra dos dualismos “natural e cultural”, “sujeito e objeto” e “interno e externo” que, nas palavras do autor, “só vêm a dificultar a construção de uma abordagem arqueológica” (idem: 105-106).

de pessoas, animais e coisas, que mantêm múltiplas transações entre si, se constroem simultaneamente e formam *coletivos híbridos*” (González-Ruibal, 2007: 283).

Na busca pelo nivelamento dessas assimetrias há uma necessidade de revisão de conceitos utilizados pelos grandes paradigmas arqueológicos. A vertente da arqueologia social norte americana, emergente na década de 1980, já abordava os artefatos como agentes e produtos nas complexas redes sociais (Gamble, 2004; Chilton, 1999). Em outras palavras, o que Gamble (2004: 104) chama de “artefatos com personalidade”, não tem o intuito de atribuir animação a algo inanimado, mas sim de indicar que eles são componentes e interagem nas relações sociais (re) moldando-as. O ponto chave aqui seria o reconhecimento de uma *agência* por parte dos artefatos em que as “coisas são ativas, não espectadoras passivas na sociedade” (Webmoor, 2007: 299).

O conceito de *agência social* (Gell, 1998) surge de discussões da Antropologia da Arte e vem sendo utilizado tanto nesta quanto na construção de abordagens arqueológicas e de estudos de cultura material (Webmoor, 2007; Gamble, 2004; Chilton, 1999). Como proposto por Alfred Gell (1998), parte de uma abordagem antropológica para afirmar que a antropologia social moderna é essencialmente, constitucionalmente, anti-arte, e propõe uma nova abordagem teórica voltada para a produção de objetos considerados como “arte”, sem instituí-los de uma estética *a priori*. O autor compreende, portanto, os artefatos como agentes participantes das relações sociais, enfatizando que os artefatos agem sobre a realidade social (Gell, 1998).

Em uma perspectiva contemporânea, chamamos atenção para as críticas de Tim Ingold (2010: 11) ao afirmar que “o *problema da agência*”, como proposto por Alfred Gell (1998 apud Ingold, 2010), nasceu da tentativa de re-animar um mundo de coisas enfraquecidas ou inertemente rendidas”. Rompendo com a dicotomia sujeito/objeto, o autor aponta que submeter a “vida das coisas” à “agência dos objetos” é uma dupla redução: de “coisas” para “objetos” e de “vida” para “agência” (Ingold, 2010: 12). Culmina assim, com uma aproximação com a proposta de Latour (2004; 2007), na qual há uma *redistribuição das capacidades* entre os seres (humanos e não-humanos) que compõem o *coletivo* sendo uma delas a de *agir como ator social* (Latour, 2004: 407).

A partir do momento em que trazemos vida às coisas (Ingold, 2010), torna-se possível a utilização de um conceito chave cunhado pela Arqueologia processual e que pode ser relido para uma proposta simétrica: o de *história de vida dos artefatos* (Schiffer, 1972; LaMotta & Schiffer, 2002; Holtorf, 2002).

As relativizações desse conceito partem do pressuposto de que, se na proposta comportamental o conceito está ligado a atividades que giram em torno de ações

protagonizadas pelo homólogo humano – ações como “busca de “matéria-prima”, “manufatura”, “uso”, “circulação”, “abandono”, “reuso”, “descarte” (Schiffer, 1987; LaMotta & Schiffer, 2002; Holtorf, 2002; Webmoor, 2007) - nivelando as assimetrias, as etapas da história de vida dos artefatos são vistas como relações de constituição mútua, como em uma arena política (Latour, 2004; Neumann, 2008). Retiramos, com isso, o caráter unidirecional humano e passamos a considerar o caráter relacional coletivo. Em outras palavras, entendemos que os artefatos têm uma *história de vida* (Holtorf, 2002) na qual se relacionam com os demais seres humanos e não humanos do *coletivo* e, a partir dessa relação dá-se a constituição mútua de um mundo comum (Latour, 2004).

Uma segunda relativização consiste na adoção de uma perspectiva alternativa, segundo a qual “a história de vida das coisas” não termina com a deposição, mas continua até o dia presente: Atividades como descoberta, reconstituição, análise, interpretação, documentação e exibição também são tomadas como processos nas vidas das coisas (Holtorf, 2002: 54). Justifica-se, assim, a utilização do termo “curta história de vida” – conforme título do artigo – por enfatizar apenas etapas de produção, circulação e usos.

Uma terceira observação consiste no enfoque que será dado à cadeia produtiva e aos gestos. Mauss (2003) nos dá uma nítida idéia de como “atos” reconhecidamente “simples”, casuais e até mesmo “mecânicos”, como o de nadar, correr, entre outros, são culturalmente determinados. Em “As técnicas do Corpo”, o autor deixa claro essa relação ao afirmar:

(...) durante muitos anos tive a noção da natureza social do *habitus*. Observem que digo em bom latim, compreendido na França, *habitus*. A palavra exprime, infinitamente melhor que hábito, a *exis*, o adquirido (...). Ela não designa os hábitos metafísicos, a memória misteriosa, tema de volumosas ou curtas e famosas teses. Esses hábitos variam com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição (Mauss, 2003: p.404).

Leroi-Gourhan, tomando como base os pensamentos de Mauss, constrói uma abordagem social para o estudo das técnicas com suas publicações “Evolução das técnicas” (*Evolution et techniques - 1943*) e “O gesto e a palavra” (*Le Geste et la parole - 1964*). O conceito teórico crucial desse tipo de análise é o de “cadeia operatória” (*Chaîne opératoire*), que é uma série de operações que transformam uma substância desde a matéria-prima em um produto manufaturado (van der Leeuw, 1993).

A Antropologia da Tecnologia nos fornece algumas ferramentas essenciais para o estudo aqui proposto, porém não adoto a concepção de “sistema tecnológico” proposto em seu quadro geral (Lemonnier, 1992), pelo menos não no que concerne à “Teoria Geral dos Sistemas”. Tomando como ponto de partida a passagem de Lemonnier (1992), na qual o autor afirma que:

(...) não devemos nos concentrar somente em aspectos informacionais imediatos e óbvios da cultura material (como estilos de costumes, motivos decorativos, cor). Ai estão mais aspectos sub-informacionais ou simbólicos de um sistema tecnológico, que envolve opções arbitrárias de técnicas, ações físicas, material, e assim por diante, que não são simplesmente ditadas por função, mais que são componentes integrais do extenso sistema simbólico (Lemonnier, 1992: 03).

Há necessidade de nivelamento das assimetrias, não só destacando que não adoto a concepção de “sistema tecnológico” proposto no quadro geral da Antropologia da tecnologia (Lemonnier, 1992), como apontando as críticas atuais feitas a essa percepção. Uma delas é a de que “as relações causais entre as partes não são só de feedback, negativo ou positivo; elas ocupam vários níveis e tomam várias formas, consciente e inconscientemente” (van der Leeuw, 1993: 240). Também tecendo críticas à visão sistêmica de tecnologia, Márcia Ann-Dobres (2000: 98) aponta uma fragilidade da teoria ao tratar “coisas materiais, separadas dos agentes que as trabalham e transformam e, separados das experiências significantes que os atos geram”.

Já com as assimetrias aparadas encontramos a abordagem de Tim Ingold (2000), segundo a qual é através da experiência de relação com os diversos componentes do mundo comum que os humanos se constituem (atitudes específicas, sensibilidades), também enquanto portadores de técnicas. Reciprocamente, através da disposição de suas habilidades técnicas, os humanos ativamente constituem seus ambientes. “Mas, nessa inter-relação mutuamente constitutiva entre pessoas e o ambiente não há dicotomia entre componentes humanos e não-humanos” (Ingold, 2000: 321).

Aceitando tais pressupostos, é possível aplicar as perspectivas simétricas na construção de uma abordagem arqueológica que tenha como foco as vasilhas de pedra-sabão. Nesse sentido, propomos o *acompanhamento* de aspectos da relação humano-materialidade (vasilhas de pedra-sabão) nos diferentes contextos espaço/temporais (séculos XVIII a XXI).

Este último, também nos remete a uma ruptura com o dualismo passado/presente se visto sob a ótica da Arqueologia do presente (González-Ruibal,

2009). Como proposto por González-Ruibal (2009: 19), a Arqueologia do presente parte da premissa de que “em vez de escrever impossíveis etnografias do passado (etnografia implica o tempo presente), devemos produzir arqueologias do mundo contemporâneo”.

Ainda segundo o autor, tal abordagem se difere da Etnoarqueologia em alguns pontos principais. O primeiro aqui destacado é pelo fato de que seus objetivos últimos não são de analogia, por mais que essa possa ser utilizada. Em segundo, não há distinção entre passado e presente, “estando estes inextricavelmente unidos” (idem: 20), considerando, portanto, o passado como parte do processo histórico e suas projeções e interpretações despendidas a partir de dados e perspectivas do presente.

O terceiro consiste em tomar como parte de seus objetivos “os programas de desenvolvimento e as interferências Estatais na vida das comunidades que estuda” (ibidem: 21). Culmina, assim, com uma forma menos colonial e mais comprometida a levar a cabo os trabalhos Etnoarqueológicos, na busca de “transcender a biografia do artefato e analisar as intrínsecas relações históricas entre pessoas e coisas” (ibidem: 26).

Com base nos pressupostos teóricos postos anteriormente, há pretensão de romper com os dualismos que regem a sociedade, logo também com a Ciência moderna. Na busca de tal ruptura, substituiremos as terminologias sujeito e objeto por seres humanos, não humanos, materialidade, híbridos, sendo passível a todas essas categorias uma *agência* (Ingold, 2010; Webmoor, 2007; Latour, 2004).

ARQUEOLOGIA DO PRESENTE NA COMUNIDADE DE CACHOEIRA DO BRUMADO – MARIANA, MG.

A comunidade de Cachoeira do Brumado - distrito da zona rural do município de Mariana - tem uma vivência cotidiana na produção e comércio das vasilhas de pedra-sabão desde o século XVIII até a atualidade (Lima Junior, 1978; Instituto Terra Brasilis, 1999; Bezerra, 2002; Castilhos et al, 2006)⁹. O Distrito localiza-se 20 quilômetros a leste de Mariana e, segundo censo realizado pelo IBGE em 1996, tem uma população de 3.520 habitantes, dos quais 1.105 estão na sede e o restante distribuído em povoados da zona rural (Instituto Terra Brasilis, 1999: 28).

⁹ A documentação indica que o arraial surgiu nos primórdios do século XVIII quando João Pedroso, um dos primeiros descobridores de ouro nas Minas Gerais, juntamente com João Lopes Pereira, iniciou o arraial e criou a primeira capela de Cachoeira do Brumado. João Pedroso fez mais: constituiu-o patrimônio, por escritura de 11 de agosto de 1726. Este patrimônio foi aumentado, no mesmo ano, por doação do Coronel Matias Barbosa da Silva (Instituto Terra Brasilis, 1999: 09). A população local enfatiza que o povoado era inicialmente “rio acima”, fundado no final do século XVII, e que, devido a uma epidemia, a população do vilarejo teria descido o rio, estabelecendo-se próximo à queda d’água, sendo, portanto, nomeado de Cachoeira do Brumado.

