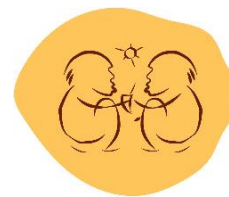


Rev. Ens. Educ. Cienc. Human.

Campo Grande, MS, v. 20, n. 1, 2019

(Capa)



Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas



ISSN 2447-8733



Gilberto Luiz Alves
INSTITUTO CULTURAL

www.icgilbertoluizalves.com.br/

A Produção da Cerâmica Terena na Aldeia Cachoeirinha em Miranda, MS

Terena Ceramics Production at Cachoeirinha Village in Miranda, MS

Francelina Albuquerque Chaves^{*a}; Gilberto Luiz Alves^b; Rosemary Matias^b

^aUniversidade Anhanguera - Uniderp. MS. Brasil.

^bUniversidade Anhanguera-Uniderp, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Meio Ambiente e Desenvolvimento Regional. MS, Brasil.

*E-mail: franceachaves@gmail.com

Recebido em: 19/11/18; Aceito em: 30/01/19

Resumo

Este trabalho teve por objeto a cerâmica Terena produzida na Aldeia Cachoeirinha em Miranda, Mato Grosso do Sul. Seu objetivo geral é analisar o processo de produção posto em prática pela etnia em referência. Sobre a relevância do objeto dizem os fatos de o artesanato Terena ter sido registrado como patrimônio imaterial histórico, artístico e cultural de Mato Grosso do Sul pelo Governo do Estado e a cerâmica, em especial, se constituir em expressivo instrumento de reconhecimento e diferenciação da etnia. Fontes teóricas foram buscadas em estudos de Oliveira, Ribeiro e Alves. A revisão bibliográfica e o levantamento de fontes secundárias priorizaram as abordagens sobre os Terena, mas se estenderam a outras etnias indígenas da região, também, por força da necessidade de análises comparativas. Quanto às fontes primárias, foram realizados levantamentos a campo na Reserva Indígena Cachoeirinha, além de observações sistemáticas, registros fotográficos do processo de produção e entrevistas semiestruturadas com as artesãs oleiras. Entre os resultados, foram constatadas mudanças recentes na cerâmica Terena. Distanciando-se da pigmentação avermelhada, característica da etnia, algumas peças passaram a ganhar a coloração preta, oriunda de um mineral de cor escura e brilhosa, chamado ‘pedra canga’. A partir do levantamento feito a campo foram identificadas 83 artesãs Terena. Atualmente, 45 permanecem em atividade e a maioria encontra-se na faixa etária de 26 a 50 anos. A produção da cerâmica é realizada exclusivamente pelas mulheres e se tornou importante fonte de complementação da renda familiar.

Palavras-chave: Desenvolvimento Regional. Artesanato Indígena. Ceramistas Terena.

Abstract

The object of this work is Terena ceramics produced at Aldeia Cachoeirinha in Miranda, Mato Grosso do Sul. The main objective is to analyze the production process practiced by this ethnicity. Regarding the relevance of the object, Terena craftwork have been registered as an intangible historical, artistic and cultural heritage of Mato Grosso do Sul by State Government and ceramics, in particular, constitute an expressive instrument of recognition and differentiation of this ethnicity. The present theoretical sources were based on studies of Oliveira, Ribeiro and Alves. The literature review and the secondary sources survey focused on the Terena, however the study extended to other ethnic groups of the region for comparative analysis. During the primary sources, field surveys were carried out at Cachoeirinha Indigenous Protected Area. In addition, systematic observations, photographic records of the production and semi-structured interviews with pottery artisans were performed. Among the results, recent changes in Terena ceramics were observed. Some pieces began to change from the traditional reddish pigmentation, characteristic feature of this ethnic group, to black coloration, originated from a mineral called “canga” stone of dark and bright color. Based on the field survey, 83 Terena artisans were identified. Currently, 45 artisans remain in activity and they fall into age group of 26 to 50 years. The ceramics production is carried out exclusively by women and has become an important supplemental source for family income.

Keywords: Regional Development. Indigenous Crafts. Terena Potters.

1 Introdução

Este trabalho tem por objeto a cerâmica produzida pelas artesãs Terena na Aldeia Cachoeirinha em Miranda, Mato Grosso do Sul. Seu objetivo geral é analisar o processo de produção posto em prática pela etnia em referência, as técnicas empregadas, os recursos naturais utilizados e a resistência do produto final. Fontes teóricas foram buscadas em estudos de Oliveira (1968; 1976), Ribeiro (1989) e Alves (2014).

Em Mato Grosso do Sul, “a presença indígena foi relevante e muito contribuiu para a constituição da singularidade regional” (ALVES, 2013, p.22). A etnia Terena, um dos subgrupos Guaná, pertence ao tronco Aruák e se constitui a segunda maior população indígena do estado, ficando atrás

apenas da etnia Guarani-Kaiowá (SANTOS, 2011). Seus integrantes hoje vivem em áreas fragmentadas, cercadas por fazendas. Sua população distribui-se pelos municípios de Miranda, Aquidauana, Anastácio, Dois Irmãos do Buriti, Sidrolândia, Nioaque e Rochedo. Também há famílias Terena em Porto Murtinho, na Reserva Indígena Kadiwéu, em Dourados, na Reserva Indígena Guarani, e no Estado de São Paulo, na Terra Indígena Araribá (RICARDO, 2011).

Segundo Oliveira (1976), essa etnia desperta interesse científico por causa de sua integração e resistência diante da sociedade nacional e por ter dado importante contribuição para a formação do sudoeste brasileiro, enquanto produtora de bens de consumo, principalmente de gêneros agrícolas, e por ter assegurado força de trabalho que deu sustentação às fazendas

devotadas à pecuária, após a Guerra da Tríplice Aliança.

