



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
Departamento de Ciências Exatas e da Terra - DCET / *Campus I*
Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais – Proet

CLÁUDIO LUIZ SANTOS DE CASTRO

**A OLARIA NO DISTRITO DE MARAGOGIPINHO,
ARATUÍPE/BA:
LUGAR DO SABER-FAZER CERAMISTA**

**SALVADOR
2024**

CLÁUDIO LUIZ SANTOS DE CASTRO

**A OLARIA NO DISTRITO DE MARAGOGIPINHO, ARATUÍPE/BA:
LUGAR DO SABER-FAZER CERAMISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais da Universidade do Estado da Bahia, no âmbito da Linha de Pesquisa II – Processos territoriais e dinâmica urbano-regional, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos Territoriais.

Área de concentração: Análise de processos e dinâmicas territoriais

Orientador: Prof. Dr. Agripino Coelho Souza Neto
Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Jussara Fraga Portugal

**SALVADOR
2024**

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pelo SISB/UNEB.

Dados fornecidos pelo próprio autor.

C355o Castro, Cláudio Luiz Santos de

A olaria no distrito de Maragogipinho, Aratuípe/BA: Lugar do saber-fazer ceramista. / Cláudio Luiz Santos de Castro. Orientador(a): Agripino Coelho Souza Neto. Coorientador(a): Jussara Fraga Portugal. Salvador, 2024.

121 p : il.

Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade do Estado da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais - PROET, Salvador. 2024.

Contém referências, anexos e apêndices.

1. Cerâmica. 2. Artesanato. 3. Lugar. 4. Argila. 5. Maragogipinho. I. Neto, Agripino Coelho Souza. II. Portugal, Jussara Fraga. III. Universidade do Estado da Bahia. Salvador. IV. Título.

CDD: 738.098142


FOLHA DE APROVAÇÃO

CLÁUDIO LUIZ SANTOS DE CASTRO


Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais (Proet), Departamento de Ciências Exatas e da Terra (DCET/*Campus I*), da Universidade do Estado da Bahia, no âmbito da Linha de Pesquisa II – Processos territoriais e dinâmica urbano-regional, como parte dos requisitos obrigatórios para obtenção do título de Mestre em Estudos Territoriais.

Salvador - Bahia, 26 de agosto de
2024.


Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **AGRIPINO SOUZA COELHO NETO**
Data: 23/11/2024 10:13:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Agripino Souza Coelho Neto – Orientador
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Doutor em Geografia, Universidade Federal Fluminense (UFF)

Documento assinado digitalmente
 **JUSSARA FRAGA PORTUGAL**
Data: 19/11/2024 09:18:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Jussara Fraga Portugal – Coorientadora
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Doutora em Educação e Contemporaneidade (UNEB)

Documento assinado digitalmente
 **EDUARDO JOSE MARANDOLA JUNIOR**
Data: 24/11/2024 07:12:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Eduardo José Marandola Junior
Universidade Estadual de Campinas
(Unicamp)Doutor em Geografia (Unicamp)

Documento assinado digitalmente
 **JANIO ROQUE BARROS DE CASTRO**
Data: 22/11/2024 23:42:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Janio Roque Barros de Castro
Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – Orientador
Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia (UFBA)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares e amigos por todo o apoio, como também ao Doutor Agripino Coelho por ter acreditado no tema desta pesquisa fornecendo-me a orientação necessária para desenvolvê-la.

À Doutora Jussara Portugal pela coorientação que, ao perceber a relevância do tema de minha pesquisa, prontamente aceitou contribuir com as orientações.

Ao Doutor Eduardo Marandola Júnior, avaliador externo, por ter oferecido um olhar muito cuidadoso a esta escrita.

Ao Doutor Jânio Roque, avaliador interno, que também muito contribuiu sendo meu professor de duas disciplinas no decurso da trajetória no mestrado.

Ao corpo docente do Proet por valiosa contribuição. E todo o seu grupo de funcionários.

Aos colegas de turma por acreditar no meu potencial e procurar sempre formas para oferecer motivação.

CASTRO, Cláudio Luiz Santos de. **A olaria no distrito de Maragogipinho, Aratuípe/BA: lugar do saber-fazer ceramista.** 2024. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais – PROET. Departamento de Ciências Exatas e da Terra I. Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Salvador, 2024.

RESUMO

Esta dissertação explora a olaria como lugar de importância histórica, identitária e de ensino e aprendizagem transgeracionais no processo do saber-fazer ceramista de Maragogipinho/Aratuípe no Recôncavo Baiano. Ancorado nos estudos de Claval (2007) e Rosendahl (2014) sobre as dimensões da Geografia Cultural; Mota (2011), ao abordar cultura popular; Santos (1978, 2020), Certeau (2014) analisando o saber-fazer aliado as perspectivas culturais e geracionais, Serpa (2019) e Tuan (2013) com o conceito de lugar, esta pesquisa buscou compreender a olaria como lugar de ensino e aprendizagem e fazeres transgeracionais vinculados à arte com a cerâmica. Desse modo, a questão que mobilizou a pesquisa foi: como a olaria no distrito de Maragogipinho/Aratuípe, no Recôncavo Baiano, se constitui lugar de ensino e aprendizagem de saberes e práticas tradicionais ceramistas? A metodologia aplicada foi o estudo de caso com o uso da técnica da entrevista narrativa. A pesquisa de campo ocorreu em três etapas, a saber: a primeira em novembro de 2022, a segunda março de 2023 e a terceira em maio de 2024. Os oito colaboradores, Antônio Dativo, Davi Conceição, Elísio Nazaré, Manoel Bonfim, Sivaldo Duarte, Albino Souza, aprendizes como David Ésli e Jadison Nunes, por meio das memórias evocadas, narraram sobre o ofício, as situações experienciadas e os modos como aprenderam e ensinam a arte ceramista, as relações sociais construídas na comunidade e a importância da olaria para a população local. Assim, percebe-se a atribuição afetiva aos lugares de trabalho, resguardando um itinerário ininterrupto de construção, reconstrução, significados e ressignificações do espaço geográfico, o qual se revela como lugar. A pesquisa torna-se assim significativa para compreender a dinâmica da área estudada em referência aos saberes e fazeres dos oleiros e seus aprendizes que, ao longo do tempo, realizam essa atividade nas olarias de Maragogipinho. A olaria mostrou-se como um lugar que é de trabalhar, ensinar, aprender, amar, enfim, viver, tornando Maragogipinho ambiente de uma produção que vai muito além de peças de artesanato em argila, mas na qual se constroem relações de amizade, aprendizagem e dor. No lugar (olaria) estão presentes referências identitárias, culturais e geracionais do povo de uma porção geográfica do Recôncavo Baiano.

Palavras-chave: Maragogipinho; Lugar; Ollaria; Artesanato, Cultura popular, Geografia.

CASTRO, Cláudio Luiz Santos de. **A olaria no distrito de Maragogipinho, Aratuípe/BA:** lugar do saber-fazer ceramista. 2024. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais – PROET. Departamento de Ciências Exatas e da Terra I. Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Salvador, 2024.

ABSTRACT

This dissertation explores pottery as a place of historical, identity, and intergenerational teaching and learning significance in the craft of pottery-making in Maragogipinho/Aratuípe in the Recôncavo Baiano region. Grounded in the cultural geography dimensions studied by Claval (2007) and Rosendahl (2014), Mota's (2011) work on popular culture, as well as the perspectives on know-how and generational and cultural insights from Santos (1978, 2020) and Certeau (2014), and the concept of place by Serpa (2019) and Tuan (2013), this research sought to understand pottery as a place of transgenerational learning and practices associated with ceramic art. Thereby, the research question that guided this study was: how does the pottery in the district of Maragogipinho/Aratuípe, in the Recôncavo Baiano, become a site for teaching and learning traditional ceramic knowledge and practices? The methodology employed was a case study with the use of narrative interview techniques. Field research occurred in three stages: the first in November 2022, the second in March 2023, and the third in May 2024. The eight collaborators—Antônio Dativo, Davi Conceição, Elísio Nazaré, Manoel Bonfim, Sivaldo Duarte, Albino Souza, and apprentices David Ésli and Jadison Nunes—through evoked memories, narrated their experiences, the craft, situations they encountered, and the ways they learned and now teach the art of pottery, the social relations built within the community, and the significance of pottery to the local population. It is evident that there is an affective attribution to these workspaces, preserving an uninterrupted journey of construction, reconstruction, meaning, and reinterpretation of geographic space, which is revealed as a place. Thus, this research becomes significant for understanding the dynamics of the studied field with reference to the knowledge and practices of potters and their apprentices who, over time, carry out this activity in Maragogipinho's potteries. Pottery was shown to be a place not only for work, teaching, learning, and love, but ultimately for life itself, making Maragogipinho a setting for production that goes far beyond clay handicrafts, where relationships of friendship, learning, and hardship are forged. In this place (pottery) are embedded identity, cultural, and generational references of the people from a geographic segment of the Recôncavo Baiano.

Keywords: Maragogipinho; Place; Pottery; Handicraft; Popular Culture; Geography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa do Recôncavo da Bahia	34
Figura 2 - Peças de cerâmica sendo embarcadas em um saveiro no cais de Maragogipinho	35
Figura 3 - Mapa Político de Aratuípe - BA	41
Figura 4 - Igreja Matriz de Maragogipinho	47
Figura 5 - Placa com numeração que indica a localização das olarias	54
Figura 6 - Barro exposto na olaria	57
Figura 7 - Barro coberto para ajudar a manter a umidade	58
Figura 8 - A maromba	58
Figura 9 - Caminho entre as olarias	61
Figura 10 - Olaria tradicional de Maragogipinho	62
Figura 11 - Olarias abertas (exemplo 1)	63
Figura 12 - Olarias abertas (exemplo 2)	64
Figura 13 - Forno aberto da olaria de Antônio Dativo	65
Figura 14 - Forno fechado da olaria de "Tody"	66
Figura 15 - Registro de olarias de Maragogipinho e suas ruas sem calçamento	67
Figura 16 - Modelo de torno usado nas olarias	69
Figura 17 - Modelo de Cortador usado nas olarias	71
Figura 18 - A táfica, utensílio utilizado na confecção das peças	72
Figura 19 - Cana de bambu	72
Figura 20 - Pela de número 03	87
Figura 21 - O Mestre Antônio Dativo	88
Figura 22 - O Mestre Davi Conceição	94
Figura 23 - O Mestre Elísio Nazaré	100
Figura 24 - O Mestre Manoel Bonfim	104
Figura 25 - Aprendiz Jadison Nunes	106
Figura 26 - Peças expostas no interior da olaria de Sivaldo	108
Figura 27 - O Mestre Alvino Souza	109

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MARAGOGIPINHO: O LUGAR DO SABER-FAZER CERAMISTA	28
1.1 O lugar e suas significações	28
1.2 No Recôncavo tem dendê	33
1.2.1 <i>Em Aratuípe tem muita ginga</i>	39
1.2.2 <i>O distrito de Maragogipinho e sua cerâmica</i>	46
2 PRODUZIR E CRIAR: O ARTESANATO DE MARAGOGIPINHO	55
2.1 O barro e a olaria: O saber-fazer exemplificado na experiência de produzir	55
2.1.1 <i>O barro, o embrião do artesanato de Maragogipinho</i>	56
2.1.2 <i>A olaria, lugar da (re)criação ceramista</i>	61
2.1.3 <i>O torno: o útero do artesanato de Maragogipinho</i>	68
2.2 O saber-fazer exemplificado na experiência de produzir	73
3 OFÍCIO DO OLEIRO: MODOS DE ENSINAR E APRENDER	83
3.1 Os mestres e seus aprendizes: construindo e disseminando saberes	83
3.2 Ofício do oleiro: modos de ensinar e aprender	86
3.3 Mestre Antônio Dativo	87
3.3.1 <i>Mestre Davi Conceição</i>	92
3.3.2 <i>Aprendiz David Éslei</i>	96
3.4 Mestre Elísio Nazaré	99
3.4.1 <i>Mestre Manoel Bonfim</i>	103
3.4.2 <i>Jadison, aprendiz</i>	105
3.5 Mestre Sivaldo Duarte Santa Izabel	106
3.6 Mestre Albino, filho de Sivaldo	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	116
APÊNDICE	122

INTRODUÇÃO

A cerâmica de Maragogipinho tem um lugar especial na memória da maioria das pessoas que nascem e crescem na cidade de Nazaré, no Recôncavo Baiano. A beleza desse artesanato sempre me despertou curiosidade, devido ao fato de ser um processo criativo que faz parte de uma tradição local e também familiar, uma vez que a profissão de ceramista passa dos pais e das mães para os filhos e as filhas. Para além disso, o processo produtivo e de posterior comercialização da cerâmica fabricada nas olarias de Maragogipinho, se tornou um meio de subsistência para muitas famílias, o que torna esse artesanato ainda mais importante em seu contexto geográfico.

Nasci na cidade de Nazaré e recordo que, durante a minha infância, era comum encontrar muitas peças expostas pelas ruas dessa cidade, sendo comercializadas em barracas. Algumas destas funcionavam o ano todo, outras tinham existência temporária, funcionando durante a Feira de Caxixis¹, sempre ocorriam e ainda ocorre nos períodos de Semana Santa.

Cresci marcado por essas lembranças e, ao reiniciar a minha trajetória acadêmica, decidi realizar essa pesquisa com base nessa produção ceramista, típica do Recôncavo Baiano. Conhecer esse artesanato precocemente despertou-me um grande interesse pelo universo de produtos artesanais. Além de admirador, tenho várias peças em minha residência. Essa relação influenciou e auxiliou a minha formação identitária. Sendo assim, ressalta-se que,

Para Anne Muxel, o trabalho da memória atua na construção da identidade do sujeito, é o trabalho de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação ao seu passado para chegar a sua própria individualidade. Igualmente, Isac Chiva, ao definir identidade como ‘a capacidade que cada um tem de permanecer consciente de sua vida através das mudanças, crises e rupturas’, enraíza igualmente a identidade em um processo memorial (Candau, 2011, p. 16).

Complementa essa visão, ao definir a identidade como a capacidade de permanência consciente da própria vida, mesmo através de mudanças, crises e rupturas. Isso sugere que a identidade é um processo construído incessantemente por cada indivíduo na sua trajetória de vida. Ao recordar este artesanato, lembranças do passado revelado surgem a partir dessas peças, rememorar o meu encantamento quando criança

¹ Feira anual de cerâmica que ocorre na cidade de Nazaré.

ao ver o oleiro demonstrar como se faz, me ajudou a entender como comecei a construir relações por meio desta prática. Ainda sobre a relação entre memória e identidade, saliento que a memória de minha trajetória de vida na cidade de Nazaré me faz sentir que, tendo visibilidade neste lugar, esse artesanato marca a minha identidade de nazareno. Elas constituem-se como um elo que auxilia na identificação como morador, que se construiu empiricamente ao longo dos anos. Eu, como professor e escritor de livros de ficção, me entendo como alguém criativo. Ao me deparar numa olaria para realizar as entrevistas narrativas e outras visitas, vendo o oleiro que, a partir de uma certa quantidade de barro, a partir do trabalho de suas mãos, com sua inteligência, consegue construir um artesanato, rapidamente me identifiquei com tais criações, do ponto de vista artístico.

Apesar de eu e minha família termos migrado para a cidade de Santo Antônio de Jesus, por questões de emprego e renda, eu não perdi os contatos com minha terra natal e respectivamente, com os “Caxixis”, nome que se dá à cerâmica em miniatura feita em Maragogipinho e vendida em Nazaré e em algumas outras cidades, principalmente na Bahia. Os anos passaram e a admiração por esse artesanato só aumentou, porque, através de estudos realizados ao longo do processo inicial da pesquisa, passei a compreender o valor que todo esse processo tem para a história da municipalidade nazarena, baiana. Ele é um símbolo de Aratuípe, município onde se localiza Maragogipinho, lugar de produção da cerâmica como também de Nazaré.

Muitos moradores do Recôncavo são capazes de reconhecer, na cerâmica de Maragogipinho, um elo que demonstra a relação de pertencimento com este lugar. Sobre identidade, Candau escreveu que “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente” (Candau, 2011, p. 17).

Sendo assim, ao relacionar memórias, identidade individual e coletiva, atreladas ao conhecimento científico em prol do desenvolvimento da presente pesquisa, busquei tornar as olarias em questão mais valorizadas, não apenas por ser um local de produção artesanal com importância histórica, mas, principalmente, pelo processo identitário gerado a partir de todo o contexto em que ele se faz presente. Em virtude disso, é fundamental esclarecer alguns aspectos e informações, os quais serão elencados e comentados na sequência desse texto.

A cidade de Aratuípe está situada a 227 km de Salvador, na região do Recôncavo Baiano, e tem como distrito a localidade conhecida como Maragogipinho, onde ocorre, há muitos anos, a produção artesanal, intitulada pela comunidade de cerâmica ou louça.

Apesar desse processo estar disperso por todo o município e em outras cidades do entorno, é em Maragogipinho que a atividade se concentra, por ter o maior número de olarias, sendo considerado um dos principais centros de produção de artesanato da Bahia. Muitas das residências têm no fundo das casas alguma oficina para fabricar artesanato, algumas eles chamam de olaria, e muitas são exclusivas para a produção artesanal.

Este processo de ensino e aprendizagem tem um enorme alcance na comunidade, mobilizando grande quantidade de moradores em torno deste “*modus operandi*”. A população, impregnada por saberes tradicionais herdados dos seus antepassados, que demarca o que chamamos de cultura popular, presente nas olarias visitadas, lá eles conseguem construir um artesanato com marcante valor para a comunidade. A cultura popular se mostra presente, é marcante e desenvolve um papel que reforça os elos entre parte dos moradores que ao longo dos anos mantem viva a produção. Portanto tratar essa cultura popular com respeito é uma forma de se conectar com as pessoas que habitam neste lugar.

A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo (Santos, 2006, p. 222).

Nas olarias de Maragogipinho, respira-se cultura popular. Nas palavras do autor ela tem raízes neste lugar e é parte da tradução daqueles que na comunidade vivem, mas pode alcançar o mundo. Essa relação que a cultura popular tem com este lugar está presente nas residências dos moradores e se confundem com essas olarias². Pelas ruas, circulam trabalhadores transportando artesanato. Caminhões e outros tipos de veículos transitam pelas estradas, ruas e avenidas, além de canoas, saveiros e outras embarcações que atracam no pequeno ancoradouro do distrito trazendo e levando produtos prontos, matéria-prima e pessoas, todos com histórias diversas e singulares e muitas memórias.

Em muitos becos, ruas e praças as peças de barro secam, deixadas ao ar livre, para se aquecerem com a radiação solar. Senhoras e jovens, em suas casas, na frente e dentro das olarias ou nas residências de parentes e amigos, pintam e lixam muitas dessas obras enquanto conversam, construindo profícuas relações. Elas são conhecidas na comunidade como as “burnideiras”³. Várias olarias, que também são locais de comercialização e, até,

² Locais de fabricação das peças de argila.

³ Mulheres responsáveis por dar acabamento às peças.

de moradia, são parte intrínseca da paisagem. Muitas pessoas se confundem com o artesanato deste lugar e ele é parte da vida desses moradores. As olarias de Maragogipinho são exemplos de cultura popular. Ao tratar deste tema, José Luiz dos Santos, em sua obra intitulada “O que é cultura”, escreveu:

[...] a cultura popular tem de ser encarada não como uma criação das instituições dominantes, mas como um universo de saber em si mesmo constituído, uma realidade que não depende de formas externas, ainda que se opondo a elas. Pode-se a partir daí considerar como as religiões populares podem servir aos propósitos de defender os interesses das classes oprimidas, ou como festas populares podem ser momentos de manifestação da repulsa dos oprimidos contra os opressores [...] (Santos, 1983, p. 56).

Destacando as olarias em estudo como forte representante desta ruptura que se desenvolveu em uma escala temporal, sem o aparato das classes dominantes, esse conhecimento tradicional, no seu processo de construção contínuo, recebe diferentes influências. Historicamente, africanos e europeus juntaram-se aos Tupinambás, povo originário, desenvolvendo (e ainda desenvolvem) diversas técnicas e concebendo formas de saber-fazer pautadas no conhecimento já estabelecido por séculos pelos povos que habitam essa área de floresta Atlântica, na bacia do rio Jaguaripe.

Num momento em que importantes transformações acontecem no mundo atual globalizado, sendo impulsionadas por diferentes tecnologias que colaboram para influenciar práticas muito presentes na rotina de determinadas populações tradicionais, ampliar a análise sobre essa prática se faz necessário para evidenciar a cultura local. Isso fará com que esse artesanato com vários séculos seja ainda mais visto. A cultura transforma-se, dentro de uma dinâmica peculiar entre as populações que a praticam. Sobre cultura, o antropólogo Clifford Geertz destaca que

[...] a cultura consiste em estruturas de significado socialmente estabelecidos, nos termos das quais as pessoas fazem certas coisas como sinais de conspiração e se aliam ou percebem os insultos e respondem a eles, não é mais do que dizer que esse é um fenômeno psicológico, uma característica da mente, da personalidade, da estrutura cognitiva de alguém [...] (Geertz, 1978, p. 23)

Ao construir relações de trabalho, de estudos, estabelecem-se pontes para as construções de manifestações culturais e, elas existem, pois, diferentes populações decidiram construir esse saber-fazer, que faz parte de uma cultura que envolve grande parte da comunidade de Maragogipinho. Enraizado neste como em outros lugares, pode sofrer transformações, mas é uma herança cultural que dificilmente deixará de existir. Nesse mesmo sentido é que dialogamos com o pensamento de Dardel (2011), Heidegger

(2002) e de Bachelard (1989). Dardel nos projeta para uma geografia existencial, Heidegger e Bachelard nos dão a possibilidade de compreender a relação desta existência com o mundo. Essa pesquisa dialoga com a experiência de oleiros com o lugar. Apesar de não ter feito uma ampla leitura desses autores, tamanha seria essa imersão, seus pressupostos estão intrincados neste trabalho, que segue a linha da Geografia Humanista.

Tradicionalmente, os moradores dessa localidade produzem artefatos para comercialização, sendo objetos de uso doméstico, decoração, culinária, símbolos e utensílios religiosos, entre outras destinações. A relação deles com Maragogipinho se reflete no seu rico artesanato. A cor da pele dessas pessoas é facilmente observada nas peças fabricadas, e as estampas das roupas são reproduzidas nos itens criados. O que se observa é que as cores dos artefatos se entrelaçam com aquelas que colorem as paredes das casas dos moradores da localidade, assim como também são, muitas vezes, encontradas na paisagem. Não é difícil dizer que esses artesãos têm, no lugar que habitam, uma fonte de inspiração criativa. Para eles, esse distrito em Aratuípe é o lugar de viver, trabalhar, criar, compartilhar conhecimentos e práticas. Em meio a toda essa vivência, percebe-se uma relação de identidade e pertencimento da população daquele lugar, que se materializa através do artesanato.

Nessa perspectiva, a discussão sobre lugar perpassa todo o contexto desta pesquisa, pois ele, em suas diferentes formulações, é um dos pontos-chave para melhor entender as relações das pessoas com Maragogipinho. Para tratar desta temática, Yi-Fu Tuan nos apresenta uma importante contribuição:

Os lugares humanos variam grandemente em tamanho. Uma poltrona perto da lareira é um lugar, mas também o é um estado-nação. Pequenos lugares podem ser conhecidos através da experiência direta, incluindo o sentido íntimo de cheirar e tocar. Uma grande região, tal como o do estado-nação está além da experiência direta da maioria das pessoas, mas pode ser transformada em lugar - uma localização de lealdade apaixonada - através do meio simbólico da arte, da educação e da política. (Tuan, 1995, p. 149)

É neste lugar, palco da construção e da consolidação deste artesanato e suas olarias, que o processo de fabricação acontece. A origem do processo de produção em cerâmica de Maragogipinho, constituído ao longo dos anos, tem na oralidade de seus moradores importantes registros. Ao longo dos anos, diferentes fontes, a exemplo do livro Louça de Deus (Mota, 2011) e do Museu Digital do Barro, apresentam um rico acervo sobre esse percurso histórico.

Atualmente sabe-se que, segundo relatos de pessoas da comunidade e de cidades circunvizinhas, há cerca de 300 anos, um oleiro⁴, senhor de nome Patrício, saiu navegando em uma canoa pelo rio Jaguaripe, deslocando-se de Maragogipinho até a cidade de Nazaré, vizinha a Aratuípe. Era período da Semana Santa e ele levava consigo miniaturas confeccionadas em barro, as quais eram destinadas às crianças e receberam o nome de “Caxixis”⁵ Ainda no porto, todas as obras foram compradas pelos moradores. O sucesso deste feito motivou o artesão a convidar outros oleiros para, em todos os anos seguintes, acompanhá-lo nessa atividade. Essa ação culminou na conhecida Feira de Caxixis, que ocorre a aproximadamente 300 anos durante a Semana Santa na cidade de Nazaré, no Recôncavo baiano, tornando-se uma tradição e, também, a principal vitrine para esses artefatos, junto com a Feira de São Joaquim, em Salvador. Na apresentação do livro *A louça de Deus*, o historiador Lamartine Augusto escreveu:

O fato é que, há três séculos, na grande feira da Paixão que aqui se realizava, como ocorria na maioria das grandes cidades a partir da Quarta-Feira Santa, um escravo, valendo-se da folga que a eles era dada na Sexta-Feira da Paixão e aproveitando as sobras da olaria, teve a ideia de confeccionar miniaturas de louça e as expôs à venda aqui, para o regalo das crianças (Mota, 2011, p. 149)

Descrições como essa reforçam a contribuição da população afro-brasileira na formação desta importante manifestação ceramista. O contexto cultural que circunda as olarias de Maragogipinho é muito significativo e a sociedade de Aratuípe pode reforçar a visibilidade do artesanato local. Naquele mesmo livro, o autor também descreve uma teoria para o contexto histórico acerca da origem dessa manifestação cultural, tendo como fonte a história oral que circula na comunidade:

O mais veterano dentre todos os oleiros de Maragogipinho, Vitorino Bertoldo, com 91 anos em 2011 e até recentemente, comerciante na Feira de São Joaquim, em Salvador, conta-nos que Maragogipinho teve início quando o Imperador D. Pedro II emancipou Jaguaripe, nomeando seu primeiro intendente. Assim que este assumiu, segundo ele, logo providenciou a criação de impostos para os oleiros, produtores de tijolos e de telhas. Estes porém, não possuíam condições financeiras para o pagamento e, para ampliar a renda resolveram transformar as olarias em estaleiros para a construção de embarcações. Dentre os oleiros estava Patrício, que se dedicou à fabricação de caxixis pequenos, pois não tinha vocação para a carpintaria (Mota, 2011, p. 149).

⁴ Denominação dada aos artesãos que fabricam as peças de argila.

⁵ Caxixi entre outros significados é um instrumento idiofone do tipo chocalho, de origem africana.

Sendo assim, diante da possibilidade de estudo desses aspectos que ocorrem neste lugar, o presente trabalho pretende refletir sobre a atuação dos oleiros nos procedimentos singulares empregados nas técnicas de produção, a saber: formatos das peças, nos temas apresentados, nos tipos de pintura, secagem etc. Essa prática que tem no barro o embrião de um artesanato fecundo e diferenciado, demonstra uma cultura cheia de peculiaridades e muito rica. Sobre cultura, Claval (2007, p.13) afirma, “[...] os modelos que a cultura oferece não são, então, imutáveis. Inovações intervêm. Algumas são rejeitadas ou levam tempo para se imporem. Outras são rapidamente adotadas. As culturas são realidades mutáveis”. Com isso, ao longo do tempo, essas culturas deixam as suas marcas nos diferentes grupos humanos, caracterizando-os. Como a olaria se constitui lugar do saber-fazer ceramista em Maragogipinho/Aratuípe na Bahia? Esta se mostra como uma das principais questões a serem reveladas durante todo o processo de pesquisa. A linguagem da arte aratuipense caracteriza essa comunidade, revelando um traço cultural que não deve ser entendido como o único deste lugar, mas que pode ser um meio significativo para representar e nomear essa população.

Considerando essas observações preliminares, algumas indagações nos desafiam e nos orientam na realização da pesquisa, a saber: como as olarias no distrito de Maragogipinho/Aratuípe, no Recôncavo Baiano, se constitui lugar de ensino e aprendizagem de saberes e práticas tradicionais ceramistas? Quais estratégias são adotadas pelos oleiros para a (re)produção da atividade ceramista em Maragogipinho? Quais são os modos de ensinar e de aprender o ofício do oleiro, considerando a dimensão transgeracional? Quais são os atributos da olaria que a constituem como um lugar de ensino-aprendizagem na produção ceramista de Maragogipinho?

Acrescento que a partir das questões mobilizadoras, busquei compreender a olaria como lugar de transmissão de saberes e fazeres transgeracionais vinculados à cerâmica, por meio da análise de narrativas de oito colaboradores, oleiros e aprendizes.

São muitas as indagações possíveis, como também são diversas as possibilidades de respostas. Melhor entender para mostrar; ao mostrar, ajudar a conservar, e conservar como forma de resistir. Num mundo de muitas transformações, a cultura popular consegue continuar viva e muito significativa, graças às ações rotineiras de comunidades como as de Maragogipinho e suas olarias, assim como o apoio e a intervenção de universidades e outros centros de pesquisa, secretarias de cultura municipais e estaduais. Outrossim, órgãos da esfera federal e iniciativa privada auxiliam nesse processo de conservação e manutenção dos saberes desta população.

Neste processo, ressalvo a importância de compreender a olaria como lugar de ensino-aprendizagem transgeracional na produção ceramista no distrito de Maragogipinho, Aratuípe (BA). Por se tratar de uma pesquisa qualitativa e social, usei a entrevista narrativa como metodologia para recolher informações acerca do objeto investigado, para o desenvolvimento da pesquisa. Descrever o processo de produção da cerâmica no Distrito de Maragogipinho, Aratuípe (BA), foi um estágio desafiador, pois isso requisitou critérios e uma enorme sensibilidade de leitura e estudos, assim como respeito pela comunidade local. Então, busquei, também, analisar as estratégias de (re)produção da atividade ceramista em Maragogipinho, sendo esta uma etapa muito enriquecedora, pois quando se adentra numa comunidade, ao ponto de perceber tais características, dialoga-se com os sujeitos e descobre-se importantes marcas significativas desta organização social. Caracterizar os modos de ensinar e aprender o ofício do oleiro, considerando a dimensão transgeracional e investigar como a olaria se constitui em um lugar de saberes e fazeres aprendidos e construídos no processo produtivo da cerâmica no Distrito de Maragogipinho foi um dos objetivos de toda a pesquisa.

Fui bem recebido em Aratuípe e nas olarias, essa permissão denota confiança destes colaboradores que estavam no lugar onde surgiram depoimentos e constatações muito interessantes e pertinentes a todo processo estudado. Poucas formas de artesanato existem sem as mãos, neste caso, as mãos no barro, e essa produção, esses agentes, são a cultura viva, a prova que esse saber popular presente em Maragogipinho colhe frutos, pois é uma construção coletiva e consensuada por esses moradores que, historicamente e continuamente, se empenham em manter essas tarefas no seu cotidiano de maneira amigável. Na maioria das vezes só se reproduz aquilo que se conhece e admira. De outra forma, se esquece e tudo se perde no tempo.

Por se tratar de uma comunidade que sabe manter essa produção presente, que se tornou num processo de subsistência e, também, são arrojos que as classes menos favorecidas economicamente conseguiram, ao longo dos anos, para manter-se vivos. Essas são as manifestações mais presentes de parcelas numerosas da população, principalmente as expressões culturais com participação efetiva de população negra, (que, economicamente, sempre foram menos favorecidos no sistema que se desenvolveu após a chegada dos invasores portugueses e a transferência forçada deste contingente populacional do seu lugar de origem) e as populações originárias, que tiveram o seu território invadido e suas vidas transformadas, formando os grupos étnicos mais significativos deste artesanato.