Atualmente na comunidade são desenvolvidas atividades artesanais em madeira, tapeçaria e pedra-sabão, das quais a que sobressai é a produção das panelas de pedra-sabão¹⁰. Esta última é voltada tanto para o comércio e turismo cultural quanto para o abastecimento dos núcleos familiares da localidade. A venda se dá por encomendas feitas por clientes fixos, que revendem tais artefatos, ou através da “feirinha de pedra-sabão”¹¹, organizada aos domingos em frente à Igreja São Francisco, em Ouro Preto.

Ao contrário das panelas de pedra sabão, os trabalhos em madeira não constituem principal artefato de venda – vide a pouca quantidade de objetos expostos para venda. Nas ruas, garagens e quintais, o que se encontra constantemente na comunidade são oficinas de “paneleiros” e, em menor quantidade, mulheres tecendo a fibra extraída da piteira.

No que toca à produção das afamadas panelas de pedra-sabão de Minas Gerais, a ação das mineradoras na região, principalmente a partir da década de 1970-80 (Instituto Terra Brasilis, 1999), deu fim às jazidas mais superficiais e de fácil acesso aos artesãos. Isso fez com que estes, na maioria dos casos, passassem então a comprar o estéril¹² dessas empresas.

Além da presença de áreas com negativos de extração de matéria-prima e da grande quantidade de “pedras de panelas”¹³ presentes nas ruas e quintais, outros aspectos da materialidade local são indicadores da presença marcante da atividade de produção desses artefatos. Aproximadamente 70 metros jusante à queda d’água, há ruínas da antiga represa que, segundo informações dos habitantes, abastecia todo o arraial, inclusive a grande quantidade de tornos hidráulicos cujos negativos ainda são encontrados na região central do distrito.

Hoje, a produção é feita majoritariamente com a utilização de torno elétrico. Na zona urbana da comunidade de Cachoeira do Brumado restam apenas dois tornos hidráulicos, dos quais apenas um permanece funcionando, sendo utilizado por um único artesão na permanência de uma tradição histórica na confecção das panelas de pedra-sabão.

10 Estima-se que no ano de 1999, eram produzidas na localidade cerca de 2.500 peças por mês (Instituto Terra Brasilis, 1999: 28).

11 Ao que constam informações conseguidas no Arquivo da Prefeitura de Ouro Preto, a feira de pedra-sabão é um desmembramento da feira hippie, criada em mesmo local na década de 1960. Hoje, mesmo que a denominação evoque o enfoque dado aos artefatos de pedra-sabão, tal feira também conta com outros artigos (couro, madeira, metal, entre outros).

12 Entende-se por estéril as partes da rocha mãe que não são de utilidade para as mineradoras sendo, por isso, vendidas aos artesãos.

13 Nome dado pelos artesãos para as pré-formas.

Ainda no início do século XX, esses tornos foram descritos por Von Burguer (1927) em pesquisa do ministério da agricultura, na qual consta também um croqui explicativo¹⁴. Segundo ele, estes se encontram no interior de modestas cabanas, cobertas de palha e aberta em três lados (Imagem 1 – Torno hidráulico).

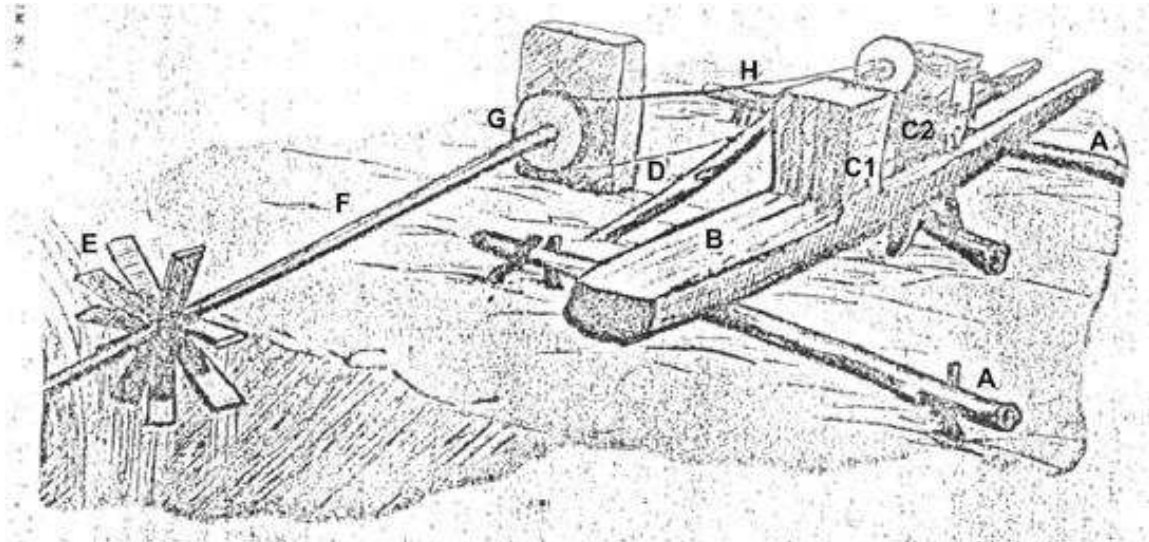


Imagem 1 - Desenho capturado de VON BURGUER, O. Estudos sobre “pedras de sabão” de Minas Geraes. Boletim do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio.V3, 519-548, 1927.

A roda d'água (E) possui um eixo bastante comprido (F), sobre o qual está fixada uma polia de madeira (G). (...) Os dois pontos de ferro (aliás as únicas partes feitas de ferro no torno inteiro) são fixados sobre dois suportes verticais bem grossos C1 e C2, um fixo numa viga horizontal pesada de madeira B e outro escorregando dentro de uma fenda da mesma viga, de modo que a distância dos pontos possa ser adaptada convenientemente conforme o tamanho do bloco. A viga escorrega sobre dois pontos horizontais A C A, para dar à correia a própria tensão, e fixa-se na posição desejada por meio de uma haste inclinada D, que fica enterrada numa extremidade e encostada noutra contra o suporte vertical fixo na viga. Assim o aparelho permite todos os movimentos necessários para o ajustamento da obra (sic Von Burguer, 1927:527).

As características construtivas vernaculares são observadas em Cachoeira do Brumado, na atualidade, apenas nas duas oficinas que ainda mantêm os tornos

14 Tal fonte primária torna-se primordial não só por trazer à tona, através do estudo do processo produtivo, a possibilidade de acompanhar parcialmente as dinâmicas coletivas passadas; como por ser esse indicador de uma atenção despendida pelo Governo nacional ao encomendar o documento intitulado “Estudos sobre ‘pedra de sabão’ de Minas Gerais” (Von Burguer, 1927).

hidráulicos. Há uma única diferença entre estas e as descritas no início do século XX. Se antes três de seus lados permaneciam abertos, hoje esses são fechados com cercas de bambu. O cercamento total da oficina esta ligado à mudança no local de sua fixação.

Nas oficinas em área peridomiciliar prevalece a abertura da maior quantidade de lados, o que gera uma maior circulação de ar, tornando a poeira menos incômoda e prejudicial à saúde dos artesãos. Nas oficinas mais afastadas das moradias dos artesãos - como é o caso dos tornos hidráulicos ainda em atividade - há uma tendência a serem fechadas em todos os lados por motivo de segurança.

De maneira sintética, o processo produtivo pode ser dividido em quatro etapas: (1) extração/transporte de matéria-prima, (2) preparo da pré-forma, (3) torneamento e (4) acabamento final¹⁵.

Definido o local de fixação e construído o torno, a escolha da matéria-prima é uma relação vivida que envolve o conhecimento de algumas características da pedra, levando, quando possível, à seleção de partes do afloramento que não contenha impurezas, pois essas dificultam e/ou impossibilitam a produção¹⁶.

Nesse caso, há uma mudança na relação estabelecida entre homem e materialidade, pois não há um contato prévio do artesão com a matéria-prima. Esta chega às suas mãos como um bloco bruto entregue pelos caminhões da mineradora. Aqui, não há seleção prévia da matéria-prima pelo artesão ou a elaboração de uma pré-forma na qual já se poderia ter projetado o artefato desejado. O artesão tem, assim, sua gama de possibilidade e opções restringida pela maneira pela qual se dá o acesso à matéria-prima. Ele chega não só a descartar blocos que tenham muita quantidade e concentração de pirita - principalmente quando esta se organiza através de veios-, como tem o trabalho de elaborar a pré-forma dentro de sua própria oficina, gerando um maior refugio no interior desta.

Ainda em Cachoeira do Brumado, encontramos casos em que o acesso à matéria-prima é direto, ou seja, os próprios artesãos vão às pedreiras e extraem os blocos diretamente da rocha mãe, seguindo seus parâmetros e opções (metragem, coloração, concentração de impurezas, entre outros), podendo ser tanto uma ação conjunta (de um grupo de artesãos) quanto individual.

15 Para o presente artigo, tais etapas foram descritas de maneira sintética e sem apresentação de um grande número de imagens.

16 A referência à “Pirita” (FeS²) é unânime entre os artesãos de Cachoeira do Brumado. Este é um mineral opaco de brilho metálico e dureza variando de 6 a 6,5 na escala MOHS (Leniz& Campos, 1979: 48), que pode ser encontrado em diferentes percentuais e concentrações. Por ser de dureza bem maior que a da esteatita (0 a 2 na escala MOHS), tanto o atrito da ferramenta do artesão durante o processo de torneamento como o contato com o fogo fazem com que esses aglomerados minerais se decomponham e desprendam do restante do bloco, causando pequenos buracos que podem chegar a grandes fraturas e até “estourar” a peça durante o processo de torneamento.

A extração se dá com o uso de um serrote ou uma alavanca, chamada pelos artesãos de “finco” ou “ferro de torno”¹⁷, com a qual ele aplica gestos lapidando a rocha mãe até que dela se desprenda um bloco. O transporte do bloco até a oficina atualmente se faz através de caminhões alugados pelos artesãos ou das mineradoras. Há informações, no entanto, que na primeira metade do século passado estes eram carregados em lombo de burro e que as oficinas ficavam próximas às pedreiras, facilitando esse processo (Von Burguer, 1927: 520).

A partir do bloco é dado início ao trabalho de preparo da pré-forma, que envolve seu desbaste - ou “desgañar” como dizem os artesãos de Cachoeira do Brumado – e a posterior confecção de retoques de encaixe para a fixação da peça no torno. Há casos, quando os artesãos têm acesso direto à matéria-prima, em que o desbaste é feito nas pedreiras. Nesse caso, chega às oficinas a pré-forma e há necessidade apenas da confecção dos retoques para fixação no torno.

No que concerne aos gestos, o corte consiste em uma série de movimentos que o artesão executa de pé ou sentado, esticando e contraindo os braços, lapidando ou cortando o bloco, até que este tenha um volume adequado ao pretendido.

No desbaste, o artesão também utiliza uma alavanca de metal com a qual lapida o bloco gerando a pré-forma que irá ao torno. Esta etapa consiste na retirada do preenchimento do bloco, dando uma forma mais próxima à pretendida.

Durante o desbaste, o artesão trabalha primeiro a face externa e, posteriormente, remove, com os mesmos gestos e ferramenta, quase totalmente o preenchimento interno, deixando apenas um cilindro central dito “poste” ou “torre”, que servirá para a fixação no torno (ver Imagem 2 – etapas de produção até a fixação no torno). A espessura ou medida de raio da torre varia de acordo com o tamanho e morfologia da vasilha e participa ativamente da relação de constituição mútua durante o processo de produção.