Para Bittencourt e Ladeira (2000, p.11), os Terena “possuem ou possuíram formas de organização internas características, sendo tradicionalmente agricultores e conhecedores das técnicas de tecelagem e cerâmica”. As autoras ainda afirmam que uma forma de conhecer o passado dos Terena é por meio de produtos da cultura material, que revelam muito dos hábitos e costumes antigos que já não existem mais. Outra forma, também, é por meio dos “textos escritos, desenhos, pinturas e fotografias feitas pelos brancos que tiveram contato com essa etnia”, além da oralidade dos mais antigos, que relatam sua história.

O reconhecimento da importância da cerâmica terena, em Mato Grosso do Sul, pode ser ilustrado pelo fato de ter sido registrada como patrimônio imaterial histórico, artístico e cultural, pelo Governo do Estado, por meio do decreto normativo Nº 12.847, de 16 de novembro de 2009 (MATO GROSSO DO SUL, 2009).

Os produtos artesanais indígenas enquadram-se na categoria *artesanato ancestral*, pois “tendem a reiterar, no geral, os procedimentos, as técnicas, a utilização de recursos naturais e a divisão sexual do trabalho praticados por gerações anteriores” (ALVES, 2013, p.2).

Especificamente quanto ao artesanato Terena, desde sua origem teve caráter utilitário. A cerâmica, por exemplo, era produzida para atender necessidades ligadas à manutenção de reservas de água ou à preservação de alimentos. Daí os potes, as moringas e as panelas. Essa situação se manteve até a década de 1960. Na década de 1970 ocorreu um movimento de intensificação do comércio de produtos cerâmicos Terena que impactou também os artefatos produzidos pelos Kadiwéu (ALVES, 2014).

Na virada do século, Godoy (2001) afirmava que a cerâmica Terena era produzida em aldeias da região de Miranda, mais frequentemente em Cachoeirinha. Apesar de a produção da cerâmica ser importante fonte de complementação de renda para muitas famílias, a mesma estudiosa anunciava que as artesãs mais idosas, com cerca de sessenta anos, já estavam em vias de paralisação devido ao grande esforço exigido durante todo o processo de fabricação da cerâmica, enquanto as mais jovens, em grande parte, desconheciam os procedimentos técnicos do artesanato oleiro. Em face dos resultados da presente pesquisa, essa afirmação pode ser válida para outras aldeias, mas não para Cachoeirinha como será demonstrado.

A cerâmica constitui expressiva marca cultural das etnias indígenas, pois as peças resultantes são identificadas por ornamentação e por grafismos peculiares. Segundo os antropólogos que estudaram a matéria, em Mato Grosso do Sul a arte cerâmica Terena sempre se destacou em relação às de outras etnias oleiras pela sua maior resistência (RIBEIRO, 1989). As peças resultantes ganham singularidade pelo acabamento de coloração avermelhada, brilhante, e pelos delicados desenhos em tons de branco-azuado.

No Estado, a Aldeia Cachoeirinha de Miranda é o maior polo de produção de cerâmica Terena. Muitas famílias estão engajadas nesse processo. Observa-se uma relação intensa e contínua de troca de artefatos cerâmicos. Atualmente a produção visa atender, exclusivamente, ao mercado constituído por turistas.

Produzir peças cerâmicas é atribuição feminina. São as mulheres que realizam todo o processo, desde a coleta do “barro” até a venda das peças. Em geral, são casadas e, com os valores auferidos nas vendas, contribuem expressivamente para a constituição da renda familiar.

O fazer ligado à atividade oleira é ensinado de geração a geração. As mães ou avós ensinam as meninas ainda pequenas. Elas acompanham as artesãs adultas durante o seu labor, aprendendo através da observação e brincando com o “barro” (GOMES, 2008).

Por meio do contato com o mercado as oleiras indígenas estão sendo influenciadas a produzir peças que atendam a reclamos externos. Antes produziam, tão somente, peças utilitárias para atender necessidades básicas de suas famílias, como cozinhar, armazenar água e alimentos. Eram panelas, pratos, jarras, travessas e potes, por exemplo. Atualmente produzem peças decorativas ajustadas às exigências do mercado, constituído por turistas. Em especial, para facilitar a acomodação nas bagagens dos visitantes, as peças cerâmicas foram miniaturizadas. De início a tendência se fez sentir sobre as peças utilitárias. Em seguida surgiram miniaturas de peças zoomorfas – galinhas, jacarés, capivaras, bois, tatus, porcos e peixes – fitomorfas – folhas sobretudo – e, mais recentemente, antropomorfas – homens e mulheres reproduzidos no exercício dos afazeres cotidianos (ALVES, 2014).

Devido ao amistoso contato dos Terena com a população local e ao movimento gerado pelo turismo, houve aumento no consumo de seus produtos artesanais. O volume de vendas das peças cerâmicas tem elevado a renda dessas artesãs e tem gerado mudanças comportamentais nas famílias. As mulheres, em face das necessidades postas pelo comércio de artefatos artesanais, têm sido obrigadas a se afastar constantemente de suas aldeias. Com isso, vêm ganhando maior aptidão e maior autonomia para negociar suas peças, participar de feiras, exposições e, até mesmo, repassar seu conhecimento teórico-prático por meio de cursos financiados por órgãos públicos ou ONG (GOMES, 2008).