Ao analisar a conjuntura do processo de produção de cerâmica nas olarias de Maragogipinho, num mundo cada vez globalizado, com uma cultura de massas imposta pelas nações dominantes, grupos econômicos e culturais diversos se faz necessário refletir sobre as estratégias desta gente que consegue inserir no mercado produtos com um intenso significado e identidade com a comunidade local. Esses desafios e conquistas de (re)produção da atividade ceramista em Maragogipinho são originais e demonstram um poder de organização. Mesmo com interferências, conseguem manter viva a tradição, pois elaboram e reelaboram estratégias singulares e eficientes de ações. José Luiz Santos, no seu livro “O que é cultura”, afirma:

Não há superioridade ou inferioridade de culturas ou traços culturais de modo absoluto, não há nenhuma lei natural que diga que as características de uma cultura a façam superior a outras. Existem, no entanto processos históricos que as relacionam e estabelecem marcas verdadeiras e concretas entre elas. (Santos, 1983, p. 16-17)

Portanto, essa forma de descrever cultura, que difere estabelecendo hierarquias, não encontra forte suporte acadêmico. Mas dentro do viés político, por sua vez, a organização hierárquica entre as diferentes civilizações tem sua sustentação quando algumas nações sustentam uma ideologia de superioridade em relação a outras e, conseqüentemente, suas culturas, que são estrategicamente divulgadas como meio de dominação. Assim, realizar a construção de uma pesquisa social apresenta um forte estímulo, para o meu eu pesquisador, pois, tratar desse tipo de temática retratada pode gerar relevantes contribuições para a sociedade.

No considerável e profícuo universo de saberes das Metodologias e Técnicas em Pesquisa Científica, a trajetória desta pesquisa foi pautada no Método Qualitativo, somado a outras técnicas. Esse método, a rigor, adequa-se ao tipo de trabalho que estou desenvolvendo. Augusto *et al* citam:

Segundo Denzin e Zincoln (2006), a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem interpretativa do mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem (Augusto *et al*, 2013, p. 2).

Adentrar na comunidade em estudo e entender qual a relação dos moradores acerca do lugar onde vivem foi crucial para o êxito deste trabalho. Ao realizar a pesquisa de campo, buscando mostrar elementos da produção da louça, a produção e o processo criativo nas olarias, foi cumprido um dos objetivos específicos da pesquisa, de análise

desta produção cotidiana. A tentativa, naquela etapa, foi o de procurar entender as complexas tramas da realidade, com o propósito de oferecer uma interpretação sobre os processos estudados. Para isto, realizei entrevistas narrativas e anotações de campo.

É correto pensar que, tratando-se de uma coletividade cuja base seja a sustentação cultural, na qual a produção de um artesanato é passado de pai para filho através da oralidade, a pesquisa deva adotar, em diferentes momentos, a técnica da entrevista narrativa, pois o diálogo dentro da comunidade é marcante.

Uma pessoa receptiva é facilmente conquistada pela produção da louça de Maragogipinho. Não é apenas um centro de produção de cerâmica. É algo muito maior o que acontece ali. Eles fazem muito mais do que peças em argila ao trabalhar o barro, refinar, molhar, moldar, colocar para secar ao sol, no forno, polir (lixar), pintar, decorar e transportar para a venda. Toda essa dinâmica envolve diferentes relações profícuas que são permeadas por trabalho, costume, identidade e religião. Esse saber secular é alicerçado pela forte contribuição da oralidade, memória, identidade e escrita.

Poucas expressões artísticas na Bahia são tão originais e tão bem constituídas quanto essa. Hoje em dia, a objetividade no uso das peças pela população consumidora faz com que, rotineiramente, uma pessoa comum não tenha grande consideração ao valor cultural e aos ricos detalhes desses objetos e de seus respectivos modos de produção, encarnados no lugar.

Na atualidade, com o avanço do processo de industrialização, tornou-se mais fácil a construção de determinadas peças. Isso faz com que pouco pensemos em como é confeccionado aquilo que utilizamos em nosso ambiente residencial, de estudo, de trabalho, dentre outros no dia-a-dia. Mas, a cerâmica de Maragogipinho não pode passar despercebida - ter atenção é algo essencial para ter a oportunidade de usufruir o que a comunidade apresenta. Cada peça é única, concebida de forma manual e com valor cultural, dependendo sempre do ponto de vista em que se vê.

Neste processo há contribuições de uma cultura ancestral, demonstrando uma extrema força de resistência da população nativa e de outros que ali chegaram e se tornaram parte daquela coletividade, a qual se constitui nas múltiplas relações que estabelece com o lugar.

Sendo assim, ao esquematizar o roteiro operacional da pesquisa, objetivando formas de construir a produção textual e pensando nas questões abordadas neste trabalho, tomei como fontes principais: dissertações e teses sobre o tema depositadas na Biblioteca

Digital de Teses e Dissertações do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações; sites, livros e artigos físicos e digitais, bem como consultas ao Museu Digital do Barro⁶.

A abordagem metodológica desta pesquisa se desenvolveu na perspectiva do Estudo de Caso. Sobre esse tema, Somekh e Lewin escreveram:

O estudo de caso pressupõe que a ‘realidade social’ é criada por meio da interação social, embora situada em determinados contextos e histórias, e procura reconhecer e descrever antes de tentar analisar e teorizar - isto é, ela dá precedência à descrição sobre a explanação. Ela faz a pergunta básica: ‘O que está acontecendo aqui?’ antes de tentar explicá-lo. Ela presume que as coisas podem não ser como parecem e privilegia a investigação profunda em lugar da cobertura: compreender ‘o caso’ em vez de generalizá-lo ao conjunto de uma população (Somekh; Lewin, 2015 p. 91).

Saber sobre o que acontece em um determinado lugar, compreender para explicar, faz do estudo de caso uma metodologia que possibilita aprofundar os conhecimentos de determinado tema, por meio da análise do fenômeno na porção do espaço em que ocorre. Por se tratar de um Estudo de Caso, apresento o excerto a seguir, sobre essa modalidade de pesquisa, que afirma que:

O estudo de caso pressupõe que a “realidade social” é criada por meio da interação social, embora situada em determinados contextos e histórias, e procura reconhecer e descrever antes de tentar analisar e teorizar – isto é, ela dá precedência à descrição sobre a explanação (Somekh; Lewin, 2015, p. 91).

Pois, ao descrever, trata-se dos fatos, oferecendo informações colhidas nos lugares, sendo o mais legítimo possível; afinal, tendo o pesquisador ido ao lugar para descrever os dados, está menos propício ao erro. Já o ato de explicar pode incorrer no risco de se atribuir juízo de valor, independentemente do que de fato aconteceu. Por isso, a explicação perde força para a descrição, pois, ao descrever, trato do que conheço, e ao explicar, posso fugir da realidade. Ao explanar, o fato é descrito sem abrangência. O oposto do explanar, ou cobrir, é descrever, cuja abrangência é maior.

No transcurso desta pesquisa, pela necessidade de caracterizar os modos de operação dentro do processo de elaboração do artesanato cerâmico em olarias, usei a entrevista narrativa. Segundo Souza (2008), a construção de uma narrativa de si implica colocar o sujeito em contato com suas experiências, sendo que a arte de narrar envolve

⁶ Disponível em: www.museudobarro.digital Acesso em 12 jun. 2024.

subjetividade e imersão nas singularidades e na interioridade do sujeito. No sentido que dá a sua vida e a sua forma de trabalhar.

A arte de narrar inscreve-se na subjetividade e insere-se nas dimensões espaço-temporal dos sujeitos quando narram suas experiências. O processo de escrita da narrativa, por potencializar no sujeito o contato com sua singularidade e o mergulho na interioridade do conhecimento de si, escreve-se como atividade formadora porque remete o sujeito a refletir sobre sua identidade a partir de diferentes níveis de atividades e registros. (Souza, 2008, p. 91)

Portugal (2013) enuncia com enorme fidelidade esse movimento, que pode ser verificado na narrativa, conferindo nuclearidade aos lugares e as pessoas na história de vida, assim como os sentidos que lhes são atribuídos:

Os professores [diríamos sujeitos] narram. Narram o lugar das vivências, narram a vida a partir do seu lugar e o lugar da vida nos lugares. Eles vivem e experienciam os lugares e seus cotidianos. Evocam memórias, interpretam histórias. Revelam acontecimentos. Traduzem experiências. Apresentam e descrevem pessoas que fazem parte das memórias evocadas, das histórias narradas. Delineiam modos de vida e seus cotidianos. Retratam situações, tensões e desafios vividos no devir da formação e profissão. Expõem práticas pedagógicas que sinalizam o saber-fazer na escola. (Portugal, 2013, p. 230).

Por estar no lugar e sendo no lugar que acontecem os processos, esse protagonismo expõe o quanto se deve buscar neste lugar essas respostas e o quanto certas metodologias são assertivas para responder tais questões. Outra metodologia que colaborou com esse processo foi a história de vida e narrativas. Gill e Goodson (*apud* Somekh; Lewin, 2015, p. 2015), definem “[...] a narrativa (relatos) como discursos com uma ordem sequencial clara que liga acontecimentos de modo significativo para um determinado público e que assim oferece vislumbres do mundo e/ou das experiências que as pessoas têm dele”.

É nesse sentido que fiz minhas abordagens, e que tal metodologia auxiliou, a partir das experiências no trabalho e nas relações que ele proporciona, nesse universo que é o *modus operandi*, relações com o meio, as interações entre os residentes na comunidade, e as concepções de vida, de trabalho e de resistência apreendidas por essa população. Partindo desta realidade, os autores reforçam a importância da história de vida

[...] Estreitamente ligada à noção de narrativa, a história de vida é uma compilação de experiência vivida de indivíduos ou grupos no passado e no presente que é analisado por pesquisadores, que depois situam os relatos da narrativa dentro dos contextos sociais, políticos, econômicos e históricos onde essas experiências tiveram lugar. O objetivo da história de vida é compreender a interação entre mudança social, vidas e ação de indivíduos e grupos (Gill; Goodson, 2015, p. 215-216).

Conhecendo e mantendo uma relação de proximidade com meu objeto de pesquisa, as olarias de Maragogipinho e a experiência oriunda das visitas anteriores à comunidade, percebi que esse tema é importante para se pesquisar, devido aos aspectos encontrados. Relatar essa tradição, visitar o lugar, trouxe muitas contribuições à minha pessoa e, respectivamente, ao conjunto de todo o meu trabalho. Essas fontes orais são testemunhas de grande riqueza.

Com os dados colhidos, relacionei as olarias do distrito de Maragogipinho, destacando os instrumentos de pesquisa usados. Cumpre reiterar que essas informações foram relacionadas durante a realização das entrevistas narrativas que mostraram a história de vida dos colaboradores da pesquisa. Como já dito anteriormente, fiz leitura em diferentes fontes como livros, trabalhos acadêmicos como artigos, dissertações, teses; observei fotografias, imagens pela internet e tenho assistido a vários documentários para trazer contribuições e um acervo documental que evidencia a olaria como lugar do saber-fazer da produção ceramista.

No transcorrer deste trabalho, destaquei a identidade narrativa e a ação humana, pois esse enfoque é muito pertinente, como citado por Gill e Goodson:

Ricoeur afirma que as narrativas desempenham um importante papel de mediação entre diversas dialéticas, incluindo harmonia e dissonância na experiência humana, narrativas como vividas e narrativas como contadas, inovação e sedimentação, fato e ficção, o que é e o que deveria ser, cogito e exalto e cogito ferido, a pessoa como intérprete e como interpretado, como o leitor e autor de sua própria vida e finalmente, o mundo vivido e o mundo contado (Gill; Goodson, 2015, p. 217).

As experiências vividas num lugar podem gerar identidade. Esse conceito é decisivo nesta pesquisa, pois ajuda a definir e destacar o objeto de pesquisa. Essa identidade marcada nesta forma de pegar o barro, trabalhar, criar, pintar a peça, todo o processo peculiar mostra a relação de um povo com o seu lugar.

É fundamental cada visita ao *locus* da pesquisa. Essas visitas me fizeram entender o quanto é marcante esse saber e como esse povo sabe fazer e conservar essa cultura. “Maragogipinho”, segundo a tradição do povo Tupinambá, significa rio de ondas, essa informação foi relatada pelo colaborador Elísio Nazaré. Muitas ondas de saberes ajudaram a constituir toda qualidade apresentada por este artesanato. Tratando da questão, sobre diferentes influências no processo criativo, vale ressaltar que, segundo o vídeo

intitulado *Oleiros de Maragogipinho*⁷, fazer com o barro é herança dos Tupinambás, mas, certo aprimoramento, a exemplo da introdução do *torno*⁸, formas de pintar inspiradas em plantas e flores, com a tinta tabatinga⁹, são contribuições de influência portuguesa. Historicamente, as contribuições da diáspora africana, assim como a indígena, foram invisibilizadas e sofreram forte tentativa de apagamento, mas é visível essa contribuição ao entrar na comunidade. Futuras pesquisas poderão trazer, sob o crivo da ciência geográfica, mais elementos sobre essa produção, dando o seu devido valor.

Existe uma divisão de trabalho tradicional estabelecida nesta comunidade. Trabalhar com o barro, o torno e o forno são atividades tradicionalmente feitas pelos homens, enquanto as mulheres, ocupam diferentes funções, principalmente no ato de burnir, realizando também as vendas e na pintura. Elas usam uma tinta feita à base da própria argila, chamada de *taua*⁷, e, também, a tabatinga. Antigamente usavam pincéis feitos de pelos de gato. A função de pintar é, também, tipicamente feminina.

A pesquisa de campo cumpriu o seguinte cronograma: no dia vinte e dois de novembro de dois mil e vinte e três foi realizada uma visita em Maragogipinho com o intuito de dialogar, conhecer e convidar oleiros para serem colaboradores da pesquisa. Em trinta de novembro de dois mil e vinte e três foram feitas as primeiras entrevistas de campo. Depois, em onze de dezembro de dois mil e vinte e três, aconteceu outra visita com o mesmo objetivo da primeira e a pesquisa de campo foi concluída em março de dois mil e vinte e quatro, quando fui fazer algumas entrevistas para concluir as anteriores, já no período da escrita. Os oleiros colaboradores da pesquisa são: Mestre Antônio Dativo, o “Tody”, o filho dele David Conceição, e o neto de “Tody” David Éslei. Também tivemos as contribuições do Mestre Elísio Nazaré, o “Nene” e seu filho adotivo Manoel Bonfim, o “Mano”, seu aprendiz Jadison Nunes, além do jovem Mestre Albino Souza e o Mestre Sivaldo Duarte, (tabela com mais informações dos colaboradores no anexo).

Não posso deixar de citar que a produção da cerâmica é feita por diversas mãos. Tem a do barreiro, que escolhe o bom barro; existe a etapa da pisa e de amassar; do preparo da argila, que, em alguns olarias, não é a mesma pessoa que pega na jazida e que faz a pisa; alguns apenas pegam o barro e entregam na porta da olaria ou próximo a ela. Depois é que chega o oleiro, que, em algumas olarias, faz parte desses trabalhos também.

⁷ Disponível em: <https://youtu.be/r115B39L-lc>. Acesso em: 01 jun. 2024.

⁸ Equipamento usado pelos oleiros para montar as peças.

⁹ Tinta retirada de pigmentos minerais, obtido por técnicas ameríndias ancestrais.

No passado, segundo o mestre “Tody”, o oleiro fazia todo o processo, da “panha”¹⁰ da argila até a entrega do produto ao cliente. Em certas olarias encontra-se uma máquina chamada de maromba, que tem como finalidade amassar “afinar” o barro e deixá-lo pronto para ser trabalhado. Alguns oleiros, a exemplo de Mano, afirmam que preferem a forma tradicional de preparar o barro, sem intervenção da máquina. Mas existe olarias onde se trabalha com o barreiro, além de usar a máquina. Agora, é importante acrescentar que, em alguns centros de produção, uma mesma pessoa faz diferentes papéis.

Foram feitas oito entrevistas, com oleiros de Maragogipinho, tendo como critério a questão familiar, procurando colaboradores de diferentes idades, nestas olarias, entrevistar diferentes oleiros de gerações diversas com intuito de mostrar a questão transgeracional, corrobora com os objetivos e a pergunta norteadora uma questão muito discutida na comunidade é a da fonte de energia dos fornos. Os oleiros afirmam que se preocupam com as recomendações do Ibama para retirada de madeira nativa. As olarias de madeira vêm sendo substituídas pelas de blocos de cerâmica. Com essa mudança, a lenha usada no forno deve ser dispensada paulatinamente, passando para o uso de forno a gás. Mas, essas recomendações estão longe da realidade, por causa do custo desses insumos. Uma madeira chamada de pau de mucumbi, com crescimento rápido e facilmente encontrada no mangue¹¹, também é uma fonte de energia muito utilizada.

O referencial bibliográfico é a leitura de textos de diferentes vertentes que oferecem um lastro acadêmico para a fundamentação do meu trabalho. São geógrafos, filósofos, historiadores, sociólogos, antropólogos, educadores, enfim, estudiosos de diferentes áreas do saber, que podem me auxiliar no reforço científico de referenciar os aspectos encontrados na minha pesquisa. Entender e aprender, nas entrevistas, como essa população consegue manter sua ligação com esses ofícios, e aspectos relacionados, como a transmissão de saberes, surgiram ao utilizar a ferramenta metodológica da entrevista narrativa, e figuraram como estratégias-chave para compor a minha trajetória de pesquisador.

Neste processo de pesquisa, demonstrar o quanto o Lugar¹² é importante para essa população foi de fundamental importância, pois a maioria dessas pessoas envolvidas

¹⁰ Do verbo apanhar, pegar.

¹¹ Ecossistema vital para a sobrevivência da fauna e flora da região e como fonte de alimentos para uma parcela da população.

¹² Nesta pesquisa, tomamos a iniciativa de grifar a palavra Lugar com inicial maiúscula toda vez que ela estiver referida como categoria analítica da pesquisa, e não como um mero substantivo.

nestas funções nasceram, cresceram e vivem lá, com as relações afetivas que são firmadas ao longo do tempo, com a família nuclear e a estendida, e com a participação dos amigos, aspectos marcantes neste contexto.

Próximo a muitas residências é lugar de trabalhar, conversar, viver, conviver, sempre. Notadamente, o Lugar é o ponto de partida para essa viagem no mundo de saberes e fazeres das olarias de Maragogipinho. A partir deste ponto, almejo realizar um diálogo sobre o Recôncavo, denominação geográfica para um território da Bahia, ele é berço de muitas manifestações culturais, que influenciou e influencia não só o estado onde está inserido, como também muitos outros de todo o país.

Tratar do Recôncavo é penetrar num universo de cultura profunda, reforçando a originalidade cultural deste povo. Abordar Aratuípe, um município de cerca de nove mil habitantes, mas com uma história marcante, é significativo, pois fatos ligados desde a sua origem, emancipação política e administrativa e luta pela sobrevivência de sua gente e de suas tradições, remontam até os dias atuais. O distrito de Maragogipinho e suas olarias é o *locus* desta pesquisa, um embrião cultural valeroso onde oleiros, com extrema maestria, produzem um dos mais belos artesanatos do país.

O uso de fotografias nesta pesquisa se faz necessário, principalmente porque a forte diversificação de cenários e elementos indiretamente solicita a inclusão deste recurso, mas também porque o objeto da pesquisa e seus cenários apresentam diversidade de formas, cores e significados, os quais precisam ser fotografados como forma de melhorar o seu entendimento. A utilização de imagens no contexto de toda a pesquisa, desde o processo de concepção à sua idealização, sempre esteve presente a ideia de pensar em formas de descrever esse artesanato. Fazê-lo sem fotografar poderia trazer prejuízo a pesquisa, pois ela pode traduzir de forma fidedigna a realidade pesquisada. Neste aspecto, Jamille Silva afirma que “[...] a fotografia não somente retrata, mas também produz e amplia o acontecimento, o que a torna não somente um fato emoldurado da realidade, mas ela mesma é ação” (Silva, 2023, p. 10). Nesse mesmo sentido,

A imagem não se reduz ao campo da visão. Ela possibilita ressoar ritmo e musicalidade como categorias estéticas, à medida que formas e cores vibram, fazendo irromper o enquadramento de tal modo que se descontrói a pretensa exatidão da imagem, convertida em ressonância e temporalidade (Farias, 2007 *apud* Silva, 2023, p. 10).

A fotografia pode trazer várias interpretações para o leitor. Dependendo do seu envolvimento com o texto e sua sensibilidade, uma imagem consegue representar o que foi fotografado de forma significativa, levando o leitor a ir além de visualizar uma mera imagem. Quando contextualizada, o seu significado pode auxiliar no entendimento do tema que está sendo mencionado, fazendo surgir reações diversas, traduzindo essa fotografia em palavras e emoções. Também cito Tasso (2005, p. 140) que aponta “a imagem fotográfica se constitui na possibilidade de trazer ao observador uma realidade ausente, seja ela uma cena que contemple uma visão panorâmica, um objeto ou mesmo uma pessoa”. Por este motivo, nessa conjuntura fotográfica sempre vai depender da forma como se olha, dos procedimentos, assim como sobre a disposição da ferramenta.

Abordando a temática de lugar com Yi-Fu Tuan, e a observação do saber-fazer usando como alicerce teórico obras de Michel de Certeau, ambos oferecem uma substancial colaboração à essa pesquisa. Esse produzir em comunidades tradicionais, sem muitos elementos como balanças, medidas, cronômetro, termômetros e outros equipamentos para auxiliar na produção é, no mínimo, revelador de um universo muito interessante. Esta característica indica que essa produção acontece por experiência, pelo olhar, pelo toque, pelo cheirar, pela sabedoria dos agentes participantes. Isso gera um resultado imprevisível, mas muito encantador.

Neste universo, a olaria é o lugar de onde vem o artesanato, o local onde o trabalho acontece e do seu resultado vem o motivo e a origem desta pesquisa. São nestes espaços que encontramos uma arquitetura já muito usada há anos, de pedaços de madeira para construir as olarias, sendo as mais novas, feitas de bloco de cerâmica coberto por telhas de argila ou palhas de coqueiro. Algumas delas operam até sem portas ou portões, nem mesmo paredes de madeira ou cerâmica, sendo totalmente abertas, mas sempre com um *torno*, um monte de barro e um oleiro, personagem marcante e símbolo de toda essa estrutura secular. Nela também encontramos o forno, os resultados dos trabalhos empilhados e secando, esperando para serem pintados, lixados, transportados, vendidos. A olaria é o lugar a partir do barro onde acontece a gênese de tudo.

É neste universo com base tradicional, com marcante transmissão oral de saberes, que proponho estudar, apresentando o meu objeto de pesquisa: as olarias de Maragogipinho.

Abordar este lugar é significativo, pois, a soma de esforços para ampliar os conhecimentos em Geografia pode trazer ganhos para as Ciências Sociais. O primeiro

capítulo desta dissertação, intitulado “Um lugar de andanças”, está dividido em quatro sub tópicos e abordará, além do conceito de lugar, o Recôncavo Baiano, a cidade de Aratuípe e o distrito de Maragogipinho. Nesse trecho, buscarei mostrar diferentes abordagens sobre o Lugar, desde Tuan (2013) a Serpa (2019), com o objetivo de trazer para o leitor esclarecimentos sobre o *locus* da pesquisa e lugares circunvizinhos. Abordando o conceito de Lugar, tratarei este conceito em seu contexto mais amplo que é o recôncavo, analisando gradativamente passando também por Aratuípe até chegar em Maragogipinho.

No segundo capítulo, discuto sobre a produção em Maragogipinho, abordando aspectos desde a retirada da argila como matéria-prima, passando por questões relacionadas a olaria, como o torno, e outros equipamentos usados no processo de elaboração do artesanato local. Serão obras de referência para este e para o capítulo subsequente a este a dissertação de mestrado intitulada “A cerâmica tradicional de Maragogipinho” de Iaçanã Simões; o livro “A louça de Deus”, da professora Urânia Mota; e, a tese de doutorado “As vozes do Barro”, de Sonia C. Álvares, entre outras, que entram para somar como suporte teórico. Abordar Michel de Certeau e sua obra “A invenção do cotidiano – Artes de fazer e Morar e Cozinhar” me respalda para que eu passe a discorrer sobre a abordagem do saber-fazer, herança ancestral presente naquele lugar.

Outra questão importante foi tratar esse artesanato do ponto de vista da cultura popular, tendo autores como Clifford Geertz e sua obra “A interpretação das culturas”, como também José Luiz dos Santos em “O que é cultura”. Por último, no capítulo três, irei abordar de maneira mais detalhada os oleiros, personagens principais desta produção, a fim de mostrar as suas histórias e memórias sobre este tema tão instigante, tal qual abordar sobre as novas formas de produzir dos oleiros de Maragogipinho, figuras emblemáticas que são o coração e o cérebro desta cultura. Sem eles, não há artesanato.

1 MARAGOGIPINHO: O LUGAR DO SABER-FAZER CERAMISTA

Em diferentes dimensões da geografia, estudar as concepções de lugar se faz necessário, pois, entender conceitos como este é o que dá sentido aos estudos deste campo do conhecimento. Nesta linha de pensamento, apresento concepções de lugar que procuram dialogar com as olarias dentro do distrito de Maragogipinho. Este é um lugar de muitas significações e valor.

Na minha pesquisa, tive que apurar muito o meu olhar para conseguir compreender o máximo de detalhes possíveis. O Recôncavo, Aratuípe e Maragogipinho formam uma aliança cultural que tem como um dos seus frutos o artesanato estudado.

1.1 O Lugar e suas significações

A paisagem vivida e amplamente sentida pelas populações residentes dessa localidade compreende uma relação de cumplicidade com o meio em que estão instaladas. Juntos, apresentam as suas especificidades. No distrito de Maragogipinho, ocorre tal relação. De acordo com Claval, a paisagem traz

[...] a marca da atividade produtiva dos homens e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-o às suas necessidades. Ela é marcada pelas técnicas materiais que a sociedade domina e molda para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos (Claval, p. 14).

Esta definição mostra-se extremamente pertinente para os estudos geográficos e, muito, para a análise que pretendo empreender no trabalho. A Geografia encontra na paisagem mais uma perspectiva de análise, a depender da abordagem e da forma do olhar geográfico. É na paisagem que os indivíduos, com suas manifestações culturais, sociais e étnicas ganham consciência e identidade de modo coletivo nos grupos socioculturais.

É uma experiência enriquecedora Maragogipinho e sua gente, sua arquitetura, seus caminhos e descaminhos, seus rios, sua vegetação que circundam algumas das olarias, enfim, todo um conjunto de manifestações materiais e imateriais que compõem a diversidade do vivido, que cercam esses lugares e, penso que, resulte do envolvimento provocado por todo esse universo. Em relação a este assunto, Thompson escreveu:

A memória é dinâmica, ela é um processo; um processo de diálogo entre o presente e o passado do indivíduo, envolvendo os seus mais diversos níveis: o consciente, o inconsciente, o supra-consciente. A memória pressupõe a alteridade e a dinâmica do próprio indivíduo: não só o presente é experimentado subjetivamente, mas também o passado é experimentado subjetivamente no presente (Thompson, 1992, p. 143).

Estar neste lugar faz aguçar a memória construída, estar lá é experimentar sensações os quais tornam o presente prazeroso. Toda construção de uma relação humana pressupõe a existência de contatos, sejam eles de qualquer natureza. Quando uma pessoa consegue interiorizar o encontro de maneira própria, quando esse encontro é com um lugar, o pensamento subjetivo prepondera na hora de se conectar. Entendo que cada sujeito cria suas relações de forma peculiar com seus lugares, envolvendo diferentes emoções e significações. Demandando a memória como um fator chave, para desenvolver essa relação conscientemente ou não.

Por meio das relações que acontecem no lugar pode surgir laços com as mais diferentes pessoas que, inevitavelmente, ficam relacionados com as diversas formas e significados que compõem o repertório cultural de Maragogipinho. Tudo isso captado e registrado na memória ajuda a criar relações que ligam o passado ao presente. Estando gravado, a partir deste ponto estabelecem-se relações que podem durar muito tempo, e isso só é possível por causa da memória, que também auxilia no processo de estabelecimento de relações com o lugar. Acerca disso, para Deyvid Fernando dos Reis, o lugar é

[...] o espaço constituído por sentimentos e valores individuais ou coletivos que se integram e são formados a partir da pausa no movimento pelo espaço (TUAN, 1983), como a distinção de Dardel (1990) entre o espaço geográfico (vivido) e o espaço geométrico (medido). O ser humano se constitui enquanto ser geográfico o à medida que examina de alguma forma o mundo ao redor de si (LOWENTHAL, 1982, p.15) e expressa o que Dardel (1990) chamou de geograficidade (géographicité), revelando o balé-do-corpo e do lugar que constitui seu modo-de-ser (SEAMON, 1980). (Reis, 1980, p. 121).

As coisas acontecem no lugar. É no lugar que elas se materializam. Ele dá suporte para as ações humanas, tornando-se relacional com os sujeitos. Geograficamente bem situado, Maragogipinho é um lugar que se destaca por estar cercado por um trecho remanescente de Mata Atlântica, próximo a uma área de mangue e dentro da bacia hidrográfica de um dos mais importantes rios do Recôncavo, o Jaguaripe. Só essa localização já evidencia o quão interessante é este lugar para um estudo geográfico.

Nesta localidade residem pessoas com cortesia na forma de tratar os outros. Um povo na maioria trabalhador, com regular capacidade de se reinventar, características como essa, faz desta comunidade uma população de perfil criativo, em um lugar diferenciado, que propicia o florescimento desta característica - a criatividade. Essa palavra é chave para entender o universo de Maragogipinho. Sem ela, não existiria esse lugar e nem sua cerâmica, seu símbolo maior. O que me cativou foi o fato de que esse artesanato não pertencer a nenhuma empresa, grupo de pessoas com exclusividade (família) ou alguém em particular. Ele é do povo, pelo povo, para o povo. É patrimônio de uma coletividade em constante mutação. Nasce nas mais simples olarias, pelas mãos de habilidosos mestres artesãos que têm, neste lugar, seu lugar de vida e morte. Sobre essa temática, Serpa (2020) destaca que

[...] Um lugar é identitário, relacional e histórico como afirmou Marc Augé (1994). Construimos nossos lugares em processos cognitivos complexos através de afeições, sensações, recordações, em síntese, através de “afetos espaciais”. Somos de fato afetados pelos lugares que criamos (produzimos em nosso cotidiano e por sua geografia, plena de referenciais (arquitetônicos e urbanísticos, mas também “naturais”, como as praias, os rios e florestas/bosque urbanos) (Serpa, 2020, p. 103).

Essa identidade pode ser entendida e, também, exemplificada nos objetos confeccionados pelos artesões, pois traduz o lugar e a história desta comunidade. Reforço que as pinturas, sendo fonte de inspirações, traduzem o lugar até nas imagens retratadas nas louças, Maragogipinho está representado nas peças feitas de argila e oriundas das olarias.

Relações de parentesco pode aproximar pessoas, mas não apenas elas fazem isso. Hoje, até mesmo os algoritmos das redes sociais têm o potencial de promover a aproximação de seres humanos. Mas, estar presente fisicamente no mesmo lugar é sempre uma boa estratégia para qualquer tipo de aproximação. No caso particular, as famílias são um elo muito importante; são elas os primeiros núcleos de amizade e, neste caso, também de aprendizagem, por causa da proximidade geométrica, muitos trabalham no mesmo lugar onde residem. Isso acaba fomentando uma relação de confiança pois nas visitas em campo pode observar a cumplicidade que existe entre os oleiros, um ajuda o outro, posso citar como exemplo, principalmente reforço que vi entre os entrevistados essa realidade.

As pessoas praticam esportes, vão mariscar¹³, estudam, exercitam sua crença religiosa, adquirem seus itens básicos de alimentação, fazem artesanato, em Maragogipinho, e isso causa uma situação peculiar muito interessante. Os amigos são tão próximos que podem se tornar parentes de fato, não naturais, é lógico, apenas afetivamente. As aprendizagens ocorrem de maneira natural que não se demarca tempo nem espaço para se aprender - são relações sociais construídas de maneira diversa. Um tio trabalha com o sobrinho, uma irmã burdina¹⁴ com sua outra irmã, uma sobrinha trabalha na olaria do tio.

O lugar é para aqueles que construíram e desenvolveram laços de afetividade. Quando o olhar alcança seu destino, muitas vezes é acolhido, pois sua familiaridade sucumbe diante de qualquer ligeira falta de aproximação. Cada morador é de todos os lugares e lá é o lugar de todos; esse sentimento não é imposto, ele é desenvolvido ao longo do tempo e aceito pelos residentes. Desenvolve-se um afeto acompanhado de satisfação com o que está sendo vivido.