É possível tal apontamento ao constatar que “torres” com espessuras menores são retiradas com menos força após o torneamento, gerando um negativo de torre menor, o que facilita o acabamento final (polimento) da face interna. Por outro lado, caso a torre não tenha espessura suficientemente grande para agüentar o peso da pré-forma quando presa ao torno, esta pode se quebrar e a pré-forma se desprender durante o trabalho no torno.

Desbastadas ambas as faces da pré-forma e confeccionada a torre, segue o retoque de encaixe para a fixação no torno. Esta etapa do processo produtivo

17 O “ferro de torno” é a ferramenta mais utilizada durante o processo de produção, auxiliando desde a extração da matéria-prima à retirada da torre e ao acabamento final, como veremos adiante. Por isso, o artesão conta com um pequeno arsenal de “ferros de torno” que têm entre um e um metro e meio de comprimento e diferentes tipos de ponta em ambas as extremidades. Em alguns casos, é colocado um pedaço de vídea nas pontas da ferramenta para o menor desgaste quando em atrito com a rocha.

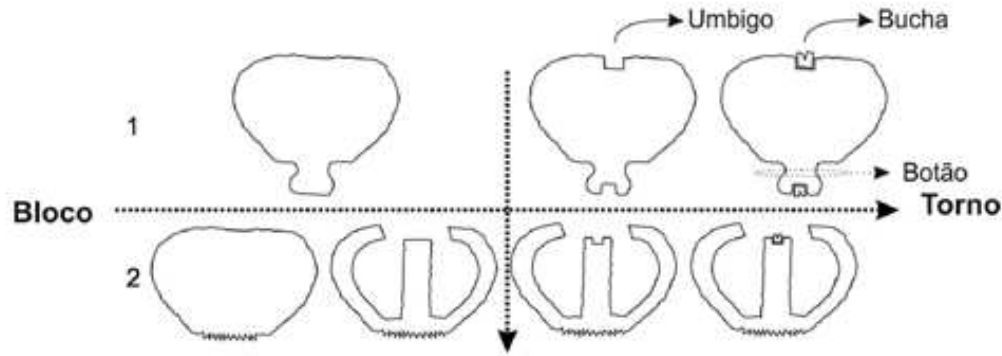


Imagem 2 - Croqui explicativo com as seqüências de atividades e formas do desbaste inicial até a fixação da pré-forma no torno. O número 1 (um) indica a seqüência tal como descrita por Von Burguer em 1927 enquanto o 2 (dois) apresenta o processo percebido na atualidade.

consiste na abertura de um orifício no topo da torre, chamado pelos artesãos de “umbigo”, onde será inserida uma “rolha” ou “pino” para fixação ao torno. Para confecção de tal orifício é utilizado um “puá”.

Em estudo feito na comunidade de Cachoeira do Brumado em 1927 (Von Burguer, 1927), percebemos uma variante no processo produtivo, logo também na relação direta entre humano e materialidade e na seqüência de gestos despendidos na confecção das pré-formas. Essa fonte primária indica que, no início do século XX, a pedra crua era trabalhada com talhadeira e deixava-se “o botão para a correia no fundo e os buracos (*umbigos*) em cima e embaixo para receber as rolhas de madeira (*buchas*)” (Von Burguer, 1927: 530).

Nesse caso, o aparato gestual utilizado no preparo da pré-forma envolve exclusivamente a aplicação de golpes na parte externa, deixando a parte interna totalmente preenchida. Os retoques para a fixação no torno são confeccionados na face externa da base e no lado oposto, o qual futuramente será a boca. Na face externa da base, o artesão confecciona uma pequena torre (botão) onde será também feito um orifício (umbigo) para a inserção da “buchas,” que o fixará ao torno. Nesse caso, a pré-forma vai ao torno ainda com a parte interna preenchida (ver Imagem 2).

Preparado o bloco e feitos os retoques, há a fixação da pré-forma no torno hidráulico. Nessa etapa, também é possível o acompanhamento de duas variantes no processo produtivo. Na primeira, percebida na atualidade, o artesão fixa a pré-forma ao torno, primeiramente encaixando o fundo da pré-forma a uma polia de metal através da força de atrito entre as duas superfícies rugosas. Tal força é exercida através do encaixe de uma pequena estaca de metal à rolha, acoplada pelo artesão no umbigo feito no topo da torre. Fixada a pré-forma ao torno, o

artesão utiliza-se de uma marreta de madeira com a qual ele aplica golpes para regular o suporte vertical móvel do torno, de acordo com o tamanho da peça e a força necessária (ver Imagem 3 – Fixação no torno).

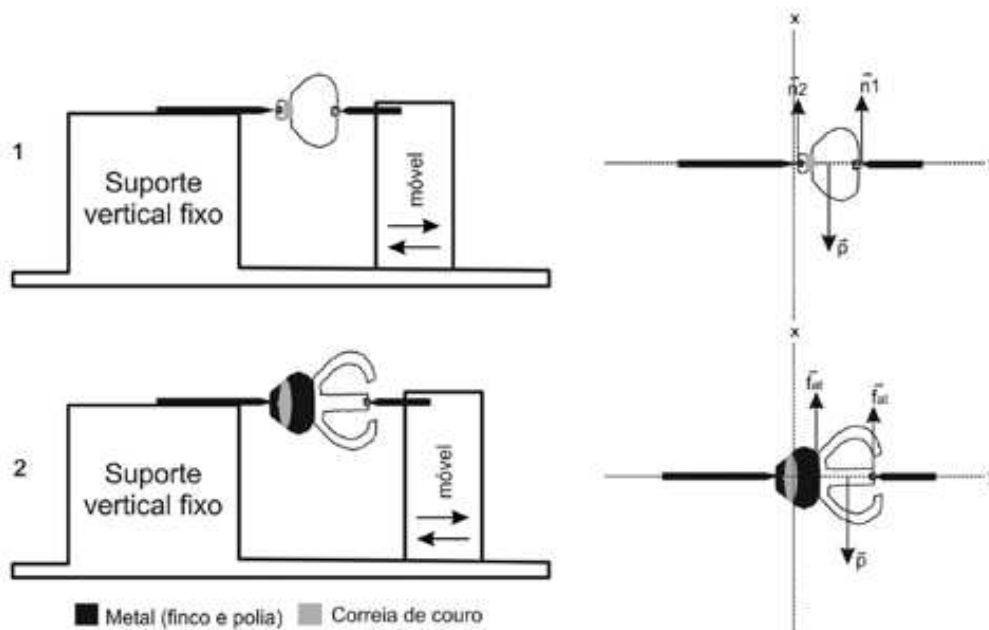


Imagem 3 - Croqui explicativo de fixação da pré-forma ao torno hidráulico contendo esquema, sem referência de sistema, sobre as forças atuantes no artefato quando fixado ao torno hidráulico onde fat é a força de atrito, p é a força peso e n é uma força normal de reação. O número 1 (um) indica a sequência tal como descrita por Von Burguer em 1927 enquanto o 2 (dois) apresenta o processo percebido na atualidade.

Enquanto no processo descrito acima o fundo da pré-forma se prende à polia por pressão e a correia entrega força à polia que gira, em períodos passados a correia era presa à própria pré-forma, no botão confeccionado em sua base. Nesse segundo caso, em ambas as extremidades da pré-forma (pretensa base e boca) a fixação se faz através da pressão gerada pelo encaixe da “bucha” ou “rolha” nas pontas de ferro. A diferença básica é que, na descrição de Von Burguer (1927), a pré-forma gira em seu eixo central através da ação direta da correia e não por intermédio da polia de metal, como percebido em Cachoeira do Brumado.

Essas variantes estão ligadas à necessidade de otimização da produção, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, ao acesso e utilização de novas tecnologias e matéria prima (como é o caso da polia e do metal, atualmente de mais fácil acesso aos artesãos). A mudança desses componentes modifica todo o processo coletivo de interação mútua entre homem e materialidade durante o processo de manufatura dos artefatos, modificando a gama de opções e soluções tecnológicas relacionadas diretamente com o aparato gestual e habilidade do

artesão, nas formas pretendidas e nos produtos finais. Por exemplo, a utilização da polia, que contribui para o menor desgaste de força e energia por parte do artesão no torneamento e acabamento final.

Fixada a pré-forma no torno, a etapa de torneamento se inicia com a abertura de uma pequena barragem, situada em patamar superior ao da roda d'água. Conforme enfatizado pelos artesãos na atualidade, é extremamente importante que a pré-forma esteja presa no ponto central, caso contrário a panela terá uma diferença na espessura de seu corpo e pode chegar a se desprender do torno e até mesmo ser cortada durante o processo de torneamento. No intuito de obter tal exatidão, o artesão, quando não seguro o suficiente para fazê-lo a olho nu, utiliza um compasso.

O processo de torneamento se inicia com o trabalho da face externa. Com o auxílio do arsenal de “ferros de torno”, o artesão começa o trabalho. A ferramenta é apoiada sobre a estrutura do próprio torno através do seguinte aparato gestual: com uma das mãos bem próxima à ponta do ferro e da pré-forma - que está em movimento centrípeto- o artesão posiciona o ferro entre os dedos indicador e médio, com os quais aplica uma força para baixo, dando firmeza ao movimento. É com a mão direita segurando na parte oposta do ferro de torno que o artesão movimenta o instrumento, dando forma à face externa da vasilha.

Finalizado o torneamento da face externa, o artesão muda de posição, agora se coloca em frente ao torno, ou seja, de frente ao que se pretende como boca da panela. Ainda com o auxílio do arsenal de “ferros de torno” e com a mesma disposição das mãos, ele inicia o torneamento da face interna.

Conforme percebido atualmente em Cachoeira do Brumado, com a parte interna da vasilha previamente trabalhada, o artesão segue afinando as paredes e a torre. Os gestos que darão a forma pretendida ao artefato tornam-se mais complexos na medida em que a parte interna da vasilha vai sendo trabalhada. Quanto mais fechada a boca da vasilha e maior o volume pretendido, mais difícil se torna atingir o ângulo necessário para o trabalho da face interna. A presença da torre torna-se um diferencial, visto que esta ocupa boa parte do interior da vasilha. Isso diminui a possibilidade de ângulos de ação com os quais o artesão pode atingir a superfície interna da vasilha que está em processo de torneamento (ver Imagem 4 - Ângulos de torneamento).