2 Material e Métodos

O universo da pesquisa é a comunidade de artesãs Terena da Aldeia Cachoeirinha (Figura 1), distante 15 km da cidade de Miranda, localizada a oeste do Estado, na Microrregião de Aquidauana e na Mesorregião do Pantanal Sul-Mato-Grossense. A altitude média do município é de 126 metros e fica a 194 km da capital, Campo Grande, com acesso pelas rodovias BR 262 ou MS 335. Esta liga a sede a Bodoquena, Bonito e Jardim.

Figura 1 - Mapa de localização da Aldeia Cachoeirinha, Miranda, MS.

Fonte: Os autores.

Além de fontes documentais e fontes historiográficas, para analisar o processo de produção da cerâmica Terena foram realizados levantamentos na Aldeia Cachoeirinha. A coleta da matéria prima, as técnicas de produção, os recursos naturais empregados, até a queima e obtenção do produto final, envolveram levantamentos a campo nos meses de julho de 2013 a janeiro de 2015.

Os instrumentos utilizados durante os levantamentos a campo constituíram-se de observação sistemática em situação de trabalho, registros fotográficos, entrevistas semiestruturadas com as artesãs oleiras e coleta de materiais como argila e água. As entrevistas e o acompanhamento das etapas de produção da cerâmica ocorreram com o grupo da artesã Rosenir Batista, que envolve suas filhas Rosilene de Arruda e Zenilda Batista, além da nora Ana Alice.

3 Resultados e Discussão

3.1 A produção da Cerâmica Terena na Atualidade

De acordo com a lista de nomes das ceramistas fornecida pelo professor e pesquisador Aronaldo Júlio, residente na aldeia, foram identificadas 43 artesãs. Entretanto, no Centro de Referência da Cultura Terena, onde são comercializadas peças artesanais Terena em Miranda, a lista de artesãs ascende a 62 nomes, sendo 8 homens. Com o aprofundamento da pesquisa, foi esclarecido que esses artesãos do sexo masculino não são ceramistas. Eles confeccionam outros tipos de peças artesanais, como cocar, entalhes em madeira, colares, arcos e flechas. Como alguns deles também levavam peças cerâmicas de familiares até o referido Centro, constam nos seus registros.

Confrontando as duas listas e desprezando os 14 nomes repetidos em ambas, temos um total de 83 artesãs, das quais 38 deixaram de produzir.

Corroborando os dados apresentados, o levantamento feito a campo na Aldeia Cachoeirinha identificou as 83 artesãs Terena. No período de 31 de julho de 2013 a 11 de janeiro de 2015, foi constatado, também, que 45 permanecem em atividade, ou seja, 54 % do total. As faixas etárias das artesãs que continuam em atividade são: de 12 a 18 anos, 8,43%; de 19 a 25 anos, 25,3%; de 26 a 50 anos, 39,75%; de 51 a 64

anos, 14,45%, e, acima de 64 anos, 12,04%. Portanto, o maior número de artesãs encontra-se na faixa etária de 26 a 50 anos.

Essa quantidade de artesãs em atividade revela crescimento nos últimos 50 anos, como se deduz da comparação com os resultados de estudos antropológicos realizados na década de 1960.

A contribuição do trabalho feminino que poderia ter lugar na esfera artesanal, principalmente na manufatura de potes de 'barro', é irrisória: apenas duas ou três famílias – tomando-se [...] Cachoeirinha – dedicam-se à comercialização de sua cerâmica, que é vendida na estação de Duque Estrada ou em Miranda. (OLIVEIRA, 1968, p.79).

A Aldeia Cachoeirinha sempre foi referência na produção de artesanato cerâmico. E se o número de artesãs tem crescido, tal resultado demonstra que as conclusões de Godoy (2001) não podem ser generalizadas para todas as aldeias. A presença de crianças, adolescentes e idosas entre as artesãs ativas, em Cachoeirinha, não autoriza juízos de que as jovens se distanciam da atividade oleira, de que as idosas a abandonam ou de que a cerâmica como um todo está em declínio. Nessa aldeia foi constatado que, mesmo entre as jovens, existem aquelas que produzem cerâmica artesanal e percebem nessa atividade a possibilidade de auferir atrativos rendimentos. Essa tendência favorável, que prometer assegurar a continuidade da arte oleira entre os Terena, não é comprometida pela existência das jovens que revelam desinteresse pelo artesanato. Algumas alegam que a produção da cerâmica dá muito trabalho e preferem estudar. Acreditam que, no futuro, o diploma poderá conferir melhores condições de vida e de trabalho na cidade. A composição das artesãs da Aldeia Cachoeirinha também desautoriza, no que se refere ao momento presente, o entendimento de que "a prática de cerâmica entre os Terena é uma atividade adulta, em geral das mulheres casadas" (GOMES, 2008, p.7).

A observação do processo de produção da cerâmica acompanhou, em especial, o trabalho do núcleo oleiro liderado por Rosenir Batista, que tem como participantes suas filhas, Rosilene de Arruda e Zenilda Batista, além da nora Ana Alice. Esse grupo foi apontado pelo Cacique Adilson Antônio como aquele que se destaca pela produção contínua. Juntas,

as quatro artesãs produzem em média 220 peças por mês. São reproduções dos antigos utensílios como vasos, panelas, moringas e travessas, bem como miniaturas dessas peças e de bichos.

