

CONTROVERSIAS SOBRE LA CERTIFICACIÓN DE INDICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ORO VEGETAL DE JALAPÃO: EL CASO DE LA COMUNIDAD MUMBUCA, MATEIROS (TO), BRASIL¹

*Alex Pizzio Silva*²

*José Rogério Lopes*³

RESUMEN

El artículo describe el contexto de producción de artefactos culturales de oro vegetal en la región de Jalapão (TO), con énfasis en la trayectoria de la comunidad quilombola extractiva del Mumbuca, situada en el municipio de Mateiros, y su relación con las políticas culturales. Las descripciones de la trayectoria de la asociación local de artesanos y sus convenios evidencian condicionantes institucionales y ambientales que afectaron sus técnicas de producción e impusieron dificultades actuales a los actores. Los procesos descritos conllevan a la discusión sobre la certificación de Indicación Geográfica del oro vegetal y sus repercusiones.

Palabras clave: Comunidad Mumbuca, oro vegetal, certificación de Indicación Geográfica, políticas culturales.

ABSTRACT

The article describes the context of production of cultural artifacts in golden grass (capim dourado) in the region of Jalapão, Tocantins State, Brazil, focusing on the trajectory of the extractive quilombola community of Mumbuca, located in the municipality of Mateiros, and their nexus with the cultural policies. The descriptions of the trajectory of the local association of artisans and their partnerships demonstrate institutional and environmental constraints that have affected their production techniques and imposed current difficulties for the actors. The processes described converge to the discussion on the Geographical Indication certification of golden grass and its repercussions.

Keywords: Mumbuca Community, capim dourado, Geographical Indication Certification, cultural policies.

¹ Los autores agradecen a Fapergs y a Capes la financiación que posibilitó la realización de la investigación cuyos datos parciales están aquí analizados.

² Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad del Vale de Río de los Sinos (Unisinos), investigador en el Programa de Posgrado en Desarrollo Regional de la Universidad Federal de Tocantins (UFT). e-mail: alexpizzio@uft.edu.br

³ Doctor en Ciencias Sociales por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (PUC-SP), investigador en el Programa de Posgrado en Ciencias Sociales de la Unisinos y en el Programa de Posgrado en Desarrollo Regional de la UFT. e-mail: jrlopes@unisinos.br

Introducción

Este artículo tiene como objetivo evidenciar la tensión producida en la implementación de algunos dispositivos institucionales de las políticas culturales contemporáneas. La cuestión, aquí, se refiere a los procesos de certificación de Indicación Geográfica de materias primas que comunidades y colectividades las usaron en la producción de artefactos culturales. En general, esos procesos están inscriptos en contextos en los cuales se estableció algún registro de patrimonialización cultural inmaterial de oficios tradicionales, con la finalidad de asegurar que las prácticas y los saberes de las comunidades y/o colectivos productores de artefactos están en consonancia con la sustentabilidad del ambiente donde se produjeron y se reprodujeron. En el ámbito de las políticas culturales, esos dispositivos se reproducen por la difusión de un ideario globalizado, en el cual “la preocupación en preservar está asociada a la consciencia de la importancia de la diversidad – bien sea por la biodiversidad o la diversidad cultural – para la supervivencia de la humanidad” (LOBO, 2012, p. 69).

Sin embargo, la trayectoria de nuestras investigaciones⁴ ha revelado otro aspecto de esos dispositivos institucionales, que se lo reconoce en los denominados factores o criterios de calificación de los artefactos culturales que componen los registros o la certificación de Indicación Geográfica de sus materias primas. Señalamos que los factores o criterios de calificación son a menudo definidos y establecidos por alguna agencia instituida y exógena a los contextos de producción de los artefactos, y de reproducción de las prácticas y saberes a ellos asociados, lo que les incide como control de producción.

Entre las comunidades y colectividades investigadas⁵, ese aspecto ha asomado, más o menos explícitamente, según el avance de los procesos de certificación. Trataremos en este texto del caso de la certificación de Indicación Geográfica del oro vegetal (*Syngonanthus nitens*), en la región de Jalapão, Tocantins, y llevaremos en cuenta algunas singularidades y tensiones desveladas en ese recorrido.

La diseminación del oro vegetal y sus repercusiones en Jalapão

Los artefactos de oro vegetal se diseminaron por Brasil desde la década de 1990 y se vuelven reconocidos como una de las expresiones más refinadas de la artesanía nacional y comúnmente tipificados o clasificados como biojoyas o ecojoyas. En los años 2000, fueron exhibidos públicamente de manera globalizada en escaparates en áreas de circulación y de grandes *shoppings*, lo que compuso la *airport art*. En el contexto brasileño, y para más allá de esas tipificaciones y clasificaciones⁶, los

⁴ Trata del proyecto “*Políticas culturais e ambientais, coletividades e patrimônios no Brasil: algumas questões epistêmicas*”, de alcance nacional, que tiene como objetivo investigar las trayectorias y prácticas de colectividades y comunidades de actores productores de bienes identificadores, o de marcación social, que se reconocen en un contexto ambiental determinado y usan, en sus actividades, tecnologías patrimoniales que integran las percepciones locales de cultura y ambiente.