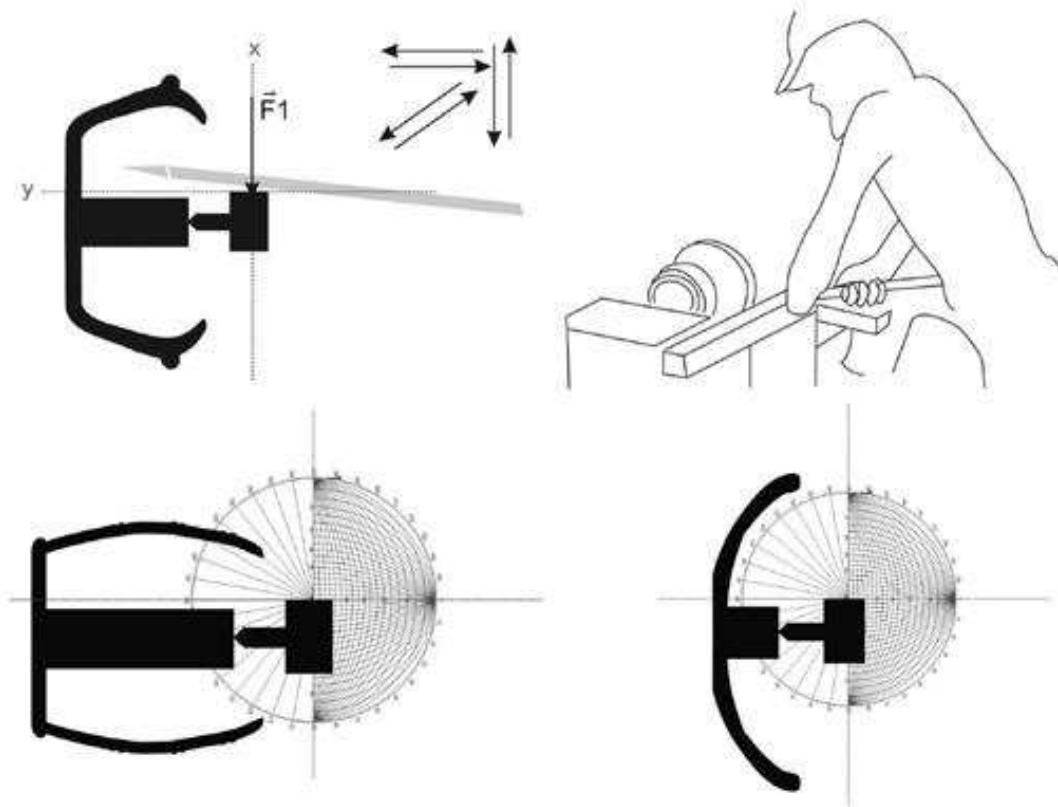


Imagem 4 - Esquema indicando os ângulos disponíveis para que o artesão desbaste a face interna ainda durante o processo de torneamento.

No torneamento da face interna, o dispêndio de energia e atenção é ainda maior, visto que a torre será não apenas afinada como totalmente trabalhada. Caso não haja um controle dos gestos e força aplicados pelo artesão, o bloco pode se desprender do torno, fraturar em seus pontos frágeis ou ter irregularidades métricas na espessura de seu bojo.

Em ambos os casos, o volume pretendido da vasilha é de suma importância, pois influenciará no peso do bloco trabalhado e, por consequência, na espessura da torre que deve ser mantida para que esta não quebre e/ou para que vasilha não se desprenda do torno. Torna-se muito mais complexo, assim, confeccionar uma vasilha fechada, ou seja, com o diâmetro da boca sendo o menor dos diâmetros dos potes, e de grandes dimensões. Nesse caso, seria necessária uma torre com diâmetro maior para que sustente o peso da vasilha presa ao torno. Uma torre com o diâmetro maior no interior da peça durante o processo de torneamento dificulta o contato do ferro com a superfície interna, e diminui bruscamente a área à qual se pode trabalhar a face interna do pote ($<$ diâmetro de boca $+$ $>$ diâmetro da torre).

Com isso, o artesão necessita trabalhar com uma variedade maior de ângulos em relação ao eixo horizontal, levantando ou abaixando a distâncias maiores a mão que segura a parte posterior do ferro durante o processo de torneamento. O mesmo ocorre quando as vasilhas projetadas têm um ponto de inflexão abrupto no bojo e, caso o artesão por algum motivo não se utilize desses gestos, teremos uma peça com paredes mais grossas e irregulares, principalmente nos pontos de inflexão mais abruptos, como da base para o bojo inferior, deste para o superior ou deste último para a borda - dependendo da morfologia do artefato.

É também durante o processo de torneamento que há possibilidade de quebra ou “estouro” da vasilha, caso haja grande concentração de pirita. Para tanto, é necessário um trabalho mais cauteloso por parte dos artesãos, adotando soluções como paredes mais grossas ou limpando constantemente o interior das vasilhas (empoeirados com o talco que se desprende da rocha), para visualização dos locais onde se deve trabalhar com menos força. Caso os aglomerados estejam organizados de maneira dispersa, os resultados serão buracos e irregularidades nas vasilhas. Caso estejam dispostos em veios, teremos ou os negativos dos veios ou o estouro da peça.

A etapa subsequente é a retirada da torre, na qual o artesão conta com o auxílio do “ferro de cortar”, que tem uma ponta que forma um ângulo de 90°. Com ele, o artesão consegue alcançar o “pé da torre”, ou seja, a parte mais próxima à base. Após o desgaste dessa região através do atrito com a ferramenta, o artesão retira a correia, desligando o torno, e retira a peça do mesmo. Somente com a peça no chão ele utiliza-se de qualquer uma das ferramentas, um simples pedaço de bloco jogado ao chão ou mesmo a própria mão, para quebrar a torre e retirá-la.

Aqui também a habilidade do artesão é posta em xeque. Ao aplicar uma força maior do que a necessária no desgaste do “pé da torre” ele poderá cortá-la por completo. Isso faria com que a vasilha se desprendesse do torno ainda em movimento e fosse arremessada. Havendo um veio de pirita que passa pelo fundo da vasilha, o artesão terá maior dificuldade em desenvolver tal atividade, podendo levar à quebra do fundo devido à decomposição da pirita.

Como resultado, teremos uma vasilha com parte do fundo ainda bastante rugoso e irregular em ambas as faces. Na superfície interna, tal irregularidade se dá em função da retirada da torre e, na face externa, devido à superfície deixada para a fixação por atrito no torno ou resquícios do pino. Com o auxílio do ferro de torner e com a panela no chão, o artesão raspa a face interna amenizando as irregularidades. Na face externa, executa movimentos de lapidação. Posteriormente, a panela é emborcada e a face externa é também raspada. Von Burguer cita que “serra e lima ou raspadeira empregam-se para alisar a superfície do fundo” (1927: 531).

Os artefatos são finalizados com polimento, para o qual se utiliza lixa em ambiente seco ou molhado (Castilho *et al*, 2006). Pelo que foi perceptível na Comunidade de Cachoeira do Brumado e pelo que consta na bibliografia, tanto o acabamento final quanto a fixação das alças podem ser feitos por outros membros do núcleo familiar ou da comunidade. Nas oficinas é comum que pré-adolescentes e adolescentes sejam responsáveis por essa etapa do trabalho a qual, é certamente vista como secundária frente à confecção das panelas. Há casos em que as panelas são levadas para suas residências pelos artesãos, onde essas etapas finais do trabalho são realizadas por seus filhos e/ou esposa.

Como já dito anteriormente, hoje a maior parte da produção se dá através de tornos elétricos, muitas vezes em oficinas onde há produção em larga escala, organização e divisão do trabalho. A utilização de novas tecnologias, como o torno elétrico e a serra *policorte*, faz-se presente em todo o arraial, justificada pela maior produtividade e ganho por parte dos trabalhadores.

É notória, considerando apenas os séculos XX e XXI, uma mudança na tradição do fazer panela de pedra-sabão, tais como o acesso à matéria prima, organização e localização das oficinas, a introdução do torno elétrico, a utilização de polia de metal e uma gama maior de artefatos e matérias primas. Isto relacionado à necessidade de maior produtividade e otimização do trabalho para o abastecimento do crescente mercado baseado no turismo e comércio cultural.

Nesse sentido, apontamos para necessidade não só do registro desse ofício, como de uma proposta de construção e extroversão de conhecimento sobre tais artefatos. As ações que podem ser propostas devem estar pautadas no olhar crítico sobre tal produção, nos diferentes atores participantes, no cotidiano e tecnologia de produção, em sua importância no processo histórico mineiro enquanto participante do bom mundo comum (Latour, 2004). Sobre esses novos atores, há um enorme potencial para a aproximação com as comunidades produtoras atuais (nos arredores de Ouro Preto e Mariana) e com a “Feirinha de pedra-sabão”, agregando novos valores, sentidos e informações a tais artefatos, podendo incentivar futuras políticas públicas e ações que busquem melhoria na qualidade de vida dos produtores atuais.

DITO E FEITO: APONTAMENTOS SOBRE GESTOS E OFÍCIOS NO UNIVERSO BARROCO

O homem barroco destruiu as barreiras da ponderação clássica. Não é mais um homem feliz. Perdeu o leme da harmonia, do equilíbrio, do sossego. A época em que lhe toca viver é turva. Os alicerces sociais e políticos, sobre os quais estruturava o mundo anterior, foram abalados. As instituições perderam vigor.

A política corrompe-se. Dá-se um profundo desequilíbrio entre a realidade e o desejo (...). A naturalidade, a unidade, a simplicidade, a alegria, a confiança do mundo renascentista foram transformando-se em pânico, pois o Barroco é a crise vertical dos valores Clássicos, a encruzilhada do otimismo. A desilusão e o desengano fluem por toda parte. E o homem trata de iludir a si mesmo, fugindo pelos desfiladeiros do sonho e transformando as aparências em realidade (Morejón, 1965: 24).

“Hoje em dia fala-se de uma poesia barroca, de um quadro barroco, de uma Igreja barroca, de uma atitude barroca, em resumo, de um gesto barroco” (Idem: 04). Dentro do conceito de barroco temos a idéia definidora daquilo que exprime e dá sentido, ao longo de extenso período da história cultural do Ocidente, a uma “atitude filosófica, estética e existencial do homem” (Ávila, 1984: 03).

Seja pautada na representação de um cosmos, das dualidades vitais e de uma mentalidade barroca, na forma como os artefatos agem sobre a realidade, ou nas relações simbólicas das quais participa essa materialidade em termos de formas de expressão cultural e comunicação, já é perceptível o potencial em estudos de história da arte e cultura barroca (Ávila, 1984; 1997; Morejón, 1965; Boschi, 1988).

Estudos que envolvem a cultura material relacionada com projeções do mundo barroco, no entanto, são majoritariamente aplicados à arquitetura, ornamentação, estatuária, pinturas, entre outros, ou seja, aos quais são atribuídos valores estéticos e certa monumentalidade. Além da crítica já feita por Alfred Gell (1998) ao julgamento de valor presente em “estético”, somamos o fato de deixarem de lado os artesãos mecânicos que são responsáveis por uma população material bastante expressiva, ativa, viva, no universo coletivo que o barroco encerra em si.

O termo *oficiais mecânicos* é oriundo da Europa, onde, “em fins do século XVI, os homens que se dedicavam ao exercício de profissões consideradas manuais, por fazerem uso das mãos”, eram assim conhecidos (Silva, 2007: 70). Visto que o colonizador europeu em Minas Gerais não superou a ibérica aversão aos trabalhos manuais, “é pela via do exercício dessa atividade e de outras artísticas, que há possibilidade de inserção de determinados grupos no quadro social, inclusive com certa *mobilidade*” (Boschi, 1988: 13); podendo também gerar novos mecanismos de negociação e aceitação (idem).

Elevando a *agência social* dos artefatos (Gell, 1998) - resgatada a partir das abordagens sobre o barroco, como visto na passagem acima (Boschi, 1988: 13) - ao conceito de *vida* (Ingold, 2010), é possível perceber que, na proposta de Boschi (1988), a possibilidade de “inserção e mobilidade social” não é característica exclusiva do humano, senão da materialidade/híbrida e do coletivo (Latour, 2004), em maior ou menor escala.

No que concerne aos atores humanos responsáveis pela gestação desses artefatos, os oficiais mecânicos, entre mulatos, negros e brancos, livres, ex-escravizados e escravizados encontra-se o grosso dos indivíduos que se dedicam aos mais diversos ofícios (Boschi, 1988; Silva Filho, 1996; Silva, 2007; Meneses, 2007). A relação é tão próxima que em muitos casos não só o prestígio do artesão está em jogo, como a dos donos das oficinas ou de escravos artesãos (Silva, 2007; Meneses, 2007; Silva Filho, 1996). Há casos em que o escravo, por ser bom artífice ou artesão, tem relação de privilégios com seu sr(a) e até mesmo perante a sociedade e a máquina burocrática. Em outros casos, um escravo negocia sua alforria e ganha a liberdade por ser um bom artesão e gerar lucro e prestígio ao seu senhor (Silva Filho, 1996; Silva, 2007).