Rosilene, recentemente, ampliou as temáticas pleiteadas ao reproduzir peças antropomorfas que remetem ao cotidiano das mulheres. Ela, que começou fazendo potes, depois de observar as mães com os filhos, decidiu reproduzi-los. A temática da maternidade aflorou. São tocantes peças de mães amamentando ou segurando seus bebês no colo. “As primeiras saíram feinhas”, disse ela. Depois, com a repetição e o desejo de aperfeiçoá-las, as peças ganharam equilíbrio e expressão e passaram a motivar a procura dos turistas. Ao afirmar que procurou fazer o que as outras artesãs não faziam, além de sua dedicação ao aprimoramento dos resultados de seu trabalho, não há como deixar de reconhecer em Rosilene uma artista. Nela se constata, a “preocupação estética”, a “vontade de beleza”, que “resulta numa obra de alta perfeição técnica” (RIBEIRO, 1980, p.257-258). Sua cunhada, Ana Alice, recentemente começou a trilhar o caminho aberto por Rosilene e vem produzindo, também, peças antropomorfas,

Nota-se, hoje, diversificação das peças cerâmicas Terena. Os produtos, no passado, eram compostos basicamente por utensílios domésticos, como vasos, potes, panelas e moringas. Eram usados nas atividades cotidianas das famílias na aldeia. No presente, são constituídos por objetos de decoração, predominantemente miniaturizados, que envolvem as formas dos utensílios ancestrais, às quais se juntaram as reproduções, igualmente miniaturizadas, de peças zoomorfas, fitomorfas e antropomorfas.

No interior da sociedade capitalista, o índio tornou-se produtor de mercadorias. Seu artesanato, ao ser produzido como valor de troca, perdeu sua finalidade cultural de origem. As peças artesanais produzidas na atualidade já não servem para atender necessidades utilitárias cotidianas; “são, basicamente, mercadorias que permitem ao ‘artesão’ adquirir, no mercado, as demais mercadorias que, sob as novas condições hegemônicas pelo capital, asseguram a sua subsistência” (ALVES, 2003, p.4). Mudaram suas funções culturais, portanto.

O mercado já é o elemento norteador para muitas artesãs. Para Rosenir, por exemplo, é ele que dita a necessidade de produção contínua. Ela precisa ter peças prontas para atender às pessoas que a procuram. A convivência com a cidade aguçou a perspicácia da artesã. Ela só passou a se dedicar à cerâmica em 2006, após seu retorno à Aldeia, depois de ter vivido algum tempo em Campo Grande, onde trabalhou, inclusive, numa clínica veterinária.

Em situação de trabalho foi observado que o núcleo familiar de Rosenir produz continuamente. O processo de produção desse núcleo foi acompanhado *in loco* na Aldeia Cachoeirinha.

Nos dias em que as artesãs realizam suas atividades oleiras, logo pela manhã, depois de tomar mate, delegam a

função de cuidar da casa, do almoço e dos irmãos a uma filha. Nesses dias elas se devotam exclusivamente à produção de seus artefatos cerâmicos.

O processo de produção se inicia com a coleta da matéria-prima essencial, ou seja, a argila ou “barro”. São necessários três tipos de “barro”: um para dar a forma desejada e compor o corpo das peças cerâmicas, chamado de “barro escuro”; o “barro vermelho”, para conferir a sua cor característica e o “barro branco”, utilizado para ornamentar as peças com grafismos, compostos de motivos florais, pontilhados e mistos. Para os Terena, segundo Gomes (2008), a cor e a ornamentação são traços indicativos de sua identidade étnica e só podem ser modificados pelas próprias ceramistas que detêm o conhecimento ritual e técnico da atividade.

Foi constatado que a cerâmica Terena da Aldeia Cachoeirinha vem apresentando mudanças. Contrariando a tradicional pigmentação avermelhada, algumas peças estão sendo confeccionadas com pigmentação preta. Essa nova tonalidade é obtida por meio de um mineral de mesma cor e brilho metálico denominado “pedra canga”.

A coleta do “barro escuro” é realizada no período de seca, no córrego que atravessa a aldeia. Ele é referido pela artesã Rosenir como “córrego da argila”. No Pantanal, o período de seca compreende os meses de junho a setembro. As artesãs retiram o “barro” quando o córrego está sem fluxo de água, em especial nos meses de abril, maio e agosto. Algumas ainda seguem a estação lunar e coletam o “barro” na época da lua crescente ou cheia. Dizem que a argila coletada na estação da lua nova racha ou estoura na hora da queima. O núcleo da artesã Rosenir retira “barro” uma vez por mês, pois há grande demanda para seus produtos. Transportam, em média, 10 sacos de 40 quilos por viagem. Segundo a líder das artesãs, com cada saco de “barro” é possível produzir aproximadamente 20 peças grandes. A mesma quantidade de “barro” necessária para fazer um pote grande pode ser usada para produzir entre cinco e seis panelas.

Na Aldeia Cachoeirinha foi observado que as mulheres contam com a ajuda de familiares do sexo masculino para fazer o transporte da argila. O trajeto da aldeia até o ponto de coleta (córrego da argila) é de 2,5 km. O difícil acesso ao local é feito a pé. O “barro” coletado é acondicionado em sacos plásticos. No passado era transportado por carrinhos de mão ou em baldes sobre a cabeça. Hoje, para transportar a argila conta com a ajuda do filho, que usa uma motocicleta para tal. Godoy (2001) também constatou a ajuda de membros masculinos das famílias das artesãs nessa fase do processo de produção.

Durante a coleta do “barro”, a artesã faz uma limpeza superficial dentro do córrego, retirando galhos e folhas. Em seguida, o “barro” é recolhido a uma profundidade aproximada de 30 centímetros. O material é retirado em grande quantidade, armazenado em sacolas plásticas e estocado na lateral das casas das artesãs para utilização futura. O “barro” seco, quando da produção de novas peças é reidratado e, a

seguir, utilizado.

Na Aldeia Cachoeirinha verificou-se que a produção da cerâmica é uma atividade basicamente feminina. Os homens se aplicam à cestaria, à caça e à pesca. É o que reconhecem, também, Grubitis (2014) e Gomes (2008).

