



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA–UFRB**  
**CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS - CAHL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS-PPGCS**  
**MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**ROSEANE ARAÚJO DAS NEVES**

**REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS SOCIAIS EM RELAÇÃO À CULTURA**

**MATERIAL:** ETNOGRAFIA DO PROCESSO SOCIAL DE PRODUÇÃO E  
CIRCULAÇÃO DA CERÂMICA DE COQUEIROS/BA.

**CACHOEIRA –BA**

**2017**

**ROSEANE ARAÚJO DAS NEVES**

**REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS SOCIAIS EM RELAÇÃO À CULTURA**

**MATERIAL:** ETNOGRAFIA DO PROCESSO SOCIAL DE PRODUÇÃO E  
CIRCULAÇÃO DA CERÂMICA DE COQUEIROS/BA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia/CAHL, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Comin de Carvalho.

Figura 1: Cerâmica de Coqueiros as margens do Rio Paraguaçu. Foto: Dalton Paula

CACHOEIRA-BA

2017

Ficha Catalográfica: Biblioteca Universitária de Cachoeira - CAHL/UFRB

Neves, Roseane Araújo das

N511r

Representações e práticas sociais em relação à cultura material: etnografia do processo social de produção e circulação da cerâmica de coqueiros/BA / Roseane Araújo das Neves. – Cachoeira, 2017.

144 f.: il.; 30 cm + 1 CD.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Paula Comin de Carvalho.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras, 2017.

1. Cultura simbólica. 2. Cultura material. 3. Trabalhos em cerâmica - BA. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: cultura, desigualdade e desenvolvimento. II. Título.

CDD: 306

**ROSEANE ARAÚJO DAS NEVES**


**REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS SOCIAIS EM RELAÇÃO À CULTURA**  
**MATERIAL: ETNOGRAFIA DO PROCESSO SOCIAL DE PRODUÇÃO E**  
**CIRCULAÇÃO DA CERÂMICA DE COQUEIROS/BA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências  
Sociais: Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento da UFRB, sob  
orientação do Prof. Dr. <sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Comin de Carvalho

Aprovado, 13 de junho de 2017.

Comissão Examinadora:

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Comin de Carvalho (UFRB – Orientadora)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>o</sup> Wilson Rogério Penteadó Júnior (UFRB – Examinador)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Francisca Helena Marques (UFRB – Examinadora)

**CACHOEIRA-BA**

**JUNHO 2017**

A Deus, por está presente em minha vida me iluminando em todos os momentos, sem ele essa conquista não teria sido possível;

As ceramistas de Coqueiros, mulheres fortes de luta, que me ensinou a superar muitos desafios.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que não permitiu que eu hesitasse diante das vicissitudes no decorrer desta caminhada, me concedendo força, saúde e sabedoria para alcançar essa vitória;

Aos ceramistas de Coqueiros pelo acolhimento durante as pesquisas de campo;

A profª e orientadora Dr.ª Ana Paula Comin de Carvalho, o meu sincero agradecimento pelas valiosas orientações que, aliás, foram importantes desde o momento da elaboração do projeto, quando propôs-se a ler e indicar alterações nas minhas ideias e indicando leituras pertinentes ao tema me ajudando a realizar um sonho, que faz parte de meu projeto de vida.

À minha mãe Marivalda pelo apoio e orações;

Ao meu marido Rodrigo meu profundo afeto por todo apoio e paciência durante esses últimos anos, sobretudo, nas minhas ausências e momentos mais difíceis, me ajudando sempre que podia nas tarefas de casa, permitindo que eu me dedicasse aos estudos, compreendendo os meus momentos de dificuldades;

A minha filha Arícia pelas demonstrações de afeto ao suportar minha ausência em diversos momentos para que eu realizasse esse sonho.

À Elisabete, amiga de todas as horas, inclusive nas horas de maior dificuldade e aflições acadêmicas, estava sempre disposta a me ouvir, suas palavras foram incentivo para a caminhada, ajudaram-me a atingir o fim dessa travessia, sendo durante este percurso uma companheira de muitas caminhadas, sobretudo, nas minhas andanças durante as pesquisas de campo. Por tudo isso é merecedora de minha mais profunda admiração. Pelo companheirismo, solidariedade, compreensão, afeto, carinho e amizade.

À professora Dr.ª Salete Nery, pela valiosa contribuição no exame de qualificação ao apresentar sugestões significativas que contribuíram na redação final dessa dissertação.