⁵ En la primera fase del proyecto (2010/2013), investigamos 33 colectividades y comunidades que se insieren en los criterios de la investigación y se distribuyen en 17 estados del país. En la segunda fase (2014/2017), seleccionamos 10 casos en 9 estados de las diferentes regiones brasileñas. Direccionamos las investigaciones según los procedimientos de análisis situacional, con base en el abordaje etnográfico (VAN VELSEN, 1987), además utilizamos técnicas de investigación estipuladas en un cuadro común a las investigaciones en Ciencias Sociales: observación directa de los contextos investigados, entrevistas, recolección documental y aplicación de cuestionarios, complementadas por el seguimiento regular de canales de divulgación de las colectividades en la *web*.

⁶ Nery (2014) analizó las crecientes tipificaciones y clasificaciones de los artefactos culturales que han sido producidos en el país. La autora considera que la elaboración de esos sistemas clasificatorios por instancias gubernamentales y agencias institucionales normativas transcurre del lugar de disputas y tensiones que la artesanía asume contemporáneamente, ante al arte y al mercado.

artefactos culturales de oro vegetal componen actualmente un trazo central de la artesanía que se produce en Tocantins, específicamente en la región de Jalapão. Hay muchos puntos de venta en la capital, Palmas, con especial atención para algunas tiendas de artesanía en las avenidas centrales.

Al conocer localidades próximas, como Taquaruçu (a 35 km de Palmas), se constata que esa diseminación está fuertemente asociada al desarrollo de la agencia turística y cultural en la región. En el pequeño distrito de Taquaruçu, donde se expande un modelo de emprendimiento turístico ambiental y cultural, con fuerte presencia del Sebrae, hay tres establecimientos de venta de artesanía con artefactos de oro vegetal. En la plaza central, donde se ubica la Casa de Cultura, a menudo se realizan talleres destinados a que los jóvenes aprendan la producción de ese tipo de artesanía.

A medida que se sigue hacia Jalapão, sea por la carretera que pasa por Ponte Alta (al norte) o por la que va por Novo Acordo y São Félix do Tocantins (al sur), ambas hacia Mateiros (en la región céntrica de Jalapão), se ve puntos de venta de artefactos de oro vegetal. Cuanto más se acerca un viajero a Mateiros, los puntos de venta son más frecuentes, mientras tanto se percibe anuncios de la presencia de comunidades quilombolas (son diez en la región), de las formaciones rocosas, de los ríos, cascatas y arroyos, y de los campos de oro vegetal por las veredas – entre otras especies del Cerrado, como el pequí, el babasú y el buriti.

La diversidad de paisajes atrae muchos turistas hacia la región, lo que incentivó a los municipios con comunidades quilombolas y a algunos propietarios de tierra a invertir en emprendimientos de infraestructura turística. En ellos se suelen reproducir características regionales, con arreglos de galpones o ranchos de adobe y madera contiguos a las residencias de los individuos, que presente un paisaje ismo de con especies nativas. Dispersos por las carreteras vecinales, ya configuran referenciales de un circuito turístico en desarrollo. En casi todos ellos hay mostradores o estanterías con exposición de artefactos de oro vegetal, y cuando se sitúan en el interior o cerca de una comunidad quilombola es común la presencia de mujeres trenzando el oro vegetal para la producción de piezas.

Además de la intensificación de percepciones que esos paisajes generan, en las proximidades de Mateiros, se intensifican referencias sobre los artefactos de oro vegetal, en donde destaca: la originalidad, autenticidad, calidad, belleza y tradición de los artefactos producidos en la comunidad quilombola del Mumbuca, a 30 km de la ciudad. Fue en esa comunidad que se originó el oficio de producción de esos artefactos.

Esa intensificación de referencias a los artefactos de oro vegetal, por la proximidad a Mateiros y a la Comunidad Mumbuca, explicita dos trazos impresos en ellos y sus dinámicas relacionadas: se identifican tanto como productos (biojoyas), como bienes identificadores (relacionados con un oficio). Desde nuestras incursiones de investigación en Tocantins y en Jalapão⁷, los vendedores anunciaban esos trazos cuando cuestionábamos el origen de los artefactos. En los aeropuertos, en las tiendas de Palmas y en las ciudades en los alrededores, los artefactos eran identificados como “de Jalapão” y también en la región de Jalapão, los vendedores sabían identificar su procedencia, según la ciudad o la comunidad en que eran producidos, por características impresas en los artefactos.

Aunque tales distinciones parezcan producidas por criterios de alejamiento o proximidad de los locales de venta con relación a los contextos de producción de los artefactos, ellas resultan de lógicas de

⁷ En la primera fase de la investigación, una investigadora del equipo de la Unisinos estuvo en Ponte Alta, en mayo de 2013. En la segunda fase, dos investigadores se alternaron en incursiones a Ponte Alta y Mateiros-Mumbuca, respectivamente en agosto y septiembre de 2015. En ese intervalo, esos contextos fueron investigados por investigadores y pos graduandos de la Universidad Federal de Tocantins, asociados del proyecto.

discriminación y clasificación que se suscriben en los procedimientos de certificación de Indicación Geográfica del oro vegetal. En los primeros registros de investigación, verificamos que esas lógicas y procedimientos ya eran cuestionados por los productores locales, generando un campo de conflictos con relación a los proyectos de desarrollo distintos en la región:

[...] tales prácticas distintivas, fundadas en directrices universalistas, condicionan el no reconocimiento de las identidades particulares de esos artesanos del oro vegetal, lo que genera situaciones de discriminación, opresión, falta de oportunidades que desencadena o la marginalización o la inclusión periférica en el sistema social (MARINHO, 2014, p. 208).