A argila rica em hematita é extraída de um local denominado por Rosenir como “buraco do barro vermelho”. A artesã demonstra preocupação com a integridade do lugar, pois a construção de casas da aldeia está avançando e já se aproxima do ponto de coleta. Esse é o único local onde todas as artesãs retiram o “barro vermelho”. Conforme relato da artesã, daí as antepassadas também recolhiam argila. Somente uma dessa fonte produz argila de boa qualidade. Ela informa que já tentou extrair a matéria prima de outro lugar, porém o “material não foi bom para fazer cerâmica”.

Antes de ser aplicado, o “barro vermelho”, utilizado para dar a cor característica da cerâmica Terena, é dissolvido em água. A seguir, as artesãs aplicam até três demãos em cada peça.

As ceramistas Terena da Aldeia Água Branca, localizada a 70 Km da cidade de Aquidauana, usam outro procedimento. Devido à predominância do arenito na região, a terra vermelha empregada no acabamento das peças cerâmicas vem de formigueiros. A terra é umedecida com água e o material pastoso produzido é espalhado em volta do objeto. Em seguida é alisado até a obtenção de uma textura homogênea e brilhante (SEBASTIÃO, 2012).

Segundo Rosenir recentemente, a introdução da “pedra canga” para pigmentar as peças tornou-se um diferencial do artefato. Ela afirma que o mineral é difícil de ser encontrado e que nem todas as artesãs o utilizam. O mineral é quebrado e triturado em pilão. Ao pó é adicionada água, mistura usada para dar a tonalidade preta à peça, obtida após a aplicação de duas demãos. A líder artesã informa que uma única demão confere à peça cerâmica a cor marrom.

O “barro branco” é retirado de um local distante da moradia da artesã, um lago denominado Campão Babaçu, dentro da área da Aldeia Cachoeirinha. Para evitar desperdício e a perda de suas propriedades, a matéria-prima é armazenada em sacolas plásticas. O “barro branco” é empregado na etapa de ornamentação, ou seja, na aplicação dos grafismos. Os desenhos são feitos antes da queima das peças. O “barro” é dissolvido em água, ficando com a consistência aquosa. É aplicado delicadamente, então, sobre a superfície das peças secas. Para realizar os desenhos as artesãs contam com o auxílio de gravetos que substituem a função os pincéis.

Depois de coletadas as matérias-primas (“barro escuro”, “barro vermelho”, “pedra canga” e “barro branco”), inicia-se a segunda etapa da produção. Trata-se da limpeza do “barro” escuro. Feita manualmente, elimina as impurezas visualizadas macroscopicamente como gravetos, folhas, ramos, pedras e qualquer outro elemento que possa interferir na textura do “barro”.

Após a limpeza a artesã adiciona ao “barro escuro” pequena quantidade de um pó obtido do descarte de cerâmica já queimada ou de pedaços de telhas ou tijolos triturados. A utilização de tijolos, em nossos dias, é um indicador da intensificação da atividade oleira entre os Terena. No passado eram usadas, exclusivamente, peças de descarte decorrentes de quebra ou de defeito na queima.

O pó obtido da trituração de tijolos ou restos de peças cerâmicas já queimadas recebe o nome de chamote. No idioma Terena a artesã chama esse pó de *katipe*. O chamote tem a função de facilitar a confecção de grandes objetos, pois dá estabilidade à modelagem, impedindo que o corpo do pote, quando muito alto, comece a achatado e deformar. Por se tratar ainda de um corpo cerâmico, que já sofreu transformações físico-químicas, o ‘chamote’ é material estável, não sofrendo retrações. Este material, quando acrescentado ao “barro” em proporções adequadas, reduz os coeficientes de retração durante a queima (GRAZIATO, 2008)

O *katipe* ou chamote, portanto, é usado para dar plasticidade à argila. Ao ser incorporado ao “barro escuro”, o processo de amaciamento ou sova é iniciado. Rosenir leva até três horas sovando o “barro” para conseguir o ponto exato da massa cerâmica. Só atendida essa condição poderá iniciar a etapa de modelagem.

A mistura deve estar ajustada para atingir o ponto maleável e a consistência necessária para a modelagem, regulados pela quantidade de água acrescida à massa (GRAZIATO, 2008). Observou-se o alto grau de concentração da artesã para conseguir o ponto exato da maleabilidade da massa. Rosenir relata que durante a etapa de modelagem suas mãos devem estar limpas, sem resíduos de sal ou farelo de pão. Segundo ela, qualquer impureza nessa etapa compromete a resistência da peça cerâmica, podendo ocorrer rachaduras durante a queima.

Godoy (2001) confirma a preocupação das artesãs com a limpeza das mãos. Reafirma que a produção das peças não pode sofrer interferência de vestígios de sal, farelo de alimentos, gordura ou suor, a fim de evitar que rachem, trinquem ou estourem durante a queima.

Por meio do “barro” já temperado com o *katipe*, a artesã vai do passo da sova para a modelagem. O objeto criado em sua mente ganha forma livre. Rosenir apanha uma porção de argila e usando a técnica de modelagem direta dá forma à base da peça. Em seguida, utiliza a técnica do acordelado. Com o “barro” ainda úmido são feitos roletes de argila (cordas) que passam a ser sobrepostos uns aos outros até atingir a forma do objeto desejado.