Ao professor Dr.º Wilson Júnior Penteadó, que em sua disciplina sobre metodologia no (PPGCS) alertou-me para os cuidados teóricos e metodológicos que um pesquisador deve ter. As propostas e calorosas discussões dos textos em suas aulas me deram base para o andamento desta pesquisa. Também agradeço por gentilmente aceitar fazer parte

dessa banca examinadora e de qualificação, suas observações e sugestões produziram significativas e valiosas contribuições.

À prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Francisca, agradeço a sua amabilidade e boa vontade em me atender, ainda sem nos conhecermos quando precisei de seus relatos para escrita do TCC do curso de História e por fazer parte dessa banca examinadora, dedicando algumas horas do seu precioso tempo à leitura dessa dissertação.

Aos amigos que me acompanharam nessa jornada do início até o fim, me escutando, acolhendo e me apoiando.

A minha companheira de mestrado, que me acompanhou a cada passo, nas nossas lutas e conquistas desde as batalhas da escrita do projeto até as dificuldades e aflições durante o curso: Maraísa Lisboa.

Agradeço ainda, a professora Marlice Almeida pela disponibilidade e boa vontade em me receber no Palacete das Artes, local onde trabalha, sem ao menos me conhecer e por me passar valiosas informações que contribuíram significativamente para a escrita deste trabalho.

Aos colegas e todo corpo docente do PPGCS, pela convivência e trocas de conhecimento e experiências.

E, por fim a todos aqueles que se dispuseram a me receber e a me conceder parte de seu tempo em longas entrevistas para esta pesquisa.

*“... para entender as concepções alheias é necessário que deixemos de lado nossa concepção, e busquemos ver as experiências de outros com relação à sua própria concepção do ‘eu’”. (GEERTZ, 1997, p. 91)*



## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo central analisar o processo social de produção e circulação de cerâmica do Distrito de Coqueiros, localizado no município de Maragogipe/BA, procurando identificar como ceramistas, seus grupos familiares, atravessadores, feirantes, turistas, consumidores locais, pesquisadores, religiosos de matriz afro-brasileira, especialistas do campo do patrimônio e museologia, dentre outros, pensam e interagem com esses objetos nos circuitos particulares em que eles são produzidos, dados, vendidos ou patrimonializados. A cerâmica é um exemplo de cultura material, mas também de cultura simbólica, porque fazer cerâmica não é só modelar o barro é também cristalizar um saber, que vem de tradições, de histórias de famílias, de gerações, de redes de relações. Dessa forma, um olhar “holístico” sobre a cerâmica de Coqueiros é desvendar que do barro pode surgir muito mais do que belos objetos contemplados e comercializados nas feiras, simplesmente utilizados em casa, expostos em instituições museológicas ou usado em um ritual afro-religioso. Nessas peças estão intrínsecos também elementos como vida, trabalho, renda, arte, recordações, tradição, luta, família, etc., criados e reelaborados da mesma forma que os artefatos de barro são cotidianamente, inventados e refuncionalizados. A abordagem da temática foi desenvolvida em cinco capítulos compondo pesquisa de campo com referenciais bibliográficos na intenção de situar o leitor quanto ao lugar da investigação. Nas considerações finais, conclui-se que cada grupo tem representações e práticas sociais distintas sobre esses objetos, o que implica em formas de classificação, relação e usos diferenciados deles.

Palavras-chaves: Representações sociais. Cultura material. Práticas sociais

## **ABSTRACT**

The present work has as main objective to analyze the social process of production and circulation of ceramics of the District of Coqueiros, located in the municipality of Maragogipe/BA, seeking to identify as ceramists, their family groups, middlemen, market stalls, tourists, local consumers, researchers, Afro-Brazilian religious, experts in the field of heritage and museology, among others, think and interact with these objects in the private circuits in which they are produced, sold, or patrimonialised. Pottery is an example of material culture, but also of symbolic culture, because to make pottery is not only to model clay, it is also to crystallize a knowledge that comes from traditions, from family histories, from generations, from networks of relationships. In this way, a "holistic" look at Coconut Pottery is to uncover that from the clay can arise much more than beautiful objects contemplated and marketed in fairs, simply used at home, exhibited in museological institutions or used in an Afro-religious ritual. In these pieces are also intrinsic elements such as life, work, income, art, memories, tradition, struggle, family, etc., created and reworked in the same way that clay artifacts are daily invented and refunctionalized. The approach of the thematic was developed in five chapters composing field research with bibliographical references in the intention of situating the reader as to the place of the investigation. In the final considerations, it is concluded that each group has distinct representations and social practices about these objects, which implies in forms of classification, relation and differentiated uses of them.