Así, la distancia con relación a tales conflictos obscurece la identificación de sus actores, en provecho de una generalización de la procedencia de los artefactos, que considera la Indicación Geográfica del oro vegetal y desconsidera la identificación de sus productores. Puestos en esos términos, los conflictos y propósitos locales expresos por los artesanos cuestionan la tendencia de mercado de representar presuntivamente la autenticidad por la marca de una distancia cultural (SPOONER, 2008). Para explicitar los factores involucrados en esos conflictos, necesitamos reconocer los procesos que los engendraron, a partir de la trayectoria de la Comunidad Mumbuca en sus interacciones con actores exógenos y en distintas esferas de acción y legitimación de sus demandas por reconocimiento.

La Comunidad Mumbuca, sus dinámicas tradicionales y su proyecto reflexivo

La Comunidad Mumbuca está situada en la zona campesina del municipio de Mateiros, 360 km al este de Palmas. Las rutas comunes de acceso a la comunidad, por Ponte Alta y por Novo Acordo, están pavimentadas hasta esas ciudades, y se las consideran portales de la región de Jalapão. De Ponte Alta a Mateiros y Mumbuca se recorren 230 km y de Novo Acordo son 180 km, ambos los trayectos por carreteras de ~~tierra~~ terracería. La conservación de las carreteras es precaria, con varios trechos de arenal, lo que genera un aislamiento relativo por las dificultades de locomoción.

Trata de una comunidad quilombola extractiva que se dedica a la producción de artefactos culturales que están confeccionados con oro vegetal, además de la agricultura de subsistencia y crianza de gallinas. La interacción de las familias de la comunidad (23 residencias en el núcleo de la comunidad y 11 más distantes, a lo largo del área de la tierra quilombola) con el oro vegetal y otras especies del bioma local es tradicional, según los criterios que también definieron el territorio quilombola donde la comunidad está ubicada⁸. Según Carvalho (2014, p. 57), el proceso de caracterización de la tierra quilombola de la Comunidad Mumbuca también reconoció “los conocimientos transferidos entre generaciones por la oralidad, o por la experiencia, y el ejercicio de las actividades de producción, sociales, culturales y de subsistencia, aunque con relación a las actividades de mercado”.

El oro vegetal nace en áreas de veredas (campos húmedos del Cerrado) y florece entre julio y agosto, en un ciclo anual. La cosecha, manual, se la hace en los meses de septiembre y octubre, cuando el oro

⁸ Según el Decreto 6.040, de 7 de febrero de 2007, se definen pueblos y comunidades tradicionales como “grupos culturalmente diferenciados y que se reconocen como tales, que poseen formas propias de organización social, que ocupan y usan territorios y recursos naturales como condición para su reproducción cultural, social, religiosa, ancestral y económica. Además, utilizan conocimientos, innovaciones y prácticas que la tradición los genera y los transmite.”. Se entiende territorios tradicionales, en el mismo decreto, como “los espacios necesarios a la reproducción cultural, social y económica de los pueblos y comunidades tradicionales, cuando se los utilice de forma permanente o temporaria” (BRASIL, 2007).

vegetal madura y asume su color dorado característico. Su reproducción se la hace con el depósito de las flores en el suelo, durante la cosecha, y el corte de los tallos, sin sacar las raíces.

Tras la cosecha, se enrollan los tallos en cuerdas finas que, costuradas manualmente con fibra de miriti, asumen formas diversas. Según dicen las artesanas locales, las **originales** son cofres y sombreros; las **tradicionales** son canastas, bolsas, bolsos y envases, más recientemente añadieron las **innovaciones**, como bisuterías (pendientes, pulseras, collares), *sousplats*, adornos de mesa, imán de heladera, accesorios de vestuario, puerta bolígrafos, llaveros y mándalas, que pueden estar asociados a piedras, tallos y hojas de miriti, y semillas de la flora local.

La cosecha del oro vegetal se hace individualmente o en grupo, en áreas relativamente próximas a la comunidad, según la demanda de producción de cada artesano o familia de artesanos. Los espacios de almacenamiento están en las propias residencias, todas ellas construidas con ladrillos de adobe, sin estuco o pintura, con tejado de paja, generalmente que posee un rancho contiguo donde los artesanos producen los artefactos. Las excepciones son la iglesia evangélica Asamblea de Dios (Ministerio de Madureira), pintada de azul, y la escuela municipal local, pintada de blanco.

La distribución de las casas en la comunidad, todas próximas, sigue un padrón de disposición de calles. Hay cuatro disposiciones de calles: una principal, de la entrada hasta los límites de la comunidad, que están definidas por la selva y un riachuelo; una secundaria, paralela, a la izquierda de quien entra; y dos perpendiculares – una a partir del medio del principal a la derecha y otra al final, en la orilla del riacho. Las casas tienen energía eléctrica a través de la red pública y hay captación colectiva de agua potable en el riachuelo que corre a la orilla de la comunidad. En el local, hay también una posada (*Posada da Tonha*) y un bar restaurante.