Em Mato Grosso do Sul, tanto a mistura do pó de cerâmica quanto a técnica do acordelado são utilizadas, também, pelas ceramistas das etnias Kinikinau (CANAZILLES, 2012) e Kadiwéu (GRAZIATO, 2008). Segundo Ribeiro (1989), a técnica do acordelado, que se realiza pela modelagem da argila por superposição de roletes, a mão livre, é geral entre as

etnias indígenas brasileiras que produzem artigos cerâmicos.

Godoy (2001, p.26) descreve a técnica:

Para a confecção de peças grandes, como os potes, inicia-se pelo fundo, onde a argila deve ser trabalhada com uma tira de aproximadamente 2 cm. [de espessura] e enrolada em espirais, sobrepostas, que vão dando o aspecto estrutural da forma desejada. Em seguida, trabalha-se em sentido contrário, com uma espátula de madeira ou pedaço de cabaça para corrigir os defeitos na aparência da cerâmica, deixando-a lisa e fazendo o acabamento necessário.

Para unir os roletes e dar forma uniforme à peça é necessário alisar a massa cerâmica. Para peças pequenas a artesã utiliza uma faca e, para alisar peças grandes, faz uso de um pedaço de madeira. Ambos são imersos em água para facilitar o deslizamento sobre a peça e possibilitar o acabamento final.

O tratamento interno e externo requer a ajuda de um implemento simples, um pedaço de cuia, seixo rolado ou noz para alisar as paredes.

Após o alisamento da peça, Rosenir inicia a sua secagem em um local fresco. O tempo de secagem varia, segundo ela, de trinta minutos a uma hora, a depender do vento.

Em seguida à secagem, a peça recebe a pigmentação de cor preta ou vermelha, a última mais tradicional, utilizando, respectivamente, a “pedra canga” ou o “barro vermelho”. Logo após, as peças são polidas com seixo rolado, uma pequena pedra lisa, de forma arredondada, colhida em rios.

Definida a forma e concluída a secagem, é aplicada de uma a três camadas de uma mistura avermelhada, espessa, conhecida como hematita (óxido de ferro natural) que podemos considerar como uma ‘tinta’, de consistência mais pastosa, que deve ser aplicada à peça utilizando as mãos, geralmente só na parte externa dos objetos, num total de até três demãos intercaladas (GODOY, 2001, p.26).

As peças com pigmentação escura são produzidas basicamente pelo núcleo familiar da artesã Rosenir. Jaqueline, prima de Rosenir e por influência desta, também tem utilizado esse recurso, além da artesã Valentina.

Rosenir relata que queria um diferencial em suas peças, por isso começou a usar a coloração preta. Os engobos vermelho ou preto, depois de fixados à peça, não devem secar antes de receber o polimento. Segundo Rosenir, é necessário saber exatamente o ponto de polimento para obter o brilho desejado. Nessa operação é usado o *seixo rolado* umedecido em água. Segundo a informante, é necessária muita força no braço para polir uma peça.

Com cuidado e atenção as artesãs começam a polir as peças ainda úmidas. Não foi constatado o uso de semente do jatobá, como relatado anteriormente em trabalhos de outros autores. A artesã Rosenir diz que sempre usou o seixo no polimento, assim como sua avó. Ela lembra que a avó dava sementes de jatobá para as crianças brincarem de polir, mas ela só usava o seixo.

Para os Terena, esse momento é de muito zelo com a cerâmica, pois além de ser a ocasião em que consegue dar um brilho intenso à peça, é o instante no qual ela poderá quebrar

se não forem tomadas algumas cautelas, como, por exemplo, proteger do vento. (GOMES, 2008, p.10).

Após receber o brilho, as peças são pintadas com desenhos florais, pontilhados, lineares ou mistos que identificam a cerâmica Terena (GODOY, 2001). Para esse tipo de ornamentação é utilizada uma tinta de coloração branca, genericamente denominada caulim (RIBEIRO, 1988), resultante da mistura de argila de mesma cor com água. Conforme relato das artesãs cada uma tem seu jeito de pintar. Aprenderam os grafismos com suas mães e avós, mas não sabem os significados dos desenhos. Apenas reproduzem o que aprenderam.

No preparo das ‘tintas’ é utilizada somente água para diluir e regular a consistência das mesmas. Os padrões desenhados com mais frequência, possuem motivos naturalistas ou abstratos, muitas vezes herdados ou criados pela própria artista. Os desenhos são pintados utilizando-se de um pincel improvisado em forma de pauzinho ou pena (GODOY, 2001, p.27).

Após a ornamentação, inicia-se a fase de secagem anterior à queima. As peças são expostas ao sol. A secagem é feita no quintal da casa da artesã sobre um jirau, constituído por estrado de varas sobre forquilhas de madeira cravadas no chão.

O tempo ideal de secagem varia de três dias a uma semana, dependendo do tamanho da peça (GODOY, 2001). A velocidade do vento e o calor são ameaças, pois fazem a peça secar muito rápido ocasionando perda total do serviço. Conforme relato de Rosenir, não se produz no mês de agosto porque venta muito.

Com a cerâmica já no ponto para a queima, a artesã prepara o local do fogo com lenhas apropriadas. A operação de queima das peças começa pela manhã e se estende até as 11 horas. Rosenir informa ser este horário fixado por motivos fisiológicos, pois o calor é suportável. Depois, a queima é retomada às 15 horas e continua enquanto houver claridade. Segundo a artesã, é preciso cuidar para que as peças não fiquem com manchas escuras, prejuízo estético que as torna inúteis para efeito de comercialização.