Em dissertação de mestrado que trata dos “construtores de Vila Rica no século XVIII”, Fabiano Silva deixa clara tal possibilidade ao afirmar que:

Na verdade, as dezenas de obras públicas arrematadas contribuíram para que muitos pedreiros, canteiros, carpinteiros e mestres-de-obras se vissem capitalizados o suficiente para adquirirem escravos, ferramentas e materiais. Alguns desses construtores chegaram a monopolizar parcelas das arrematações e dos gastos com obras públicas na vila (Silva, 2007: 68).

Nesse ponto, é possível apreender o processo de constituição mútua que perpassa a *vida* (Ingold, 2010) ou o andamento do bom *mundo comum* (Latour, 2004). Dentro da dinâmica coletiva, principalmente na etapa de vida correspondente ao processo produtivo, enquanto o constitui artefato, o humano é constituído enquanto tal (por exemplo, mestre/aprendiz/artesão livre/escravizado/forro), relacionando-se, também, com questões mundanas (por exemplo, os lugares que frequenta, com quem, o que come, o que veste, entre outros).

A própria ação do Estado, ao gerar uma série de condutas normatizadoras perceptíveis na documentação histórica, é indicativa do quão intensas e promissoras as atividades dos oficiais mecânicos podem ser no âmbito de uma sociedade escravista colonial. Junto à intensa colonização, há uma demanda por produtos de cotidiano, como utensílios, ferramentas e serviços, ligados a trabalhos manuais diversos. No intuito de manter o controle da produção e circulação desses produtos, surge uma burocracia estatal baseada em documentos necessários para o exercício de tais atividades¹⁸ (Silva, 2007; Meneses, 2007).

18 O confronto entre os documentos escritos e a cultura material tem aqui um potencial para entender personagens quase completamente ausentes na literatura analítica, mais do que isso, compreender a dinâmica do fazer, materializado, com a dinâmica das mentalidades.

Essas condutas por parte do governo colonial são um intento de regular o dia-a-dia dos oficiais mecânicos, seus locais e ferramentas de trabalho, os preços de seus serviços e produtos, ou seja, os diferentes modos de fazer e os lucros gerados. A burocracia setecentista consistia na eleição de juízes de ofícios, estabelecimento de regimentos e retirada de licenças e carta de exame para atuarem (Silva, 2007; Silva Filho, 1996; Meneses, 2007).

Nas agremiações de ofícios os oficiais buscavam definir regras de produção, hierarquia, disciplina e acesso ao saber técnico especializado da área por meio de estatutos e regimentos, o que permitia certo controle sobre o mercado, além de fatores como qualidade e preço dos serviços prestados (Silva, 2007: 70).

Os diferentes espaços de trabalho ocupados por esses oficiais mecânicos eram chamados de oficinas. Sua particularidade é perceptível tanto no discurso oficial êmico, de que “*oficina é o nome genérico dos lugares em que trabalham oficiais de qualquer ofício*” (Bluteau[1712 – 1728]: 47), quanto na caracterização geral desses espaços de trabalho, uma vez que “o exercício de um ofício dentro de um lugar privado independia da habilitação legal” (Silva Filho, 1996: 97). O termo oficina refere-se assim aos espaços físicos de trabalho desses oficiais mecânicos, estejam ou não inseridos na máquina administrativa.

Inseridos na máquina administrativa, temos as *tendas*¹⁹ e *oficinas* relacionadas a determinados ofícios nos centros urbanos. Nelas é possível perceber uma performance do desenvolvimento de um trabalho manual em meio ao público transeunte, tomando conotações que nos remetem a um teatro, a uma cena performática que tem como resultado uma materialidade inserida em um contexto também comercial mercantil (ver Imagem 5 – Loja de sapateiro, Debret).

Diferente das implantadas nos centros urbanos, as oficinas ou “cabanas” (sic Von Burguer, 1927) dos artesãos produtores das vasilhas de pedra-sabão ocupavam as áreas rurais, nos limites dos então aglomerados urbanos. Apontam para essa possibilidade três fatores: a presença de uma comunidade de artesãos nos arredores de Ouro Preto e Mariana com indícios de produção desde o século XVIII (INSTITUTO TERRA BRASILIS, 1999; LIMA JUNIOR, 1979), o não reconhecimento da atividade pelo Estado e particularidades do processo produtivo (necessidade da utilização do torno hidráulico e proximidade de fonte de matéria-prima).

19 As tendas eram “estabelecimento de comércio coberto de pano ou tabuada, sem balcão, no qual os mestres de ofícios mecânicos prestavam seus ofícios” (Botelho & Reis, 2008: 195).

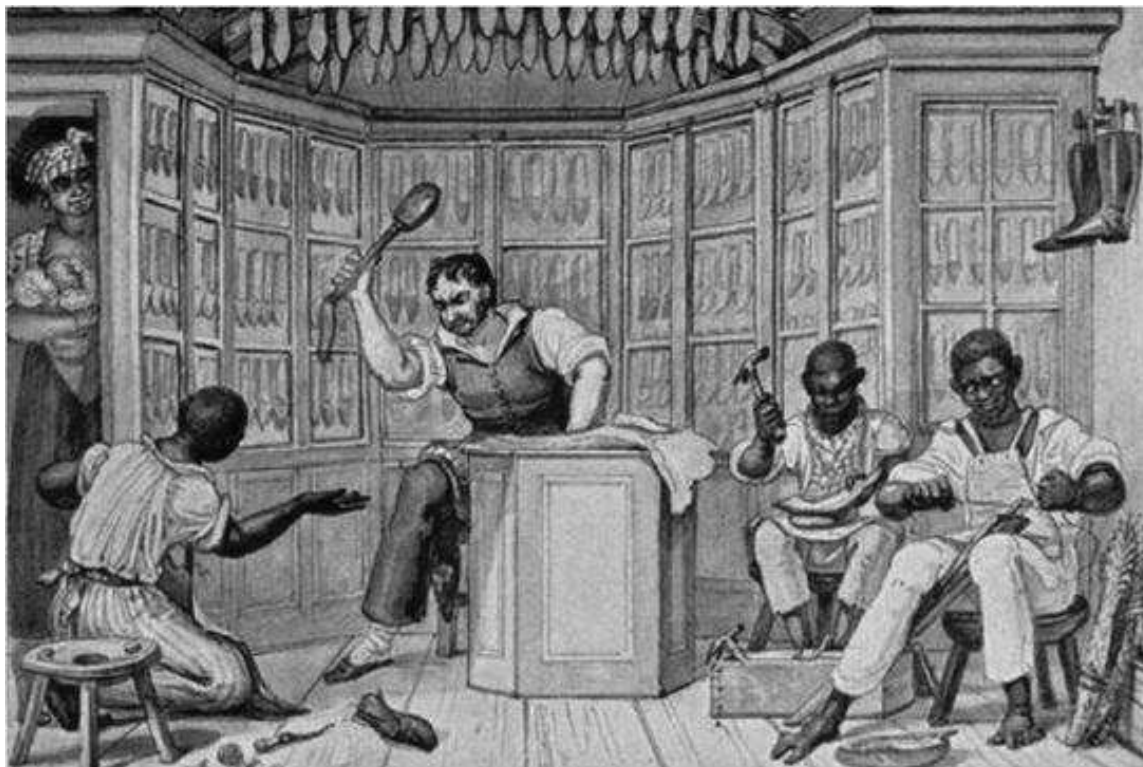


Imagem 5 - Loja de sapateiro. Aquarela de Debret 1834-1839. <http://www2.unopar.br/sites/museu>

Diversos ofícios mecânicos de Vila Rica no século XVIII - alfaiate, barbeiro, cabeleiro, carpinteiro, cutilheiro, cerqueiro, escultor, espadeiro, espingardeiro, ferrador, ferreiro, latoeiro, marceneiro, oleiro, ourives, pedreiro, rebocador/retalhador, sapateiro, seleiro, serralheiro, carpinteiro, canteiro, sangradores, e tantos outros (Silva Filho, 1996; Silva, 2007)- têm, em diferentes proporções, seu ofício controlado e “padronizado”.

Visto que não há referência na bibliografia ou documentação consultada à produção de vasilhas de pedra-sabão, somada às características e locais das oficinas dos artesãos e ao processo produtivo particular, aparentemente, seria este “um ofício não oficial”. Isto porque é provável que para o desenvolvimento de tal atividade não houvesse necessidade de licença estatal, talvez pela falta de interesse do Governo (devido aos baixos valores de mercado²⁰) ou desconhecimento. Esta última opção torna-se pouco provável se considerarmos artefatos pertencentes a famílias mais abastadas, que inclusive tinham cargos no Governo, como é o caso de uma panela²¹ do subtipo frigideira de origem da Casa dos Barões de Camargos, em Ouro Preto.

20 Segundo Silva Filho (2006 : 65) « Os documentos de época revelam que as atenções dos oficiais camaristas se centravam sobre um grupo especial de ofícios, nitidamente aqueles que eram mais requisitados(...) ».

21 Tal artefato está na reserva técnica do Museu da Inconfidência – número de registro 328.

Um estudo historiográfico que parte da análise das cartas de registros de exames de ofícios entre os anos de 1722 e 1803 identifica um total de 529 oficiais mecânicos em Vila Rica, dos mais variados ofícios, dos quais 442 (83,55%) são homens livres, 23 (4,34%) escravos, 20 (3,78%) forros e 44 (8,31%) negros livres (Silva Filho, 1996: 81). Destaca ainda o historiador que a estimativa para população de Vila Rica no período é de aproximadamente 20 mil pessoas, chegando, assim, a uma proporção de um oficial mecânico para cada quarenta pessoas (ibidem). Outro quadro, apresentado por Fabiano Silva (2007), mostra se os profissionais são livres ou forros, sendo que na maior parte da documentação não consta tal informação, e uma divisão quantitativa entre os diferentes ofícios (Silva, 2007: 87) (Imagem 6 – Gráfico Ofícios Vila Rica 1764).