El trabajo con el oro vegetal se realiza en tres etapas complementarias: la cosecha y el almacenamiento; la producción de los artefactos; y la organización de las ventas. Aunque las dos primeras las realicen los individuos o las familias, se pueden establecer convenios, de acuerdo con el reconocimiento de la experiencia de las personas. Las divisiones del proceso también sirven para: delimitar el volumen y la duración de las existencias de materia primera en almacenamiento; establecer la organización física, familiar y asociativa; situar relaciones de aprendizaje entre las generaciones; organizar la logística de venta y distribución de los artefactos. En los períodos de alta demanda, esas etapas también acentúan la delimitación de atribuciones para la introducción de tecnologías que segmenten la producción o fragmenten las estrategias de su colectivización. Ello propicia lógicas de evaluación individual y colectiva de las innovaciones introducidas en la producción y en el formato de los artefactos.

Ese último aspecto transcurre del hecho de que, en los municipios de la región que producen artefactos de oro vegetal, con destaque para Ponte Alta, los procesos productivos se desarrollen en una escala pre industrial, sea en la segmentación de sus componentes, sea en la introducción de innovaciones tecnológicas que aceleran la producción (MARINHO, 2014), mientras que en Mumbuca la producción se mantiene artesanal. Esas variaciones regionales en la escala de producción ocurren también en los principios y procedimientos asociativos dentro de la comunidad.

Los artesanos están organizados desde 2002 a través de la Asociación Oro Vegetal del Poblado de Mumbuca, (creo importante poner en paréntesis el nombre original en el idioma portugués) que orienta las actividades de extracción, producción y venta de los artefactos. La asociación construyó una tienda para venta de los artefactos, que es contigua a un galpón comunitario abierto. En la tienda, además de los artefactos de motivos variados, están expuestos también los registros históricos de la comunidad: un cartel que describe el árbol genealógico de las familias; libros sobre la comunidad o el trabajo con el oro

vegetal; documentarios en video; catálogos producidos por órganos gubernamentales y *compacts* de músicos de la comunidad o de la región.

Los artesanos están organizados en la asociación, pero los vínculos familiares tienen un gran peso que puede ser diferenciado según la importancia de las decisiones de la organización. Ejemplo de ello es el estímulo a los jóvenes para aprender el oficio artesanal y auxiliar en la producción familiar, pero con el impedimento paralelo para asociarse y, por lo tanto, de participar en las decisiones de la asociación. Los argumentos de los mayores al respecto, los relacionan con la falta de madurez de los jóvenes y a su tendencia a alterar los procedimientos de trabajo, al dejarse influenciar por las innovaciones que ya han sido adoptadas en otros municipios. Sin embargo, esa tensión permanece implícita en el vínculo de los jóvenes con la actividad y proyecta preocupaciones en los mayores sobre el futuro de esa práctica y de la comunidad. Según el Sr. Juraci (asociado), la estrategia adoptada por el liderazgo de la comunidad es primeramente insertar los jóvenes en el oficio, para que aprendan a valorarlo, y después permitir su inserción en la asociación y en las decisiones, “para dar continuidad a la tradición de la comunidad”.

La producción se realiza por individuos, o grupos familiares, pero no hay segmentación del trabajo. La exposición de los artefactos en la tienda de la asociación muestra una regularidad en la reproducción de la técnica (con mayor o menor refinamiento) y en los artefactos producidos entre los artesanos de una misma familia.

La colectivización de la producción no se manifiesta en la comunidad. Lo que hay es la diseminación de un principio de reciprocidad en la cosecha del oro vegetal, en un período más intenso de actividades colectivas⁹ y en la distribución de demandas en ocasiones en que ocurre un elevado volumen de encomiendas de artefactos.

La distribución de recursos se realiza primeramente en la comunidad y, cuando se requiere, para atender alguna demanda familiar. En el primer caso, el porcentaje sobre la venta de los productos con la cual cada artesano contribuye para la asociación forma un fondo, para atender a las prioridades definidas colectivamente. En el segundo caso, se puede usar el fondo para atender las demandas ocasionales de familias, en situaciones no especificadas.

Las especificidades del oficio y de los procesos productivos de los artefactos de oro vegetal en la Comunidad Mumbuca caracterizan un proyecto colectivo que tiene como objetivo la manutención y la reproducción reflexiva de una tradición, ante la imposición de cambios de la sociedad moderna, como analiza Giddens (1997). Los procesos que generaron tal configuración resultan de la trayectoria de interacciones que los actores de la comunidad desarrollaron con influencias exógenas, desde su origen.

⁹ Una estrategia de ritualización de esa reciprocidad, y de marcación identificadora del oficio de esos artesanos, fue la promoción de la Fiesta de la Cosecha del Oro Vegetal, que ha sido realizada regularmente en el mes de septiembre desde 2009.



Comunidad Mumbuca.

La trayectoria de la Comunidad Mumbuca: interacciones con influencias exógenas y la ritualización reflexiva de la tradición

Hay dos versiones acerca de la formación de la Comunidad Mumbuca, según Carvalho (2014, p. 55): una que se refiere al período de esclavitud, “cuando la comunidad estaba formada por negros que huyeron de haciendas de plantación del litoral de Bahía” y otra “que la configura por los procesos de movilidad poblacional, en fines del siglo XIX, con la migración de familias que vinieron de Bahía y que huyeron de factores climáticos desfavorables, como la sequía”.