Esse tipo de experiência, promove uma satisfação, pois cada pessoa tende a permanecer num determinado ambiente de maneira satisfatória, quando sente-se acolhido. Esse processo traz relação de pertencimento com o lugar que, ao longo do tempo, pode transformar um forasteiro em cidadão aratuipense e é a experiência vivida que leva a essa unidade. Tuan (1983) destaca:

O lugar é a segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro". [...] "os lugares são centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação. Está ligado a um território, faz sentido de lugar ter reconhecimento, a pessoas circulando por diferentes espaços, mas sua relação quando tem afetividade reconhece-se como o lugar (Tuan, 1983, p. 03-04).

Após a leitura da citação de Tuan (1983), é possível afirmar o quanto é complexo e desafiador o estudo do conceito de lugar, onde ocorrem as relações mais íntimas e intrincadas, como as relações afetivas, mas que ao mesmo tempo é onde (na maioria das vezes) conseguimos algo elementar, como o alimento. Essa busca pelas condições materiais de sobrevivência é elementar e complexa, pois, em diferentes sociedades, a luta pelo básico (moradia, alimentação, acesso à água potável) ganha contornos de

¹³ Mariscar é uma prática de retirada de crustáceos e moluscos de áreas de mangue no período do dia quando a maré está baixa.

¹⁴ Burdinar significa, segundo o senhor Tody, oleiro da região, polir peças de argila com uma pedra d'água, algumas vindas da região da Chapada Diamantina.

complexidade importante dependendo do nível de organização do grupo e em que posição social cada indivíduo está inserido dentro daquela sociedade.

Olhar e tocar o artesanato local é ver e sentir aquele lugar de forma intensa e materializada, é uma experiência especial. A produção artesanal de Maragogipinho circula por diferentes locais, cidades, estados e países. Ele é produzido por aqueles artesãos e artesãs refletindo as relações de afetividade que encontramos pelas ruas, praças, vielas e becos da cidade. Até algo mais privativo como o interior de uma casa, emana as suas influências. Tuan (1983, p. 151) ressalta que “[...] o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado”, pois, “[...] os lugares íntimos são lugares onde encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas e merecem atenção sem espalhafato” (Tuan, 1983, p. 152).

Os lugares resultam das relações humanas que neles se estabelecem e o significam. O autor destaca que, “para Santo Agostinho, o valor do lugar dependia da intimidade de uma relação humana particular; o lugar em si pouco oferecia além da relação humana” (Tuan, 1983, p. 156).

Maragogipinho é uma comunidade que aprendeu a acolher o diferente, pois tem seu artesanato nas diferentes regiões da Bahia em que esteja, seja na Feira de Caxixis em Nazaré ou na feira de São Joaquim em Salvador e, não obstante, segue recebendo influências de diferentes fontes, nos dias da pesquisa de campo visitei olarias onde se fabrica além das peças tradicionais como a talha, o porão, os cacos de plantas, como também mandalas, as gordinhas inspiradas na obra do pintor colombiano Botero, como também peças encomendas por arquitetos, existe hoje uma variedade e influência na forma de produzir e o que produz de maneira significativa. Isso se reflete na produção, pois o artesanato hoje, segundo os oleiros entrevistados, é muito diferente daquele feito uma década atrás ou no século passado.

O barro é a extensão do corpo desses moradores, e o meio onde ocorre toda essa experiência secular. O lugar se entranha no processo, sendo que ele não é um mero coadjuvante e, sim, protagonista. É no lugar onde tudo acontece e é para lá onde reverbera todo o tipo de ações. Ângelo Serpa, em artigo intitulado “Lugar, Paisagens e Experiências”, afirma que

[...] lugares são resultados e condicionantes de experiências e expressam intencionalidades diversas. Quando os territórios se abrem para o encontro de diferentes, podemos dizer que se criou aí uma brecha de abertura para o surgimento de um lugar, por exemplo (Serpa, 2020, p. 5).

As diferentes experiências, positivas ou não, que se desenvolvem numa comunidade como essa, são tão ricas quanto diversas. Com isso, seus moradores relacionam-se entre si e com os objetos e, realizando esse tipo de trabalho, essa característica demarca o Lugar e o enriquece. As diferentes expressões e configurações apresentam suporte para o entendimento de toda essa dinâmica, a ser analisada sob diversos aspectos e pressupostos válidos. O estudo do lugar como compreensão do seu valor é carregado de simbologias, cujas pessoas expressam suas emoções como resultado das relações e, também, de afetos, que podem ser bons ou não. Lugar é a forma em relação, que aparece e demonstra seu valor na nossa existência. Tudo isso é captado e, com o passar do tempo, ampliado.

Desse modo, acompanhamos o entendimento de Berdoulay e Entrikin (2014), advogando pela perspectiva de que os sujeitos e os lugares se tornam tão inexoravelmente intrincados que eles se constituem reciprocamente. Neste caso, os lugares exprimem o trabalho dos sujeitos sobre o mundo e sobre sua relação com o mundo. Assim, sujeito e lugar são constitutivos um do outro. Maragogipinho é um lugar significado pela existência dos sujeitos que ali vivem, trabalham, estabelecem relações diversas, constroem afetividades, enfim, o tornam um lugar conhecido e reconhecido para os seus moradores.

1.2 No Recôncavo tem dendê

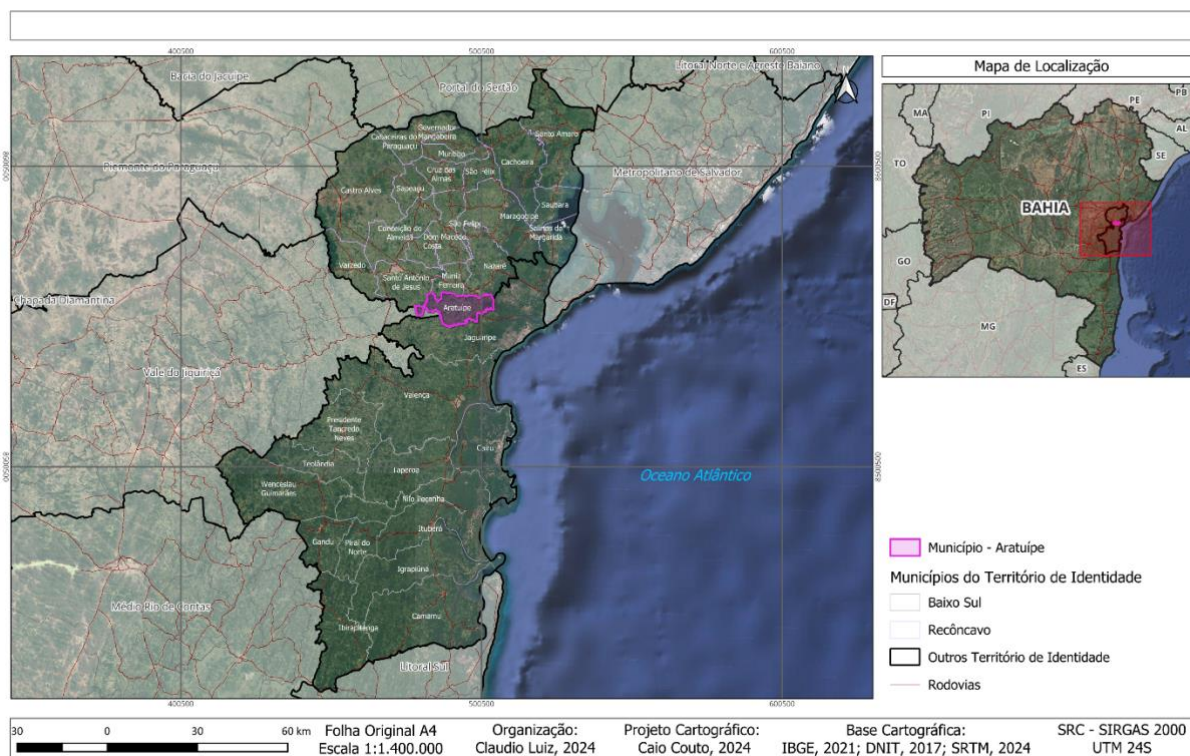
Abordar o Recôncavo, é importante porque é nele onde está o contexto geográfico do fenômeno que estudo, já que essa região da Bahia e sua constituição cultural demarcam aspectos que demonstram características de parte da população brasileira.

Tratando sobre da cultura e as tradições percebidas no Recôncavo, Aquino e Silva e Estrela (2011, p. 3) reforçam que

Todas as evidências levam a acreditar que algumas das povoações existentes no Vale do Rio Jaguaripe e do Paraguassú são bem remotas. Tratavam-se de antigas aldeias onde se juntaram populações indígenas agregadas a remanescentes de quilombos que buscavam condições mais favoráveis de sobrevivência. Tanto os índios como os africanos escravizados já conheciam os processos manuais de produção de cerâmica, pois ambos faziam panelas e pratos como tradição cultural, na sua atividade cotidiana.

Relatos como este reforçam a tradição deste conhecimento, disseminado nesta região. Busco apresentar o Mapa do Recôncavo, onde está inserida Maragogipinho, para relatar a questão da proximidade entre os municípios, objetivando demonstrar o quanto essa aproximação geográfica pode ter colaborado para a disseminação deste saber.

Figura 1 - Mapa do Recôncavo



Fonte: o autor (2024).

Esse mapa retrata um trecho do nosso estado que segundo o Censo de 2022, tem uma das maiores populações de povos originais do país. Ao se tratar desses povos, eles souberam conservar grande parte do seu conhecimento ancestral, comprova-se ao se encontrar nas mais diversas comunidades de povos originais espalhadas pelo país exemplos da conservação de sua cultura. Essa junção com a contribuição marcante da diáspora africana moldou e ajudou na consolidação da cerâmica de Maragogipinho. Respeitando outras contribuições, esta pode ser uma das respostas para esse forte e intenso processo de consolidação. A Figura 02 apresenta o registro deste povo em sua rotina diária; ela retrata os personagens que encontrei pelas ruas, becos, vielas, lojas e

olarias de Maragogipinho. O rio Jaguaripe foi e é um dos grandes responsáveis pela disseminação desta cultura para várias cidades da Bahia; esse barco, o saveiro, é uma embarcação tradicional em todo o território que circunda a Baía de Todos os Santos.

Figura 02 - Peças de cerâmica sendo embarcadas num saveiro no cais em Maragogipinho, banhada pelo rio Jaguaripe



Fonte: Ferraz, 2009.

O Recôncavo é o lugar de muitos, contudo, para expor esse pertencimento, muitas vezes as pessoas utilizam-se de manifestações culturais, que expõem e materializam as relações do homem com o seu meio ambiente. Abordar a importância de uma imersão num contexto cultural e geográfico de grande valia para a história do povo baiano e, por conseguinte, todo o país, é muito significativo. Ao se perguntar o porquê de o território se chamar Recôncavo, Damacena (2023) esclarece que,

No entendimento de Costa Pinto (1958), o Recôncavo se apresenta como a região que circunda a Baía de Todos os Santos delineando um anfiteatro, palco de grandes acontecimentos que protagonizaram e desenrolaram o processo de colonização brasileira. Trata-se, então, do Recôncavo como a grandiosidade territorial de linhas côncavas que contornam a Baía de Todos os Santos (ROCHA, 2015), de onde emergiram diversos municípios que pertencem (ou não) a esse recorte territorial. Ao abordar que esses municípios no entorno da Baía de Todos os Santos podem ou não pertencerem ao Recôncavo, busca-se evidenciar que são inúmeras as concepções sobre o Recôncavo e suas dimensões regionais, variando de acordo com entendimento e visão dos diferentes pesquisadores atuantes frente a tal processo. Por isso, conforme destaca Rocha (2015, p. 45), nota-se a presença de inúmeras reflexões e estudos “[...] que definem essa área, geograficamente heterogênea, em diversos tamanhos e incluindo ou retirando muitos espaços” do seu recorte territorial. Em sua tese, Silva (2015) menciona que há uma dificuldade histórica no estabelecimento de uma regionalização para o Recôncavo Baiano, alegando

que a definição dos limites da região não se constitui como uma tarefa fácil. O autor também concorda que esses diferentes recortes de regionalizações são produzidos no intuito de atender, na maioria das vezes, aos interesses da geopolítica e do planejamento territorial. Por isso, nesse intuito de perceber o Recôncavo enquanto região geográfica “heterogênea”, é necessário desenvolver um olhar sobre a abordagem de algumas regionalizações já instituídas/organizadas/adotadas com o fito de perceber os critérios utilizados e empregados nas denominações atreladas a essa região (Damacena, 2023, p. 80).

Percebe-se, portanto, o quão minucioso é esse aspecto de definição ou classificação, tamanha é a heterogeneidade de características, o que se apercebe são muitas contribuições à sociedade baiana, como exemplo este artesanato. As diferentes classificações dadas às regiões do estado da Bahia levam em consideração aspectos históricos, econômicos, climáticos, entre outros, segundo Castro:

A expressão Recôncavo Sul foi, durante muito tempo, adotada pela Secretaria de Planejamento e pela Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia (SEI) para tipificar um dos recortes da regularização econômica do território baiano. Quando se fala em Recôncavo, pode-se incluir Salvador e região metropolitana, o que não acontece quando se usa a expressão Recôncavo sul ou a mais recente adotada território Recôncavo (Castro, 2013, p. 139).

Mesmo com diferentes critérios de classificação, esse processo é marcante, pois, não se consegue manter uma denominação que seja amplamente adequada para todo o território, tamanha é o dinamismo, ocasionando sempre brechas para questionamentos e novas regionalizações. Santos afirma:

O Recôncavo foi sempre mais um conceito histórico que mesmo uma unidade fisiográfica. [...] A unidade do Recôncavo provinha e provém das relações mantidas de longa data entre suas várias porções com vocação e atividade diferentes (Recôncavo canavieiro, Recôncavo fumageiro, Recôncavo mandioqueiro e da cerâmica, sem falar nas zonas pesqueiras beirando mais proximamente o litoral, e do Recôncavo ao norte da cidade, servindo-a de lenha e carvão vegetal) (Santos, 1959, p. 62-65).

Mesmo com diferentes denominações o fato é que é nesta região, a qual se localiza Maragogipinho. O pertencer ao Recôncavo vai muito além de estar fisicamente no lugar ou ter nascido ali. Pode-se construir uma identidade a partir de experiências, mesmo sem ter nascido neste lugar. O Recôncavo é uma das representações mais marcantes da Bahia. São mais de trinta municípios que compõem o quadro dessa região e que, segundo outras regionalizações, já teve maior e menor quantidade. Outrossim, outros municípios e muitos cidadãos podem se considerar do Recôncavo, mesmo sem estar nesta classificação atual.

Neste caso, perpassa a ideia de pertencimento. Não se pode deixar de lado os critérios de regionalização, pois é pertinente essa classificação para significativo número de cientistas, afinal esse critério é bastante utilizado em nosso país para auxiliar no entendimento de diferentes espaços. Ainda que com ressalvas a critérios escolhidos, ele serve como forma de entendimento de diferentes lugares.

Inserida no contexto cultural do Recôncavo Baiano, Aratuípe representada pelo seu povo marcam seu Ciente dos seus anseios e presa às suas raízes, a Bahia afirmou-se ao longo dos anos como uma unidade federativa muito diversa e rica em suas diferentes dimensões, com destaque à cultura, nos seus mais de quatrocentos municípios. Toda sua efervescente força religiosa, cultural e festiva, conforme apresenta Ribeiro (2012), configura-se como as mais ricas e plurais de todo o país:

O Estado da Bahia é, indubitavelmente, um dos mais plurais da nossa Federação. Sob os múltiplos aspectos de análise de um território, a Bahia apresenta um mosaico de variedades sociais, culturais, econômicas e ambientais. Temos um Estado com [...] um rico e variado processo de formação de sua população, oriunda da miscigenação dos povos tradicionais do Brasil pré-colonial com os escravos das nações africanas e imigrantes advindos de diversos países do mundo em momentos diferentes da nossa história (portugueses, espanhóis, italianos, entre outros). (Ribeiro, 2012, p.13)

Tradicionalmente, a grande mídia, fomentada por agentes governamentais, criou uma representação deste estado a partir de imagens-símbolo. Esse Estado por muitas vezes é lembrado apenas por algumas das suas representações culturais riquíssimas, representativas, mas muito massificadas pela grande mídia nacional e internacional. As representações mais conhecidas da Bahia nos remetem à capoeira e ao acarajé, por exemplo. Todavia, a Bahia não é tão somente isto. Ela também é das Rezadeiras e Benzedeiras de Nazaré, é da Festa da Boa Morte de Cachoeira, do Bembé do Mercado de Santo Amaro, é da cerâmica de Aratuípe. Essas são apenas algumas das muitas manifestações típicas do Recôncavo. Perceber essas várias “bahias” que existem no Recôncavo é entender onde nasce tão vasta e valiosa cultura, que se destaca entre outras manifestações.

Abordar a questão da importância cultural do Recôncavo sempre é necessário, tanto a nível estadual quanto nacional já que, por ter passado por um processo de invasão e respectiva colonização logo, também abrigou em seus territórios populações tanto de negros como de indígenas, ambos escravizados e forçados a trabalhar em benefício do enriquecimento de Portugal. Com isso muitas lutas, conquistas e fracassos, se deram no

Recôncavo, dando-lhe notoriedade por ter sido palco de muitos episódios importantes que marcam a história da Bahia e, também, do Brasil. É importante destacar a participação de seu povo aguerrido, que sempre esteve à frente de muitas lutas, das quais foram por vezes vencedores e, por outras, vencidos. Bastaria lembrar que a consolidação da independência deste país aconteceu no Recôncavo Baiano, em latitudes baixas, perto do Equador, e não próxima ao Trópico de Capricórnio, como a história oficial afirma.

Inúmeros fatos estão presentes na memória individual e coletiva do povo do Recôncavo que, ao sabor e dissabor das marés souberam, na dificuldade, transformar a luta e o trabalho que gerou o seu suor, representadas em muitas festas e comemorações que exprimem o melhor da nossa cultura, mais uma vez, preciso recorrer sobre a importância da memória, vital para retratar as narrativas dessa gente de história marcante. Sobre memória, Michael Pollak escreveu:

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de ‘vividos por tabela’, ou seja, acontecimentos a qual a pessoa se sente pertencer. (Pollak, 1992, p. 2)

Esses acontecimentos que acabam deixando suas marcas na memória e história coletiva, são esses vestígios trazidos no corpo do seu povo, são as histórias contadas e recontadas, são as memórias transcritas por suas arquiteturas e histórias escritas e orais. São seus monumentos, muitos casarões de diferentes donos, inclusive dos ricos comerciantes de origem europeia presentes em diferentes cidades, especialmente em Cachoeira, São Felix, Nazaré e Salvador. São as riquezas de ritos e comemorações como as que acontecem graças à influência Católica como o Carnaval, os festejos de Candomblé, do sincretismo, como as lavagens das escadarias de igrejas realizadas, na maioria, por mulheres e homens negros que souberam, mesmo com imposições e perseguições, ajudar na preservação de sua identidade.

Escrever sobre este Recôncavo é tocar na multiplicidade que formou e que ainda molda aquilo que estamos começando a entender para chamar de cultura brasileira. Muito dessa riqueza foi orquestrada aqui, no Recôncavo Baiano. Para reforçar as intensas contribuições do Recôncavo, o historiador Cid Teixeira, em documentário¹⁵, destaca que “...a luta pela independência do Brasil na Bahia ocorreu graças às forças que vieram basicamente do interior do Recôncavo, pois a capital, Salvador, tinha forte presença de ricos comerciantes portugueses contrários à independência. O povo que lutou vivia em

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CclZ1et9gTk>. Acesso em 02 jun. 2024.

Santo Amaro, Cachoeira e Nazaré, cidades essas que eram e ainda são o coração do Recôncavo”. Na letra do hino ao 2 de Julho, de Ladislau dos Santos Titara, encontramos um verso sobre a força deste lugar:

“Nasce o sol a 2 de julho
Brilha mais que no primeiro
É sinal que neste dia
Até o sol, até o sol é brasileiro”

É com referência ao hino da Independência da Bahia, que busco retratar o quanto o Recôncavo tem a força do sol que ilumina os caminhos de liberdade de todo o povo brasileiro. É notável o quanto essa região se fez berço e lar de muitas manifestações que representam e acrescentam, até os dias de hoje, forte significado ao país. Não são apenas seus casarões, ruas, becos e vielas que têm muita história pra contar. Também e, sobretudo, as tem o seu povo. Agora podemos dizer que o sol que brilha aqui é mais intenso e firme, essa luz reluzente tem origem na população do Recôncavo.

São incontáveis as contribuições do Recôncavo Baiano, por se tratar da denominação toponímica de uma vasta extensão territorial com uma importância artística, histórica, cultural e econômica fundamental para todo o estado da Bahia e, respectivamente, para o nordeste e para o Brasil. Leituras sobre esta região dão ao leitor a noção do grande valor que ela tem e do quão diversas são as suas histórias, experiências, seus marcos e contribuições. Basta observar que em seus prédios históricos e em seu casario há depoimentos vivos do quanto é valorosa essa contribuição.

1.2.1 Em Aratuípe tem muita ginga

A proposta nesta seção será a de descrever Aratuípe, uma cidade de menos de dez mil habitantes, como diversas outras do Brasil, e que tem uma geografia, cercada por trechos remanescentes de Mata Atlântica e cortada por importantes rios e riachos. O seu clima, tipo de solo, médias pluviiais e sistema hídrico favorecem a existência das olarias. E uma junção de culturas favoreceu o surgimento e a manutenção dessas práticas.

A terra é nossa
“A terra é um bem comum
Que pertence a cada um.
Com o seu poder além,
Deus fez a grande Natura
Mas não passou escritura
Da terra para ninguém.”

(Patativa do Assaré)

É começando com o verso do grande poeta, que eu vou abordar sobre o município de Aratuípe que se localiza, segundo a nova denominação organizada por órgãos de planejamento do Governo do Estado da Bahia, no Território de Identidade do Baixo-sul, mas que historicamente e culturalmente pertence ao Recôncavo Baiano, região importante para a cultura e a afirmação da identidade da Bahia. Sobre a origem da denominação deste município, a obra “A louça de Deus” apresenta pistas que podem ajudar a esclarecê-la:

Há duas hipóteses para o surgimento da palavra Aratuípe. A primeira delas supõe que o vocábulo denominava o cacique Aratu-y-pe, homem respeitado e admirado por sua bravura e que depois passou a denominar a vila. A segunda, de acordo com o *Pequeno Dicionário Toponímico da Bahia* de Márlio Fábio Pelori Falcão, designa ‘Araratu-y-pe’ como expressão indígena de origem tupi que significa “no rio dos caranguejos”. (Mota, 2011, p. 24).

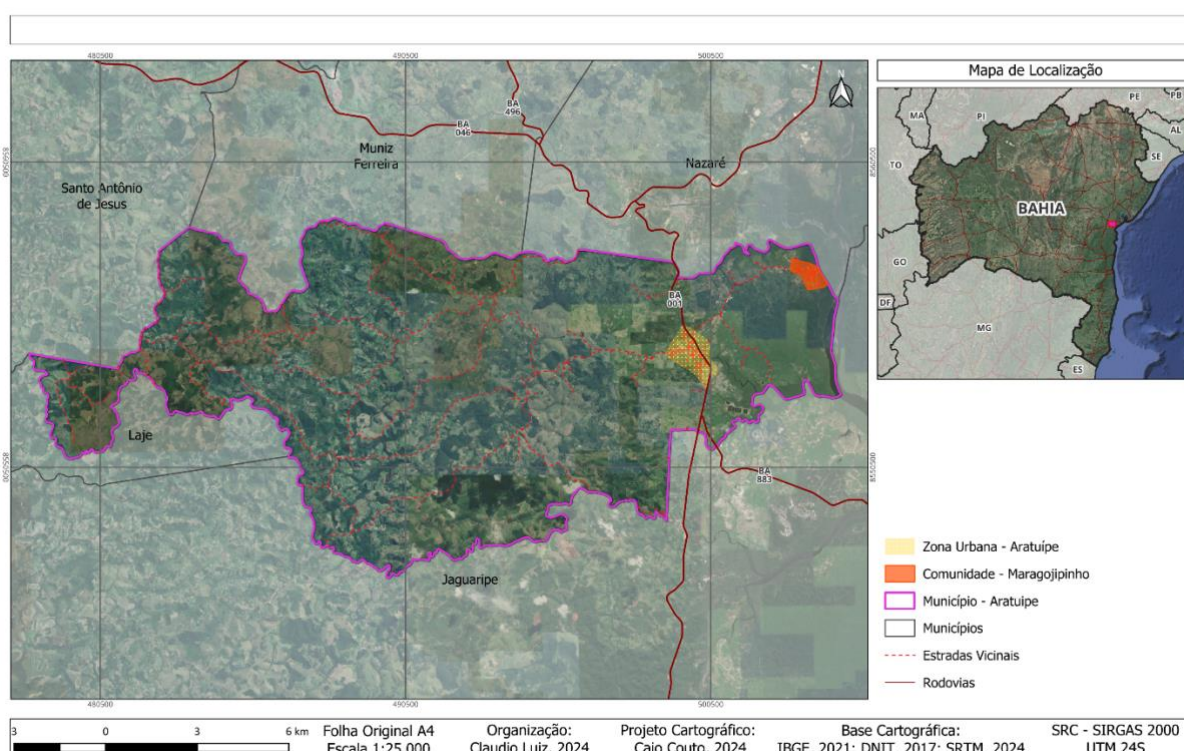
Mesmo sendo diversa a origem deste nome, o fato é que essa denominação por ser genuína e remonte as populações nativas deste país, acabam por demonstrar que sua tipificação tem uma raiz muito profunda. O município de Aratuípe tem como principais atividades econômicas a agricultura, com o plantio de culturas permanentes como a banana, o cacau, o coco-da-baía, o dendê, laranja e maracujá; e as culturas temporárias, destacando-se o amendoim, a cana-de-açúcar, o feijão, a mandioca e o milho; também se pratica dentro do território do município a pecuária. Sua história é relatada no site do IBGE com os seguintes dados históricos:

Distrito criado com a denominação de Santana de Aratuípe, pela lei provincial nº132, de 02-06-1840. Elevado à categoria de vila com a denominação de Aratuípe, pelo ato de 07-02-1890, desmembrada dos municípios de Nazaré e Santo Antônio de Jesus. Sede no atual distrito de Aratuípe (ex-Santana de Aratuípe). Constituído do distrito sede. Instalada em 16-08-1890. Elevado à categoria de cidade com a denominação de Aratuípe, pelo ato de 09-06-1891. Em divisão administrativa referente ao ano de 1911, o município é constituído do distrito sede. Assim permanecendo em divisão administrativa referente ao ano de 1933. Em divisões territoriais datadas de 31-XII-1936 e 31-XII-1937, o município aparece constituído de 2 distritos: Aratuípe e Maragogipinho. Pelo decreto-lei estadual nº 141, de 31-12-1943, o município de Aratuípe foi extinto, sendo seu território anexado ao município de Nazaré. No quadro fixado para vigorar no período de 1939-1943, Aratuípe e Maragogipinho, figura com distrito de Nazaré. Elevado novamente à categoria de município com a denominação de Aratuípe, pelo decreto estadual nº 12978, de 01-06-1944, desmembrado de Nazaré. Sede no antigo distrito de Aratuípe. Constituído de 2 distritos: Aratuípe e Maragogipinho, ambos desmembrados de Nazaré. Em divisão territorial datada de 1-VII-1960, o município é constituído de 2

distritos: Aratuípe e Maragogipinho. Assim permanecendo em divisão territorial datada de 2007¹⁶.

Esse relato descreve o processo de consolidação territorial e administrativo que ajudou a constituir o município de Aratuípe, segundo mostram as decisões oficiais. O *site* do IBGE Cidades esclarece que originalmente a área onde hoje está situado o município de Aratuípe foi ocupada pelos povos Aymorés e, anos depois, pelos Tupinambás. A chegada do explorador europeu se deu por volta do século XVI, quando os portugueses iniciaram um aldeamento dedicado a Santo Antônio e, assim, se iniciou o processo violento da catequização dos moradores originais. Alguns dos primeiros atos que marcam a história do município ocorrem neste período. Com o objetivo de demonstrar cartograficamente, qual é o município o que estou trabalhando apresento esse mapa para facilitar a localização.

Figura 03 - Mapa Político de Aratuípe – BA



Fonte: Castro, 2024.

¹⁶ Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/aratuipe/historico>. Acesso em: 02 jun. 2024.

Esse é o território de Aratuípe, em destaque em azul Maragogipinho. A população do município, conforme dados do IBGE Cidades referente ao Censo de 2022 é de 8.677 habitantes, sendo que o distrito tem mais três mil habitantes, distribuídos em uma área total de 174,012km², com densidade demográfica de 49,86 habitantes por quilômetro quadrado. O topônimo, de origem tupi, significa *rio dos aratus* (pequenos crustáceos de cor vermelha). Os nativos de Aratuípe são chamados aratuienses. Vale ressaltar que Aratuípe recebeu, no ano de 2004, menção honrosa no Prêmio Unesco de Artesanato para a América Latina e Caribe, sendo reconhecido como o maior centro cerâmico da América Latina (Caldas, 2017). Atualmente, o município conta com cerca de 120 olarias ativas, localizadas dentro dos limites do município. Essa informação reforça que em cada ponto de confecção das peças, o principal critério é a capacidade inventiva, dos artesãos e artesãs.

O fato de este município historicamente oferecer a matéria prima com facilidade, foi e é primordial para o desenvolvimento desta atividade, mas, além dele, outros fatores também conjugaram para o aprimoramento dessa atividade, como a facilidade de transportes; Aratuípe é rica em rios e cortada por rodovias e estradas, além de ser próxima a Nazaré que, durante muitos anos, foi ponto de parada de uma importante linha férrea. Tudo isso colaborou para um melhor transporte de mercadorias. Elemento favorável é o clima, para a secagem das peças; pelo fato de o município estar numa área de baixa latitude, as médias mais altas de temperatura predominam, tendo um clima tropical continental.

Tem destaque a capacidade desta população de moldar o barro e dele conseguir extrair peças artesanais historicamente, a exemplo das talhas¹⁷ e do porão¹⁸. Objetos com considerável originalidade. Vale ressaltar a questão da ancestralidade, quando se afirma que esse território foi originalmente ocupado pelo povo Tupinambá. Em “A Louça de Deus” 2011, temos um relato sobre as características desse povo:

Dos tupinambás, vale dizer, foram os primeiros índios a conviver com os colonos portugueses e sua contribuição nos legou a sabedoria de dormir em redes e utilizar as talhas,oringas e potes feitos em barro, além do uso de gamelas em madeira e canoas, dentre outros utensílios de madeira. É corrente a versão de que esta nação indígena foi a mãe do mundialmente famoso artesanato de Maragogipinho (Mota, 2011, p. 148)

¹⁷ Talha é um utensílio feito para guardar água potável para o consumo humano.

¹⁸ Porão é uma peça feita para armazenar água para o uso doméstico geral, principalmente para o preparo de alimentos e para lavar louças.

Observando esse território nota-se que, desde o período em que foi invadido, sua população originária passou a ser torturada, tendo-lhe sido roubado o direito de usufruir das suas terras. Vale ressaltar que muitos moradores a chamam de louça e não de cerâmica, pois é a forma mais tradicional de nomear o que é produzido.

Esse tipo de cerâmica em argila é um dos utensílios mais antigos produzidos para o uso doméstico e, durante milênios, foi a única forma de confeccionar objetos, principalmente para o lar. Este artesanato desempenha um papel de coesão dentro desta sociedade (entende-se quando se visita) e é através dele que ela é identificada e se diferencia das outras. No Brasil, existem diferentes núcleos produtores de cerâmica com enorme riqueza e diversidade, como a cerâmica indígena Marajoara, da ilha do Marajó no estado do Pará e o tradicional artesanato do Mestre Vitalino em Caruaru, Pernambuco. Mas, poucas sociedades conseguem imprimir um grau de coesão na confecção de suas peças, ao mesmo tempo tão diversificadas e tão bem demarcadas, como acontece neste território estudado.