Sobre a queima, Graziato (2008, p.44) diz:

A transformação do ‘barro’ em cerâmica se dá pela ação do fogo. É durante a queima que ocorrem diversas transformações físico-químicas que tornam o corpo cerâmico resistente e com relativa impermeabilidade. Durante a cozedura, a água incorporada à massa, que permitiu a modelagem, vai ser totalmente eliminada, assim como a água da sua composição química; as moléculas de quartzo existentes serão reorganizadas, permitindo a fusão de alguns componentes, bem como a volatilização de outros. As consequências mais flagrantes desse processo são endurecimento, alteração da cor e textura do material, menor porosidade e maior dureza. É a temperatura da queima que determina as características finais do objeto.

Rosenir utiliza o carvão branco, lenha denominada Toko Vetekeke em idioma Terena, a mesma que sua avó utilizava. Ela assegura boa queima com pouca fumaça. Também são

utilizados gravetos recolhidos na mata próxima de sua casa. Outras lenhas utilizadas são lixeira, graveto de angico, peito de pomba, costa de jacaré, cascas de aroeira e Caa.

Godoy (2001) explica que a lenha utilizada é coletada nas imediações da reserva e tem que estar seca, de forma a facilitar a obtenção de fogo. Rosenir afirma, contudo, que está cada vez mais difícil encontrar as madeiras apropriadas para queimar a cerâmica. É obrigada a andar cada vez mais longe para apanhá-las. A situação se agrava com o crescimento populacional da aldeia. A construção de novas casas é acompanhada de desmatamento, gerando o desaparecimento de várias espécies. Por isso, a artesã tem contratado um trator para trazer suas lenhas. Uma carreta é suficiente para apenas três queimas, o que dá ideia da elevada quantidade de madeira necessária.

Para a queima de peças cerâmicas é usado um buraco no chão do quintal, feito especialmente para a realização dessa operação. Antes, a artesã retira a cinza que restou da queima anterior de dentro do buraco. Em seguida, acomoda nele as lenhas, que devem ficar bem próximas umas das outras. Assim fechadas, evitam a ocorrência de fumaça.

Na sequência, Rosenir improvisa uma estrutura com tijolos e sobre ela coloca um suporte de ferro para acomodar as peças a serem queimadas. Após esse procedimento, deposita as peças no local, cuidadosamente, de forma que não encostem umas nas outras e não quebrem. A artesã ainda informa que as peças fechadas, como as índias de Rosilene, precisam ganhar um furo na base para que o ar circule e evite o estouro.

Em seu estudo, Godoy (2001) descreveu os mesmos procedimentos e a utilização de suporte de ferro no buraco onde o fogo é ateado.

Durante a queima, caso ocorra muita fumaça, a peça fica escura, prejudicando sua aparência. Quando isso acontece a peça é inutilizada, servindo apenas como 'katipe'. Para controlar a queima e evitar que passe do ponto, as artesãs usam referência a coloração das peças, que varia do vermelho escuro ao marrom.

Para registrar as temperaturas médias em cada etapa do processo, foi acompanhada a queima de nove peças. Esse processo é realizado em um buraco com circunferência de 1.60 x 1.60m, em média, no qual é colocada a lenha e sobre esta uma placa de ferro.

A temperatura média inicial do fogo era de $42,7 \pm 0,9$ °C. Após 15 minutos, as peças foram acondicionadas sobre a placa de ferro. Inicialmente as peças foram colocadas sobre o ferro, porém sem lenha por cima. Nesse momento, a temperatura média era de $395,0 \pm 34,7$ °C. Passados mais quinze minutos, as peças foram cobertas por lenha enquanto a temperatura média atingia $544,8 \pm 6,4$ °C e permaneceu constante nos vinte últimos minutos de queima ($545,8 \pm 4,9$ °C). Durante a queima das cerâmicas ventava, o que acelerou o processo e o tempo do início ao final da queima foi de cinquenta minutos. Segundo Rosenir, a queima adequada exige que o fogo mantenha temperatura alta e constante. O controle desta

temperatura é feito de forma empírica, com base no tamanho das chamas e no tempo de queima. A cor das peças adquirida durante a queima é usada para a retirada das peças da fogueira.

A artesã Rosenir relata que normalmente leva, em média, cerca de três horas o processo da queima, que inclui a preparação inicial da lenha no buraco, a colocação das peças no local e a queima propriamente dita. Durante este tempo, ela observa a cor da cerâmica e revolve as peças para que queimem por igual e não passem do ponto.

As peças grandes requerem uma quantidade maior de lenha e de tempo de queima. Neste caso, a duração pode se estender por até 50 minutos ou mais. Já para as peças pequenas a queima pode durar entre 30 a 45 minutos, dependendo do clima e do vento. O conjunto do trabalho, desde a busca do barro, a preparação da argila, a modelagem das peças até a queima pode se estender por até três semanas.

Após atingir o ponto ideal de queima, as artesãs Terena retiram as peças do fogo com o auxílio de varas de taquara. Depositadas sobre suportes de tijolos, começam a esfriar. Logo que saem do fogo, as peças têm uma coloração escura que vai clareando à medida em que esfriam.

Conforme Godoy (2001), a queima da cerâmica deve atingir entre 800 °C e 1.100 °C para adquirir maior resistência e porosidade. A temperatura da queima é fundamental por interferir na dureza e impermeabilidade da peça. Constatou-se que, durante a queima de cerâmica na Aldeia Cachoeirinha, a temperatura máxima atingida não ultrapassou 550 °C.

Depois de finalizadas, as peças são comercializadas, principalmente, no Centro Referencial da Cultura Terena, em Miranda. Implantado em 2004, este posto comercializa todas as modalidades de artesanato da etnia. Localizada na BR 262, sua sede foi construída em carandá, pedra e sapé. O prédio, os funcionários e os materiais como sacolas e etiquetas são cedidos pela prefeitura do município. No local os artesãos deixam suas peças com valores estipulados por eles próprios. Para efeito de comercialização, parte da produção é encaminhada para as cidades de Bonito e Campo Grande e uma reserva é mantida na própria aldeia, onde é vendida diretamente aos turistas que a visitam.