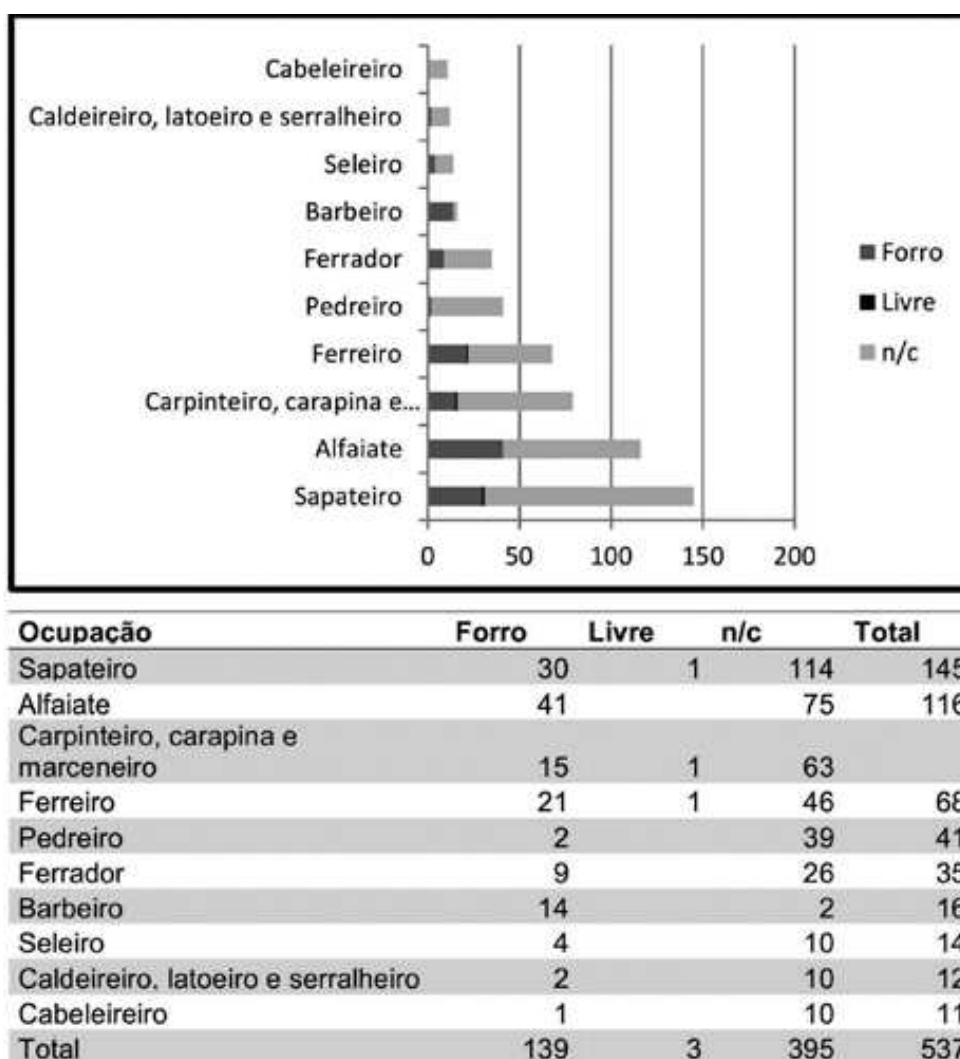


Imagem 6 - Ocupação e condição social dos oficiais com mais ocorrência na Derrama do termo de Vila Rica (1764) - (Silva, 2007:87)

Considerando a materialidade - no caso as vasilhas de pedra-sabão - podemos acompanhar, mesmo que parcial e pontualmente, aspectos das relações vividas por esse coletivo (Latour, 2004). Aqui, os gestos, técnicas e tecnologia empregados na confecção dessa população de artefatos podem indicar conhecimentos, práticas, experiências de relação com essa materialidade, vividas mais intensamente por outros ofícios.

A maneira como se extrai a matéria-prima (serrote ou desbaste), as técnicas de entalhe, as ferramentas utilizadas e a necessidade de conhecimento mínimo para a medição (ver Imagem 7 – Foto artesão utilizando compasso para medir a pré-forma), poderiam sugerir uma aproximação com pedreiros, marceneiros, carpinteiros e serralheiros (ver Imagem 8 – Os serradores, Debret). O puá, no discurso êmico do século XVIII, por exemplo, é um “instrumento de marceneiro e carpinteiro, que fura” (Bluteau[1712 – 1728]: 816) (ver Imagem 9 – Foto artesão utilizando puá). Os oficiais mecânicos ligados a tais atividades, no entanto, são quantitativamente baixos, o que torna pouco provável que os “paneleiros” estejam inseridos em tal categoria, sendo mais provável uma dinâmica relacional e coletiva da qual participam vários ofícios.



Imagem 7

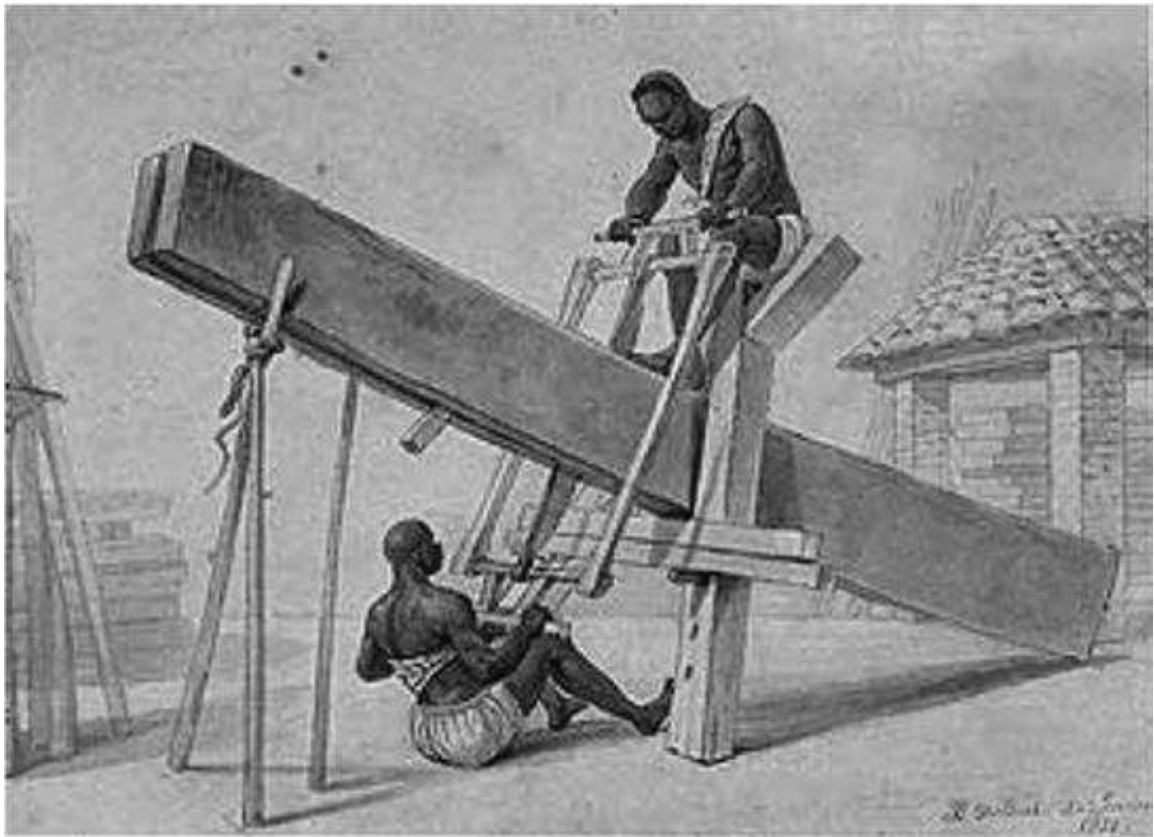


Imagem 8 - Os serradores, Aquarela de Debret 1837-1839. <http://historiae presente.blogspot.com>

O torno, por mais que seja artefato utilizado em outros fazeres (oleiros, por exemplo), tem características particulares, como a tração hidráulica, utilização de matéria-prima farta localmente e a situação da peça presa ao torno horizontalmente. Isto implica na percepção de um fazer único, caracterizado enquanto experiências de constituição mútua (homem/materialidade) na confecção das vasilhas de pedra-sabão. Dessa relação coletiva certamente participam conhecimentos, experiências, ferramentas, gestos, que se relacionam – em maior escala – ao restante do coletivo.

Relacionando a escala gestual/tecnológica com a escala coletiva, também de implicações sobre o andamento do bom mundo comum, parece que tal produção estava ligada a grupos de colonos livres, forros e escravos, que tiveram (ou não) contato com alguma outra atividade/ofício.

A perspectiva aqui levantada ganha força se retomado o caráter “não oficial” da produção de vasilhas de pedra-sabão, a possibilidade de um trabalho sazonal²² (Von Burguer, 1927), e inserindo-as nas relações vividas pelos oficiais mecânicos no período,

22 Tal possibilidade é levantada a partir dos relatos de Von Burguer (1927 : 520), nos quais ele afirma, como já visto, que “ele (*o artesão*) interrompe seu trabalho industrial nos tempos da colheita e em qualquer outro tempo, quando há um serviço mais urgente ou mais rendoso”.

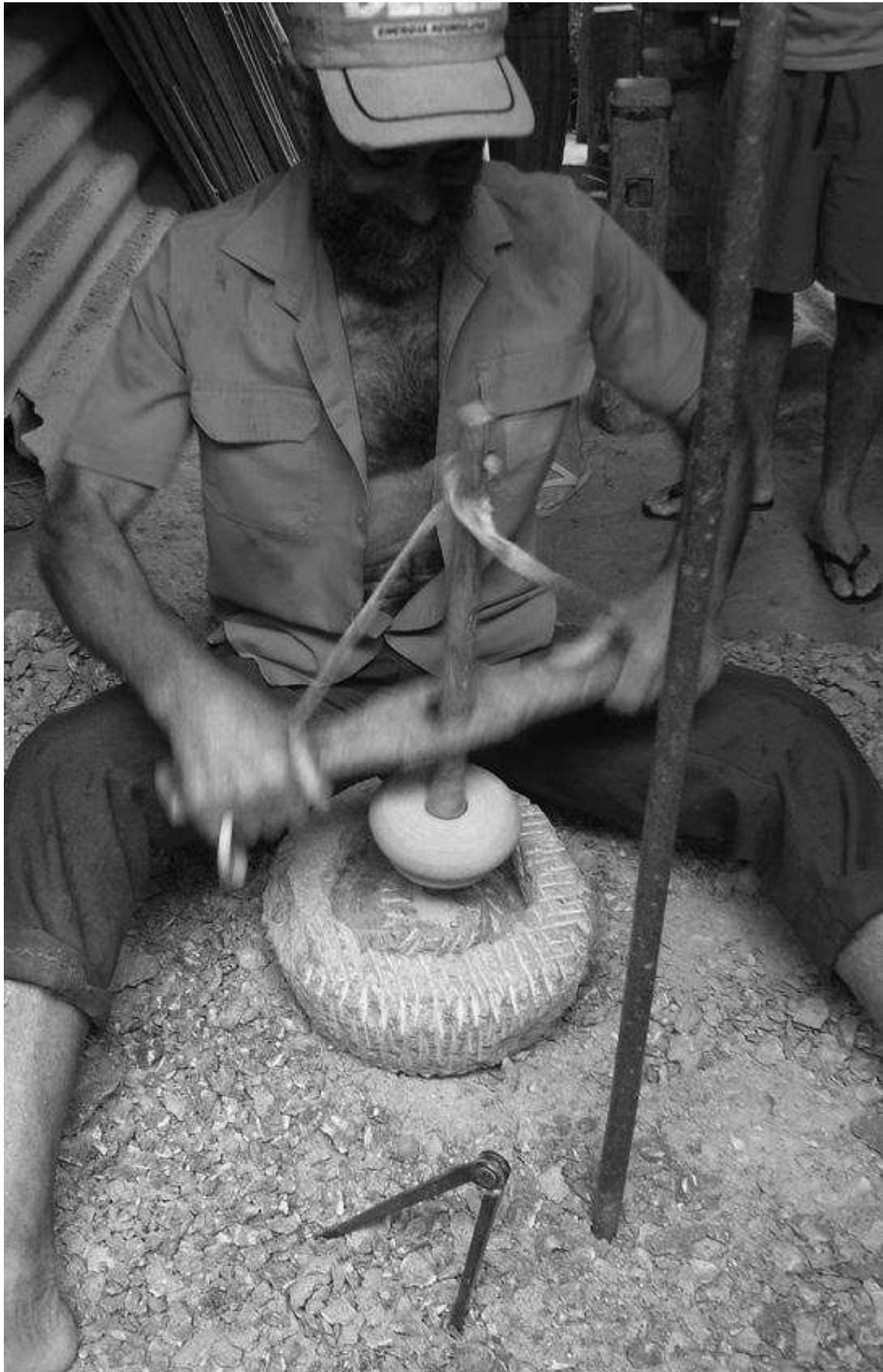


Imagem 9

que apresentam uma dinâmica de atividade própria na qual é possível o trânsito entre as diferentes ocupações/fazeres/ofícios²³ (Silva, 2007; Silva Filho, 1996).