Aratuípe está estrategicamente no sul do Recôncavo e pode, a depender do critério estabelecido, pertencer a qualquer uma das regiões - Recôncavo ou Baixo sul.

A vegetação das margens do rio Jaguaripe, é uma extensa área de mangue com um bom nível de preservação, considerando que o trecho também serve como área de extração de crustáceos e moluscos, cuja sua exploração é contínua.

A rede hidrográfica é composta por rios perenes, córregos e riachos, compondo a Bacia do rio Jaguaripe que, historicamente, foi e é fundamental para o escoamento da produção e chegada de insumos. Além dos mangues serem pontos de retirada de mariscos, a mariscagem é uma prática comum nas cidades que circundam a Baía de Todos os Santos e, nesta, não é diferente, sendo uma prática fundamental na alimentação desta população que recolhe mariscos, caranguejos e outros crustáceos. Parte da extração serve para a alimentação e o excedente é comercializado na maioria das vezes em feiras da região. A atividade funciona como um incremento na renda da população, somando-se a esta prática a produção ceramista do lugar. Também se desenvolve o trabalho dos pescadores, que é similar ao da mariscagem. Cabe ressaltar que a primeira prática extrativista é mais direcionada às mulheres, já a segunda, aos homens.

A argila é a matéria-prima principal para a elaboração deste artesanato, sendo retirada de jazidas próximas ao distrito, principalmente no território da sede do município e, em poucos casos, em áreas fora do entorno de Aratuípe. Segundo relato do oleiro

Sivaldo, o uso contínuo deste recurso natural está aumentando os preços por tonelada, o que, aos poucos, torna-se um fator que pode dificultar a produção e impactar o preço final dos produtos. Uma vez que nenhuma matéria-prima pode ser considerada infinita, os atores desse sistema de produção já vêm observando essa questão com muita atenção.

Aratuípe é um município com baixa arrecadação de impostos. Segundo o IBGE, a maioria dos municípios com este perfil em nosso país consegue sobreviver economicamente graças ao Fundo de Participação dos Municípios – FPM, que é uma verba enviada pelo governo federal para custear as despesas de cada unidade administrativa nos estados e no Distrito Federal¹⁹.

A questão do acesso à educação básica no distrito é uma realidade presente, a rede pública atende a esta demanda, mas, para outros cursos como os profissionalizantes e universitários, os estudantes têm que se deslocar para cidades circunvizinhas como Nazaré, Valença ou Santo Antônio de Jesus. A rede particular atende basicamente a pré-escola; existem pequenas creches.

A sua economia, apesar de gerar dividendos, não a coloca entre os mais ricos municípios do estado, com um Produto Interno Bruto - PIB em 2021 de R\$ 9.038,92 e Índice de Desenvolvimento Humano Municipal - IDHM em 2022 de 0,575²⁰. Esses dados incrementam um mosaico de informações sobre a dinâmica econômica do município.

Na verdade, ao pesquisar sobre Aratuípe não é possível deixá-la sem trazer algo dentro de si; sua produção artesanal é marcante na região onde está inserida. Aratuípe é retratada como uma “terra idolatrada” na letra do seu hino municipal, composta por José Leone:

Salve! Salve! Querido Aratuípe
Terra de paz e de fraternidade
Deus te conduza, ô terra idolatrada
Pelos caminhos da felicidade.

“Terra de paz, fraternidade e felicidade”: cobiçando sentimentos tão marcantes, não é difícil entender de onde vem a sua maestria. Esse município é um embrião de talentos, e é muito bom ter tais maravilhas na palma de nossas mãos. Jaguaripe é o rio principal, que dá nome à bacia e sua foz, é ainda considerado o limite sul da Baía de Todos os Santos, deságua na região da ponte do funil, caracterizada por manguezais. Nela

¹⁹ De acordo com a Lei CF, Art. 159 I, b.

²⁰ Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em 03 jun. 2024.

encontram-se diversas ilhas: do Paraíso, Carapeba, Santo Antônio de Jiribatuba e de Matarandiba. É o Jaguaripe quem conecta o continente à ilha de Itaparica. Passando por diversas localidades, vai deixando um rastro de benefícios em seu caminho. Apesar de muito assoreado e poluído nos últimos anos, principalmente por causa do desmatamento de suas matas ciliares e da emissão de esgoto não tratado nas suas águas, o rio ainda consegue sobreviver. O rio dá nome à cidade homônima baiana, e tem origem no tupi-guarani e significa “rio de onças”²¹.

1.2.2 O distrito de Maragogipinho e sua cerâmica

Vale ressaltar que, esse distrito se encontra localizado próximo a Jaguaripe, um dos primeiros municípios deste estado, fazendo parte de uma área historicamente ocupada. A esse respeito, a professora Urânia Mota procura explicar a origem do nome de Maragogipinho a partir das suas pesquisas:

O historiador e professor Cid Teixeira, por seu lado, de forma sucinta, contribui com outra interessante versão, por não ter dados que sejam comprobatórios. Segundo ele, Nagé e Coqueiros, duas localidades pertencentes a Maragogipe, (cidade da região) já lidavam com a fabricação da louça em cerâmica, produzida em suas olarias. Ambas mantinham grandes rivalidades do barro naquela região. Esse fato levou alguns oleiros a descerem o rio, na busca de matéria-prima. Foi assim que, encontrando um local provido do barro, resolveram então se instalar, montando algumas olarias. Como todos eram de Maragogipe, resolveram então, segundo Cid Teixeira, denominar o lugar de Maragogipinho (Mota, 2011, p. 150).

A história narrada traduz a origem do nome do lugar, ao mesmo tempo entrelaça a produção de cerâmica a história da formação do lugar. Em outro trecho do seu livro Urânia Teixeira afirma:

Por volta de 1649, foram encontrados no município de Aratuípe registros de atividades ceramistas surgidas através da cultura negra e dos índios Tupinambás e Tupiniquins, que habitavam as costas da Bahia. Estes, quando os portugueses chegaram, foram expulsos, fugindo para o interior, deixando como herança a cerâmica em formatos de panelas, talhas, potes, dentre outros utensílios domésticos. Todos queimados em fornos subterrâneos (Mota, 2011, p. 154-155).

²¹ Disponível em: [enciclopédia Wikipedia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal). Acesso em: 28 dez. 2023. https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal

Essa é uma versão de como teria se disseminado esse conhecimento com o barro, deixado de maneira forçada pelos nativos expulsos de maneira violenta para populações que o sucederam na ocupação do território.

A igreja matriz de Maragogipinho, dedicada à Nossa Senhora da Conceição é um dos marcos na arquitetura deste lugar. Segundo Mestre Elísio Nazaré, foi para construí-la que os portugueses, junto com os italianos, passaram a incrementar o processo de disseminação das técnicas de trabalho com o barro e a partir desta engenhosa produção é que se ampliou o contato com essa matéria-prima e se aliou aos saberes dos Tupinambás. Esse processo iniciou-se e culminou no rico artesanato produzido até a contemporaneidade. Nesta seção, dados sobre Maragogipinho e suas olarias estão presentes, além de outras informações geográficas recolhidas em pesquisa oral, e em campo.

Figura 04 - Igreja Matriz de Maragogipinho



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

O distrito de Maragogipinho tem a sua história descrita em diferentes publicações. Aqui, apresento registros do século XVIII. Pereira (1957), em suas pesquisas sobre a fixação desta comunidade como centro artesanal e seu consequente desenvolvimento, revelou:

Acreditamos ser mesmo bem antiga a atividade oleira no lugar. As referências feitas pelos cronistas do século XVIII lhe dão o sentido de coisa constituída, já suficientemente divulgada, afastando qualquer hipótese de um centro artesanal recente ou duma comunidade onde se havia um ofício tradicional.

Durval Vieira de Aguiar, por exemplo, em 1888, classificava-a como industriosa povoação cheia de olaria. Diz ele: “Descendo o rio desde Nazaré, encontra-se à direita o canal que conduz ao Rio D’Aldeia, e antes a industriosa povoação de **Maragogipinho**, cheia de olarias, onde se fabricam as melhores vasilhas de barro de nosso mercado, como sejam: potes, talhas, bilhas, maringas, quartinhas, copos, panelas, caborés, etc., etc., especialmente as talhas de encomenda, pintadas e esculpidas, que são verdadeiros primores de arte. Escusa dizer que esse vasilhame, não vidrado, nos faculta as melhores resfriadeiras até hoje conhecidas”. (Pereira, 1957, p. 58) (Grifo nosso)

Esse relato confirma o quanto é longa a trajetória. Ferreira (1983) indica que o fabrico em Maragogipinho também recebeu grande influência da louça vidrificada produzida em Jaguaripe e que hoje não se produz mais, ao afirmar que “a indústria particular da villa é a cerâmica célebre e coeva da fundação da villa” (Ferreira, 1893, p. 518). Jaguaripe é a mais antiga vila do Recôncavo, datando de 1613.

Jaguaripe: A mais velha villa da capitania e recôncavo da Bahia, situada sobre a margem direita do rio de seu nome, duas léguas acima de sua fôz no oceano e sobre a esquerda do rio da Dona, ali chamado da Estiva ou Cahipe, principal afluente d’aquelle, a um kilometro acima do ponto de confluencia com dous magnificos portos n’um e n’outro, fundos accessiveis a grandes embarcações, em pitoresca, posição, muito salubre, a dezoito quilômetros da cidade de Aratuhype e vinte e quatro da de Nazareth. (Ferreira, 1893, p. 516)

Os diferentes registros possibilitam entender o quanto é longo o caminho já percorrido por essa cerâmica. Estando próximo do oceano Atlântico, a localização de Maragogipinho é estratégica, cortada por uma rodovia estadual, a BA-001, que serve para ajudar a escoar sua produção. O distrito tem boa parte da sua economia voltada pro artesanato, em menor proporção para a agricultura com a produção de mandioca, feijão, milho e algumas culturas sazonais como o amendoim (IBGE, 2024). Esse conjunto de atividades ajudam na manutenção econômica da população.

O processo de ensino aprendizagem secular que acontece ali combina os modos de fazer dos mestres e mestras ceramistas que se expressa nas mais variadas peças. Segundo a pesquisadora Iaçanã Costa Simões, as olarias e a produção de Maragogipinho “[...] atravessam o universo familiar, de geração em geração, estimando-se que a comunidade tenha pelo menos três séculos dedicados a este ofício, ininterruptamente” (Simões, 2016, p. 19). De fato, desde o século XVIII existem fontes documentais que fazem referência à localidade como uma comunidade ceramista, como aquela produzida por Durval Vieira de Aguiar. Trata-se do livro “Província da Bahia”, publicado originalmente em 1888. Recupero a seguir um fragmento retirado do Museu digital do

Barro, onde a obra está depositada, que revela mais uma vez a natureza deste conhecimento enraizado em Maragogipinho:

Maragogipinho é essência de grande valor cultural, o modo de vida desta população comporta as singularidades consideráveis dos usos das espécies nativas das mais diversas, o conhecimento, os costumes, as estratégias, os valores, cada hábito e suas técnicas, os anseios e as ideologias desta população. Estes elementos adquirem valor sócio-espacial pelas inter-relações com o barro na região do Recôncavo. Analisar os elementos socioculturais norteadores do modo de vida, responsáveis pela formação/distinção de elementos que compõe, tornou-se fundamental para entender Maragogipinho (Aguiar, 1888 p.27)

Terra de atores sociais significativos, o seu valor histórico e cultural é facilmente percebido. A sua praça principal traz os símbolos da colonização portuguesa, que ao longo desse processo histórico procurou moldar e acomodar essa população segundo as regras impostas pelo Estado. A Igreja e o Cruzeiro, construídos no centro da praça principal da comunidade, são monumentos do catolicismo, também encontramos um coreto estrategicamente localizado nesta mesma praça. Esse conjunto arquitetônico é usado também como espaço de lazer. Mas, enquanto isso, na sua circularidade, a sua gente transita por Olarias, Terreiros de Candomblé, grupos de Folguedos entre outras organizações que resistem, demonstrando que diferentes culturas também colaboraram para a sua formação arquitetônica, histórica, social e cultural.

É fato que essa população sabe usufruir dos recursos naturais ofertados, como o barro, os diferentes tipos de madeira para a construção de olarias e queima nos fornos, o uso da palha de coqueiros, para cobrir casas e olarias, para se proteger do sol e da chuva. Uma questão interessante é observar o trabalho dos oleiros em moldar o barro, muitos deles dotados de paciência e sensibilidade. Aspectos como estes tornam as olarias de Maragogipinho o lugar de troca de conhecimentos e a sua gente a razão deste existir. O cotidiano é, em muitos casos, pautado no respeito mútuo numa construção e reconstrução a partir das necessidades, baseada em saberes ancestrais. Maragogipinho tem pessoas ligadas principalmente ao extrativismo vegetal e animal, à agricultura e ao artesanato. A produção ceramista é uma arte, e sua gente acaba demonstrando isso na prática através do trabalho.

Neste distrito existe um ancoradouro onde, na maioria das vezes, canoas, saveiros e outros modelos de embarcações atracam. Esse equipamento sempre foi e ainda é fundamental para o transporte da produção ceramista local. O que pensar deste distrito

sem esse objeto geográfico? Muito complexo e difícil de responder, pois ele marca fortemente as relações dos povos que ali residem, ao mesmo tempo em que é um equipamento físico fundamental para o desenvolvimento das atividades humanas deste lugar. O que lá encontramos a oralidade do seu povo apresenta ou está descrito como Lopes escreveu

Maragogipinho entoa arte e o saber ancestral. Há uma incandescente sintonia entre a imaterialidade do saber tradicional coma vida no e para o barro. Um lócus que reúne costumes, religião, crenças e tradições em tom de barro. É um moldar que ora revela arte, ora paira no seu presente. É, também, - o presente - que este artigo tenta expor e caminhar, sobretudo, pela oportunidade de revelar Maragogipinho. Alumiar: o lugar; o povo; a cultura; o saber; o trabalho; o barro; a olaria; o torno; os caxixis; e, novamente, Maragogipinho. (2020, p. 03).

Tanta diversidade encontramos nesta localidade que o pesquisador precisou aguçar todos os sentidos para conseguir descrever. No contexto cultural que vem sendo estudado, o lugar em questão, inserido no Recôncavo Baiano, onde marcadamente encontramos diversificadas manifestações culturais, o artesanato apresentado é mais um exemplo da capacidade inventiva e criativa desta população.

Ao longo dos anos, o artesanato vem recebendo certos incentivos do Estado para a sua manutenção e desenvolvimento. Exemplo disso é a Feira de Caxixis de Nazaré (Feira anual que comercializa o artesanato de Maragogipinho pelas ruas do centro da cidade de Nazaré), evento que tem notoriedade por divulgar a produção artesanal. Em 2022, o Governo do Estado da Bahia, através da sua Secretaria de Cultura e do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), criou o Museu Digital do Barro de Maragogipinho, que mostra essa cerâmica de maneira interativa e inovadora, com muitas imagens, vídeos e com depoimentos de membros da estrutura de produção desse artesanato.

Vale ressaltar que os artistas populares locais são pouco conhecidos e respectivamente nomeados. Secretários de cultura como também órgãos de fomento, como as fundações culturais por diferentes motivos e circunstâncias, tentam cumprir o seu papel de promover efetivamente o trabalho desses artesãos, principalmente para que esse tipo de atividade atraia a curiosidade de outras pessoas. Esses visitantes trazem recursos financeiros e, com isso, acabam captando a atenção dos poderes públicos que, na maioria das vezes, pensam primeiro no econômico e depois nos outros aspectos que a atividade pode gerar.

O artesanato é parte importante dos atrativos de uma cidade e tem na atividade turística sua maior aliada. É crescente o interesse dos turistas por produtos artesanais, como forma de{...}resgate da cultura local (Passos *apud*, Secretaria de Turismo Estado do Espírito Santo, 2013).

Turistas nas olarias de Maragogipinho são um dos principais elos de apoio pois, acabam por desempenhar espontaneamente as atribuições de financiador e mantenedor deste processo de produção, colaborando para a sua continuação. Notadamente, grupos que se interessam pelo tema buscam outras formas de revelar essas práticas culturais com a intenção de valorizar e incentivar para preservar. Tornar o processo produtivo de Maragogipinho uma atração turística é um caminho, pois as olarias são o grande chamamento turístico. Outrossim, todo o seu entorno também apresenta peculiaridades capazes de fomentar novos arranjos sociais.

O artesanato de Maragogipinho é elaborado por seus oleiros com apoio de outros personagens barreiros, burdineiras, pintores, traduzem toda uma ancestralidade. Graças ao seu longo conhecimento acumulado, ele atrai muita atenção, pois revela particularidades da população criadora. O artesanato carrega o seu lugar de origem, compreendendo uma importante representação de um povo:

O artesanato é uma das mais ricas formas de expressão da cultura e do poder criativo de um povo. Na maioria das vezes, é a representação da história de sua comunidade e a reafirmação da sua auto-estima. Nos últimos tempos, tem se agregado a esse caráter cultural o viés econômico, com impacto crescente na inclusão social, geração de trabalho e renda e potencialização de vocações regionais. [...] a formação de uma mentalidade empreendedora e a capacitação de artesãos para o mercado competitivo, promovendo a profissionalização e a comercialização dos produtos artesanais brasileiros (MDIC, 2012, p. 7-11).

Sob novos vieses de análise, a produção está sendo incorporada a esse tipo de modalidade, tornando-se mais atrativa, além do aspecto cultural, para o econômico. Isto porque, paulatinamente, o Estado vem percebendo o valor desse tipo de atividade e procurando intervir, levando oleiros para diferentes feiras, criando o Museu do Barro, promovendo uma feira na comunidade, participando para atrair mais turistas para Maragogipinho e aferir vantagens deste processo produtivo, como a arrecadação de impostos.

Os diferentes artefatos feitos para cerimônias religiosas, especialmente o candomblé, em Maragogipinho, reforçam mais uma vez a ligação desta prática como mais uma forte contribuição deste povo que outrora fora escravizado.

Já a influência europeia perpassa com força principalmente nos relatos oficiais. Não nos esqueçamos de que o europeu, como povo dominador, tratou de protagonizar suas contribuições em detrimento de outras civilizações. Logo, o que está descrito na história oficial é que, quando foi tomada decisão para elaboração de insumos para a construção de uma Igreja Católica, a partir deste fato a produção de cerâmica se diversificou e foi mais intensificada, além dos ensinamentos que estão relacionados com os tipos de técnicas empregadas, a exemplo da pintura de algumas peças.

Segundo as declarações do oleiro Elísio Nazaré, de 83 anos, os povos Tupinambás, negros e portugueses, italianos, Jesuítas descalços, demarcam as raízes da formação identitária do artesanato de Maragogipinho. Que não é diferente de outras manifestações culturais do recôncavo, como o São João, que ocorre na maioria dos municípios, e a festa do Rosário dos Pretos em Cachoeira, de São Roque, em Nazaré. Nesse sentido, Wirth (1974; 1993 apud Planhol, 1980 p. 37) afirma que “[...] a lógica do comportamento humano não é universal, depende das crenças religiosas ou filosóficas”.

As relações construídas ao longo dos anos demonstram que essa coletividade solidificou um lastro de sustentação e identidade que, através das longínquas contribuições e com amizade, troca de conhecimento, com base solidária, vem colaborando e intensificando o processo de criação e continuação deste saber-fazer. O Recôncavo se faz berço de tantas manifestações culturais tipicamente brasileiras com riqueza e propriedade. Dentre as várias manifestações, posso destacar a que é ligada a cerâmica, o samba de roda, entre outras. Rosendahl (2001) faz um destaque para a importância das relações que se constituem neste processo:

As relações dos indivíduos e grupos com o meio ambiente com o qual estão envolvidos e com o espaço no qual estão inseridos respondem a finalidades variadas: proteger-se do meio ambiente e dele extrair a energia, os alimentos e as matérias-primas das quais necessitam (é o registro do que é útil); afirmar seu ser social por meio das redes de que participam (é o registro propriamente social); construir sua identidade por meio do sentido dado às coletividades às quais estão ligados e os lugares que elas habitam (é o registro psicossocial); interrogar-se sobre o significado da presença humana no mundo e no cosmos, a natureza, a sociedade e as paisagens por meio das quais essas entidades se exprimem (Rosendahl, 2001, p. 39-40).

Rosendahl reforça a importância das relações com o lugar, para sustentar a presença do homem no meio físico. As relações são diversas e os modos de vida dentro desta comunidade retratam a sua enorme diversidade, afinal, esse é um conceito chave para se entender Maragogipinho. Como comunidade, percebem o seu artesanato como

uma relevante manifestação cultural diversa, diversificada e em amplo processo de reinvenção, construído num lugar que é de todos e ao mesmo tempo de nenhum, já que a relação de comunidade não permite dizer que esse patrimônio é de alguém. É na observação de suas práticas que se entende como essa cerâmica é de todos. Maragogipinho é Recôncavo e sua cerâmica caracteriza-se como manifestação cultural desta região.

O meio ambiente oferece as condições, mas são as técnicas empregadas durante o trabalho com sua força ancestral o que transforma a matéria-prima em algo pronto, com enorme sensibilidade e singularidade. A diversidade de etnias brasileira é exemplificada nas temáticas das cerâmicas, no jeito de produzir, de transportar nas canoas como os indígenas, com a junção de diferentes patrimônios que, juntos, formam um só. Essa força vem da necessidade de sobreviver e demonstrar sua capacidade artística, referendado sob a lógica de um modo de vida tradicional.

A visibilidade acontece como reflexo da luta organizacional desta comunidade que busca, através de estratégias diversas, o seu reconhecimento, a manutenção e a sustentação econômica. A maior expressão de cerâmica do Recôncavo exemplifica uma comunidade tradicional que luta para sobreviver. O artesanato representa a sua identidade sociocultural, uma vez que o pertencimento desta população com esse lugar vem de profundas relações cotidianas que elegem prioridades para se manter.

Existe, desta forma, a necessidade de proteger toda a biodiversidade existente no entorno da comunidade para tornar possível, por uma escala de tempo maior, a produção ceramista. Esse pensamento de preservação e divulgação recebe diferentes apoios, também dos produtores de cultura locais.

Nesta linha de pensamento preservacionista, esse tema chama a atenção dos moradores, inclusive, dentro da comunidade circula um catálogo que mostra uma lista de peças feitas em Maragogipinho e seus respectivos criadores, sendo que essa é uma forma de valorizar o trabalho desses artesãos. Também foi colocada uma placa provisória, similar a um *banner*, com o desenho de um mapa que contém a numeração das olarias que o visitante pode fotografar e, mais do que isso, identificar a olaria que deseja encontrar, pois é apresentado o endereço de cada uma no mapa. Essa numeração foi recentemente introduzida no final de 2023 e com ela qualquer pessoa consegue identificar a localização de determinada olaria consultando o mapa situado na praça principal de Maragogipinho.

Figura 05 - Placa com a numeração que indica a localização das olarias na praça principal de Maragogipinho



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

Ações como essa visam melhorar a circulação dos visitantes para que possam conhecer as olarias com maior facilidade.

A associação de saberes do processo de elaboração das peças, demonstra que, ao juntar outras concepções, se pode construir novas experiências. Essa visão inovadora perpassa esse modo de saber-fazer que demonstra originalidade em sua construção e renovação. Exemplo disso é a presença inovadora de santeiros e o aumento da participação feminina no processo.

Maragogipinho é o lugar, ou muitos lugares? Adentrá-lo me fez refletir sobre a identidade marcante que sua população tem, e que apresenta uma relação com esse lugar comum de muitos, esse pertencimento que os tornam parte intrínseca deste espaço. Percorrer suas ruas, becos e vielas me fez refletir sobre o quanto o povo de Maragogipinho e toda a região consegue viver fazendo um trabalho marcante, capaz de traduzir toda uma relação do homem com o meio e que, para usar a linguagem figurada, lhe forma. Cheio de cores, valores e formas, as peças traduzem esse pensamento de brasilidade, e carregam uma personalidade extremamente marcante. Maragogipinho é verso, é “[...] avesso do avesso”, como diria Caetano Veloso. É luz que irradia saberes de um berço marcadamente, negro, indígena, brasileiro.

2 PRODUZIR E CRIAR: O ARTESANATO CERAMISTA EM MARAGOGIPINHO

*O barro pra mim significa tudo na vida. Realização.
O barro me dá saúde, alimentação. Deu uma maneira de educar os meus
filhos.
Aqui não tem ninguém milionário, mas todo mundo é rico.
(Mestre Almerentino, oleiro de Maragogipinho)²².*

Com as palavras deste oleiro, neste capítulo eu irei abordar sobre a matéria-prima que faz esse artesanato se multiplicar. O fato de encontrar este recurso neste lugar, historicamente, de forma abundante, se mostra determinante para a manutenção desta prática, como também a boa disponibilidade de água, seus muitos rios para o transporte, uma abundante vegetação e seu povo com marcante criatividade.

No presente capítulo, apresentamos as olarias no contexto estudado, configurando-se como um lugar marcante, em toda a sua complexidade. Em pouco tempo de permanência neste lugar, foi possível perceber as suas singularidades. Quando se amplia o olhar, aparecem as suas potencialidades.

2.1 O Barro e a olaria

A terra, não deveria ter nenhum dono e o barro também. A despeito disso o homem colocou preço, achou de chamar de seu e o custo faz o homem adentrar outros territórios. No período de tempo quando foi realizada essa pesquisa, estava ficando cada vez mais difícil conseguir encontrá-lo bem perto das olarias. Mas, ainda se consegue extrair essa matéria-prima em locais dentro dos limites do município de Aratuípe, em terras privadas, o que gera custos mais altos. Assim, cada vez mais os oleiros têm que arcar com um valor elevado para suas condições financeiras, para retirar e transportar o material. Nos dias em que ocorreu essa pesquisa, nas conversas em campo, os oleiros afirmaram que o valor médio pago é de cerca de um mil reais para uma caçamba de argila. Sem ela, não tem artesanato. Trata-se de argila um material quando adicionado água torna-se viscoso, fino

²²Trecho retirado do texto “As vozes do barro” de Sonia Carbonell (2016 p. 06).

e da qual, segundo a bíblia dos cristãos, o homem foi criado e para a qual retornará ao mesmo estado de pó.

Geograficamente, o lugar onde o barro é extraído está próximo de um rio, recebendo sedimentos de diferentes áreas, por ter uma altitude média inferior em relação ao seu entorno. Lá próximo é retirado esse barro e é a partir desse conhecimento acerca de onde tirar, como tirar e como preparar esse material para a montagem de potes, panelas e outras peças, que acontece uma importante etapa do processo. Segundo o oleiro Antônio Dativo, “[...] você acha o barro enfiando uma vara, estando o barro muitas vezes debaixo de um trecho de solo”²³, que ele chama de terra.

Em muitos casos, quando pensamos no uso da argila, algumas pessoas podem até associar a algo antigo, por causa do fato dessa prática ser secular em diferentes regiões do globo, mas não ultrapassada. Afinal, esses produtos, além de terem uma enorme serventia, são de grande eficiência e durabilidade. Portanto, utilizá-los é muito mais pertinente do que outros objetos historicamente desenvolvidos, que podem agredir de maneira demasiada o meio ambiente, a exemplo do alumínio que, apesar de muito usado, causa danos à natureza, desde a sua retirada até se transformar em algum objeto, processo este que gasta muita energia na sua manufatura. Os diferentes tipos de areia usados para se fabricar o vidro, além de também causarem impactos, têm, assim como a maioria dos recursos, uma limitação para o seu uso e exploração. E o plástico, cuja matéria-prima principal deriva do petróleo. Muito versátil, mas causa poluição significativa principalmente em rios, mares e nos oceanos. É fato que o barro gera, também, o seu impacto, mas este demonstra ser menor em relação a outras matérias-primas.

2.1.1 O Barro, o embrião do Artesanato de Maragogipinho

Urânia Teixeira, filha de um oleiro e que detém profundo conhecimento sobre essa prática, conforme demonstra em seu livro “A louça de Deus”, descreve os locais onde é retirado o barro e como era a sua extração no passado:

[...] O oleiro mantém seu trabalho, através do barro, encontrado em terreno arenoso, próximo às margens dos rios, ilhas e brejos, hoje em dia [2011] o bom barro é mais frequente nos pântanos. São os barreiristas os responsáveis por essa tarefa. Em tempos mais remotos, muitos até já morreram com a tiragem do barro, processado da seguinte forma: Um grupo de três ou quatro cavavam

²³ Trecho de entrevista concedida ao autor em 30 de novembro de 2023.

um buraco com cerca de quatro a cinco metros de fundura, escavam toda lateral do paredão para não desabar. O tirador descia e, com as mãos, ia retirando o barro em formato de pelouros. O local, aos poucos, se transforma numa enorme panela. Enquanto isso, os outros ficavam na retaguarda, atentos a uma possível emergência, e pegando os pelouros. Quando percebiam algum estalo, gritavam: “Tá quebrando! Sobe logo!” (Mota, 2011, p.156).

A descrição é clara sobre a importância e as dificuldades da extração da matéria-prima. Ele foi um dos primeiros materiais a serem manipulados pela humanidade, junto com a madeira e o cobre. Sua manipulação oferece muitas possibilidades pelo fato de ser extremamente moldável.

No saber tradicional do barreiro²⁴, esse profissional tem a função de deixar a matéria-prima bem “fina”, ou seja, livre de impurezas como pedras, galhos de árvores, de arbustos e outros materiais intrusos e pronta para o uso na olaria. Como a população local diz: “limpo e com boa liga”.

Figura 06 - Barro exposto na olaria



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

²⁴ Profissional que prepara o barro para o oleiro. Em alguns casos, o oleiro também desempenha a função de barreiro.

Figura 07 - Barro coberto para ajudar a manter a umidade



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

O armazenamento da argila segue a padrões instituídos nas olarias, ficando, geralmente, amontoado em um espaço e, muitas vezes, coberto com algum tipo de plástico para preservar seu percentual de umidade. É também utilizada uma máquina chamada Maromba, que ajuda o barreiro, pois a sua utilização tem como consequência proporcionar a liga (condição do barro de se manter mais unido e propício para ser utilizado na confecção das peças) e tornar a argila sem muitas impurezas (galhos pequenos de árvores, folhas, pedras entre outros).

Figura 08 - A maromba



Fonte: Arquivo pessoal do autor, (2023).

Diferentes máquinas com outras fontes de energia são diariamente utilizadas nas olarias. Essa peça vem sendo incorporada lentamente à rotina de trabalho, ao longo dos anos. Não é unanimidade o seu uso em todos os centros de produção, mas, aos poucos, elas vêm galgando o seu espaço.

Historicamente, o transporte do barro sempre ocupou atenção por parte dos oleiros. No período de realização da pesquisa, percebeu-se que esse transporte é feito por meio de caminhão. Outros meios de transporte eram usados, sobretudo carroças puxadas por jegues. Os veleiros, canoas embarcações que transportam cerâmica e também sua matéria-prima pelos rios da região há muitos anos, são testemunhas também de uma aceitação contínua desta produção por grande parte da população de Aratuípe. Alguns meios de transporte marcam a navegação baiana, destaco o seguinte trecho em obra publicada pelo Senai que aborda esses importantes meios de transporte que ao longo dos anos desempenharam um importante papel na distribuição de matéria prima e de produtos acabados.

Canoa – o tipo comum ao Recôncavo baiano é o da canoa indígena: inteiriça, longa e fina (o que lhe facilita desenvolver grande velocidade), tendo a proa e a popa cortadas em planos oblíquas à linha-d'água, ambas acabadas em banco que é ocupado pelo canoeiro, sentado quando rema (às vezes também rema em pé) e em pé quando utiliza a vara. No corpo da embarcação há apenas um banco, o central, chamado 'banco de vela'. É perfurado para a passagem do mastro que arma uma 'vela redonda' de forma trapezoidal. Mesmo transportando passageiros, êstes viajam sentados sôbre o fundo do casco para dar maior estabilidade à canoa. Há canoas que chegam a levar dez e até mais pessoas.

Saveiro – é a embarcação característica do Recôncavo, sendo entre tôdas, a de construção mais complexa. É certo que por longo tempo na Bahia os saveiros foram utilizados para transporte de passageiros [...]. Hoje em dia não mais transportam passageiros, a não ser quando eventual e especialmente contratados. São saveiros de carga, ou de pesca apenas. (SENAI, 1955, p. 216).