La convergencia geográfica de origen de dos versiones indica que el poblamiento de la comunidad siguió un padrón familiar, con tres matrices (los Beato, los Bento y los Pereira Gonçalves) que se reprodujeron hasta la actualidad, con ocupaciones en lotes familiares dispersos en el área y se dedicaban a la agricultura de subsistencia. La actual forma de ocupación, en un núcleo central, sucedió en la década de 1990, y fue motivada por la construcción de una escuela municipal en el local. En esa actual ocupación también se reproduce el padrón familiar original. Como la población de la comunidad se reprodujo básicamente a través de casamientos entre primos, las familias están distribuidas en la comunidad según dos linajes básicos: a la derecha de la calle central están los familiares de doña Miúda (Guilhermina Ribeiro da Silva, matriarca famosa de la comunidad, ya fallecida), mientras que a la izquierda están los familiares de doña Laurentina, señora de más de 100 años que aún vive allí.

Sobre el origen del oficio artesanal con el oro vegetal también hay dos versiones: una narrativa comunitaria y otra académica. La narrativa comunitaria está expuesta recursivamente por doña Santinha, matriarca de la comunidad, en actividades de la Fiesta de la Cosecha del oro vegetal. Según doña Santinha, “Doña Laurentina, antigua matriarca, encontró el oro vegetal en las veredas del Cerrado y, fascinada con su color dorado, lo presentó a la familia, anunciando que haría bonitos artefactos con él”¹⁰. Tras la difusión del oro vegetal por la comunidad, ha sido doña Miúda quien le ha dado forma y contenido estético con su particular percepción artística. También sugiero poner la cita textual de doña Miúda y ha iniciado el ciclo de productores artesanos en la comunidad. La narrativa académica, sintetizada de los estudios de Belas (2008), Schmidt (2005) y Sousa (2012), identifica el modo de hacer de los artefactos en Mumbuca con la herencia indígena, probablemente apropiada en intercambios de las primeras generaciones de quilombolas locales con la etnia Xerente, en la región. Según los autores, hay registros de uso del oro vegetal entre los Xerente, así como “su costura”, que aún se realiza en la comunidad, una técnica cultural indígena que utiliza la seda del buriti. Aquí, importa situar que las dos versiones convergen para la figura histórica de doña Miúda, que nació en 1928, hija de indígena con afro descendente.

Existen registros de la producción de objetos de oro vegetal desde la década de 1930, (época en que los artefactos *originales* se cambiaban por géneros alimenticios y querosene, en mercados en Bahía), fue solamente en los años 1990 que esos artefactos y el oficio artesanal de producción del oro vegetal en la comunidad ganaron notoriedad. Los factores que convergieron para su divulgación, según Carvalho (2014) y Souza (2009), fueron la construcción de un puente que conecta los municipios de Mateiros y Puente Alta (lo que rompió el relativo aislamiento de la región), un reportaje divulgado en el programa *Globo Repórter*, en 1990, y el incremento del turismo en la región de Jalapão.

La creciente demanda comercial de los artefactos estimuló su producción en lo cotidiano entre las familias, que diversificaron la producción con motivos **tradicionales**. En 2002 las mismas familias crearon la Asociación Oro vegetal del Poblado de Mumbuca, para formalizar las ventas. Desde entonces, la asociación se mantuvo activa en la producción y reproducción de los modos tradicionales de hacer artefactos con oro vegetal.

En los años 2000, algunos acontecimientos ampliaron la difusión de la producción de los artefactos y los legitimaron, más allá de la Comunidad Mumbuca. En 2004, convenios entre la asociación de artesanos de Mumbuca, la Fundación Naturatins, la Secretaría de Estado de Cultura de Tocantins y el Sebrae promovieron cursos y talleres de artesanía con oro vegetal en la comunidad. Lo que atrajo a diseñadores

¹⁰ Narrativa recolectada durante actividad de la Fiesta de la Cosecha de 2015, de la cual participamos.

y a otros expertos¹¹. En el mismo año, esos convenios también promovieron la difusión del oficio artesanal con oro vegetal para otros municipios de Jalapão, a través de cursos y talleres impartidos por dos artesanas de la comunidad (Raimunda y Detô, nuera e hija de doña Miúda). El 20 de enero de 2006, la comunidad fue reconocida como Territorio de Remanentes Quilombolas – sin embargo, la demora en la titulación de tierras ha generado conflictos. En 2009, el gobierno de Tocantins declaró la artesanía con oro vegetal como bien de valor cultural y Patrimonio Histórico del Estado (Ley n. 2.186 de 14 de julio de 2009)¹². En 2010, por intermedio del Movimiento Estadual de los Quilombolas y del Ministerio Público Federal, se creó el Fórum Permanente de Acompañamiento de la Cuestión Quilombola en el Estado de Tocantins.

Según relatos de sujetos de la comunidad, esos convenios tuvieron trayectorias y resultados distintos, lo que generó tensiones comunitarias por las innovaciones en la producción de los artefactos y por la difusión de las técnicas de trabajo a otros municipios. La primera tensión tuvo que ver con las propuestas de Sebrae de segmentar la producción artesanal, las cuales ocasionaron un rechazo por los artesanos, con el argumento de que se debería mantener la tradición y las relaciones familiares de producción. La segunda se refiere a dos factores: la difusión de la técnica de trabajo aumentó la demanda por el oro vegetal, condujo a que la cosecha se hiciera de manera clandestina e insustentable; y de manera complementaria, la diseminación creciente de la producción en otras localidades más accesibles a comerciantes y turistas, como el caso de Ponte Alta, generó un mercado que desvirtúa el origen comunitario del oficio artesanal y de los artefactos, lo que les atribuye referencias que se relacionan con la región de Jalapão como indicación geográfica de la materia primera (SCHMIDT, 2005).