Pode-se especular, por exemplo, que um oficial trabalhasse para um mestre canteiro e, em outros horários ou períodos, manufaturasse vasilhas de pedra-sabão para uso, venda e troca. É necessário, no entanto, levar em consideração as características da materialidade (principalmente peso e morfologia) que, nesse caso, influenciam no transporte e venda. Von Burguer (1927: 520) aponta que em uma carga de burro cabem cerca de 20 panelas, e continua:

Quando o artesão tem pronto um número suficiente de panelas para formar uma ou duas cargas (...), ele carrega seu burro e vai à cidade, onde há um negociante amigo. Ali, vende seus produtos, ou melhor, troca-os por outras mercadorias, carrega seu burro com suas compras e volta para sua aldeia (Von Burguer, 1927: 520).

Há de se especular, também, sobre a possibilidade de alguns desses artefatos serem produzidos sob encomenda, algumas vezes até mesmo por mestres e/ou oficiais com maior experiência, habilidade, conhecimento e controle gestual e técnico, na relação com a matéria-prima. Em tal ressalva, podem ser consideradas a morfologia e o aparato gestual/técnico/tecnológico da população de artefatos analisados na pesquisa, dos quais chama atenção a presença de alambiques – um dos quais foi produzido totalmente por entalhe -, barris – idênticos às formas encontradas em madeira -, taças, um vaso carenado, entre outros.

Há de se cogitar também a possibilidade de que estejam ligados a grupos de africanos que, tal qual os portugueses, poderiam ter tido contato com esses artefatos do outro lado do atlântico. É necessário destacar, porém, que, no caso dos portugueses, a afamada “pedra de ançã”, “análoga à pedra-sabão” (Lima Junior, 1978), não foi utilizada na confecção de utensílios²⁴.

Já no continente africano, encontramos referências a vasilhas de pedra-sabão no sítio arqueológico correspondente ao conjunto de ruínas do Grande Zimbábue (Fagan, 1965; 1988; Phillips, 1995). Escavações arqueológicas no local revelaram que nos “sedimentos do Grande Cercado e estratos superiores da Acrópole continham muitos enfeites de ouro e cobre, além de tigelas e esculturas de fina qualidade feitas em pedra-sabão” (Fagan, 1988: 553).

23 Além dos oficiais livres – cujo trânsito entre os diferentes ofícios é citado – há também os escravos de aluguel e ao ganho que “circulavam pelas vilas a procura de trabalhos imediatos e temporários, pagos ao jornal, que lhes propiciassem ganhos pecuniários ou mesmo em espécie ; ganhos que seriam dirigidos em parte a seus senhores, em parte para o sustento de suas necessidades diárias : alimentação, vestuário e as vezes moradia.” (SILVA FILHO, 1996 : 107).

24 Tal afirmativa parte de levantamento bibliográfico e visita oportunística feita na localidade portuguesa.

Esses vestígios abrem caminho para a possibilidade de que tal produção estivesse atrelada a grupos negros, escravizados, livres ou forros. Camilla Agostini (1998) pondera sobre essa interpretação em estudo de cultura material referente a grupos de africanos. Ao analisar cachimbos cerâmicos com “motivos” africanos, a arqueóloga afirma que:

Estes parecem os principais exemplos de cultura material de uso cotidiano relacionada diretamente aos escravos. Podemos pensar, ainda, na produção de objetos de ferro ou em matérias-primas locais, como é o caso da pedra-sabão em Minas Gerais (Agostini, 1998: 117).

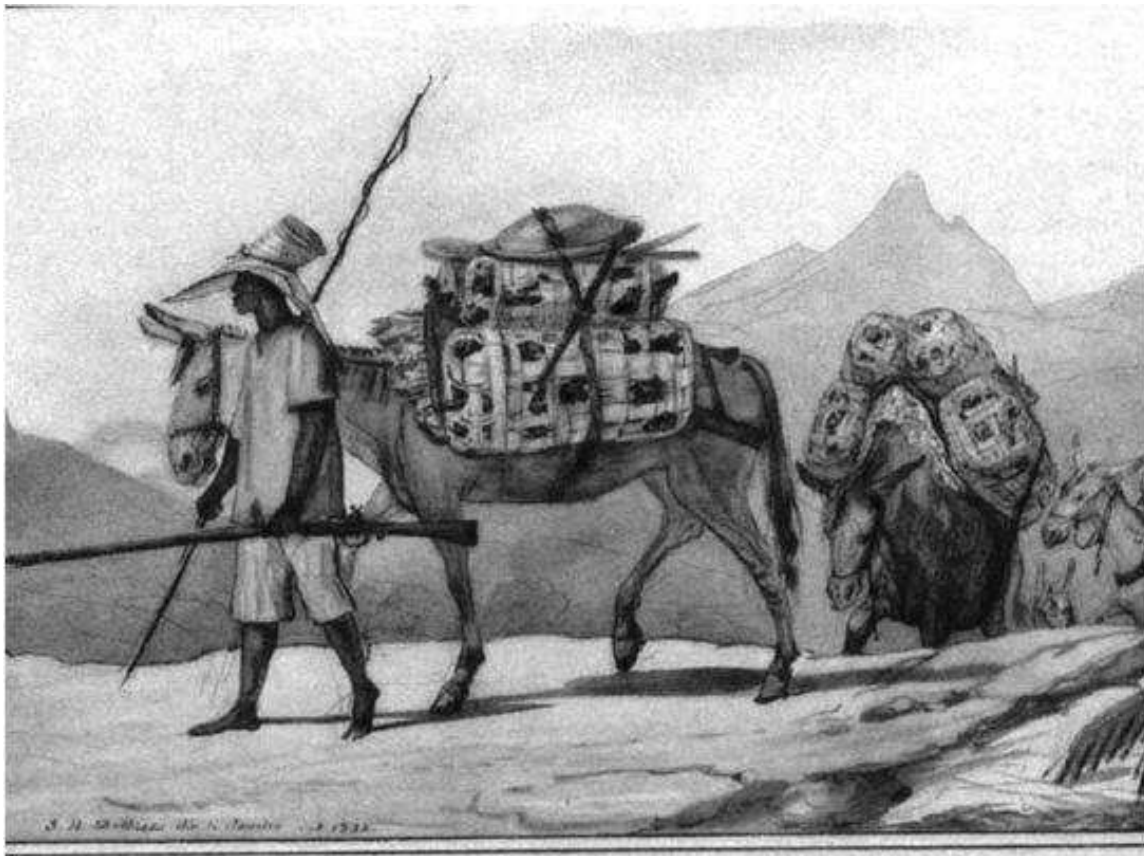


Imagem 10 - Tropeiro, Aquarela de Debret 1834-1839. <http://www.asminasgerais.com.br>

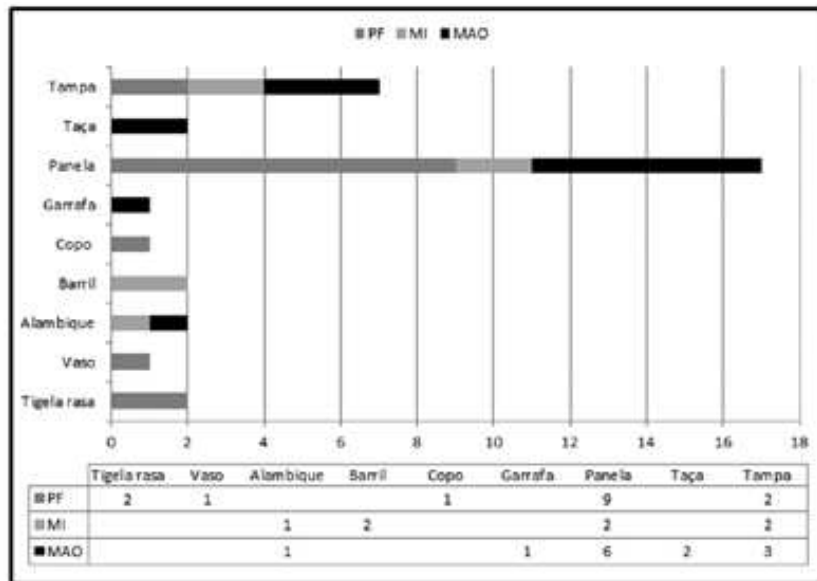
Não é possível, nem é o objetivo do presente artigo, atrelar a produção a um grupo/indivíduo. A partir dos dados levantados e referências citadas, é possível apenas perceber aspectos da rede dinâmica e coletiva na qual se inserem humano e materialidade, constatando um coletivo dinâmico onde as rupturas são constantes e a “mobilidade social” é vivida. Sobre os artesãos responsáveis pela confecção das panelas de pedra sabão, percebe-se uma dinâmica rica e diversa da qual fazem parte uma gama vasta e heterogênea de grupos/indivíduos de diferentes “credos”, “cores” e “raças”, havendo aproximação com diferentes ofícios (pedreiro, canteiro, oleiro, marceneiro), culminando com um olhar da identidade enquanto dinâmica e em constante (re)construção.

CONCLUSÃO

As questões pontuadas no presente texto, que toma como foco as vasilhas de pedra-sabão de Minas Gerais nos séculos XVIII a XX, são indicativas de uma complexa relação humano-materialidade estabelecida no andamento do mundo comum. Ao abordar aspectos da história de vida dessa família de artefatos, é possível perceber também algumas permanências e rupturas que perpassam a dinâmica coletiva da qual participam tais artefatos.

Na etapa de vida correspondente à produção, é possível perceber que o “fazer panela de pedra”, nos séculos XVIII e XIX, não está associado a um ofício inserido na máquina administrativa. É, portanto, considerado aqui um ofício “não oficial” com uma dinâmica própria e rica que envolve relações com a materialidade, gestos e conhecimentos ligados a diferentes ofícios.

As informações levantadas indicam que nesse período os artesãos responsáveis pela confecção de vasilhas de pedra-sabão situavam-se nos arredores de Ouro Preto e Mariana, em antigas fazendas e comunidades da zona rural (algumas até hoje centros de produção). A produção era voltada para seu próprio uso e/ou comércio e troca nos caminhos e centros de ocupação. Eram produzidos, majoritariamente, panelas, frigideiras e caldeirões, havendo poucos exemplares de artefatos de mais complexa elaboração e usos diversos (tais como barris, taças e copos) não associados aos preparo de alimentos, como é o caso dos primeiros (ver Imagem 11).



Subtipos de panelas predominantes no universo analisado.



Imagem 11 - Quadro tipológico e coleções da população de artefatos analisada na pesquisa.