O transporte por canoas e saveiros demarcam um período cheio de narrativas históricas que marcam a sociedade Maragogipense. Urânia Teixeira cita também a importância desses meios de transportes:

Os saveiros se constituíram num importante meio de transporte não só da louça, mas de variados tipos de cargas, sendo também um marco de identidade na memória do Recôncavo baiano. Muitos saveiristas deixaram seus nomes gravados nas memórias de moradores de Aratuípe e do distrito de Maragogipinho, quando fizeram grandes viagens na travessia do rio Jaguaripe, rumo às diversas instâncias, embelezando as águas de ponta a ponta do Recôncavo da Baía de Todos os Santos, interligando Nazaré, Maragojipe, Cachoeira e Salvador, não deixando também de registrar sua participação nas grandes festas dessas localidades. (Mota, 2011, p. 42).

A autora relata a importância dessa embarcação para a distribuição da cerâmica, como também a importância para a cultura da região. Até mesmo o colorido desses barcos demarca uma forte característica da criatividade dessa gente. No período contemporâneo, como já foi descrito anteriormente, o transporte de insumos e cerâmica é feito quase na sua totalidade por via terrestre, em estradas e rodovias.

Mas, com o surgimento de outros produtos no mercado, a cerâmica de Maragogipinho perdeu - mas, não totalmente - esse espaço intenso de utilidade direta na mesa e na cozinha de muitos antigos consumidores, passando a ocupar principalmente o espaço de itens de decoração. Talvez esteja neste segmento o seu mais forte mercado. É válido salientar que o lugar, meios de transporte, são elementos básicos dentro da análise geográfica, já que essa relação de transformação de matéria-prima em produtos, assim como a sua circulação, são campo de análise da geografia. Ao longo de todo o processo essa argila circula, sendo transformada ou não. Neste estudo a argila é o meio que possibilita ao homem fazer cultura, então posso concluir que estou falando de uma cultura do barro, com o barro e pelo barro, pois sem ele não se tem artesanato, é o meio, oferece o caminho, e existe neste processo uma relação com a cultura popular

Ter atenção sobre a cultura popular é, de certa forma, pensar num campo de valores com afetividade relacionada a muita sabedoria. Não existe povo sem cultura e o contrário também não. Em muitas regiões do planeta, várias populações têm no manejo do barro experiências marcantes. Interessante também é o processo que ocorre em Maragogipinho. Da argila se faz potes, panelas, artefatos para cerimônias religiosas, edificações de residências e uma ampla possibilidade de usos que envolve um universo intenso de saberes. A cultura nas olarias está viva, presente e se manifestando nas ações cotidianas. Nesse sentido, [...] cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso. É uma dimensão dinâmica, criador, ela mesma em processo, uma dimensão fundamental das sociedades contemporâneas (Santos, 1994, p. 50).

A importância das olarias relatada por Santos nos ajuda a compreender que independente do povo, e do material o valor da cultura é expresso pela sociedade que a compõe. Neste cenário, temos a figura de um personagem marcante, o barreiro, (que, muitas vezes, é o próprio oleiro), ou alguns iniciantes que participam desta importante etapa de elaboração do artesanato. Na maioria das vezes, é um auxiliar contratado fixo, como se fosse um aprendiz da olaria, que tem a função de amassar o barro, hidratar e deixá-lo pronto para o oleiro manusear. Em alguns casos, os donos de olarias contratam o profissional para amassar determinada quantidade de barro por dia.

2.1.3 A olaria: lugar da (re)criação ceramista

Abordar esses lugares, origem dessa cerâmica é fazer uma viagem no passado, apesar dos anos terem mudado, as olarias em sua maioria continuam com as mesmas características organizacionais, no processo da pesquisa, encontrei fotos de várias, e quando fiz as pesquisas em campo me deparei com essa semelhança, durante o período de realização, (2023-2024) marcadamente as olarias se assemelham as do passado, como essa fotografada em 2013.

Figura 09 - Caminho entre as olarias



Fonte: As vozes do barro (2013).

A figura acima ilustra uma tradicional olaria, todo um conjunto de temas, narrativas e histórias que ocorrem ou já ocorreram numa olaria podem ser demonstradas quando um personagem pertencente a esse contexto decide narrar. Ao expor essas narrativas, essa questão relaciona-se com a memória. Candau (2011) classifica a “[...] a memória social como o conjunto de lembranças reconhecidas por um determinado grupo ou memória coletiva como um conjunto de lembranças comuns a um grupo. Poderíamos então falar de memória pública ou de comunidade de pensamento” (Candau, 2011, p. 31). Algumas memórias podem trazer relatos coletivos e mostrar elementos comuns a um grupo. A partir destas memórias é que se constrói e reconstrói toda a trajetória de certos lugares.

Circulando pelas ruas do distrito de Maragogipinho, elas estão ali, não tão imponentes em tamanho e envergadura, mas bem construídas por mãos hábeis, moldando

a paisagem natural e se colocando como a parte mais importante do lugar principalmente para turistas, oleiros e seus familiares. Embrião de saberes e fazeres, a olaria é o coração dinâmico de toda essa produção; ela é a parte principal, a que gera de fato cada peça, o meio e parte do fim do processo deste artesanato. Abaixo, temos um exemplo de olaria que é fechada. Marcada por um formato tradicional, ela é construída com pedaços de madeira. Talvez esteja neste ponto o seu grande valor, já que esse tipo de olaria é manifestação de uma funcional forma de construção encontrada neste município, com uso de madeira da região, o piso é de chão batido, se usa telhas de argila outras são cobertas por materiais como folhas secas de plantas nativas. Difícil não se surpreender ao vê-la em plena atividade, em dias atuais. Hoje, esse tipo de edificação vem sendo substituída pelas de bloco de argila ou de cimento.

Esse tipo de edificação é sustentável e feita pelas mãos de muitos oleiros, esse tipo de construção é o mais encontrado em todo o distrito.

Figura 10 - Olaria tradicional de Maragogipinho



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023)

Ao chegar em Maragogipinho, a visão que se tem é a de observar um espaço que se (re)constrói de uma forma tradicional, com algumas interferências contemporâneas. As peças dessas construções são pensadas; o que lá existe é uma relação com os recursos naturais presentes. As olarias mais comuns na comunidade, as que marcam boa parte do período de produção – resumo, as com maior tempo de atuação – são construídas e buscam se harmonizar com o ambiente, e não pensadas para competir com o entorno. Algumas são de madeira pura, colhida na região, de pau a pique, justamente para utilizar a matéria-prima predominante. Sua cobertura é de palha e folhas secas de algumas plantas

da região. Suas portas são, em sua maioria, largas para facilitar a entrada de pessoas e mercadorias. Algumas olarias nem têm paredes ou portas, apenas cobertura; toda a estrutura é pensada para a melhor circulação do vento e a penetração da luz solar. Essas olarias abertas, como as que figuram a seguir, também demonstram o respeito que historicamente prepondera entre a vizinhança, pois uma vez abertas evidenciam a liberdade de acesso.

Figura 11 - Olaria aberta



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

Um oleiro de olaria aberta, ele estabelece uma relação de confiança com os outros do entorno. Esta é, notadamente, uma marca desta comunidade, além de ser mais propício, como anteriormente foi dito, para a secagem das peças e melhor disseminar o calor dos fornos que, estrategicamente, sempre ficam nas partes do fundo das olarias ou do lado.

Figura 12 - Olaria aberta

Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

As fotografias das olarias abertas, foram tiradas no mesmo lugar, só que em ângulos diferentes. Nas olarias são construídos fornos dentro e alguns do lado de fora. A decisão do local onde instalar é estrategicamente definida, para evitar altas temperaturas dentro do estabelecimento, por isso a existência dessa engenharia. Neste caso, alguns são abertos e outros fechados. Os ditos fechados têm uma cúpula de blocos de argila que mantém o calor intenso mais retido; já os abertos, quando é chegado o momento do cozimento das peças, são colocadas outras peças de argila para “fechar” a parte superior do forno e ajudar a reter o calor. Essas partes são soltas, variadas e colocadas segundo cada fornada de peças que forem colocadas para enrijecer e tudo é organizado cuidadosamente um em cima dos outros, até chegar a uma determinada altura. Nos fornos fechados essa cobertura é fixa e, por isso, os artesãos dão essas denominações.

Esses fornos nascem pela necessidade de cada olaria, segundo as entrevistas com Antônio Dativo, muitos oleiros de hoje preferem os abertos por causa da facilidade de observar o processo.

Figura 13 - Forno aberto da olaria Santo Antônio



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

Quando visitei essa olaria pude constatar que ele este é menor do que o fechado, mas tem a mesma importância. A próxima figura retrata um grande forno na olaria Santo Antônio, do oleiro Antônio Dativo, com cerca de seis metros de altura, durante a entrevista feita com o dono da olaria, o forno foi datado com cerca de oitenta anos de funcionamento, esse equipamento foi feito ainda quando a olaria pertencia a um antigo dono, o oleiro conta que até os anos oitenta era comum o forno acesso durante vários dias da semana. Agora, com a diminuição da produção de peças grandes, como talhas e porões, usado para guardar água para o consumo humano e lavar louças, esse forno é menos acionado, mas ainda está de pé e pessoalmente sua imponência chama atenção.

Também é destaque o seu estado e conservação e toda a sua arquitetura, isso é motivo de orgulho para os artistas desta olaria. É complicado entender hoje a possível substituição destes fornos movidos a lenha pôr a gás de cozinha, haverá de nascer uma nova engenharia de conhecimentos para produzir cerâmica, esperando-se ter a mesma qualidade das que se consegue hoje. A partir de uma queima com séculos de experiência.

Uma grande satisfação tomou o coração do senhor Antônio ao apresentar o forno fechado, pois já guardou muitas memórias no período que trabalhava mais com esse equipamento.

Figura 14 - Forno fechado da olaria Santo Antônio



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

Dependendo da estação do ano, no inverno, geralmente, quando a temperatura em média está mais baixa na região, o processo de secagem em área aberta demora mais. Já no verão, com mais calor, a secagem é mais rápida. Depois, vai para a queima e segue o seu caminho. A olaria pode ser entendida de diferentes maneiras exemplo como: Olaria *s.f.* (1720 cf. RB) 1 lugar onde se fabricam peças de cerâmica.

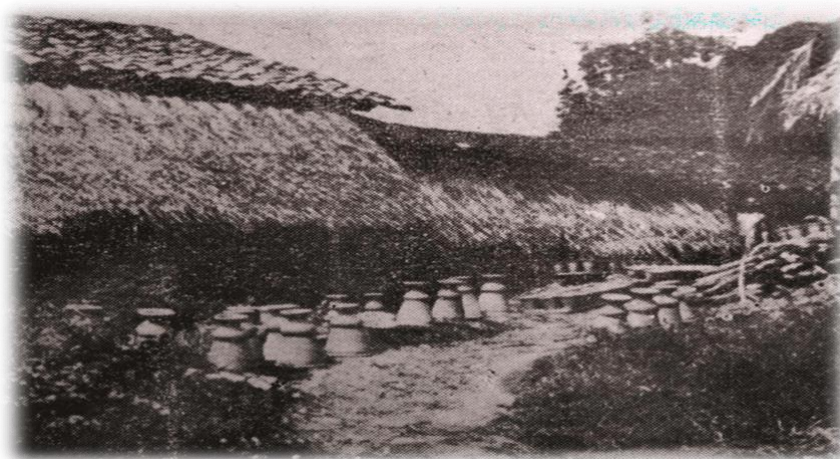
Nesses locais, a maioria das unidades tem um tipo de piso denominado “chão batido”. A palha de Piaçava ou Pindobeira, uma palmeira típica da região, protege da chuva mas consegue, junto com o tipo de parede, feita de madeira e barro, manter uma harmonia. É marcante que as olarias de hoje apresentam um formato mais fechado. Dependendo do que o oleiro produz e da sua capacidade financeira, é comum ver novas olarias como galpões fechados, com fornos nas áreas externas ou no fundo, próximos a alguma entrada de ventilação. A maioria das olarias visitadas têm apenas placas com os nomes de identificação e são facilmente indicadas pelos moradores pelo nome do oleiro responsável. Geralmente, são herdadas de pais, avôs ou compradas.

Tempos atrás, as ruas que servem de ligação entre as olarias eram de areia, sem nenhum tipo de pavimentação. Mas nos últimos anos, a maioria dos caminhos ganharam

calçamento: elas ficam próximas umas das outras, sem rotas retas, e sim caminhos tortuosos, também no entorno do rio.

Como recorte do passado destaco essa imagem de 1957, quando se visita Maragogipinho nos dias atuais, vai encontrar praticamente este mesmo cenário, as olarias tradicionais, com sua cobertura de palha, com as cerâmicas expostas ao sol para secar, apesar de ter algumas mudanças ao longo do tempo, mas essas transformações ainda não alteraram totalmente a realidade mostrada na figura quinze, em 2024 foi praticamente esse cenário que encontrei.

Figura 15 - Registro de olarias de Maragogipinho e suas ruas sem calçamento



Fonte: Pereira (1957)

Esses registros demonstram a rica história desse lugar que vem se reinventando sem, no entanto, perder sua relação com a sua origem e buscando assimilar novas formas de construir e produzir sem romper com o seu passado.

Cada mestre oleiro é facilmente lembrado na comunidade por sua técnica ou pela rigidez que conduz o seu trabalho. Se fosse o contrário, não seria mestre. Mesmo com diferenças nas formas de produzir, existem etapas físico-químicas das quais nenhum artesão pode fugir, já que é na modelagem, secagem e cozedura (alguns oleiros chamam de queima) que se obtém o resultado final das peças, que deverão resultar bem rígidas e mais resistentes.

Tudo indica que foi no período Neolítico que se atribuiu o surgimento da relação mais próxima do homem com o barro. Supõe-se ter sido neste momento que o fogo, começou a ser usado:

Quando o homem pré-histórico descobre o fogo e a sua capacidade para endurecer o barro, todo um mundo de possibilidades se abre perante ele. Mas será apenas no Neolítico, quando o homem se sedentariza e se dedica pela primeira vez à agricultura e ao pastoreio, que a cerâmica vai se desenvolver e difundir. Antes disso a argila já fora usada para modelagem de figurinhas antropomórficas ou zoomórficas, provavelmente de carácter [sic] mágico ou religioso. É possível que estas peças representassem divindades ligadas ao culto da fertilidade. (Chavarria, 2004, p. 9).

Mesmo sendo indefinido o início da relação da humanidade com o fogo e a argila, é notório afirmar que ocorreu, a partir da elaboração da etapa da queima, um processo de evolução, como destaca o trecho do livro de Chavarria. Uma vez disseminada a técnica, os fornos das olarias vão se diferenciando em sua arquitetura. Mas, por mais que existem diferenças, a sua finalidade é sempre a mesma, e seu resultado é próprio da função que tem de enrijecer as peças.

Os fornos, junto ao torno, formam os elementos técnicos, físicos e não humanos principais do cenário de uma olaria. Sem a técnica da queima, se perde muito da sua rigidez, tornando o artesanato frágil, de fácil destruição e com conseqüente perda de valor tanto simbólico como monetário.

A diversidade nos modelos de fornos é explicada por meio do fato de que os oleiros desenvolvem diferentes peças e técnicas para a queima e, por isso, temos várias explicações. Em diversas olarias, o que supostamente leva a essa falta de semelhança é a forma que cada artesão trabalha, o tamanho e estilo de peça que confecciona e a arquitetura da sua olaria. O que todos sabem é que, apesar de ser diverso no formato no momento da produção, o seu resultado e o motivo da sua construção perpassa as esferas do econômico e do cultural. O barro, um amontoado amorfo de minerais, a partir da ação das mãos habilidosas de cada oleiro torna-se “vivo”, e é o conhecimento, aliado ao uso do torno, que o que era massa passa a ter significado e coesão. Depois, com o uso do forno, é que a peça ganha uma nova feição. E tudo isso ocorre numa olaria. Sem este lugar, não existiria artesanato em Maragogipinho. Agora vou apresentar um pouco mais sobre o torno.

2.1.3 O torno: o útero do artesanato de Maragogipinho

O torno, presente em todas as olarias, é um invento que, atualmente, por causa do atual momento dos avanços tecnológicos, podemos até considerar simples, mas, que

trouxe, na época quando foi introduzido, um grande avanço para a produção de peças em argila. Até hoje, o instrumento continua sendo usado, pois seu uso propicia uma infinidade de possibilidades no momento em que o profissional está produzindo cada peça. O homem, junto com determinados equipamentos, consegue desenvolver grande quantidade de cerâmica com exclusiva característica de quem faz, dando a cada unidade criada uma identidade.

Figura 16 - Torno usado nas olarias



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

Como a produção desse artesanato é preponderantemente manual, o processo, em si, impede a repetição, não sendo possível reproduzir versões perfeitas de determinadas peças. O sistema em série da indústria tradicional não deve ser aplicado à cerâmica de Maragogipinho, pois equipamentos como este, na sua concepção, requerem sempre um poder artístico de quem vai operar.

O torno está para a cerâmica como a agulha está para o crochê e como o som do berimbau está para a capoeira. Essa peça deve ter gerado uma verdadeira revolução quando foi incorporada a esse ofício. Tratando deste aspecto, vale ressaltar o seguinte relato, que coloca o torno no rol dessas invenções seculares que impulsionaram o processo civilizatório:

Outra invenção de implicações profundas, ainda na Pré-História, foi a roda, que iria abrir um novo capítulo na locomoção e transmissão de força e proporcionar um sem números de adaptações nas indústrias primitivas e modernas. Da roda nasce o moinho, movido pela água e pelo vento, e entre outras variadas e estupendas derivações, a roda ou torno de oleiro. Ela surge tanto na África, como na Europa Nórdica e no Oriente no período neolítico, porém tanto a roda ou o torno iriam levar séculos para que seu uso se disseminasse no mundo conhecido. Assim na Península Ibérica, o torno só aparece quando os gregos estabeleceram feitorias em seu litoral por volta do século VIII ao século VI a.C., e no interior da Península os romanos os difundiram depois do século III d.C. Na Gália, ele só veio a ser empregado no primeiro século da nossa era. E na América somente com a chegada dos europeus, já no século XVI, é que seu uso se divulga. (Brancante, 1981, p. 6).

Independente do período em que ele foi incorporado ao universo artesanal, o que se confirmou é que o torno se consolidou como peça fundamental deste sistema de produção. Por ter uma espécie de mesa curta, uma bancada lateral em forma de U, o oleiro entra pela parte aberta e procura se sentar, ocupando o espaço. Uma vez inclinado diante do seu centro, que se assemelha a uma mesa circular, ele coloca o seu material de trabalho no centro da roda superior, com dimensão menor em relação à roda de baixo e, com os pés, ele passa a fazer um movimento contínuo com a perna esquerda ou direita, dependendo da direção que está sentado. Existem tornos que usam motor elétrico, mas não vi nenhum torno mecânico nas mais de quinze olarias que visitei em Maragogipinho.

Assim, o oleiro usa o pé como se estivesse andando, empurrando o círculo que fica na parte de baixo, uma espécie de roda deitada, conectado com a parte superior por uma haste pontuda e na vertical unindo ambas as partes que giram simultaneamente de acordo com a força colocada, ora mais lento, ora mais acelerado. O oleiro acomoda a argila na parte superior e vai moldando a peça, usando basicamente as mãos e outros equipamentos, molhando sempre para manter o barro o mais úmido possível e moldável.

E quem o manipula tem saberes acumulados ao longo do tempo, ele é uma peça limitada; parado, nada produz, serve para alguém o descrever ou caracterizar. Apenas na ação do trabalho é que a transformação se inicia. Sem a ação humana podemos descrever até a sua história e a sua importância, sem nada mais poder acrescentar. Sua capacidade de produção está relacionada com a forma de quem lhe opera e o que se produz com ele. Quando se trabalha e o monte de barro passa a ganhar contornos por meio da capacidade inventiva do oleiro, o torno torna-se um facilitador do processo, uma engenharia criada e que foi incorporada ao ciclo de produção desse artesanato que hoje é de fundamental utilização.

São diversas as ferramentas presentes na rotina de produção. Durante o processo de moldagem das peças, ou seja, diante do torno, o oleiro usa alguns objetos. Dentre elas o cortador, uma peça feita com dois pedaços de madeira pequenos, com cerca de 30 centímetros, que são presos um ao outro por um pedaço de arame. A função deste equipamento é ajudar a soltar a peça em argila que, depois de feita, fica presa ao torno.

Figura 17 – Modelo de Cortador usado nas olarias



Fonte: Iaçanã Simões (2016).

Outro instrumento marcante que auxilia em todo o processo é o táfica. A obra de artesanato, uma vez pronta e antes de ir ao forno, pode passar pelo processo de secagem, assim ela receberá outros adereços como, por exemplo, uma alça. Esse é o momento em que essa peça é acionada, conforme Iaçanã Simões (2016) destaca:

[...] táfica, ferramenta que também é confeccionada com bambu e que apresenta um pequeno corte em uma de suas laterais, medindo aproximadamente 5 cm x 25 cm e que tem como função desbastar, retirar o excesso de argila que fica na parte inferior da peça, deixando-a mais leve em peso e acabamento (Simões (2016, p. 68).

Figura 18 - Táfica, utensílio usado na confecção das peças



Fonte: Iaçanã Simões (2016)²⁵.

Outra ferramenta usada é um pedaço de bambu, a “cana”, que serve como ferramenta auxiliar na operação de torneagem (Pereira,1957). Ajudando na modelagem da peça, os seus contornos.

Figura 19- Cana de bambu



Fonte: Iaçanã Simões, (2016).

São muitas engenharias que é difícil não enxergar que, para se chegar a um resultado final valioso, o caminho é sempre longo. Estes são alguns dos equipamentos utilizados na elaboração minuciosa de cada peça, produzida com dedicação, cada um preservando sua originalidade. Algumas são feitas com matéria-prima do próprio entorno e tem uma única função; outras exercem funções diversas. O que ambas possuem em comum é o fato de terem sido desenvolvidas por um processo de ensino-aprendizagem tradicional.

²⁵ Arquivo pessoal da autora (2015). Registro feito na Olaria de Padre.

2.2 O saber-fazer exemplificado na experiência de produzir

Morar, cozinhar, trabalhar e viver são diferentes dimensões para se analisar no mundo. É nos espaços coletivos que a vida acontece, não de maneira uniforme, mas heterogênea, pois as peculiaridades são genuínas e cada grupo populacional, nas suas diversas formas de agrupamento, tem as suas rotinas, suas práticas e suas normas. Existem formatos, modos de agir e de conviver que são similares, oferecendo a certas comunidades traços que os unem, e que conseguem construir e manter alguma singularidade.

Após a leitura da obra “A invenção do Cotidiano – Artes de fazer - de Michel de Certeau” (2014), conclui-se, entre outros aspectos que “[...] o ser humano é fruto da sua realidade social e não que a realidade social seja fruto do indivíduo”. Essa afirmação de que o ser humano é fruto da realidade social, como sabemos, não quer dizer que o ser humano não tenha liberdade, que deverá seguir normas fixas, que não seja autônomo em certas situações, que seja plenamente condicionado pela sua realidade social. A realidade social não é algo que se cria, é algo alheio à nossa vontade. Logo, o ser humano vai agir e criar a sua simbologia com o mundo. Ele forma suas relações, passa a ter os seus pontos de vista e acaba agindo de acordo a sua vontade, subvertendo a ordem estabelecida. É esse homem que o autor chama de “homem ordinário”.

Esses padrões, no entanto, são moldáveis. Eles vêm mostrar que existem as técnicas que os indivíduos criam, desenvolvendo uma simbolização para fazer as suas escolhas. Uma pessoa não está presa à sua realidade social: ela pode contorná-la. O indivíduo também constrói uma relação com a sociedade, pois não se trata de algo amarrado. Certeau afirma que as pessoas têm estratégias táticas para poder viver em sociedade. O homem não é refém disso, ele vai saber fazer suas escolhas, ao se relacionar com o mundo externo.

Pensemos numa olaria. Seu mestre, na maioria das vezes, é um homem, pai de família, residente em Maragogipinho, nascido em Aratuípe, que aprendeu esse ofício com o seu pai, tio ou avô. Ele desenvolve seus habilidades e senso de responsabilidade. Mesmo trocando conhecimento com outros profissionais, não existe nenhuma cartilha que o faça produzir peças propositalmente idênticas. Elas estão no seu imaginário e podem ser semelhantes - essa semelhança existente entre as peças produzidas ocorre de maneira espontânea, mas dificilmente elas poderão ser idênticas.

O oleiro, na maioria das vezes, tem auxiliares e aprendizes, que podem ser seus filhos, irmãos, primos, descendentes de amigos, criando uma teia social de relações de proximidade com familiares e com a vizinhança, que alimenta as trocas e a reprodução continuada. Recentemente, verifica-se de forma crescente uma maior participação de mulheres. Não existe inscrição, jornada pré-estabelecida nem tempo de formação específico, tampouco cronometragem de horas estabelecidas para ensinar. É motivo de orgulho para o oleiro ter seus aprendizes e, para eles, passar o seu saber.

Cada um aprende da sua maneira e vai seguindo - ou não, pois tudo que é ensinado nem sempre é aprendido. A questão inventiva já está presente, cada um aprende de uma forma e os mestres ensinam de maneira diversificada. Na realidade, tudo segue de forma rotineira e, nesta prática, não tem muitas regras estabelecidas, apenas estratégias tradicionais de ensinar. É na experiência oleiro e do aprendiz que o processo acontece. Ninguém diz “pegue 250 gramas de barro, com nível de umidade X, coloque no torno para fazer tal peça”, não é assim. Na verdade, se pega um pouco da matéria-prima e, com a mão, sente-se o nível de umidade pelo tato, para depois construir a peça que pretende-se elaborar, aquela que o mercado pediu, e a necessidade financeira atende. É assim que o processo acontece, numa produção investida de inventividade e saberes cotidianos.

Essa realidade produtiva de Maragogipinho, pode ser entendida através da obra de Certeau que se apresenta na rotina deste lugar, entendido através do exemplo do oleiro que recebe do fornecedor sua argila. Após esse material passar pelo processo de amassar, pisoteio, limpeza, partido em pedaços, a matéria-prima está pronta para ser manuseada no torno e virar artesanato. Aquilo que antes era barro, um material encontrado em abundância na natureza, em pouco tempo, pela mão do homem, vai se tornar outra coisa, mais significativa do ponto de vista cultural e totalmente diferente do que era antes.

Homens e mulheres simples desempenham diferentes funções, cuja importância é significativa para aquele grupo social diretamente envolvido no processo de fabricação do artesanato, como também para toda sociedade que a circunda. Então, podemos entender que a produção dessa cerâmica é feita por pessoas comuns; elas fazem cultura do seu modo, resistindo e criando outras possibilidades de existência, contrapondo-se muitas vezes àquelas formas estabelecidas pela classe dominante.

Certeau em sua obra faz menção a essa participação do “homem comum” dentro da sociedade, muitas vezes cheia de regras e engessada a ponto de não perceber a intensidade dessa contribuição e o quanto ela consegue envolver todo grupo que a ela

pertence, muitas vezes, até sem perceber. Ele estudou o comportamento de pessoas comuns e nos alertou sobre a importância deste trabalho.

É evidente que, ao discorrer sobre o cotidiano dos sujeitos, Certeau conversa com diversos teóricos e entende que, no seu dia a dia, o homem simples, ordinário, se apegava às táticas, compreendidas como a arte dos fracos. Nesse caminho, conta com as ideias de Freud, Foucault e Bourdieu para ir mais além da influência de Wittgenstein, talvez pelo fato deste pensador já se referir ao "homem ordinário", presente nas narrativas do dia-a-dia e bem mais perto da vida real do que se acreditava. Vale ressaltar que

Os relatos de que se compõe essa obra pretendem narrar práticas comuns. Introduzi-las com as experiências particulares, as frequentações, as solidariedades e as lutas que organizam o espaço onde essas narrações vão abrindo um caminho, significará delimitar um campo. Com isso, será preciso igualmente uma "maneira de caminhar", que pertence, aliás, às 'maneiras de fazer' de que aqui se trata para ler e escrever a cultura ordinária, é mister reaprender operações comuns e fazer da análise uma variante de seu objeto (Certeau, 2008, p. 35).

O que é comum, ou seja, o comportamento cotidiano, ao executarmos tarefas simples muitas vezes tão incorporadas à vivência de cada um, não percebemos o quanto elas são significativas e portadoras de uma enorme carga de significados. Escolher o que fazer, ter sempre uma forma diferenciada de produzir, a depender do que se está fazendo, são atributos facilmente percebidos dentro de uma olaria. Então, como dizer que não existe uma sabedoria envolvida neste trabalho?

Historicamente o que vem do povo, o conhecimento popular, em alguns casos, é tratado como um saber de segunda classe. O Certeau nos alerta há quase quarenta anos sobre o valor destes saberes que na contemporaneidade a academia, aos poucos, vem investigando e produzindo conhecimento através de outros vieses. A cultura do homem comum não deve ser desvalorizada, pois ela também tem uma forte contribuição a oferecer. Ainda sobre o homem ordinário, o Certeau afirma que ele "[...] o homem ordinário é acusado de arranjar para si, graças ao Deus da religião, a ilusão de 'esclarecer todos os enigmas do mundo' e de animar 'a segurança que uma Providência cuida de sua vida'" (Certeau, 2014, p. 62).

Algumas civilizações têm parte das suas crenças tradicionais algumas respostas para uma certa quantidade de perguntas que a ciência não tem, pois, cada grupo humano reage e interage com o meio ambiente de maneira particular, sendo que o estudo

acadêmico e científico é aquele que pode, a partir de determinado ponto de vista, que esteja sendo questionando, desconstruir ou não essas explicações, ao construir uma nova explicação pautada, na maioria das vezes, nos saberes produzidos pela investigação científica. Tal exercício deve ser articulado de modo a respeitar, naturalmente, aquilo que é popular, aceitando e não em choque, discutindo, refletindo e construindo novos saberes que vão alicerçar novas práticas que hão de contribuir para um processo civilizatório, contrário ao retrocesso. Na maioria das vezes, aquilo que está sendo visto como retrocesso, atrasado, acaba deixando de trazer benefícios e passa a ser abandonado e superado, pois se continuasse seria satisfatório, mas se mudou é porque exauriu ou tornou-se obsoleto.

Se hoje Maragogipinho é um centro de produção de ensino, coube a uma população produzir esse conhecimento, de modo que, muitas vezes, essa produção é coletiva - um vai contribuindo de certa forma com o outro, e este saber-fazer torna-se, então, uma produção do conjunto. É sabido que essa arte em cerâmica não é feita por uma mão só; portanto, é no coletivo que tudo acontece.

Desse modo, o Certeau nos alerta sobre a abordagem dos fenômenos de aculturação, pois, os “[...] esquemas de operações [...] estilos ou maneiras de escrever, caminhar, ser, produzir, falar, etc. [...] que cria maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar [...] sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei [...]” (Certeau, 2014, p. 92-93).

Então, mudanças advindas da experiência são sábias e experienciadas de certa forma pelo grupo que se sujeita a elas, mas que consegue subverter a ordem estabelecida. Em Certeau (2014), observei alguns pontos apresentados na obra, dentre eles a máxima de que o homem é fruto da sua realidade social. É salutar afirmar, dessa forma, que a estrutura da comunidade de Maragogipinho influencia certos comportamentos de seus moradores ao apresentar uma forte cadeia produtiva de cerâmica artesanal, que, além de ser a base de sustentação econômica daquela população, influencia em outros comportamentos dos moradores da comunidade, construindo hábitos, rotinas e estabelecendo normas sociais.

De Certeau trabalha com a ideia de “*habitus*”, conceito originalmente proposto por Pierre Bourdieu, dentro de uma sociedade. Especificamente neste estudo, esse artesanato tornou-se peculiar e tão presente que elevou-se à condição de tradição mais marcante daquele povo. O trabalho com o barro é a característica mais forte da

representação identitária dessa população. O autor afirma que “[...] não existe voz pura, porque ela é sempre determinada por um sistema (familiar, social etc.) e codificada por uma recepção [...]” (Certeau, 2014, p. 222). Mas que, ao mesmo tempo, são influenciadas pelas vivências e realidades da população local e pela individualidade de cada um que está se afirmando.