Con el objetivo de garantizar la sustentabilidad ambiental de la región y ordenar la exploración del oro vegetal, el gobierno estatal estableció (el reglamento?) hay que aclarar y poner la traducción la Portaria n. 362/2007, que confiere reglas para la cosecha y el manejo del vegetal, prohíbe su cosecha fuera del período de 20 a 30 de septiembre y determina que sólo podrá ser realizada por asociados debidamente acreditados, entidades comunitarias de artesanos y extractivas residentes en los municipios tocantinenses. Esas medidas fueron insuficientes y no tuvieron el efecto deseado, de manera que centenas de personas entran en las veredas para extraer el oro vegetal fuera de los ciclos extractivos. La recurrencia de esos hechos, a lo largo de los años, reproduce las tensiones sobre las cuestiones que gravitan entre la sustentabilidad del vegetal y la ampliación de nuevos mercados, que surgen a partir de la expansión del comercio de objetos de oro vegetal.

En ese escenario, el gobierno del Estado de Tocantins, en convenio con la Asociación de Artesanos en Oro vegetal de la Región de Jalapão (Areja), protocoló en el año de 2009 una petición de certificación de la artesanía local, a través de la Indicación Geográfica, junto al Instituto Nacional de Propiedad Industrial (INPI). Ese proceso se consolidó en 2011, con la Indicación de Procedencia de la materia primera a la **región de Jalapão**, a través de un sello de certificación. Sin embargo, lo abandonaron enseguida por tensiones crecientes generadas por la recusa de los artesanos y de las comunidades en cumplir las exigencias de calificación de los artefactos para obtención del sello. Estas exigencias se las definieron a través de instancias gubernamentales o agencias instituidas para ese fin.

¹¹ Según Carvalho (2014, p. 65), “Se señala el taller ‘Designer en oro vegetal’ que fue ministrada por el *designer* Renato Imbroisi, en 2004, tejedor y *designer* de moda conocido nacionalmente por actuar en aproximadamente 40 proyectos de innovación y artesanía”. Según relatos de moradores locales, las **innovaciones** en los artefactos han sido producidos en la comunidad surgen de la confluencia de esos talleres y de las demandas de turistas.

¹² El reconocimiento de la artesanía de oro vegetal como Patrimonio Histórico fue, así, la motivación que desencadenó la ritualización de la Fiesta de la Cosecha, y lo volvió en una ocasión en que se discuten las dificultades y proyectos colectivos de la comunidad.

Se formuló una nueva iniciativa de certificación en abril de 2015, cuando la Secretaría de Estado de Cultura de Tocantins y la Universidad Federal de Tocantins (UFT) firmaron un término de cooperación técnica, que tenía como objetivo el fortalecimiento de la Areja. El eje de esa cooperación es la elaboración de un Sello de Indicación Geográfica (IG) para que los artesanos de la región se lo utilicen para identificar y reconocer sus productos en los mercados nacionales e internacionales. Sin embargo, esa nueva iniciativa reactivó las tensiones residuales del proceso anterior y se la cuestionó en reunión de las comunidades quilombolas, en la Fiesta de la Cosecha de 2015, cuando representantes de la Secretaría de Estado de Cultura y de la UFT expusieron los criterios y procedimientos para la atribución del Sello de Certificación de la IG.

En esa Fiesta, los actores involucrados en esa tensión promovieron una actividad que se llama Rueda de Conversa sobre el Sello de Origen del Oro vegetal, en la cual se polarizaron dos posiciones. Los proponentes de la certificación se mantuvieron a favor de los procedimientos normativos de atribución y distribución de los sellos de certificación, que implican algunos cambios en la producción y en la circulación de los objetos producidos con el oro vegetal para asegurar su certificación de calidad. Las asociaciones de productores y de las comunidades quilombolas, reprodujeron los cuestionamientos sobre el origen de la iniciativa, los cambios implicados en los procesos de trabajo artesanales (por la imposición de un padrón de calidad definido por actores exógenos a la comunidad), el reconocimiento de la autenticidad y de la originalidad del oficio desarrollado por la Comunidad Mumbuca y la ausencia de dispositivos institucionales de fiscalización de la cosecha del oro vegetal que se asocian a la certificación, entre otros.

Entre esos cuestionamientos, algunos liderazgos expusieron declaraciones memorialistas sobre el origen de la Comunidad Mumbuca y del oficio con el oro vegetal, para reivindicar recursivamente el reconocimiento de su tradición (autenticidad y originalidad) y recurrieron a la legitimidad de liderazgos cuyas biografías certificarían tal reconocimiento. En los argumentos expuestos por los liderazgos, la Indicación Geográfica del oro vegetal, que se presumía a Jalapão, subsumía la tradición de la comunidad y la nivelaba con la producción difundida y desvirtuada del oficio en otros municipios de Jalapão.