4 Conclusão

As diferentes modalidades de artesanato indígena, inclusive a cerâmica Terena, correram o risco de extinção em meados do século XX. O turismo, ao criar mercado para os produtos artesanais, afastou essa ameaça. O exemplo da aldeia Cachoeirinha é um vivo atestado desse fato. Na atualidade, aí produzem artesãs de várias faixas etárias, que trabalham ativamente para atender às demandas do mercado consumidor. A produção da cerâmica Terena já não apresenta sinais de declínio. Seus números indicam continuidade e regularidade no processo produtivo, confirmados ainda pelo fato de que as artesãs têm lançado mão da compra de tijolos para fazer o katipe. Usados para dar ponto ao "barro" a ser moldado, com a intensificação da demanda eles substituíram o material

de descarte utilizado tradicionalmente, as peças quebradas e manchadas.

A miniaturização das peças utilitárias, como potes e jarras, por exemplo, demonstra claramente uma resposta à exigência do mercado consumidor, já que esta foi uma alternativa encontrada para facilitar o transporte das referidas peças nas sacolas e malas dos turistas, minimizando a possibilidade de que estas se quebrem ou sofram algum dano.

Observações criteriosas revelaram neste trabalho que novos padrões foram inseridos no artesanato Terena, passando a figurar, em algumas peças, a cor preta, decorrente da pintura com o pó da pedra canga, encontrado e coletado na área da aldeia. Esse achado enriquece consideravelmente os registros atuais, já que sinaliza o dinamismo existente entre as artesãs, que buscam novas possibilidades e aumento nas vendas.

A argila empregada para a confecção da cerâmica possui granulometria adequada, acima de 50% de argila, porém a água que é incorporada à massa e posteriormente utilizada para modelagem, alisamento e acabamentos apresentou, em análise realizada neste trabalho, contaminação microbiológica, o que pode contribuir para o aparecimento de patologias futuras no material cerâmico, que, se somado à temperatura de queima inferior a 600 °C, interfere na resistência das peças.

Desta maneira, projetos norteadores que busquem melhoria no padrão de qualidade, que viabilizem a expansão de seu mercado e que contribua com a melhoria das condições mínimas de existência dessas famílias se fazem necessários. O registro atual da produção faz-se importante, para que futuras gerações conheçam sobre esse patrimônio étnico sul-mato-grossense, suas características, sua tradição e suas mudanças.

Referências

ALVES, G.L. *Arte, artesanato e desenvolvimento regional: temas sul-mato-grossenses*. Campo Grande: UFMS, 2014.

ALVES, G.L. *Mato Grosso do Sul: o universal e o singular*. Campo Grande: UNIDERP, 2003.

BITTENCOURT, C.M.; LADEIRA, M.E. *A história do povo Terena*. Brasília: MEC, 2000.

CANAZILLES, K.S.A. A produção e a comercialização do

artesanato Kinikinau em Mato Grosso do Sul. 2013. 109f. Dissertação (Mestrado em Meio ambiente e Desenvolvimento Regional) - Universidade Anhanguera Uniderp, Campo Grande.

GODOY, A.F. *A cerâmica Terena e sua produção na arte indígena do Mato Grosso do Sul*. Aquidauana: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2001.

GOMES, L.S. A produção da cerâmica pelas mulheres Terena: interfaces entre cultura material, gênero e território tradicional. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26, 2008. Porto Seguro. *Anais...* Porto Seguro: UFMS: 2008.

GRAZIATO, V.P.P. *Cerâmica Kadiwéu processos, transformações, traduções: uma leitura do percurso da cerâmica Kadiwéu do século XIX ao XXI*. São Paulo: USP, 2008.

LADEIRA, M.E.M. *Língua e história: análise sociolinguística e um Grupo Terena*. São Paulo: USP, 2001.

MATO GROSSO DO SUL. Decreto n.12.847, de 16 de novembro de 2009. *Diário Oficial do Estado do Mato Grosso do Sul*, n.7.584, p.2, 2009.

OLIVEIRA, R.C. *Do índio ao bugre: o processo de assimilação dos Terêna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

OLIVEIRA, R.C. *Urbanização e tribalismo: a integração dos índios Terêna numa sociedade de classes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

RIBEIRO, C.G. et al. Estudo sobre a Influência da matéria orgânica na plasticidade e no comportamento térmico de uma argila. *Cerâmica Industrial*, v.9, n.3, p.1-4, 2004.

RIBEIRO, B.G. *Arte indígena, linguagem visual*. São Paulo: USP, 1989.

RIBEIRO, B. G. *Dicionário do artesanato indígena*. São Paulo: USP, 1988.

RIBEIRO, D. *Kadiwéu: ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza*. Petrópolis: Vozes, 1980.

RICARDO, C.A.; RICARDO, F. (Org.). *Povos indígenas no Brasil 2006-2010*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011.

SANTOS, E.S. *Aspectos da demarcação de terras indígenas da Aldeia Cachoeirinha no município de Miranda: acampamento Mãe-Terra*. 2011. Disponível em: <periódicos.uems.br/index.php/enic/article/viewFile/2144/812>. Acesso em: 12 jun. 2018.

SEBASTIÃO, L.L. *Mulher Terena: dos papéis tradicionais para atuação sociopolítica. Seno Têreno: Kixoku ko 'itukeyea mekuke yoko kóoyene xapa viyénoxapa yoko nâti*. São Paulo: PUC/SP, 2012.