Nesse âmbito, o autor também apresenta o conceito de “micro poder”, de Foucault que, paralelo ao “macro poder”, transgride-o. É como se, ao existir determinações instituídas pelo poder, como o Estado, por exemplo, as pessoas, em sua individualidade, acabem transgredindo certas regras já que podem interpretá-las de acordo com a sua forma de pensar e tomar suas próprias decisões.

A transmissão desse saber-fazer ocorre dentro das olarias, num diálogo prático, constante e profícuo entre mestres e seus iniciados. Além das conversas entre moradores e artesãos que, rotineiramente, ao dialogar, ensinam, aprendem e trocam experiências, é um processo transgeracional, transmitido de maneira oral entre os residentes desta comunidade. Hampaté Bâ (2010, p.169) em seu texto “A tradição viva”, relata traços da importância da oralidade em comunidades tradicionais: “a tradição oral baseia-se em uma certa concepção de homem do seu lugar e do seu papel no seio do universo”.

Nesse cenário, a grande maioria dos mestres não possuem diplomas nem certificados e, mesmo assim, são respeitados, pois os ensinamentos que possuem têm grande valor, sendo revelados por uma prática constante, mantida e aperfeiçoada em cada nascer e pôr do sol, na memória e no seio da história oral, construindo uma identidade. Em sua tese de doutorado intitulada “Maragogipinho - Vozes do Barro”, Sônia Alvarez afirma que “O mestre ou mestra é geralmente uma pessoa mais velha, que exerce o ofício artesanal há bastante tempo. Como inicia a atividade em tenra idade, na maturidade já possui significativo conhecimento, represa em si práticas ancestrais” (Alvarez, 2016, p. 13).

Certas vivências ancestrais podem ser identificadas em Maragogipinho, no modo de trabalhar com o barro, de trabalhar com o fogo, de transportar mercadorias. Nesse lugar onde não existem escolas técnicas, mas coexistem as mais variadas formas de tecnologias, de diferentes períodos ao longo dos anos, as quais são encontradas e ensinadas nas olarias, demonstrando essa rica transmissão secular de conhecimento. O que se ensina e se aprende, quando ocorre, onde acontece e como se dá, são informações guardadas e depois repassadas a outras gerações.

Diante do exposto, e de tudo que será relatado a nas próximas páginas, convém ressaltar que o artesanato em estudo é fonte de trabalho, cultura e de valorização das relações humanas, construindo experiências enriquecedoras e capazes de produzir incontáveis saberes. Boa parte dessa dinâmica ocorre nas olarias deste distrito. O *locus* de um secular processo no qual os moradores participam de experiências plurais. Pensar nesta perspectiva nos remete a Tuan (2018, p. 5-6), para quem “[...] o lugar é um centro de significado construído pela experiência e conhecido não apenas através dos olhos e da mente, mas também através dos modos de experiência mais passivos e diretos, os quais resistem à objetivação”.

A associação de saberes demonstra que, ao juntar outras concepções, se pode construir novas experiências. Essa visão perpassa esse modo de ensinar e aprender que demonstra originalidade em sua construção e renovação. Exemplo disso é a presença de santeiros e o aumento da participação feminina no processo, que não muda, mas acrescenta. Muitas das relações construídas a partir das experiências do cotidiano são marcantes, os contatos são frutos dessas trocas que ocorrem no lugar, de modo complexo, podendo envolver e também despertar diferentes emoções.

O lugar sempre é palco de diversos eventos e deixa possibilidades de trocas para quem deseja experimentar. Rosendahl (2001 p. 46) afirma que “o que é fundamental para os geógrafos de inspiração humanista ou radical não é a distribuição espacial dos fatos sociais, mas a maneira como as pessoas vivem nos lugares onde residem ou os que visitam, deles extraíndo uma experiência”. É a partir da forma como o indivíduo se relaciona com o lugar, que se adquire experiências, as quais ocorrem nos lugares em que as pessoas conhecem e estabelecem relações.

Todo esse processo de produção requer especializações, que são válidas e fundamentais. No quadro abaixo, descrevo as especializações que emergem no trabalho da olaria, como divisão das funções executadas.

ESPECIALIZAÇÃO	ATIVIDADE	NARRATIVA
Oleiro	Elabora as peças no torno	Tem que pegar o barro colocar no torno e subir a peça

Burnideira	Realizar o processo de alisamento das peças	Burnir, é lixar, deixar a cerâmica lisa com o auxílio da pedra d'água
Pintor	Realizar a pintura das peças	É uma etapa do embelezamento da cerâmica
Barreiro	Prepara a matéria-prima, limpar, amassar, umedecer	Deixar o barro pronto para ir pro torno
Aprendiz	Coloca a cerâmica para secar, madeira no forno, limpeza da olaria	É aquele que faz os serviços que auxilia o oleiro

Também existe a função do comerciante das cerâmicas que pode ser o próprio oleiro, alguém contratado um parente próximo, ou o atravessador (aquele que compra para vender) mas decidi não colocar na tabela pelo fato de não fazer parte do processo de produção, apesar de ter grande valia, como também aqueles que transportam a argila e o material já fabricado pelo mesmo motivo.

Todos esses personagens são reconhecidos pelos moradores, guardados na memória pois são corresponsáveis pela dinâmica artesanal do município. A memória traduz de diferentes formas a realidade, com isso consegue legitimar os depoimentos colhidos através da entrevista narrativa. As relações traduzidas pela memória são capazes de construir narrativas capazes de subverter a ordem estabelecida para o esquecimento, mecanismo do qual são vítimas certas populações historicamente menos favorecidas economicamente.

A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo. (Bosi, 2018, p.31).

Abordar sobre memória é, sem dúvidas, um aspecto dessa dissertação, pois ela é a porta de entrada da entrevista narrativa que, por sua vez, é a base metodológica desta dissertação. Como poderia tratar sobre a olaria se seus oleiros não tivessem criado relações com o lugar e, a partir dessas relações, tivessem construído a sua vivência? Elas só podem ser narradas porque acerca delas foram construídas memórias.

Esse processo de ensino e aprendizagem, experimentado, vivido, cheio de memórias, sentido e exemplificado na rotina de cada olaria, lugar de construir, insistir, persistir, que fui achar morada para construir a minha pesquisa. Do mesmo modo, desejo que ver, sentir, tocar e ler sobre essas peças faça um encantamento brotar em você, mesmo que momentaneamente.

3 OFÍCIO DO OLEIRO: MODOS DE ENSINAR E APRENDER

Quem ensina e aprende, quando e como? São questões pertinentes para refletir, o artigo 215, seção II, da Constituição Federal determina que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. No tocante a esse artigo vale ressaltar que os fazedores de cultura os quais conheci são homens e mulheres que praticam a cultura no seu dia a dia e que fomentam, valorizam e divulgam determinada cultura rotineiramente. O que diz a lei, cumprem-se em Maragogipinho, muitas vezes sem e com apoio do Estado. Os indivíduos conseguem ter suas relações de maneira diferenciada, pois cada ser humano, na sua jornada, pode construir habilidades que serão úteis para as mais diferentes situações. Ele vai, ao longo do tempo, inventando e se reinventando a cada nascer e pôr do sol, e toda essa aprendizagem é carregada no momento da produção.

Maragogipinho é o cenário, a olaria é o lugar e os oleiros são os personagens, denominados na pesquisa de colaboradores. Neste capítulo, busco mostrar o trabalho dos oleiros a partir da experiência, das vivências e de seus relatos. As memórias das suas experiências no processo do artesanato, são diferentes, mas são fundamentais para construir esse percurso da pesquisa. Neste momento, busquei três diferentes faixas etárias de oleiros, apesar de entender que a transgeracionalidade fica evidenciada em cada um deles, que foram um dia aprendizes e hoje ensina a alguém, mas por questão de didática, e melhor compreensão pelos leitores, busquei diferenciar por idade. Não é fácil chegar a uma comunidade e encontrar colaboradores dentro do perfil desejado. Me deparei com oleiros que desejaram colaborar, enquanto outros recusaram. Existiu a questão do dia, do horário, tudo para se adequar. Houve olaria em que a questão transgeracional/idade foi atendida de forma plena, a experiência vivida de um oleiro poderá traduzir essa transgeracionalidade, já em outras não foi fácil.

A fala de cada um torna possível perceber e entender as contribuições de oleiros de diferentes gerações e o quanto a transgeracionalidade está presente, pois eles mesmos fazem questão de mencionar quem foram ou quem são seus mestres. Então, ao entrevistar cada pessoa, a transmissão de saberes dos antepassados ficou evidenciada. Ouvir e buscar traduzir em forma de texto essa troca de saberes foi o meu objetivo neste capítulo.

A partir desse momento, a minha escrita encontra as narrativas desses colaboradores, suas vivências e experiências na ação do fazer com as mãos. Faço a análise dessas contribuições buscando demonstrar a olaria como lugar de ensino-aprendizagem transgeracional na produção ceramista no distrito de Maragogipinho. Para alcançar tal objetivo, divido este capítulo em tópicos, em que cada um abordará um mestre e seus aprendizes, bem como os modos de ensinar e aprender de cada um deles, a partir da descrição de trechos das entrevistas com consequente análise.

Em “Os mestres e seus aprendizes: construindo e disseminando saberes”, abordo o trabalho do oleiro em múltiplas abordagens e diferentes esferas, relacionando-o ao processo de ensinar. Acerca das relações com o cotidiano, as quais retratam lembranças afetivas, principalmente dos colaboradores idosos, sobre os tempos de infância e de adolescência, do tempo passado que se reflete no tempo presente, Certeau afirma que

O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este ‘mundo memória’ [...]. É um mundo que amamos profundamente, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres (Certeau, 1996, p. 31).

Certeau, dialoga acerca da intensa relação que temos com a memória, uma vez que, por meio dela, somos capazes de reviver momentos passados, trazendo à tona as sensações e as emoções que estiveram presentes em determinados momentos da nossa vida. É essa a vivência que procuro demonstrar e justificar que é no cotidiano das olarias que se constroem histórias de vida, as quais, uma vez guardadas pela memória, podem ser a qualquer tempo reveladas.

Destaco os cinco mestres de diferentes idades, (Antônio Dativo, Davi Conceição, Elísio Nazaré, Manoel Bonfim, Albino Souza, Sivaldo Duarte), o número de aprendizes são dois (David Éslí e Jadison Nunes), sendo que alguns desses mestres mais jovens, apesar de se intitulem como mestres, na verdade são aprendizes, passando para condição de mestres, mas como eu não poderia intitular e sim denomina-los na pesquisa na forma como eles se enxergam, então houve esse número maior de mestres.

No presente capítulo apresento algumas olarias, seus oleiros e aprendizes e várias das suas histórias, como a do Mestre Antônio Dativo, conhecido como “Tody”, homem com um profundo conhecimento sobre esse saber e que me recebeu na sua olaria por diversas vezes, sempre muito solícito. Interessado em distribuir os seus conhecimentos, não negou esforço e tempo para responder qualquer pergunta de forma didática. Com conhecimento de causa, ele colaborou de maneira significativa para a efetivação dessa pesquisa. Já o seu filho Davi Conceição destacou, na sua narrativa, elementos que tanto apresentaram o seu trabalho como oleiro, como abordou as formas de elaborar as peças e a importância do acabamento, assim como a dificuldade de conseguir novos aprendizes; tal aspecto, aliás, é uma preocupação comum entre os profissionais.

Outro momento muito significativo foi a entrevista com o aprendiz David Éslei, neto de “Tody” e filho de Davi. Ele demonstrou interesse em manter o legado da família e já mostra sua vontade de seguir no ofício, dando ênfase ao trabalho do acabamento das peças. Ele tem uma visão similar à do pai. Durante as entrevistas narrativas, o seu avô Antônio Dativo não evidenciou tal preocupação, mas, o seu filho e seu neto, sim. Como todo artesão, ele já conhece as etapas de produção desse artesanato e, como é jovem, pode desenvolver outras habilidades para elevar ainda mais a qualidade da sua produção.

A entrevista com o mestre Elísio Nazaré, o “Nenê”, foi marcada com grande expectativa, pois ele é um destaque neste processo de fabricação de cerâmica. Eu já tinha visto reportagens dele na internet e constatado que ele é uma pessoa com excelente memória e que detém um conhecimento extremo sobre seu ofício, assim como os outros. Sua simplicidade e forma sincera de falar, transformou a entrevista em uma conversa muito descontraída e agradável, ocasião em que demonstrou um largo conhecimento sobre o artesanato, mas também manifestou preocupação com o envolvimento da juventude com esse ofício. Ele é pai biológico de onze filhos e filhas, além de ter adotado três; um deles é o Mestre Manoel Bonfim, o “Mano”, profissional que tem como marca da sua personalidade, demonstrada durante a entrevista, a alegria.

Ele tem uma das olarias/lojas mais visitadas dentre as outras. Além de ter concepções bem definidas na sua produção, demonstra sua experiência quando aponta que não usa a maromba para amassar o barro que trabalha. Ele vislumbra crescimento para esse ramo produtivo. Elísio e Manoel são dois oleiros de diferentes gerações que tem, através da memória, a revelação de uma relação construída com aquele lugar ao longo tempo. Ambos têm suas memórias individuais sustentadas pela coletiva.

Acrescento, também, que a memória coletiva é fundamental para a criação de um lastro de sustentação das lembranças e das memórias individuais, ao tempo em que a memória é um fenômeno constituído de vivência social e individual. Nesse contexto, “memória e identidade se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra, para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa” (Candau, 2012, p. 16).

É importante destacar que Sivaldo Barbosa é o atual vice-prefeito, com mandato findando em 2024, esse fato demonstra a importância do artesanato para essa coletividade, é um profissional que prima pelo acabamento e a pintura de suas peças. Já Albino é um jovem mestre muito sereno e de poucas palavras, se considera um oleiro em evolução pois ainda não faz muitas peças.

3.1 Os mestres e seus aprendizes nas olarias: construindo e disseminando saberes

Apresentar alguns oleiros de Maragogipinho é como personalizar uma cultura. Narrar sobre a olaria é, nesse mesmo sentido, uma forma de materializar esse saber. O momento de entrar pela primeira vez na olaria de Antônio Dativo, Elísio Nazaré e Silvado foi a experiência mais marcante durante todo o processo de pesquisa, que durou mais de dois anos, incluindo desde a preparação do projeto, aulas, orientações, submissão ao comitê de ética, qualificação, pesquisa de campo, escrita da dissertação. Penso que essa experiência confirmou toda a expectativa que tinha antes de iniciar a pesquisa de campo. Quando visitava essas olarias na condição de turista, eu tinha um efervescente prazer, mas, quando fui como pesquisador, o primeiro sentimento que tive foi o de apreensão e nervosismo, pensando como seria a receptividade e, respectivamente, as entrevistas. Será que eu encontraria oleiros que aceitassem ser entrevistados? Afinal eu poderia receber respostas negativas desses então possíveis colaboradores; eles poderiam se negar a participar. A incógnita permaneceu até o início da pesquisa de campo.

Quando chegou o momento de convidar os colaboradores, parte dessa apreensão foi substituída por um relaxamento, pois, além de eles concordarem, demonstraram disponibilidade e satisfação de apresentarem a si e, também, suas olarias; eles mostraram respeito ao trabalho acadêmico. Tiveram oleiros que não aceitaram participar, mas, a aceitação foi maior do que a rejeição, de modo que tive condições de desenvolver o trabalho.

As narrativas desvelam o intenso processo de pertencimento dessa gente com este lugar. Pode-se pensar o quão valoroso é a questão da identidade que, através da memória, consegue estabelecer relações intrínsecas com o lugar. Acerca disso, Maria Helena Abrahão, escreveu:

A memória consiste, portanto, em ‘componente essencial na característica do(a) narrador(a) com que o pesquisador trabalha para poder (re)construir elementos de análise que possam auxiliá-lo na compreensão de determinado objeto de estudo’ (2003, p.80). Assim, trata-se de campo de pesquisa eminentemente qualitativo. No âmbito das produções de pesquisa auto(biográfica) tanto no Brasil quanto na América Latina e em diversos países europeus, ‘o processo de pesquisa que consiste em ‘fazer surgir’ histórias de vida, biografias, autobiografias’ (Abrahão, 2003, p. 85-86).

Ao dialogar com esses moradores, oleiros ou não, percebe-se a sua interação com este lugar. Falar, descrever Maragogipinho, que, para eles, é de muito afeto, é sempre um grande prazer. Durante as entrevistas, percebi que alguns oleiros como Antônio Dativo e Elísio Nazaré não gostam de ir às feiras, preferem ficar em Maragogipinho e mandam os filhos ou um outro representante. Gostam de permanecer com a sua rotina de vida.

Durante o tempo que transcorreu a minha pesquisa, tive contato, além dos oleiros e comerciantes, com motoristas do transporte alternativo, passageiros, marisqueiras e outras pessoas cujos relatos, direta ou indiretamente, contribuíram para a construção textual. Sem dúvidas, a melhor forma de descrever/narrar sobre alguém ou algum lugar é deixar que eles mesmos contem sobre si.

Tuan assegura que é função do geógrafo a responsabilidade de saber como o espaço se transforma em lugar. Para ele, os trabalhos desenvolvidos por meio da Geografia procuram “[...] um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico, bem como dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar” (Tuan, 1983, p. 198). Para esse autor, “[...] o que começa como espaço indiferentemente transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (Tuan, 1983, p. 198).

Não é demagogia tratar do tema resistência ao abordar a temática das olarias. No transcurso do tempo, os esforços dos oleiros foram pensados como estratégias de sobrevivência, pois é para se alimentar que, inicialmente, eles e grande parte da humanidade buscam, através do labor, formas para sobreviver. A partir da necessidade primordial de se alimentar que o ser humano desenvolve várias estratégias para o trabalho

e, a partir daí, vem a conquista de outros saberes. No caso dos oleiros, busca-se inovar na produção para conseguir vender e apresentar mais peças. Cada oleiro tem suas estratégias e cada olaria estrutura-se a partir da lógica pensada pelo oleiro chefe, o oficial, denominação dada por eles em comum acordo com os outros participantes ou não.

Como exemplo, posso citar o do depósito de água potável, muito elaborado e vendido por décadas. Nos anos em que a água encanada era mais rara nos centros urbanos do Recôncavo, o “porão” era uma peça bastante usada. Os oleiros mais experientes falam muito dele que, historicamente, era utilizada para guardar água para a preparação de alimentos e limpeza de objetos de uso exclusivo da família, como panelas e louças das refeições. Depois, com a chegada da água canalizada nas casas, passou-se a pensar em priorizar outros modelos de artesanato. Como já foi dito anteriormente, as peças atualmente atendem mais a tendência decorativa, e essa utilização vem, de certa forma, norteando o fazer desses artesãos.

Os personagens das olarias orientam e aprendem concomitantemente, dialogando-se sob regras não escritas, mas estabelecidas pela convivência. A regra, *a priori*, é a longevidade, e é certo que alguns mestres mais longevos escutam os mais novos e vice-versa. Tal aspecto, no entanto, não é preponderante e os aprendizes têm a ânsia de crescimento e percebem sua evolução a partir das peças feitas no desenvolver da sua aprendizagem.

Nessa condição, a olaria, apreendida como o lugar, vai se tornando um espaço vivido, de experiências sempre renovadas, onde se instituem os sentimentos de identidade, de pertencimento e de referência. Tuan (1983) enfatiza a importância da experiência com o lugar na construção de nossa identidade, afirmando que “[...] experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade [...] a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experimentar é aprender; [...]” (Tuan, 1983, p. 9-10). Ensinar e aprender numa olaria, em muitos casos, é aprender no lugar, e esse processo só é possível através do processo de experimentação. Uma característica marcante é a instituição dos apelidos, algo comum também entre os capoeiristas de Santo Antônio de Jesus. Os apelidos demarcam a forma de denominar muitos moradores. Alguns dos oleiros que conheci durante o trabalho de campo tem um apelido, uma forma de se diferenciar dos outros e que marca a sua personalidade. Em a “Louça de Deus”, a autora buscou explicar essa característica da comunidade:

Segundo a tradição popular, o apelido é o maior referencial para se chegar a uma pessoa nessa vila. Essa brincadeira hoje é mais aplicada para os homens, que aceitam sem nenhum aborrecimento. Diz o oleiro Manso: 'Aquele que não tem um ou mais apelido não pode se considerar filho de Maragojipinho'. Se um morador ainda não tem apelido, a turma vai pesquisar uma forma que seja peculiar; ficam na expectativa, ou se escondem na busca de alguma falha cometida por sua vítima. Fixam-se também na estrutura física, em alguma anomalia, no gosto por novelas e por desenhos animados. Em algum momento, conseguem aplicar-lhe o apelido. A partir daí, nova identidade! (Mota, 2011, p.153).

Os apelidos são marcas identitárias de muitas pessoas dessa comunidade, mais uma num universo peculiar onde aquilo que pode ser estranho para os olhos dos outros, lá pode ser considerado normal. Hoje, com toda a discussão sobre bullying, as pessoas apelidadas demonstram aparentemente não se importar com aqueles que buscam algo de diferente no seu corpo ou na sua personalidade para lhes nomear. Apesar de não caber nesta pesquisa esse tipo de investigação, vale ressaltar que apelidos historicamente causam danos emocionais às pessoas que são apelidadas e devem ser evitados.

3.2 Ofício do oleiro: modos de ensinar e aprender

Oficial, segundo o oleiro Antônio Dativo, é o nome dado à pessoa que ocupa a posição de mestre principal dentro de uma olaria. O oficial é um termo utilizado, principalmente, nas forças armadas para designar o ofício específico que exerce na hierarquia. Neste trabalho por causa dessa relação uso a denominação de oleiro. No caso de uma olaria, é para aquele que se destaca entre os outros por sabedoria, desenvolvimento e capacidade produtiva. É nomeado ao longo do tempo, pela sua experiência. Nas entrevistas com os oleiros, se pode confirmar que eles não ostentam esse título de mestre com arrogância, e sim com sutileza e respeito, às vezes, até humildade, dizendo que ainda são aprendizes e com vontade de crescer mais, como afirmou o mestre Elísio Nazaré.

No início da sua entrevista, quando narra emocionado o seu começo no ofício, ele se insere no processo de forma verdadeira, dizendo que ele é um aprendiz. Quando ouvi Elísio Nazaré, com mais e 80 anos de idade e mais de meio século com atividade na cerâmica afirmar que se considera um aprendiz, constatei naquele momento que humildade e sabedoria são as suas marcas.

Na fase de produção, as medidas para definir a quantidade de matéria-prima a ser usada é bem típica do lugar, não tem gramas, nem quilos, o volume é determinado

visualmente, através de pedaços, que, são historicamente montados pelo amassador, e eles sabem a dimensão, esses pedaços em argila já trabalhados, umedecidos, são chamados de “pela”, que vão ser escolhidas pelo oleiro para fazer as peças, e elas têm diferente numerações, por exemplo, 1, 2, 3, 4, 5 etc.). Cada uma delas dará origem a um tipo de louça, no caso dos pedaços grandes; os oleiros entrevistados relataram que podem também servir para fazer várias pequenas, bastando retirar pedaços de argila para confeccionar as peças menores.

Figura 20- Pela²⁶ de número 03



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).

A peça vai “subir” (forma típica dos oleiros de falar quando está esculpindo) e, depois de ser trabalhada, vai passar pelas outras etapas. Ser chamado de oficial, para o oleiro, é expressão de muita experiência no processo de confecção artesanal. Pois, este é o mais alto patamar desta profissão.

3.3 Mestre Antônio Dativo “Tody”

O senhor Antônio Dativo dos Santos é um oleiro de 81 anos de idade e, destes, 77 vivendo no universo da olaria. Ao entrevistá-lo em sua olaria, pude entender que existe uma solidariedade proeminente ocorrendo diante daquele torno. Essa é a síntese deste capítulo, pois este artesanato cresceu e construiu raízes graças aos ensinamentos que são

²⁶ Pela é o nome das porções de argila preparadas pelo amassador, que vão ser usadas pelo oleiro para confeccionar as peças.

transmitidos aos mais novos, movidos apenas pelo interesse de ensinar e de aprender. O que foi constatado durante a pesquisa de campo é que esse saber se fez fecundo porque foi passado de geração em geração, sendo aperfeiçoado ao longo dos anos.

Cada olaria é centro de produção de diferentes saberes, pois este saber está personificado principalmente na figura do oleiro, mas seu trabalho apesar de essencial, depende da participação e outros atores, que demonstram interesse e compromisso com essa coletividade. Ele sabe que Maragogipinho depende do barro, a olaria do oleiro, e, o futuro deste, da cerâmica.

Ao entrar na olaria Santo Antônio, fui muito bem recebido por Nildo, um dos filhos de Antônio Dativo, homem simples e muito educado. Ele se colocou à disposição para falar, mostrou a olaria e demonstrou interesse em apresentar o legado do pai. Fez vários objetos em cerâmica para demonstrar as suas habilidades. Neste dia, uma parte da olaria estava em reforma, sendo construída uma nova área para a venda do artesanato. Ele é um policial militar aposentado e, mesmo sabendo trabalhar com o torno, indicou que eu deveria entrevistar o seu irmão, além do pai. Posteriormente, o irmão indicou para ser entrevistado também o seu filho Devid.

Destacando a forma de trabalhar de Antônio Dativo no torno: esculpindo o barro e vencendo na vida e, depois de ser trabalhada, vai passar pelas outras etapas.

Figura 21 - O mestre Antônio Dativo, o “Tody”



Fonte: Arquivo pessoal de Davi (2023)

O primeiro colaborador entrevistado, é Antônio Dativo dos Santos. Ele nasceu pelas mãos de uma parteira no distrito de Maragogipinho em 10 de junho de 1942. Proprietário da olaria Santo Antônio, durante a parte inicial de sua entrevista destacou uma significativa sequência em que são intercalados parágrafos que demonstram as dificuldades encaradas no decorrer de sua vida e as estratégias de resiliência que assume frente a essas situações adversas. Ele narrou que começou a frequentar espontaneamente a olaria com o pai aos quatro anos de idade. No decorrer do início da sua jornada, precisava ajudar no sustento da sua família. Ele conta notadamente emocionado que, com cerca de dez anos, ele já tinha crédito em uma casa comercial para comprar gêneros alimentícios e isso foi para ele motivo de muito orgulho. E, até hoje, é do barro que vem o seu sustento. Criou os seus filhos e, tudo o que tem de bens materiais, foi conquistado pela força do seu trabalho na condição de oleiro. Como parte importante da sua trajetória lembra que, nos anos de 70 a 72, foi vereador não remunerado pelo município de Aratuípe.

Destaco em sua narrativa os trechos em que ele dialoga com seu passado em torno daqueles acontecimentos anteriores, sugerindo atribuir a si a obrigação de construir uma narrativa de superação e, mais do que isso, elaborar um discurso que negasse a submissão diante das condições vividas por causa da classe social a que pertencia na época. Para esse oleiro, é importante registrar a não permissão de uma escrita de si marcada simplesmente pelo fatalismo. Então trata-se de uma história de vida que faz questão de mostrar que, mesmo diante de várias dificuldades, o seu protagonista venceu com seu esforço e trabalho com o barro.

Colaborador muito participativo na sua comunidade, foi um dos pioneiros da Feira do Barro, organizada no período de 2 de novembro entre os anos de 1990 a 1993. Anos depois, o evento, aos poucos, parou de acontecer, sendo retomado no ano de 2022, quando realizou-se uma feira de artesanato em argila em Maragogipinho. No ano de 2023 Antônio Dativo foi homenageado pelo Governo do Estado da Bahia pela importância da sua trajetória como oleiro, recebendo a titulação de Mestre dos Mestres.

Ele também foi um dos organizadores da Feira de Caxixis de Nazaré durante muitos anos. Com essa marcante trajetória, na sua fase inicial ele destaca na sua entrevista andanças as quais o levaram a sempre persistir. Por ser um homem trabalhador com capacidade de esculpir com as mãos, o barro o tornou um vitorioso, mas o seu caminho foi longo e cheio de desafios e como qualquer pessoa com acertos erros, sucessos e

fracassos. O entrevistado destaca que sua condição financeira norteou a sua inserção na olaria, vista por ele como lugar de ensinar, trabalhar, conviver, aprender e ganhar dinheiro. Com as suas palavras, ele descreve:

Comecei com quatro anos, vindo para a olaria com “o pai”. Comecei aprendendo, com pouco conhecimento. Fazia as peças junto com ele, moringa, o pai estava com idade avançada, eu fui pegando no torno, isso aqui se chama torno, outros chamam roda, ele tem o assento, e fui fazendo treinando, sempre atento, e fui treinando; as peças vinham tortas e sempre aquela ideia de ser o oleiro oficial, porque “chama” o oficial, né, já vinha com aquele dom; com 10 anos comecei a praticar, essas peças menores, copo, a penelinha, minhaeiro, fogareirinho, e aí, porque os meus pais estavam idosos, não podia sustentar nem o trabalho, nem a casa com alimentação, aí comecei a fazer as pecinhas com dez ano. (Antônio Dativo - Entrevista narrativa 2023)

Em sua narrativa, Antônio Dativo descreve o início da sua trajetória como oleiro e o que lhe trouxe a essa profissão, quais foram os seus primeiros desafios, e o que começou a fazer. Um caminho de buscas, com sacrifícios. Essa lógica, de certa forma, norteia a fala de outros oleiros e o aspecto econômico prepondera entre os colaboradores nas entrevistas. Eles produzem e têm uma finalidade. Além de uma forte relação com a profissão, essa fala de certa forma se coaduna com a realidade social e econômica do nosso Estado, que apresenta, em muitas localidades, uma renda média considerada baixa quando comparada a outros estados brasileiros, principalmente em pequenas cidades e em atividades tradicionais como essa. Em outro trecho ele destaca:

O patrão fazia a louça grossa, o oficial dele saiu, então eu disse: “olha, patrão, se o senhor me ensinar eu faço... Ele disse: Tu faz nada?! Ele ficou sem oficial e disse; como é agora? Para eu ajudar a família... (Antônio Dativo – Entrevista, novembro de 2023)

Antônio Dativo disse que aproveitou essa oportunidade, segurou, fez suas peças, aprendeu, errou, acertou, tentou, e foi se empenhando até conseguir desenvolver o seu trabalho. Foi com obstáculos, com o seu mestre fazendo apenas uma ou duas vezes, no máximo, para que ele pudesse aprender a desenvolver uma peça. Foi a partir da sua vontade, mas, sobretudo, da sua necessidade que pôde desenvolver o seu ofício. A trajetória do oleiro “Antônio”, diante de uma experiência de vida como essa, que marca esse trabalho frente a várias tentativas, e diversos erros e acertos. Pois o oleiro deixa o aprendiz ir fazendo, mas observando à distância,

Meu interlocutor descreve que não foi fácil, principalmente no início da carreira. Seguiu seu percurso na olaria, até que conseguiu comprar a sua, como muitos

profissionais em início de carreira. Teve o seu tempo para se estabilizar, criou seus filhos, foram três homens (sendo um falecido) e uma mulher; teve mais de um casamento.

Diz que, quando ensina, procura usar toda a paciência que tem, pois entende que esses aprendizes são os futuros oleiros. Nunca negou atenção ou trabalho para ninguém que pediu, pois entende, nas suas palavras, que “[...] se tem alguém pedindo, é pelo fato de estar precisando, e ele sabe o que é a aflição de procurar um pedaço de pão em casa e não encontrar, pois ele já passou por isso”. Ele sabe que ser oleiro é também uma forma de conseguir renda. Com essa experiência, construiu um lastro de solidariedade com os outros.

A contribuição de Antônio não termina e nem começou aqui. Ela segue, principalmente, nos depoimentos do filho e do neto. Quando se fala em louça grossa, estas são peças maiores como os porões e a talha. O mestre oleiro Antônio Dativo disse que aproveitou a oportunidade de observar o ofício, segurou, fez suas peças, aprendeu, errou, acertou, tentou, e foi se empenhando até conseguir desenvolver o seu trabalho. Foi com obstáculos na vida e na profissão, com o seu mestre fazendo, para que ele pudesse aprender a desenvolver uma peça. Foi a partir da sua vontade, do seu desejo, mas, sobretudo, da sua necessidade que aprendeu o seu ofício. Uma odisséia a trajetória do oleiro “Tody”, diante de uma experiência de vida como essa, que marca esse trabalho frente a tantos desafios, várias tentativas, e diversos acertos. Homem sereno, possuidor de uma memória generosa.