El impase establecido en la identificación de la forma de inserción del oficio y de la comunidad en los procesos de certificación de la IG condujo a un cierre sin decisiones, pero con la definición colectiva de elaborarse un documento de la Rueda de Conversa que sistematizase los puntos principales debatidos en el encuentro y algunas reivindicaciones consensuales establecidas, como la necesidad de crear un grupo de fiscalización de la cosecha del oro vegetal, en las veredas de la región, para garantizar su sustentabilidad y su producción en las comunidades y asociaciones locales¹³.

Cabe señalar que la polarización establecida entre los actores en la Fiesta de la Cosecha de 2015 evidencia el aumento de los conflictos identificados desde el inicio de nuestras investigaciones junto a artesanos y comerciantes del oro vegetal, en la ciudad de Ponte Alta. En esa ciudad, los convenios con el Sebrae se desarrollaron y siguen vigentes, así como las propuestas de esa institución para el incremento de la producción de los artefactos¹⁴. Esas relaciones, aunque ocurran tan distantes de Mumbuca, son un espejo invertido para la comunidad y son criticadas sobre todo por las personas mayores.

¹³ La redacción final del documento se halla disponible en <www.facebook.com/lapcab>. En la secuencia de su divulgación, un convenio entre la Secretaría de Estado de Cultura de Tocantins y dos ONGs resultó en tres audiencias públicas para discutir estrategias de sustentabilidad del oro vegetal en Jalapão.

¹⁴ Las incursiones de Marinho (2014, p. 211) en Ponte Alta permitieron reconocer que se incrementaron las ventas de los artefactos con el acceso a la internet en la ciudad: “Los pedidos de países como Canadá, Estados Unidos,

En ese reflejo invertido, las personas de la Comunidad Mumbuca identifican tres factores que consideran negativos, que desvirtúan la “autenticidad” del oficio artesanal con el oro vegetal: 1. La agencia de Sebrae incentiva la segmentación de la producción y vuelve el artesano ora montador de los artefactos, ora administrador del trabajo de otros; 2. La segmentación y los cambios en el oficio rompen los vínculos de reciprocidad comunitarios o asociativos; 3. Las innovaciones que se implementan en la producción o en los artefactos mismos, orientan la producción hacia una demanda del consumo, lo que refuerza los factores anteriores.

De esta manera, la mayor valoración de la relación entre artesano y mercado suele producir tensiones en la relación entre el artesano y el cuadro asociativo al cual pertenece, debido a la creciente competencia por el mercado, en Ponte Alta y otras localidades¹⁵. Esas tensiones y competencia, por otro lado, vuelven los artesanos más vulnerables a las innovaciones en los procesos de trabajo y en los productos.

Contradictoriamente, las personas mayores de la Comunidad Mumbuca evocan a menudo una expresión de doña Laurentina, que decía: “eso ahí es para colocar comida en la mesa de todos”. Esa exposición de un principio o valor comunitario se complementa, en la comunidad, por un sentimiento de que el oficio que ellos enseñaron para otras personas y comunidades está desvirtuándose, e implica posicionamientos que impactan el progreso del proyecto de desarrollo local.

Además de las cuestiones sobre las tensiones que se produjeron por los convenios iniciales de la comunidad con el Sebrae y otros órganos gubernamentales, evidentemente en la actualidad existen otros tres factores que abonan a esa tensión: las relaciones intergeneracionales (aislamiento *versus* perspectivas o expectativas de futuro para los jóvenes); la creciente extracción ilegal o insustentable del oro vegetal, en la región, para atender a la demanda de materia prima en las otras ciudades donde se producen los artefactos; y la relación entre la reivindicación comunitaria por el reconocimiento de autenticidad del oficio artesanal con oro vegetal *versus* los modelos de inserción en las esferas institucionales y de mercado que certifican la producción de los artefactos.

En el arreglo de esos factores en desarrollo en la comunidad, se puede reconocer que los artesanos mayores de Mumbuca exponen regularmente una “afirmación de uno mismo” (ANDACHT, 2004) en correspondencia con su oficio artesanal (lo que incluye el territorio, el oro vegetal y los bienes producidos), y conforma un modelo identificador que refuerza y confirma su pertenencia comunitaria (lo que incluye la trayectoria histórica y los trazos contemporáneos de quilombolas). Ese arreglo se proyecta en un tipo ideal de trabajo que se relaciona con los valores, en la comunidad, y se contrapone, en las narrativas de los artesanos, a los arreglos de trabajo sobre los fines que reconocen en el oficio artesanal desvirtuado, en otras localidades.

Apuntes conclusivos

El proceso de certificación de la Indicación Geográfica del oro vegetal, en Jalapão, expone algunos condicionamientos que afectan el contexto de producción de artefactos culturales con esa materia prima e influyen la trayectoria de la Comunidad Mumbuca, en la interacción con influencias exógenas, y de su asociación de artesanos, en la interacción con actores e instituciones que agencian las

Francia, Italia, España y Portugal son comunes y rutinarios, otros estados del país también compran, como Rio de Janeiro, São Paulo, Goiás, Santa Catarina, entre otros”.