Ao que indicam as fontes, ao menos até o início do século XX, a produção era sazonal, intercalada com trabalho na lavoura ou em “outra atividade que lhe desse sustento” (sic Von Burguer, 1927). Tal apontamento levanta a hipótese de que os artesãos, caso fossem sujeitos livres (incluem-se ex-escravizados), pudessem trabalhar em outras atividades manuais ligadas aos ofícios mecânicos, visto que sua vivência no fazer panela lhes daria determinadas habilidades e que há o estabelecimento desses vínculos durante o período colonial e imperial em Minas Gerais (Souza, 1990).

Os gestos e a relação de constituição mútua entre humano e materialidade durante a produção do artefato, nesse caso, indicam uma “agência dos artefatos” que traz a possibilidade de “inserção e mobilidade social” que não é característica exclusiva do humano, senão da materialidade/híbrida e do coletivo, em maior ou menor escala.

Há de se pensar, por exemplo, na possibilidade de que artefatos menos recorrentes e que requerem um aparato tecnológico e gestual mais elaborado, além do gasto de mais energia e atenção durante a manufatura, pudessem ter

sido confeccionados sob encomenda. O artesão responsável por sua manufatura seria, portanto, instituído de uma particularidade na dinâmica coletiva, abrindo novas redes de relações e lugares dentro do coletivo. Nesse caso, destacamos novamente a presença de dois barris que teriam sido de propriedade da família do Barão de Camargo.

Já no século XX, parece começar a haver uma preocupação por parte do Governo em registrar tal trabalho manual. São indicativos de tal postura não só a encomenda de um dossiê sobre a produção das panelas de pedra-sabão mineiras (Von Burguer, 1927) como a presença, já na segunda metade do século XX, desses artefatos em contexto museológico. Isto se deu em meio à eleição de Ouro Preto enquanto patrimônio nacional, a partir do qual há o desenvolvimento de uma grande gama de programas patrimoniais e culturais, além do incentivo do turismo cultural.

Isto, somado à ação das mineradoras, vem gerando mudanças na organização das oficinas, no modo de fazer e na transmissão do aprendizado. Das oficinas em atividade atualmente em Cachoeira do Brumado, somente duas mantêm o torno hidráulico, das quais apenas uma em atividade. As demais, de torno elétrico, funcionam majoritariamente num regime de trabalho industrial, na qual há a mecanização e fragmentação do trabalho, o que compromete a aprendizagem e o desenvolvimento criativo, enfraquecendo as relações dos humanos com esses artefatos.

Percebe-se, também, que a posição que tais artefatos ocupam no coletivo contemporâneo nos remete, como já dito, à instituição e à manutenção de uma memória confusa, a partir da qual há a associação das vasilhas de pedra sabão (muito em função da matéria prima) ao movimento do barroco mineiro, à cantaria e aos trabalhos de Aleijadinho.

Através desses apontamentos sobre fragmentos da *história de vida* desses artefatos, é possível perceber a presença, mesmo que inicialmente sem o devido aprofundamento, de atores até então desconsiderados. Aceitando ser esse um primeiro esforço em trazer a público informações acerca das vasilhas de pedra-sabão e ciente da ausência e dificuldade em se obter informações acerca desses agentes, é necessário destacar a necessidade tanto de levantamento e sistematização de dados quanto de aprofundamento de questões, relativas à dinâmica coletiva da qual participavam artesão e artefato no passado e no presente, que venham a agregar novas vozes e informações ao debate.

AGRADECIMENTOS

Este artigo é fruto de minha dissertação de mestrado, ainda em desenvolvimento no MAE/USP sob orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno. Agradeço, portanto, tanto à instituição MAE, por me proporcionar ricas discussões e contato com pesquisadores extraordinários, quanto à Profa. Cristina, pelas conversas, sugestões, indicações, atenção, apoio e confiança no meu trabalho. Pela bolsa concedida para minha pesquisa de mestrado, sou grato a CAPES.

Agradeço aos artesãos e moradores de Cachoeira do Brumado por terem me acolhido e compartilhado suas vidas durante minha estada em campo. À Célia Corsino, ex-diretora do Museu de Artes e Ofícios, e ao Rui Mourão, diretor do Museu da Inconfidência, por terem disponibilizado as coleções para pesquisa. À Profa. Dra. Loredana Ribeiro, por disponibilizar a coleção oriunda das escavações no sítio arqueológico Fazenda do Padre Fraga.

Por fim, porém certamente mais importante, à minha família e aos amigos, que me fazem seguir em frente, com problemas na cabeça, sorriso no rosto e paz no coração.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, C. Resistência Cultural e Reconstrução de Identidades: Um olhar sobre a cultura material de escravos do século XIX. *Revista de História Regional* 3(2), pp. 115-137: 1998.
- ÁVILA, A. *Iniciação ao Barroco mineiro*. Nobel: São Paulo, 1984.
- ÁVILA, A (Org.). *Barroco: Teoria e Análise*. Série Stylus 10. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- BEZERRA, O. *Condições de vida, produção e saúde em uma comunidade de mineiros e artesãos em pedra-sabão em Ouro Preto, Minas Gerais: uma abordagem a partir da ocorrência de pneumoconioses*. Tese de Doutorado. Escola de Veterinária UFMG, 2002.
- BLUTEAU, R[1712-1728]. *Vocabulário Portuguez & Latino, áulico, anatômico, architectonico*. Coimbra: disponível em www.ieb.usbr (última consulta 08/2011)
- BOSCHI, C. *O Barroco Mineiro: artes e trabalho*. Editora Brasiliense: São Paulo, 1988.
- CASTILHOS, Z. *et al.* Trabalho familiar no artesanato de Pedra-sabão – Ouro Preto, Brasil. (IN) *Gênero e trabalho infantil na pequena mineração: Brasil, Peru, Argentina e Bolívia*. (Orgs.) Zuleica C. Castilhos, Maria Helena Rocha Lima, Núria F. Castro. Rio de Janeiro: CETEM/CNPQ, pp. 168 – 184: 2006.
- CHILTON, E. (Ed.), *Material Meanings: critical approaches to the interpretation of material culture*. Salt Lake City: The University of Utah, 1999.
- DOBRES, M. *Technology and Social Agency*. Oxford: Blackwell, 2000.
- FAGAN, B. *Southern Africa during the Iron Age*. London: Thames and Hudson press, 1965.
- _____. As bacias do Zambeze e do Limpopo, entre 1100 e 1500. In: Niane, D. T (Coord.). *História Geral da África*. Vol. IV. A África do século XII ao século XVI. São Paulo: Editora Ática, pp. 537 – 568: 1988.
- GAMBLE, C. *Archaeology: The Basics*. London: Routledge, 1992.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, A. De la Etnoarqueología a la Arqueología del presente. In: J. Salazar; I. Domingo; J. Askarrága; H. Bonet (Coords). *Mundos tribales: Una vision etnoarqueológica*. Valencia: Museo de Prehistoria, pp. 16 – 27: 2009.

- _____. *Arqueologia Simétrica. Um giro teórico sin revolución paradigmática*. Complutum, Vol. 18, pp. 283 - 291: 2007.
- HOLTORF, C. *Notes on the Life History of a Pot Sherd*. *Journal of Material Culture*; 7, pp. 49 – 71: 2002.
- INGOLD, T. *The perception of environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge, 2000.
- _____. *Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials, Realities Working Paper No 15*, University of Manchester, 2010.
- INSTITUTO TERRA BRASILIS DE DESENVOLVIMENTO SÓCIO-AMBIENTAL. *Diagnóstico preliminar da atividade artesanal em pedra-sabão na região de Ouro Preto e Mariana, MG*. Belo Horizonte: Instituto Terra Brasilis, 1999.
- JUNQUEIRA, P. *O grande abrigo Santana do Riacho com sepultamentos em Minas Gerais*. Dissertação de Mestrado. FFLCH, Universidade de São Paulo, 1984.
- LAGROU, E. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- LAMOTTA, V. & SCHIFFER, M. Behavioral Archaeology: Toward a New Synthesis. In: Hooder, Ian (Org.). *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Blackweel publishers, pp. 14 – 64: 2002.
- LATOURE, B. *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI editora Argentina, 2007.
- _____. *Políticas da natureza: Como fazer ciência na democracia*. Bauru: EDUSC, 2004.
- LAYTON, Robert. *A Antropologia da Arte*. Edições 70: Lisboa, 1991.
- LEMONNIER, P. *Elements for an Anthropology of Technology*. Michigan. Museum of Anthropological research (88). University of Michigan, 1992.
- LENIZ, V. & CAMPOS, J. *Guia para determinação de minerais*. 8ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

- LIMA, Tânia A. *A Arqueologia histórica no Brasil: balanço bibliográfico (1960-91)*. In: Anais do Museu Paulista. São Paulo: Ed. USP, 1993.
- LIMA JÚNIOR, A. *A Capitania das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- MAUSS, Marcel [1872-1950]. As técnicas do corpo. In: *Antropologia e Sociologia*. São Paulo, Cosac Naify, pp. 399 – 422: 2003.
- MENESES, J. N. C. Homens que não mineram: Oficiais mecânicos nas Minas Gerais Setecentistas. In: Resende & Villalta (Orgs.). *História de Minas Gerais: as minas setecentistas*. Vol. 1. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. 377 – 399.
- MOREJÓN, J. *Coordenadas do Barroco*. FFLCH, USP: São Paulo, 1965.
- NEUMANN, M. Ñande Rekó: *Diferentes jeitos de ser Guarani*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em História da UFRS. Porto Alegre, 2008.
- PHILLIPS, T (Ed.). *Africa: The Art of a Continent*. Munich, London, New York: Prestel, 1995.
- PROUS, A. & MALTA, I. (Coord.). *Santana do Riacho – Tomo I*. Arquivo do Museu de História Natural UFMG. Belo Horizonte. Vol. XII, 1991.
- SCHIFFER, M. Archaeological Context and Systemic Context. In: *American Antiquity*, 37(2), 1972.
- _____. *Formation Processes of the Archaeological Record*. University of New Mexico Press, 1987.
- SHANKS, M. Arqueologia simétrica. González-Ruibal (Ed.). *Arqueología Simétrica. Un giro teórico sin revolución paradigmática*. Complutum .18, 2007. 292 - 295.
- SILVA, F. *O caminho das pedras: canteiros de Vila Rica no século XVIII, a partir de inventários post-mortem e testamentos*. XI Seminário de Iniciação Científica da UFOP Ouro Preto: UFOP, 2003. CD-ROM.
- SILVA FILHO, G. *O oficialato mecânico em Vila Rica no século dezoito e a participação do escravo e do negro*. Dissertação de mestrado em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras. USP, 1996.

- SOUZA, L. *Desclassificados do Ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. 3ed. Graal: Rio de Janeiro, 1990.
- VAN DER LEEUW, S. Giving the potter a choice: Conceptual aspects of pottery techniques. In: Lemonnier, P (Org.). *Technological choices. Transformation in material cultures since the Neolithic*. London: Routledge, 1993.
- VON BURGUER, O. *Estudos sobre “pedras de sabão” de Minas Geraes*. *Boletim do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio*. V.3, pp. 519-548: 1927.
- WEBMOOR, T. Un giro más tras el ‘giro social’. El principio de la simetría en arqueología. González-Ruibal, A. (Ed.). *Arqueología Simétrica. Un giro teórico sin revolución paradigmática*. Complutum .18, pp. 296-304: 2007.
- WITMORE, C. Arqueología simétrica: un manifiesto breve. González-Ruibal (Ed.). *Arqueología Simétrica. Un giro teórico sin revolución paradigmática*. Complutum .18, pp. 305-313: 2007.