Meu interlocutor descreve que não foi fácil aprender a trabalhar com o barro, principalmente no início da carreira. Seguiu seu percurso na olaria, até que conseguiu comprar a sua, como muitos profissionais em início de carreira. Teve o seu tempo para se estabilizar, criou seus filhos, três homens (sendo um falecido) e uma mulher; teve mais de um casamento.

Antônio também relatou o processo de “queima” das peças, afirmando que compreende a etapa que exige do oleiro o seu conhecimento e cuidado para colocar as peças para “cozinhar” no forno, quando vai obter resistência. Sobre essa fase do trabalho da confecção das peças, ele narrou:

As peças graduadas e as miúdas não são colocadas no forno de qualquer forma, primeiro a peça miúda, mas vai também as peças graúdas, porões, talha, num “lastro”, pega mais quantidades de peças miúdas, ou então nós vamos depois colocando e organizando nele (o forno) cheio, depois veda com tijolos comum, após essa etapa vem e aqui, (mostrando o local) coloca fogo a

noite toda, coloca a lenha, tira um cochilo de passarinho (dorme pouco) e vai aumentando o es quente, vai levar a lenha para o fundo do forno, para não ir “demais”(evitar esquentar muito), para não estourar as peças de baixo, o forno é esquentado de cima para baixo , a caloria vai pra cima, depois vem pra baixo e ai quando chega uma conclusão das brasas, aquelas brasas de fogo, estão numa quantidade maior, espalha e começa a colocar duas quantidades maior, a primeira coloca um metro de lenha, na segunda dois metros de lenha, na terceira três metros , na quarta dois e meio. Tem o “olhar” que são buracos feitos no forno para o oleiro ou o ajudante poder ver se o fogo está “chegando” (subindo muito as chamas) , quando alcança uma chama forte, veda para abafar. (Oleiro Antônio Dativo - Entrevista narrativa, nov. 2023).

Todo esse processo tem uma engenhosidade, ao fazer seu relato Antônio caminhava comigo por seu local de trabalho, mostrando com a sua experiência todo o processo, relatava e fazia questão de apresentar ao vivo como ocorre, colocar as diferentes quantidades de lenha, esperar queimar para ir repondo, essas quantidades de madeira determinam os graus de calor, que podem fazer a argila endurecer o necessário ou não, a experiência é determinante para o acerto do processo. A noite se deita para descansar, mas sem perder controle e o contato do que estava acontecendo no forno. Trabalho dito por ele que pode ser feito por um oleiro competente ou por um ajudante bem preparado, mas nunca por um aprendiz.

O oleiro Antônio Dativo, tem entre seus filhos, dois mais ativos no processo do grupo de três vivos (sendo que uma jovem não reside em Maragogipinho e um outro filho é falecido). Davi e Ansonildo, o “Nildo”, como gosta de ser chamado, estão presentes em todas as fases. Mesmo estando um desempenhando a dupla função, e o outro sendo policial militar aposentado, ambos estão presentes auxiliando o pai, tanto numa reforma que acontecia na olaria, enquanto se realizava a pesquisa de campo, como também em todo o processo produtivo. Eles desempenham dupla função, mas não deixam a olaria; pretendem abandonar outras carreiras, mas, a olaria, não deixam.

3.3.1 Mestre Davi Conceição, filho de “Tody”

O filho de Tody, Davi Conceição dos Santos, que também é professor (ele fez questão de mencionar), nascido em 16 de julho de 1974, atua na função de oleiro e como motorista de transporte alternativo para incrementar a sua renda, mas confessa, em entrevista, que a profissão com a qual mais se identifica é a de oleiro. Começou com dez anos de idade e passou a ser chamado de oficial aos dezesseis anos, quando começou a

elaborar peças. Antes de ser chamado de oficial ele fazia o que nas olarias é chamado “manobras”, pequenos trabalhos como raspar a tábua, limpar a olaria e manusear as peças.

Durante sua formação, ele foi buscar orientação com o pai e conseguiu aprender como também realizar outras tarefas na olaria. Começou a modelar o barro criando rostos, bonecas, animais esse talento ele passou para o filho. Estando essa família na quarta geração, foi seu avô, seu pai, ele e seu filho, todos seguindo na profissão de oleiro. O tempo passado e vivido pelo pai foi diferente do filho, mas as memórias de ambos constroem quase que uma mesma narrativa. Acerca dessa relação, Bosi (2003) nos ensina que

A memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo. O tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade. Cada classe o vive diferentemente, assim como cada pessoa (Bosi, 2003 p. 53).

Viver em épocas diferentes não afasta a possibilidade de se compartilhar experiências semelhantes. Mas cada oleiro vive sua realidade de acordo com o seu tempo, com singularidade, fruto das suas vivências reveladas por sua memória.

Figura 22 - O Mestre Oleiro Davi



Fonte: Arquivo pessoal do oleiro (2023).

Na sua entrevista, o oleiro relata ter tido menos dificuldades em sua trajetória do que o seu pai. Ele afirmou que teve outras formas de conviver e superar as adversidades do que o patriarca. Ambos têm na olaria o lugar de crescimento, de escuta e de

desenvolvimento da profissão. Para ele, “O oleiro não se resume em “puxar” as peças, faz muito mais. Tem que saber arrumar no forno, organizar a loja; antes ninguém ligava para a modelagem, manusear as peças, e preparar a argila; se não souber, tem prejuízo.” (Oleiro Mestre Davi Conceição, Entrevista narrativa, nov. 2023).

Neste trecho de sua entrevista, Davi enumera algumas novas atribuições de um oleiro, que vão além de “puxar”²⁷ o barro. Ele também atribui entre as competências do oleiro saber organizar um forno para “queimar”²⁸, atributo que pode ser feito por um ajudante, mas o oficial tem que saber, para que seja considerado um oleiro profissional. Nos dias atuais, saber distribuir suas peças na área de venda da olaria é um atributo muito requisitado. Outra competência elencada por ele são as práticas de acabamento. Quando ele descreve as etapas que consistem em modelar e preparar a argila, ele está chamando atenção para o fato de que o consumidor tem muita atenção em relação à qualidade do acabamento do artesanato. Ele demonstra entender que o mercado, hoje, exige peças bem elaboradas, e que se o profissional da olaria não souber fazer isso, terá dificuldades para sobreviver na profissão.

Outros fazeres e saberes desenvolvidos pelo oleiro na olaria são destaque na narrativa de David, pois intensa é a conjunção de conhecimento que ocorre neste lugar, conforme excerto da sua narrativa. Vejamos:

Amassador, amassa o barro, a maromba, máquina de moer e amassa o barro, depois o ajudante enrola o barro, é preparar, separar quantidades certas para determinados tipos de peças, duas peças grande “pela” de número 5, peça miúda pode fazer até 50 peças com a “pela” de número cinco. Também tem os tamanhos da “pelas” número quatro, três, e assim sucessivamente; trabalho de preparar o barro é função do ajudante. (Oleiro Davi Conceição, Entrevista narrativa, nov. 2023).

Neste trecho ele evidencia a importância da argila quando discorre sobre o amassar, passar na máquina, a Maromba. O equipamento serve para processar o barro e está presente em muitas olarias, mas alguns oleiros, a exemplo de Mano, não usam. Ele afirma que manipular o barro e juntar com tipos diferentes é mais adequado para

²⁷ Quando ele usa esse termo, está se referindo ao trabalho de moldar a peça, realizado pelo oleiro com a ajuda do torno, que vai moldando a peça.

confeccionar determinadas peças, também enfatiza a questão da numeração das pelas. E, para David Conceição,

Hoje tem os tornos elétricos, preparador e modelador. Tem que saber preparar o barro, puxar, e queimar, tem de saber trabalhar no forno, saber colocar as peças por tamanho para evitar quebra, tem que saber observar, as vezes a peça está seca por fora, mais está “verde” (úmida) por dentro, o trabalho do oleiro tem relação com o serviço de construção civil. (David Conceição, Entrevista Narrativa, 2023).

É no olhar, que a experiência do saber-fazer se manifesta. Não tem cálculos, fórmulas ou muitos equipamentos na hora de produzir; é na experiência de cada oleiro que o artesanato é construído. A obra de Michel de Certeau (2008; 2012) é uma de nossas referências, com destaque para a noção de uso do que nos é imposto.

Para o autor Michel de Certeau, o sujeito cria para si uma “arte de fazer” aquilo que lhe foi dado para consumo. Assim, ao estudar as práticas cotidianas, para além de identificar o que é classificável e quantificado, estamos na busca de compreendê-las em suas complexidades e nas articulações criadas nos modos de fazer, ler, produzir, falar, de utilizar, por meio das quais os sujeitos tecem redes plurais e criativas, alterando as regras e relações de poder a que, supostamente, estariam submetidos (Certeau, 2008).

O Oleiro Mestre Davi Conceição é pessoa que sabe da sua importância para essa coletividade, durante a sua entrevista ele declarou que recebe estudantes de escolas, e outras instituições, como exemplo universidades nas olarias, ele relatou suas estratégias para mostrar como ocorre a elaboração das peças e destacou a forma pedagógica para receber esses visitantes, que gostam muito assistir esse processo de construção das peças.

3.3.2 Aprendiz David Éslei, neto de “Antônio Dativo”

Nessa viagem pelos trajetos alicerçados pelo oleiro Antônio Dativo, a nossa próxima narrativa vem apresentar o jovem David Éslei Brito dos Santos, nascido em 20 de janeiro de 2005, quarta geração desta família. Um rapaz com dezenove anos, filho de David Conceição. Ele conta que, quando pequeno, passou a frequentar a olaria como forma de passar o tempo e, também, como um arranjo familiar visando a sua segurança, pois não tinha ninguém para ficar com ele em casa, quando pequeno. Por isso, era trazido para a olaria do avô. Lá ele brincava, corria, se escondia atrás dos montes de barro, mas,

com o passar do tempo, ganhou gosto pela função e hoje ninguém precisa mais pedir para ele ir até a olaria. Ela já faz parte dele, que não consegue mais ficar longe deste lugar. Hoje, vem mesmo sem ser mandado. Recebe funções e responsabilidades dos parentes, (avô, pai e tio) que lhe dão dimensão da sua importância para aquela família, desenvolvendo nele um senso de responsabilidade e, ao mesmo tempo, de amadurecimento.

Durante a realização da sua entrevista, ele demonstrou vontade de seguir o caminho dos seus familiares. Pensa que talvez possa até seguir uma outra profissão por causa da renda, mas que não deseja deixar a olaria. Ele sabe que seus antepassados construíram toda aquela estrutura de produção, que passou para ele muitos ensinamentos e que, de certa forma, não poderá abandonar este legado. Quer manter a tradição da família viva, produzindo cerâmica. Para ele, a manutenção desta prática artesanal representa uma dimensão afetiva, muito além de meramente fazer peças de argila.

Ele, hoje, demonstra mais habilidade para a modelagem. Essa etapa destaca o tipo de profissional que elabora uma peça, ou pega de outro oleiro para dar acabamento, moldando rosto de pessoas em pequenas estátuas usadas para decoração, formando traços, seguindo a fisionomia de animais, e outras inspirações. Na entrevista realizada com ele, inicialmente me respondeu: Quem eu sou...

Filho de Davi, sou alguém dando suporte, estou aprendendo, desenvolvendo. Comecei dá suporte, pois o pai está trabalhando em dois trabalhos, estou pegando experiência para desenvolver, ganhando responsabilidade, ficava assistindo os artesões puxar as peças. (Aprendiz David Éslei, Entrevista Narrativa, mês 2023).

Ele fez uma descrição das suas vivências na olaria, demonstrando a força da sua memória; primeiramente identifica a sua referência maior, o pai; depois, ele demonstra ainda ser como um aprendiz, quando diz que, na olaria, seu trabalho consiste em ampliação da aprendizagem, ou seja, não se sente como um oleiro ainda. Após essa fala, menciona o fato do pai trabalhar como motorista além da olaria. Depois ele já passa a afirmar que busca ganhar experiência, sinalizando que, no seu breve passado, ficava observando o trabalho dos artesãos. É uma reflexão rápida, típica dos jovens, por meio da qual ele relata uma vivência dentro de uma olaria. A conversa segue, até que eu lhe sugiro contar histórias na olaria.

Sempre vinha para olaria, e ficava em cima da pisa (monte de argila). O pai colocava um acolchoado (espécie de almofada para ficar mais alto) e começava a trabalhar no torno. Tive uma experiência, de subir na pisa, subi e me sujei todo, e isso marcou a minha vida, neste dia joguei o primo (em cima do barro) e ambos se sujaram (foi uma grande algazarra). Gostava de brincar na olaria, isso criou uma afeição, brincava com o barro, era um parque de diversão... (Aprendiz David Éslei, Entrevista Narrativa, 2023).

Neste trecho da sua narrativa, David Éslei narra memórias que guarda da infância, quando brincava com o primo em cima do barro, foi essa experiência que, ao longo do tempo (somando-se com outras), criaram relação com a olaria, deixando de ser o lugar de ficar por segurança, para ser o de aprender, de trabalhar e, com isso, passou a ter ainda mais afetividade. Ao narrar sobre a sua trajetória, menciona o pai, conforme excerto da narrativa: “Ele sabe das dificuldades, sabe dos desafios, penso em talvez seguir uma outra profissão, mas não deixo a função de oleiro.” (David Éslei, Entrevista Narrativa, 2023).

É possível inferir que o jovem aprendiz já demonstra a sua relação, construída com sua função ou com as funções que desenvolve. Ao entrevistá-lo percebi que é clara a sua satisfação em estar neste contexto, mas as suas outras dúvidas e incertezas são típicas da juventude, que busca respostas para indefinições do tempo presente. Ele ainda não tem a experiência para perceber que a resposta certa não existe e que o futuro virá com todas as incertezas possíveis, pois é assim o ciclo da vida. No transcurso da entrevista, fui buscando as memórias do rapaz para perceber como foi a sua iniciação:

Na olaria é difícil, aprende com a experiência, aprende de um jeito, mas desenvolve de outra forma, aprende fazendo, se aperfeiçoa, conhecimento difícil, não é algo que você consegue ver numa prancheta. O pai ensinava uma vez e sempre dizia: é assim que se faz, agora desenvolva você. O pai que é o mestre, junto com o meu avó. (David Éslei, Entrevista Narrativa, 2023).

Ao se referir ao modo como aprendeu o ofício, David Éslei destaca o papel do pai e a didática utilizada para ensinar e fica evidente como a dinâmica de aprendizagem acontece, tornando-a algo difícil de ser classificada, resumida, pois, cada oleiro ensina de uma forma e não tem uma regra específica. O aprendiz se desenvolve conforme a forma que interioriza o conhecimento passado. Outrossim, o resultado também apresenta semelhanças, mesmo que diversos sejam os seus processos de construção. No transcorrer da entrevista ele relata:

Quando crio uma peça autoral, com o tema: a natureza é a inspiração, burrinho, pássaros, porquinhos, sapinhos. Na verdade, quando era criança vindo brincar, não podia ficar em casa sozinho, via a olaria como um lugar

tranquilo, diferente de outros locais de trabalho, aqui vejo a paz, a olaria como um lugar leve para trabalhar, não pesado como em outros lugares. (David Éslei, Entrevista Narrativa, 2023).

A relação que David tem com o lugar está alicerçada pela segurança que a sua família passou para ele, em especial o pai, o avô e o tio. No início, era um lugar de proteção, de brincar, depois começou a manusear o torno, sem muita responsabilidade, até aprender. Segue na função de aprendiz, mas ainda pensando em ter uma dupla jornada. Sua função na olaria segue a especialização de modelador (aquele que trabalha mais no acabamento das peças).

O jovem aprendiz demonstra sabedoria construída ao se relacionar com o lugar, ao relatar a sua realidade de vida e a relação que tem com este artesanato. Descreve que se dedica à fase do acabamento e que gosta de confeccionar peças que tenham como fonte de inspiração rostos de pessoas, fisionomia de animais e plantas. Sobre essa característica de seu fazer ele demonstra que existe especialização; isso naturalmente ocorre em quase todas as funções, nos mais diferentes setores. Não é qualquer pessoa que vai trabalhar numa olaria, não são todos que são acolhidos por ela. Tem que ter uma capacidade, um talento, um dom. Não é toda pessoa que deseja ser oleiro que será. Existe circularidade do conhecimento, não é apenas pôr a mão na massa, é ter a sapiência de saber o que se faz com ela.

As diferentes formas de ensino e aprendizagem (pintar, de dá o acabamento), todas essas etapas recebem influências e diversas modificações ao longo do tempo. Isso é percebido pela variedade de peças elaboradas. Para melhor entender o que ocorre em Maragogipinho é salutar lembrar das palavras de José Luiz dos Santos, em seu livro “O que é cultura”, quando destaca que “[...] as culturas humanas são dinâmicas. De fato, a principal vantagem de estudá-las é por contribuírem para o entendimento dos processos de transformação por que passam as sociedades contemporâneas (Santos, 1983 p. 26).

Transformação é uma palavra muito citada pelos oleiros, pois eles buscam novas ideias e formas de produzir, no intuito de atender ao mercado. Concomitantemente, conseguem manter a identidade daquilo que produz. Foram muito produtivas as entrevistas com os membros da família de Antônio Dativo; é valioso ver o brilhar dos seus olhos, quando relata a sua vivência na sua olaria e o envolvimento que ele tem com essa rotina. Destacada pelo jovem aprendiz, nesse universo as olarias são próximas, vizinhas e fazem parte de um valoroso universo familiar. O artesanato é feito e ensinado

com esmero, buscando sempre a excelência. Esse mesmo artesanato é um dos aspectos que os une, é o algo em comum e mais visível entre eles, é a ponte que fortalece a identidade desse povo.

3.4 Oleiro Mestre Elísio Nazaré, o “Nenê”

Elísio Nazaré, o Nenê, nascido em 24 de novembro de 1939, é o nosso próximo mestre interlocutor. A primeira constatação marcante sobre esse colaborador é a sua simplicidade. Ao conversar, se entende também que ele é marcante humanidade, de voz mansa e com palavras sábias. Mestre de olhar ligeiro e perspicaz, conduziu todas as atenções para o seu trabalho em sua fala; e ele tem muito a dizer. Por meio de sua ancestralidade afro-indígena percebe-se sua resiliência e capacidade de potencializar a sua rede de alianças que auxiliam em sua jornada. A sua olaria é típica, com arquitetura com madeiras, piso de chão batido, espaçosa, em frente ao rio e próxima ao píer de embarque e de outras olarias. Agora apresento esse grande fazedor de cultura popular, um homem pela sua maturidade e conhecimento de causa, ocupa de fato e de direito a posição de Mestre.

Figura 23 - Mestre Elísio Nazaré, o Nenê



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).

O início da entrevista com o mestre Nenê apresenta a síntese da sua personalidade quando ele diz que “[...] se considera um aluno, pois a cada dia, eu aprendo alguma coisa”. Com uma longa história, ouvi logo no começo da entrevista, ele afirmar, com humildade, que está em contínuo processo de aprendizagem. Foi, para mim uma revelação, uma frase que denuncia: estais diante de um homem sábio. Quando perguntei: “Quem lhe ensinou?” A entrevista seguiu com a suas respostas:

Foi meu avô e os tios, vinha com prazer (para a olaria) é uma coisa que veio da alma. A infância foi aqui em Maragogipinho, estudei e me formei aqui, minha infância foi boa, eu fui criado pelos meus avós, eram seis netos, eu era o único que estudava pela manhã e à tarde vinha para a olaria, quando dava 3 horas o meu avó dizia: vá brincar, quer dizer eu não posso falar mal da minha infância, tive uma infância boa, sempre trabalhei com prazer. Essa olaria comprei em 1960 as peças que “mais saia” (vendia) era o quartião, a talinha, a peça que é a marca é talha, o pessoal acha que a talha mais bonita é a minha. (Elísio Nazaré, Entrevista Narrativa, 2023).

Neste trecho, ele apresenta uma série de contribuições, aborda a sua iniciação no ofício e quem a fez, traz relatos sobre a sua trajetória e afirma que as peças em destaque neste artesanato, na sua opinião e, por último, com possível aval de visitantes e moradores, relata que a peça denominada de “talha” mais bem feita em Maragogipinho é a produzida por ele. Fruto de toda uma experiência que é demonstrada pelos seus vários fios de cabelos brancos e sua voz que demonstra sinceridade. Ele relata com extrema satisfação: “*Quem me ensinou foi meu avó e os tios, esse trabalho veio de Jaguaripe, veio com os Jesuítas pés descalços e os portugueses é tanto que meu avó era italiano e outro português e a minha bisavó era uma índia e a outra africana.*” (Oleiro Elísio Nazaré, Entrevista Narrativa, 2023).

Só neste relato, ele consegue mostrar um pouco do processo de miscigenação e ancestralidade pluriétnica marcante neste território, já ressaltada neste texto como importante definidor e influenciador deste processo de ensino e aprendizagem, doravante produzidos nas olarias e disseminado por todo o Estado da Bahia. Ele prossegue dando o seu testemunho sobre as contribuições das três principais etnias que ajudaram a formar o que chamamos de cultura brasileira: é o depoimento oral de um senhor de 84 anos relacionando o que foi anteriormente descrito neste trabalho:

Quando eles chegaram aqui tinha uma tribo era tupinambá, eles se irmanaram a primeira coisa que eles procuravam fazer foi a igreja olhe bem que essa igreja daqui eles levaram, 35 anos para se construir, fazer o forno, fazer os tijolos, para fazer a igreja, é tanto que teve que fazer a igreja em duas etapas, a última etapa dela foi feito em 1910, os jesuítas descalços. (Oleiro Elísio Nazaré, Entrevista Narrativa, 2023).

Portanto, são relatos como este que dão conta de explicar o processo em curso, como começou, entender em quais caminhos seguiu. Nas visitas às olarias ficam evidenciadas essas contribuições, tanto no manejo com o barro quanto a forma de trabalhar e a maneira de confeccionar as peças.

Pergunto: Que peça ele acha símbolo de Maragogipinho? Olha o problema é o seguinte cada um aqui tem uma peça que liga mais, e para mim a talha representa (o artesanato de Maragogipinho), porque ela representa, hoje não que ela representa, hoje não que tem a geladeira, antigamente tinha a talha colocava água para beber e o purrão para água de gasto, lavar pra essas coisas, a água era essencial. A talha para beber e o purrão pra cozinhar. (Oleiro Elísio Nazaré, Entrevista Narrativa, 2023).

O mestre relata que determinadas peças são relevantes historicamente, independente da atualidade, mas marcadamente observa o grau e importância observando o aspecto cronológico. Elísio Nazaré tem peculiaridades e semelhanças com Antônio Dativo. É uma pessoa carismática, que consegue prender a atenção em pouco tempo de conversa com ele. Com palavras bem colocadas e voz mansa, ele é um exemplo de quem Michel de Certeau chama de homem ordinário, pois é capaz de produzir significados e criar estratégias para conseguir subverter a ordem estabelecida. Ele é um representante da cultura, faz cultura e revela traços marcantes da sua comunidade sobre oralidade. Vejamos:

Os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra. A história, que se apoia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios. [...]. A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Ela é o intermediário informal da cultura, visto que existem mediadores formalizados constituídos pelas instituições (a escola, a igreja, o partido político etc) e que existe a transmissão de valores, de conteúdos, de atitudes, enfim, os constituintes da cultura. (Bosi, 2003, p. 15).

Esse povo destacado por Bosi, foram os que eu encontrei em Maragogipinho, são eles que testemunham o passado e passam a contar um outra história. Ao criar o diálogo com os oleiros, percebi a contribuição da oralidade e também como a opressão de um Estado elitizado pode atender aos interesses de certas classes em detrimento de outras, mas mesmo assim, para subverter essa ordem, os menos favorecidos economicamente têm na memória uma força motriz capaz de estabelecer conexões com o passado para conseguirem manter viva sua história. Bosi (2003, p. 16) escreveu que “[...] a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas”

3.4.1 Mestre Manoel Bonfim “Mano”, filho de “Elísio”.

Com uma das mais amplas e desenvolvidas olarias, tanto na parte de produção como vendas, pois possui cerca de três tornos, quatro ajudantes, um considerável estoque de peças prontas e uma ampla e bem visitada área de vendas, com uma olaria totalmente ligada a padrões mais atuais, o prédio desta olaria é todo de blocos argila. O seu oleiro tem 60 anos de idade e é possuidor de um bom humor que o caracteriza. Sua loja é bem

visitada em Maragogipinho, que é anexa a sua olaria (tal configuração é padrão na comunidade). A olaria de Mano é marcada por uma intensa produção, seu grupo de ajudantes também inclui outros oleiros que, com sua orientação, vão desenvolvendo diferentes peças. Nascido e criado em Maragogipinho, a sua fala traduz a intensa relação que tem com seu trabalho:

Nascido e criado em Maragogipinho, trabalhando desde novinho na cerâmica do pai, aos 11 anos de idade comecei a fazer as primeiras peças, depois foi passando por um processo de aperfeiçoamento. Começou como carregador, colocando balaio na cabeça, também levando burnição, para levar até casa das burnideiras. E nas horas vaga, naquela época (quando começou) os donos das olarias não deixavam a gente sentar no torno, para não folgar o torno, e na hora do meio dia, a gente dava uma “escapulida”, pois os donos iam almoçar e a gente aproveitava para dar uns treinos no torno. (Manoel Bonfim, Entrevista Narrativa, dezembro 2023)

Nesta narrativa ele explica o seu trajeto, que começou na idade de menino, tendo tido diferentes funções. Buscou aprender de forma ousada, ocupando o lugar dos mestres no torno durante sua ausência - informação que demonstra perspicácia e esperteza sem medir as consequências, típico da idade. Ele conta:

Um dos meus mestres foi Cassemiro Nazaré, e depois passou para o pai Elísio Nazaré, foi com ele que aprendi mesmo, tudo que eles faziam era bem feito, eles trabalhavam bem, por isso que estou aqui até hoje. É importante salientar que sua inspiração se consolida quando ele faz um novo modelo de peça, e pela repetição ela vai se consolidando, a peça que mais marca Maragogipinho é a talha. Afirmando que a mulher participa mais burnindo. (Manoel Bonfim, Entrevista Narrativa, novembro 2023).

Seus relatos traduzem experiência. Na entrevista, ele destaca diferentes aspectos na esfera da produção ceramista. Primeiro relata quem foram seus mestres, depois afirma que, para fazer uma peça com certa exatidão é preciso de repetição, após afirmar que a “Talha” é a peça mais marcante feita pelos oleiros de Maragogipinho, e vai seguindo até afirmar qual é o espaço da mulher nesta produção.

Pode ter diferentes trajetos, mas a forma do caminhar e também a chegada são similares às dos mestres Nenê e Mano. Pai e filho têm muito mais em comum do que contradições e, hoje, eles fazem parte de um grupo de oleiros que vive dentro de olarias e são a própria olaria. A produção, de marcante valor cultural e com forte simbologia, marca esse município como também partes do estado da Bahia.

Figura 24 - O Mestre Mano

Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).

Manoel e Elísio Nazaré e suas similaridades são marcadas pelo tempo. A olaria do pai ainda é basicamente de madeira e pau a pique, de chão batido; já a do filho é de bloco de argila, telhado também e piso cimentado; na lateral indo para os fundos é mais similar com a do pai. Mas, é o seu centro, ou seja, é o torno o que marca este lugar, onde todo o processo acontece e as formas de produção seguem a mesma linha, sendo que cada olaria tem sua característica específica e singularidades que difere uma da outra. Isso porque, um dos princípios deste artesanato, é o não estabelecimento de padrão único procurar ser diferente é sempre um comportamento e uma decisão valorizada pois produz peças distintas.

3.4.2 Jadison, aprendiz de Elísio Nazaré

Jadison Nunes Andrade me recebeu na olaria Irmã Dulce de Elísio Nazaré, de forma muito educada. Sem maiores objeções, aceitou participar da pesquisa. Ele se confessa como um homem de trabalho e que gosta do que faz. Teve, ao longo da sua trajetória de trabalhador e de vida, muitas idas e vindas, atuando em outros setores, principalmente no setor da construção civil, mas é a olaria o seu lugar predileto para

desenvolver suas funções laborais. Com 40 anos de idade, é do barro que hoje vem o seu sustento. Casado, pai de um filho, da entrevista que fiz, consigo destacar dentre outros, o trecho a seguir:

Eu faço aqui diárias, realizando a produção devagarinho. Sempre trabalhei com artesanato em Maragogipinho, desde os 15 anos trabalhando, já tive outras ocupações, mas sempre voltei, é por necessidade financeira sempre trabalhei com o barro, (apesar de estar na olaria do Mestre Elísio) foi o oleiro Ailton que iniciou o meu processo de formação, comecei preparando o barro e depois fui para o torno. (Jadison. Entrevista Narrativa, maio 2024).

O relato de Jadison sobre o processo de iniciação e aprendizagem do ofício não é diferente de outros oleiros, mas revela o porquê de apesar de estar com 40 anos, ainda é considerado um aprendiz, apesar de estar no torno, ele não se fixou, não possui olaria. Ele segue a sua entrevista, dentre os diferentes pontos relatados na sua fala posso destacar:

Nasci em Aratuípe, sempre gostei de ser oleiro, também por não ter outra opção de trabalho, tenho identidade com o artesanato. Percebo que tem diferença entre a forma de ensinar de um mestre para outro, cada peça em uma tiragem (conjunto de peças que são feitas em determinado período, com uma quantidade de argila previamente determinada) sempre é diferente, as unidades não saem igual, uma é mais bojuda, outra mais cumprida, nunca é igual. A peça que mais marca é o porquinho, a mais representativa são os caxixis (peças feitas em miniatura). (Jadison. Entrevista Narrativa, maio 2024).

A narrativa de Jadison é marcado pela consciência da força daquilo que é feito com as mãos não pode sair igual, perfeito, pois o homem não produz como as máquinas precisas que ele constrói. Outro elemento relevante sinalizado por Jadison na entrevista é que ele foi o único oleiro que mencionou as miniaturas, os famosos caxixis, como as peças mais importantes para representar a produção das cerâmicas daquela comunidade. Ele é o exemplo do oleiro, aquele que produz, que teve suas idas e vindas na profissão, que reconhece os problemas que ela tem, mas que não desiste de caminhar.

Figura 25: aprendiz Jadison



Fonte: arquivo pessoal de autor

Jadison é descrito como aprendiz e como oleiro, essa descrição dúbida se dá pelo fato dele se considerar um oleiro, pois trabalha diante de um torno, mas ao mesmo tempo é um experiente aprendiz pois o tempo que permaneceu sem se desligar deste ofício, não lhe deu reconhecimento para honrar receber o título de todos da comunidade.

3.5 Mestre Sivaldo Duarte Santa Izabel

Mestre Sivaldo descreve, na sua entrevista, ser um oleiro engajado e convicto da importância da sua função. Possui uma relação afetiva com a produção artesanal, revelando ter sido desafiador o início da sua trajetória, pois teve que fazer escolhas. Ele descreve, na sua entrevista, que o futebol e o trabalho na olaria foram os caminhos apresentados pelo destino. Além disso, a entrevista com esse mestre aconteceu de forma descontraída. Apesar de ser um oleiro da nova geração, ele é um profissional experiente

por causa dos anos de trabalho, e que tem nas olarias o motivo de sua vida, onde trabalha e consegue produzir para seu sustento e de sua família. Sua esposa tem a função de dar acabamento às peças produzidas para a venda, além de ajudar no atendimento na loja do casal. Diferentemente de outros oleiros entrevistados que iniciaram sua carreira, alguns por necessidade financeira e, outros, por prazer, Sivaldo iniciou seu trajeto marcado pela questão da escolha de caminhos para trilhar. Mas, todos iniciaram suas narrativas com afirmações seguras sobre o começo na função, com forte herança familiar. Ambos os oleiros descrevem fortes lembranças afetivas das suas relações com o pai, tios e avôs que oportunizaram sua trajetória. Ele começa a entrevista se reconhecendo:

Sivaldo foi um menino que cresceu e tendo a sua infância toda voltada na produção da cerâmica, “né”, desde os seis anos de idade já “ia” pra olaria, já amassava barro, já carregava louça, inclusive na cabeça, levava “pras burnideiras” e a tarde buscava essas burnições²⁹ nas mãos dessas burnideiras, então, esse processo eu fiquei fazendo até os quinze anos de idade e aí comecei a fazer algumas peças no torno e comecei com o torno e comecei a aprender o ofício de fazer a cerâmica, de produzir de fazer cerâmica hoje graças a Deus, a gente vive desses saberes e fazeres que foi passado de geração em geração, que foi passado, é hereditário a gente faz, a gente pinta, a gente tenta trazer algumas descobertas, algumas coisas nova, inovar sempre, se reciclar, a gente se aperfeiçoa a cada dia mais. (Sivaldo Duarte, Entrevista Narrativa, mês 2023)

Neste trecho descrito por Sivaldo, existem muito mais semelhanças entre as outras narrativas de colaboradores. E, não poderia ser diferente, pois a tradição é a mesma; a forma de produzir o artesanato, similar. Portanto, as narrativas dos colaboradores se entrelaçam, se juntam e se correspondem, pois é um saber tradicional, transgeracional, conhecido e percebido pelos moradores deste lugar como “deles” e que ocorre dentro das olarias e fora dela. As buscas por inovações são determinantes neste grupo de trabalhadores do barro, pois é a partir dela que existe a renovação.