¹⁵ Esas tensiones por la competitividad también se las aprendieron en Ponte Alta, por Marinho (2014, p. 214): “Ese nuevo modelo de producción posibilitó que un número mayor de artesanos comercializase sus productos. [...] Además de la Asociación [creada por los productores de la ciudad], otros 16 artesanos de Ponte Alta exportaron en 2012 sobre 1 millón de dólares, según datos de la Secretaría de la Hacienda del Estado de Tocantins”.

políticas culturales en el Estado de Tocantins. En ese contexto, la mediación de la materia primera hace difusa la negociación de la realidad que ahí se establece, a través de un embate de los propósitos que fundamentan los proyectos de los actores involucrados. Para superar el carácter difuso de esas negociaciones, la comunidad ritualizó sus propósitos en la realización regular de la Fiesta de la Cosecha del Oro vegetal como ocasión para donde convergen las problematizaciones que generan tales embates y sus reflexividades colectivas.

A lo largo de ese embate, suponemos apropiado seguir la orientación de Chanquía (1998, p. 9), que se apropia de la noción de “contratos de visibilidad”, de Jean-Claude Passeron, para expresar que “aquello que guía la recepción de una imagen por parte de un público, y provee a los sujetos, atrapados en dichos contratos, de un ver y un decir que marca su recepción de una obra determinada”.

La centralidad que el proceso de Indicación Geográfica del oro vegetal sigue asumiendo, en la región de Jalapão, despega la imagen de los artefactos culturales de su origen comunitario y la traslada para una Indicación Geográfica más amplia, lo que legitima una cadena de productores en la región e imprime procedimientos para su certificación. Según Peralta (2016), la estrategia de certificación de Indicación Geográfica tiene esa finalidad, pues trata de un registro de comercio. Sin embargo, los actores de la Comunidad Mumbuca, que se resintieron con ese traslado y se afectaron por los condicionamientos de la certificación en curso, agencian sus tradiciones en narrativas y tecnologías patrimoniales que imprimen autenticidad a los artefactos producidos por la asociación de artesanos local.

En ese embate, el oro vegetal se vuelve un bien disputado y apropiado, muchas veces, por individuos despreocupados con su sustentabilidad ambiental. Y eso puede generar una situación futura en la cual los propósitos de los actores aquí descriptos pierdan importancia, en provecho de los impactos causados por la mercantilización de la diversidad cultural.

REFERENCIAS

LIBRO

ANDACHT, Fernando (2004) A representação do *self* na obra de Goffman: sociossemiótica da identidade. In: GASTALDO, Edison (Org.) Erving Goffman: desbravador do cotidiano. Porto Alegre: Tomo Editorial.

CARVALHO, Sabrina Silva (2014) A construção social do mercado de artesanato com capim dourado: um estudo sobre a atuação institucional. Brasil, Universidad Federal de Tocantins.

CHANQUÍA, Diana (1998) Lo enunciable y lo visible. México, Conaculta.

GIDDENS, Anthony (1997) A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna, Brasil, Unesp.

LOBO, Andréa (2012) Do feio ao belo. Aridez, seca, “patrimônio natural” e identidade em Cabo Verde. In: SANSONE, Lívio (Org.). Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades. Brasil, EDUFBA.

MARINHO, Thais Alves (2014) Conflitos sociais e desenvolvimento local: a produção artesanal de capim dourado. In: RUSCHEINSKY, Aloísio; MÉLO, José Luiz B.; LÓPEZ, Laura C. (Org.). Atores sociais, conflitos ambientais e políticas públicas. Brasil, Paco Editorial.

SCHMIDT, I. B. (2005) Etnobotânica, ecologia populacional e *Syngonanthus nitens*: sempre-viva utilizada para artesanato no Jalapão. Brasil, Universidade de Brasília.

SOUSA, Aline Tavares (2012) Gênero e empoderamento: um estudo a partir das associações de artesanato no Jalapão. Brasil, Universidade Federal do Tocantins.

YÚDICE, George (2006) A conveniência da cultura; usos da cultura na era global. Brasil, Editora UFMG.

SOUSA, Ruberval R. (2009) Tradição, artesanato de capim dourado e desenvolvimento local no povoado do Mumbuca do Jalapão em Mateiros – TO. Brasil, Universidade Católica Dom Bosco.

SPOONER, Brian (2008) Tecelões e negociantes: a autenticidade de um tapete oriental. In: APPADURAI, Arjun (Org.). A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Brasil, EdUFF.

VAN VELSEN, Jaap. (1987) A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). Antropologia das sociedades complexas: métodos. Brasil, Global.

PERIÓDICO

NERY, Maria Salete S. (2014) “A decepção de Tinker Bell e a luta das classificações: o artesanato, o Governo Federal e o Sebrae”. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, RS, v. 50, n. 3, set./dez, p. 293-302.

SILVA, Rejane Tavares; FERNANDES, Verônica Soares (2013) Guardiãs da biodiversidade: a realidade das quebradeiras de coco babaçu no Piauí. *Ciência & Trópico*, Recife, vol.37, no 2, p. 129-149.

ELECTRÓNICA

BELAS, Carla Arouca. Capim dourado: costuras e trançados do Jalapão. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008. Disponible en: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/CatalogoSAP/cat_sap145.pdf>. Accedido en: 24 sept. 2015.

BRASIL. Decreto n. 6.040, de 7 de febrero de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 fev. 2007. p. 316. Disponible en: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>. Accedido en: 3 abr. 2016.

PERALTA, Patrícia P. Necesidade de políticas institucionais para a aplicação de Indicações Geográficas como instrumentos de proteção e valorização do Patrimônio Cultural. Anais do VII Seminário Internacional Políticas Culturais, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, maio de 2016. Disponible en: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=9&ID_M=3417>. Accedido en: 10 mar. 2018.