Ponto em comum entre os oleiros entrevistados é que eles não são pessoas oriundas de outras localidades; eles são filhos deste município e nesta localidade eles buscam, na mesma terra, o meio para sobreviver. Portanto, nesta mesma linha, Sivaldo teve sua infância e adolescência entrelaçadas neste lugar. Sobre essa questão, ele narrou:

A minha adolescência foi um pouco marcada, eu tenho na memória minha infância eu tinha meus coleguinhas, eu jogava muita bola (praticava bem o futebol) e os meus amigos me chamava para atuar no time deles. Mas o meu pai, por causa de uma educação muito rígida, muito severa, que eu até agradeço por isso, por essa criação ser muito severa, ele não deixava jogar bola, então aquilo de certa forma me criou um trauma de infância, pois, ele dizia que eu só jogava bola, depois que eu fizesse os afazeres da olaria, que

²⁹ Louça trabalhada pelas burnideiras.

era amassar o barro, buscar a burnição, que era justamente no horário do baba (partida de futebol amador) que era das 15 horas até as 16 horas. Isso me marcou na minha infância, e eu trabalhava muito, eu amassava muito barro pela manhã estudava à tarde, às vezes estudava pela manhã e ficava na olaria na tarde, foi muito sofrido de certa forma porque o meu lazer era pouco, e era muito voltada a produção de cerâmica, que eu amassava o barro para que o pai fizesse as peças. (Sivaldo Duarte, Entrevista Narrativa, dezembro 2023).

Muito emocionado ao revisitar as memórias, ele narra como se deu a sua iniciação e como foi a sua escolha. Demonstrou que tinha talento para jogar futebol, mas foi alçado pelo pai para o mundo do artesanato, quando narra as suas responsabilidades/tarefas (mesmo com pouca idade), na olaria do pai. Mas, ele agradece por essa educação, pois sente-se satisfeito com a profissão que exerce. Sivaldo tem como característica de sua condição de oleiro a qualidade do acabamento das suas peças ele faz questão de destacar esse aspecto.

Sua trajetória é marcada pela não iniciação na carreira de jogador de futebol e também pela aceitação da forma como foi educado. Seu desempenho gerou um oleiro respeitado em Maragogipinho, cuja infância foi marcada pela participação na elaboração das peças. Seja como amassador do barro ou como responsável por transportar peças para burnir, ele foi precocemente inserido neste processo e, como ele mesmo afirma em sua entrevista, não se arrependeu da sua trajetória percorrida até a presente data. Ele não permitiu ser fotografado, por isso, para representa-lo, coloquei uma imagem da sua vitrine.

Figura 26 - Peças expostas no interior da olaria de Sivaldo



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

O que demarca o trabalho de Sivaldo é a vontade de inovar e diversificar a sua produção, demonstra interesse em trabalhos novos, diversidade de formas, e busca com uma conexão com aquilo que pede o mercado e sempre de olho nas novidades.

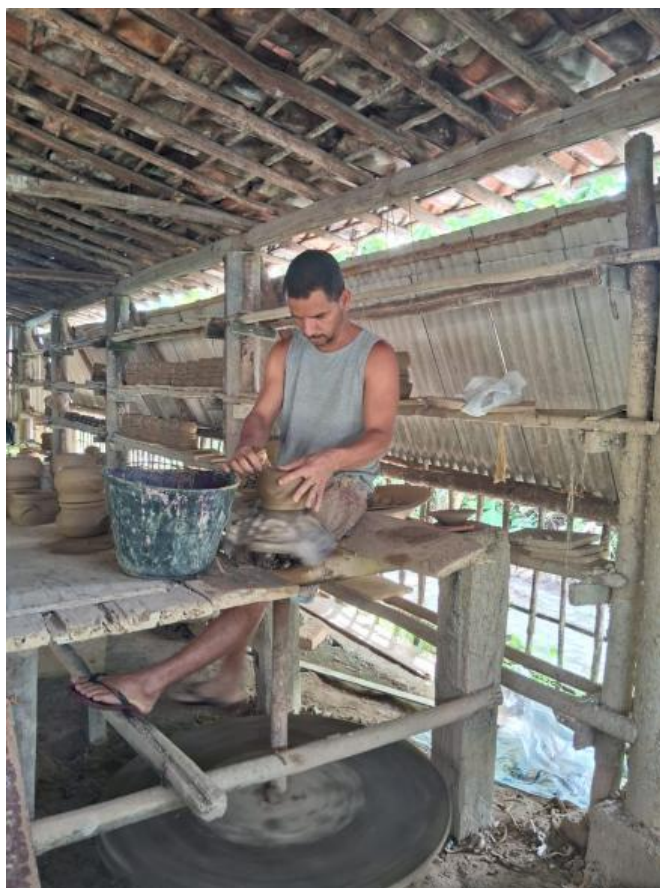
3.6 Mestre Alvino Souza Conceição Filho

Homem sereno, tímido e de poucas palavras, esse jovem mestre me recebeu em sua olaria, e também mostrou a sua loja que estava na época (março de 2024) em processo de montagem, ao lado da sua atual olaria. Filho de oleiro, Alvino Souza Conceição Filho, nasceu em Aratuípe em 24 de janeiro de 1980, casado, pai de duas filhas.

O fato de Alvino ser apresentado sozinho nesta pesquisa, assim como Sivaldo, demonstra que, mesmo sem trazer outros colaboradores de uma mesma olaria, a transgeracionalidade está à mostra, pois, para se constituir oleiros, eles tiveram que passar pela orientação de outros mestres. No caso de Sivaldo, ele se especializou no acabamento das peças. Já Alvino comandou sua olaria junto com o seu pai que, impossibilitado de

trabalhar por ter feito uma cirurgia e, depois, por outros problemas, não pôde ser entrevistado nas três oportunidades em que estive em Maragogipinho. Contudo, a descrição feita pelo seu filho durante a entrevista deixa clara a participação do pai na construção da identidade de Alvino enquanto oleiro.

Figura 27- O Mestre Alvino



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).

Entender os aspectos que lhe une a uma olaria é de fácil percepção, principalmente porque, assim como ele, os outros oleiros apontam que aquele lugar é o de se conseguir sobreviver, de trabalhar para obter renda. A partir desses aspectos surgem outros, como a ligação que essas pessoas têm e que são construídas ao longo do tempo. Essa afetividade pode ser medida e percebida de maneira presencial, pela emoção que eles transmitem ao falar da olaria. Não foi diferente com Alvino, cidadão de Aratuípe. Seus anos vividos ao lado de um torno troceram muita experiência e sabedoria. Esse colaborador se apresenta desde o período da adolescência.

A minha adolescência foi em Maragogipinho dos 13 aos 14 anos já estava trabalhando com meu pai. Vinha a olaria pois meu pai pedia, hoje me sinto parte da olaria, antes o pai trazia e iniciei no torno, fazendo polimento, pois no torno é mais fácil, foi neste momento que ele foi pegando habilidade para trabalhar no torno. (Alvino, Entrevista narrativa, março 2024)

Alvino descreve suas primeiras experiências e como foi iniciado pelo pai. Ele narra que recebeu a ordem para ir para olaria e foi. Ao ir se familiarizando com a rotina de trabalho, com o tempo, foi gostando e ficando. Apontou também que é comum na comunidade os pais iniciarem os filhos no trabalho com o torno, enquanto as meninas ainda ficam mais em casa. Ele destacou que usava o principal equipamento de uma olaria, não para elaborar peças, e sim para polir, pois é mais fácil polir desta forma. E que esta percepção foi o que deu condições para que ele desenvolvesse noções e habilidades com este equipamento. Ele segue narrando a sua trajetória: *“Quando tinha 15 anos de idade comecei a efetivamente a trabalhar num torno, neste período só quem trabalhava era o seu pai, ele dava dicas, foi por repetição, fazendo e refazendo por várias vezes é que a peça foi ficando melhor. Foi assim que aprendi.”* (Mestre Alvino, Entrevista Narrativa, 2024).

Como é tradição nas olarias, o oleiro principal vai ensinando, dando dicas e deixando o aprendiz fazer. Caso alguma peça tenha algum problema, imediatamente o aprendiz recebe uma observação, mas segue refazendo. O que acontece é que, antes de alguém chegar num torno, na maioria das vezes, como foi narrado pelo entrevistado, essa pessoa já faz parte da rotina da olaria, seja carregando barro, amassando ou fazendo algum outro serviço. E, durante este processo, o futuro oleiro já vem observando, aprendendo, como eles dizem “pegando as manhas” e, quando começam a produzir, já tem conhecimento acumulado o suficiente para realizar uma “tirada”, que significa fazer uma produção. Alvino confessou em sua entrevista que não se sente um oleiro completo, pois não faz todo tipo de peça, seja ela graúda ou miúda. A olaria é da sua família e foi fundada há cerca de 50 anos. Ele não faz como outros artesãos, que dão diárias em outras olarias, atua sempre naquela que é da propriedade da família.

Durante a entrevista, ele revelou algumas informações. O tauá, que é um tipo de tinta natural extraída da argila de maneira manual, por ser cada vez mais rara, vem sendo substituída por uma mistura feita de oca de ferro, barro e lamus³⁰. Outra informação que

³⁰ Resto de barro bem fino que é retirado das mãos e dedos do oleiro durante o levante das peças.

Alvino acrescentou foi sobre a bitola, que é o nome dado para o pedaço de argila de mesma espessura e volume que deverá dar origem a peças semelhantes.

Na maioria das olarias que visitei observei que se o oleiro começa a fazer potes, segue até uma determinada quantidade de peças, ou horas trabalhadas se vai fazer uma panela, segue fazendo dentro do mesmo sistema descrito anteriormente. Quando é uma encomenda elabora a quantidade de peças requerida, quando não é, faz certa quantidade pensando na exposição e no estoque da loja, pautado sempre em fazer aqueles itens que são mais procurados pelos consumidores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Resgatarei o sentido principal das perguntas norteadoras e os respectivos objetivos delas derivados. Quais são os atributos da olaria que a constituem como um lugar de ensino-aprendizagem na produção ceramista de Maragogipinho? Também abordamos as estratégias adotadas e os modos de ensinar e de aprender o ofício do oleiro, levando sempre em consideração a questão transgeracional.

As feiras livres têm um papel marcante na divulgação dos diferentes tipos de mercadorias oriundas de várias regiões, nos locais onde elas são realizadas, no tocante às mais tradicionais feiras do Recôncavo. Sejam elas semanais, quinzenais ou anuais, sempre tem importante influência dentro das comunidades às quais estão inseridas.

Na medida em que o capitalismo penetrou nesses espaços, no contexto de Maragogipinho tal sistema influenciou a mentalidade desta população, pois trouxe com ele o seu *modus operandi* que privilegia a competição, a acumulação de capital e a orientação para o seu objetivo principal: o lucro. Hoje, para alguns oleiros, informações são seus bens e ensinar indiscriminadamente pode gerar perda de mercados. Esse tipo de pensamento é comum em outras regiões, onde também predomina o sistema capitalista, mas esse tipo de comportamento foi percebido no momento da pesquisa e contrasta em relação às narrativas dos oleiros, principalmente dos mais idosos, que fazem questão de mostrar que são transmissores desse saber, e que passa independente do que será feito com este conhecimento no futuro. Esse pensamento de posse, que é quase universal neste sistema, de certa forma modifica as relações que, no passado, eram sem ou com pouco interesse ou recompensa. Hoje pode-se concluir que, se nada for feito para manter a forma de ensinar, esses saberes poderão, em alguns anos, perder o seu dinamismo e força. Pois

cada oleiro cuidando da sua olaria e sem escolas para ensinar, onde vão aprender os futuros oleiros?

Esse saber-fazer alicerçado em Maragogipinho, essa cultura poderá tornar-se ameaçada, pois, quando um desiste de passar o que sabe para o outro, esse saber morre com ele. O irônico é que este artesanato vem sobrevivendo justamente porque houve transmissão de saberes de maneira contínua, desprendida e generosa.

Mediante o que foi estudado, apresentei a olaria como este lugar desta produção e, principalmente, de manutenção dessas experiências com o barro, feito por homens e mulheres com desempenho percebido a partir da observação das peças feitas e pelo fato desta produção ser secular dialoga com diferentes personagens, materiais em escala de tempo considerável.

A conversa, o diálogo, a paciência, a agilidade, o ensinar, o aprender a trabalhar, o descansar, uma série de situações ocorrem dentro de uma olaria, sendo impossível dimensionar aquela que é a mais importante. De certa forma, todas têm seu valor. O torno é muito mais que o centro de atenção de uma olaria, ele é o símbolo do ensinar e do aprender. E só se ensina quando se sabe, só se aprende quando se deseja, e se constrói o caminho do saber quando se tem vontade de aprender.

Doravante pensando nas coisas e nas pessoas, se enxerga um diálogo entre ambos; por que? As peças conversam com os oleiros por causa da sua representatividade e elas simbolizam este povo, que se expande através dela. Cada peça produzida é como um filho gerado num ambiente de estudo e saberes. Ao adentrar num olaria, observei semelhanças também com uma escola, não sei se pelo fato de ser um professor, pois aquele lugar me levou para um laboratório de ciências preparado para a execução de uma aula prática. Lá encontro o torno, o barro e o oleiro, com suas ferramentas que são fundamentais para desenvolver as suas práticas laborais. O principal atributo é o seu conhecimento, alicerçado pelo talento que é algo individual e indivisível.

Cada oleiro convoca, ensina, se doa. Durante as entrevistas, entendi que eles se sentem bem em dizer que já foram mestre de alguém, enquanto os oleiros mais novos se sentem satisfeitos em apontar os seus mentores. Essa mentoria, esses ensinamentos acontecem de maneira natural, uma vez que os oleiros têm nessa atividade um meio de sobrevivência e eles mesmos, inconscientemente, ensinam aos seus conterrâneos, respectivamente familiares, pois sabem que é o caminho mais natural a seguir. Ademais, muitos desses jovens veem neste artesanato uma forma de expressão deste lugar. Com

isso, buscam aprender talvez certos jovens vão à olaria inicialmente para se divertir, depois para mostrar, dizer que aprendeu e depois para trabalhar e sobreviver. Mesmo ouvindo de muitos oleiros que o interesse dos mais jovens não está como antes, nos últimos anos a concorrência com outras profissões vem afastando parte da juventude das olarias. Ainda encontramos renovação neste ciclo produtivo, mesmo que tímida.

Eles têm diferentes idades, mas aqueles que conseguiram acumular mais tempo na sua trajetória de trabalho têm algo a mais para ensinar, enquanto aqueles que são os novos podem também surpreender, por se tratar de uma atividade manual com forte uso do poder inventivo. Não se tem nada determinado e os diferentes oleiros, independente da sua idade, vão produzindo artesanato de boa qualidade - esse é o aspecto mais significativo. A criatividade dá aos oleiros mais jovens capacidade de surpreender e construir peças diferenciadas, que atraem o olhar de todos, principalmente dos mestres com maior percurso nesta profissão.

Esse artesanato ele é fruto deste lugar, e este lugar não seria o que é sem ele. A relação de ambos faz coexistir uma convivência colaborativa de grande valor. Com dependência financeira, cultural, vista em diferentes pontos da comunidade, sempre encontramos uma olaria, nos passeios das casas as mulheres pintando ou burdinando, outras pessoas, passando com carros de mão ou não levando cerâmica, visitantes e moradores circulando pelas ruas da comunidade.

A contribuição de Maragogipinho para o cenário municipal, estadual e até nacional é a sua cerâmica, que atravessa muitas fronteiras, divisas e limites. Ela está presente na mentalidade, na imaginação de cada morador, mas são os oleiros que dão forma ao barro que chega na caçamba, na canoa ou em qualquer outro meio de transporte, e passa por todo o processo de produção. Esse labor, entendido aqui como uma forma tradicional de produzir, cativa por sua simplicidade, originalidade e semelhança com outras formas de produção neste mesmo estilo. Mas, são os acabamentos, as formas das peças, os temas que dão a sua identidade. Depois de burnidos, pintados e devidamente embalados, seguem para vários destinos. É fonte de renda, alegria, dor, pelos caminhos que passa e, onde fica, deixa a sua marca, pois é feito por uma gente de valor, que marca fortemente a cultura do seu lugar.

Por se tratar de um estudo de caso, usei o procedimento/técnica da entrevista narrativa como forma de recolher as narrativas e compreender o processo que torna a olaria num lugar de ensino e aprendizagem. Isso foi possível graças à participação de

oleiros de diferentes gerações com conhecimento prático visível: suas habilidades são transmitidas no falar, no observar, tendo os aprendizes que desenvolverem seu processo de aprendizagem. Ao descrever a iniciação, cada aprendiz procura aprender da maneira mais prática possível. Eles passam por um processo de aprendizagem muitas das vezes cansativo, mas que traz muitas contribuições, pois tal processo de aprendizagem marca a sua vida e, posteriormente, eles também ensinarão a outras pessoas.

Finalmente, seria possível elencar contribuições desta pesquisa. Em primeiro lugar, a partir do estudo da olaria como lugar, mostrando que esse lugar apresenta diferentes esferas, que vão muito além da questão meramente produtiva. A pesquisa também contribui, para o estudo da compreensão dos modos ensino e aprendizagem do saber-fazer.

A terceira contribuição se dá a partir do esforço teórico e empírico de apresentar o artesanato de Maragogipinho como um legítimo representante da cultura popular da Bahia. Essa pesquisa ajudou a entender que o lugar, além de toda sua subjetividade, também pode ter aspectos concretos, e a cultura popular manifestada através dos objetos confeccionados.

Quanto às limitações do trabalho, seria possível elencar fatos que aconteceram ao longo da pesquisa e que remetem a possíveis lacunas, sugerindo a importância da realização de estudos futuros. Quando encontrei mestres e seus discípulos, o fato de eles estarem em olarias diferentes pode levantar questões acerca da organização socioespacial versus organização transgeracional para o trabalho artesanal. Abordo a concepção da olaria como lugar, no entanto, meus interlocutores não estão presentes neste mesmo lugar. Por quê? Esse pode ser um ponto de partida para próximas pesquisas neste lugar. Outra limitação foi o fato de eu não ter encontrado mestras mulheres para apresentar no trabalho, apontando para outra questão interessante para fazer avançar futuras pesquisas pela perspectiva de gênero e trabalho.

A partir da realização desta pesquisa, sugiro uma investigação posterior sobre como estão sendo pensadas as condições para que esses oleiros possam extrair a sua matéria-prima. O ideal seria que a extração ocorresse mais próxima às suas olarias e com um custo possível de ser pago já que, no passado, o barro era abundante. Hoje, essas jazidas estão em áreas rurais de particulares, trazendo custos cada vez mais elevados para os artesãos. Outra questão que pode ser investigada é a forma como as escolas municipais de Aratuípe, principalmente as do próprio distrito de Maragogipinho têm abordado a

questão da cerâmica em sua grade curricular, principalmente nas disciplinas de Artes e Língua Portuguesa. Tal sugestão se sustenta no fato desse artesanato, feito neste lugar, ser uma expressão de um povo, devendo, portanto, ser entendido como linguagem através de dons artísticos de sua gente.

Cabe também ressaltar o importante papel das mulheres que, ao burnir as peças e também pintar, desempenham um papel significante durante todo o processo. Não foi explorada nesta pesquisa, pois não era objetivo deste trabalho refletir sobre essa participação. Mas, no transcurso da pesquisa, ficou evidente uma vasta contribuição feminina em todo o processo.

Esses oleiros também fazem a produção de muitos artefatos usados em religião de matriz africana e de povos originais como o Candomblé e a Umbanda; não é qualquer local ou oleiro que realiza a elaboração de tais peças, daí a importância de se preservar esse saber que é um patrimônio material e imaterial importante.

Em meio a toda essa produção, circulam pelas ruas do distrito meninos carregando barro ou peças em carro de mão, descarregando caminhões ou veículos menores cheios de argila. Esse é o modo que a maioria são inseridos, já as meninas tradicionalmente neste distrito geralmente estão em casa, ao lado da mãe, tia, avó ou vizinha, sentadas na frente da casa (no passeio) ou nos fundos, burnindo ou pintando peças; é assim que são inseridas. O mestre Elísio Nazaré, em sua entrevista, mencionou preocupação no fato de muitos jovens estarem se afastando, trocando o aprender numa olaria pelo uso constante de aparelhos com tecnologia.

Hoje, ter condições de entender a função social, histórica e educacional de uma olaria para essa população é de grande significado, pois esse saber transcende os limites de Aratuípe e se distribui por todo o Recôncavo, carregado por cada pessoa que aprendeu com esses ensinamentos e leva a olaria dentro do seu peito.

As olarias formam os oleiros, e sem oleiro não existiria olaria. A aprendizagem forma os homens e é com essa forma de ensinar e trabalhar que se constrói a verdadeira imagem da olaria.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena M. B. “Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica”. **Revista História da Educação**, v. 7, n. 14. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2003.

ALVARES, Sonia C. **Maragogipinho – As vozes do barro: práxis educativa em culturas populares**. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-11052016-163601/pt-br.php>

AUGUSTO, Cleiclei Albuquerque; SOUZA, José Paulo de; DELLAGENELO, Eloise Helena Livramento; CARIO, Silvio Antonio Ferraz. **Pesquisa Qualitativa: rigor metodológico no tratamento da teoria dos custos de transação em artigos apresentados congressos da Saber (2207-2011)**. Artigo publicado na Ver. Econ. Rural 51 (4). Dez 2013. <https://doi.org/101590/SO03-200332012000400007>.

BÂ, A. Hampaté. A tradição viva. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** /editado por Joseph Ki-Zerbo. 2ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_tradicao%20viva.pdf Acesso em: 18 de novembro de 2022.

BASTOS, Liliana Cabral & BIAR, Liana de Andrade. **Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social**, 2015. Disponível: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v31nspe/1678-460x-delta-31-spe-00097.pdf>. Acesso: novembro de 2022.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BERDOULAY, Vincent; ENTRIKIN, Nicholas. Lugar e Sujeito: perspectivas teóricas. In: MARANDOLA JR. Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia. (ors.). **Qual o espaço do lugar**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: Ensaio da Psicologia social**. 1 ed. São Paulo: Editora Ateliê Editorial. 2013.

BRANCANTE, E. F. **O Brasil e a cerâmica antiga**. São Paulo: Cia Lithographica Ypiranga, 1981.

BRASIL. Constituição Federal do Brasil. Brasília, 1988.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

CANCLINI, Nestor G. **As culturas populares do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CALDAS, Alberto Lins. **Oralidade texto e história para ler a história oral**. Edições Loyola, São Paulo, SP, 1999.

CASTRO, Janio Roque Barros de. **Cultura, manifestações culturais e espaço urbano na contemporaneidade: uma breve leitura a partir da configuração espacial e das festas populares**. Textura. Revista Acadêmica da FAMAM. Cruz das Almas, v. 1, n. 2, (jul./dez.) 2006.

CALDAS, F. **Artesãos de Maragogipinho e Saubara vão buscar selo de qualidade para seus produtos com apoio da UFBA e governo estadual.** Edgar Digital - Universidade Federal da Bahia. Publicado em: 09/04/2017 [online]. Disponível em: <https://www.edgardigital.ufba.br/?p=2061> Acesso em 30 nov. 2023.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer.** 22 ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR – CNFCP. **Maragogipinho e a tradição do barro.** Rio de Janeiro: IPHAN/CNFCP, 2009.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural.** 3. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

CLAVAL, Paul. **Epistemologia da Geografia.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

CHAVARRIA, Joaquim. **A cerâmica.** Lisboa: Editorial Estampa, 2004.

CORRÊA, Roberto Lobato. Cultura, política, economia e espaço. **Espaço e cultura,** UERJ, Rio de Janeiro, n. 35, p.27-39, jan./jun. de 2014.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade Geográfica.** Tradução Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

EUGÊNIO, B.G., & TRINDADE, L.B. A ENTREVISTA NARRATIVA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A PESQUISA EM EDUCAÇÃO. *Pedagogia em Foco*, v.12, n.7, p.117-132, 2017.

FARIAS, André B. de. **O Infinito pode ser estético? Entre o silêncio e o Dizer – itinerários da arte em Levinas.** *Veritas*, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 5-21, 2007.

FERRAZ, Iara (org.). **Maragogipinho e a tradição do barro.** Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009.

FERRAZ, Iara; TEIXEIRA, Nádia B. M (Orgs). **A decoração da cerâmica tradicional de Maragogipinho.** Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011.

FERREIRA, José Carlos. **Memórias sobre o estado da Bahia.** Bahia: [s.n.], 1893.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1978.

GILL, Scherto; GOODSON, Ivor. Métodos de história de vida e narrativa. *In:* SOMEKH, Bridget; LEWIN, Cathy (Orgs). **Teoria e Métodos de Pesquisa Social.** Editora Vozes, 2015, p. 215-224.

HAESBAERT, Rogério. **Revista GEOgraphia.** Ano 9. n. 17, p. 21. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2007.

HOUAISS, Antônio / VILLAR, Mauro de Salles / MELLO, Francisco Manoel de. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2004.

HEIDEGGER, Martin. Construir, Habitar e Pensar. In: _____. *Ensaio e Conferências*, Petrópolis: Vozes, 2002, p. 125-141.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAVER M. W. GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução: Pedrinho Guareschi: Petrópolis: Vozes, 2002.

KOGA, Dirce. **Medidas de Cidades**: entre territórios de vida e territórios vividos. São Paulo: ed. Cortez, 2003.

LIMA, Jamille da Silva. Metafenomenologia da alteridade: por uma significação ética da pesquisa geográfica. **Geograficidade**. v. 10. N.n. Especial/2020 ISSN 2238 0205. p. 169-184

LOPES, Marcio Rodrigo Caetano de Azevedo. A COMUNIDADE DE MARAGOGIPINHO: TRADIÇÃO, TRABALHO E DESAFIOS. **Revista Espirales**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 65–83, 2020. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/espirales/article/view/2211>. Acesso em: 12 nov. 2024.

LOWENTHAL, David. Geografia, experiência e imaginação: em direção a uma epistemologia geográfica. in: CHRISTOFOLETTI, A. (org). *Perspectivas da Geografia*. São Paulo: Difel, 1982, p. 104-141
MUSEU DIGITAL AFRO. Disponível em: <https://museudobarro.digital> Acesso em: 23 jun. 2023.

Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC). **Base conceitual do artesanato brasileiro**. Brasília: MDIC, 2012. 63p.

NASCIMENTO, Luísa M. A. L. **Saberes e fazeres na construção social da maestria**: um estudo dos mestres ceramistas da Bahia. *Revista Inter-Legere*, Natal, UFRN, n. 10, p. 81-100, jun. 2012.

OLIVEIRA JR., Wenceslao M. de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. **Pro-posições**, Campinas, v. 20, n. 3, p. 17-28, 2009.

PANORAMA DE ARATUIPE. IBGE. Disponível: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/aratuipe/panorama> Acesso em: 08 maio 2023.

PEREIRA, Carlos José da Costa. **A cerâmica popular da Bahia**. Salvador: Progresso, 1957. **Artesanato e arte popular**. Salvador: Progresso, 1957.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. p. 200-212.

PORTUGAL, J. F. “**Quem é da roça é formiga!**”. Histórias de vida, itinerâncias formativas e profissionais de professores de geografia de escolas rurais. 2013. 352. f. Tese (Doutorado em Educação e Contemporaneidade) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2013.

POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS: METODOLOGIAS DE AUTOIDENTIFICAÇÃO E RECONHECIMENTO. Disponível em: <https://youtu.be/5xiEhpVtzFE> Acesso em: 23 jun. 2023.

RIBEIRO, Zezéu. Apresentação. In: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia; Secretaria da Cultura. **Panorama cultural da Bahia contemporânea**. Salvador: SEI, 2012, p. 13-14.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (org.) **Matrizes da geografia cultural**. Roberto Lobato Corrêa. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1983.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. 3 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.

SANTOS, Milton. **A rede urbana do Recôncavo**. Salvador: Laboratório de Geomorfologia e Estudos Regionais – UFBA, 1959.

SEAMON, David. Body-subject, time-space routines, and place-ballets In: BUTTIMER, Anne; SEAMON, David (orgs.). *The human Experience of Space and Place*. Nova York: St. Martin’s Press, p. 148-165, 1980.

SECRETARIA DE TURISMO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. Artesanato Capixaba: prêmio na Unesco pode impulsionar o turismo em Anchieta. Disponível em: http://www.turismo.es.gov.br/index.php?id=/comunicacao/noticias/materia.php&cd_matia=1846 > Acesso em: 10 set. 2013.

SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI BAHIA. *O artesanato na Bahia*. Salvador: [s.n.], 1955.

SERPA, Ângelo. Lugar, Paisagem e Experiência. **Revista Geograficidade**. v.10, n.Especial, Outono, 2020.

SILVA, Aisllan Damacena Souza da. **Cidade Cultura e ensino de geografia: proposições para abordagens das dimensões culturais de Cachoeira – Ba nos espaços educacionais /** – Salvador, 2023.

SIMÕES, Iaçanã Costa. **A cerâmica tradicional de Maragogipinho**. Salvador: UFBA. 2016.

SOUZA, E. C. Histórias de vida, escritas de si e abordagem experiencial. In: SOUZA, E. C. e MIGNOT, A. C. V. (Orgs.). **Histórias de vida e formação de professores**. Rio de Janeiro: Quartet/FAPERJ, 2008.

TASSO, I.E.V.S. Linguagem não – verbal e produção de sentidos no cotidiano escolar. In: SANTOS, A.R; RITTER, L.C.B. **Concepções de linguagem e o ensino de língua portuguesa**. Maringá: EDUEM, 2005.

THOMPSON. Paul. **A Voz do Passado, História Oral**. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

TUAN, Yi-Fu. Geografia humanística In: CHISTOFOLETTI, Antônio (Org.) **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1995. p. 143-164.

TUAN, Yi Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. (trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1983.

VIÇOSA, Raquel; COSTA, Alan Ricardo; PINTO, Máira M; PICCININ, Fabiana. **Autonarrativas como método de pesquisa**: sobre a complexidade de narrar-se.

Disponível em:<

<https://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/jornacad/article/view/19455> >.

OLEIROS DE MARAGOGIPINHO. Disponível em: <https://youtu.be/r115B39L-lc>

Apêndice

Colaborador	Proprietário	Idade	Tempo de atuação	Função	Apelido	Número de filhos	Estado civil
Antônio Dativo	Sim	83 anos	79 anos	Mestre Oficial	Tody	04	Casado
David Conceição	Sim	50 anos	40 anos	Mestre	--	01	Casado
David Éslei	Não	19 anos	07 anos	Aprendiz	--	--	Solteiro
Elísio Nazaré	Sim	85 anos	72 anos	Mestre Oficial	Nenê	4 Biológicos 2 adotados	Casado
Manoel Bonfim	Sim	60 anos	4 8 anos	Oleiro	Mano	03	Casado
Sivaldo Duarte	Sim	48 anos	42 anos	Oleiro		01	Casado
Alvino	Sim	44 anos	35 anos	Oleiro		02	Casado
Jadison Nunes	Não	40 anos	16 anos	Aprendiz		01	Casado

Fonte: Elaboração própria (2024).