**Keywords:** Social representations. Material culture. Social practices

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cerâmica de Coqueiros às margens do Rio Paraguaçu.....	Capa
Figura 2: Mapa de localização do município de Maragogipe.....	31
Figura 3: Embarcações dos pescadores.....	35
Figura 4: Vista da Praça do Distrito de Coqueiros, incluindo a Igreja N. S da Conceição.....	37
Figura 5: Ricardina Pereira da Silva, mestra Dona Cadu, 97 anos, em sua residência.....	47
Figura 6: Fachada da casa de trabalho a esquerda e a direita pode-se notar uma residência.....	52
Figura 7: Uso dos instrumentos que ajudam a moldar as peças.....	53
Figura 8: Fluxograma do processo de confecção da cerâmica em Coqueiros.....	54
Figura 9: Espaço para a estocagem do barro.....	55
Figura 10: Barro no meio da calçada.....	55
Figura 11: Massa preparada para a confecção das louças.....	56
Figura 12: D. <sup>a</sup> Cadu “armando” a canoeira.....	56
Figura 13: Peças secando ao sol na calçada.....	57
Figura 14: Acabamento das peças.....	57
Figura 15: Peneirando o tauá.....	58
Figura 16: Preparação da massa para brunimento.....	58
Figura 17: Brunindo a louça com tauá.....	59
Figura 18: Peça secando ao sol após brunimento.....	59
Figura 19: D. <sup>a</sup> Cadu empilhando as panelas de barro.....	60
Figura 20: Fogueira em processo de queima da cerâmica.....	61
Figura 21: Louças já queimada.....	62
Figura 22: Filha e neta de D. <sup>a</sup> Antônia brunindo louças em sua oficina.....	76
Figura 23: Fluxo de pessoas na Feira de São Joaquim.....	85
Figura 24: Fernando Moreira em seu box.....	87

Figura 25: Objetos de barro do Distrito de Coqueiros expostos para a venda no box do sr.ºCloresbaldo.....	89
Figura 26: Pinturas da artista Paola Helena Publio em Cerâmica de Coqueiros.....	98
Figura 27: Outras peças da artista Paola Helena Publio em sua oficina e galeria de arte.....	98
Figura 28: Dalton Paula – um dos alguidares da série ‘Rota do Tabaco’(2016).....	100
Figura 29: Dalton Paula, A Rota do Tabaco, serie 32ª Bienal de São Paulo.....	100
Figura 30: Peças de barro expostas em vitrines do Museu da Gastronomia Baiana, onde a cerâmica de Coqueiros (panela e fogareiro) aparece em destaque em uma dessas vitrines.....	103
Figura 31: Fachada do Museu da Gastronomia Baiana.....	103
Figura 32: Objetos em vitrines de vidro.....	104
Figura 33: Objetos em prateleira de madeira, onde as peças de cerâmica de Coqueiros aparece destacada das demais com sua casa avermelhada.....	104
Figura 34: Painele que retrata a gastronomia brasileira.....	105
Figura 35: Utensílio de barro representando as comidas sagradas dos rituais do candomblé .....	106
Figura 36: Vitrines com materiais e modos de fazer receitas baianas.....	106
Figura 37: Exposição da antiga coleção do Antigo Instituto Mauá, oriundas de diversas comunidades do Estado.....	108
Figura 38: Fachada de loja especializada na venda de artesanato para turistas no prédio Identidade Brasil em Cachoeira-Ba, onde a cerâmica aparece destacada dos demais objetos e organizada em belas vitrines e prateleiras.....	110
Figura 39: Peças da cerâmica de Coqueiros expostos para venda em meio a outros objetos na loja de <i>souvenir</i> anexada ao Museu da Gastronomia.....	111
Figura 40: Peças expostas na oficina de D.ª Antônia de Jesus (Tonha).....	112
Figura 41: Moqueca servida no utensilio de barro- Quiosque Sol de verão, Coqueiros-Ba.....	114

Figura 42: Cozinha do Restaurante Mama Bahia. Salvador-Ba.....	115
Figura 43: Dadá na cozinha do seu Restaurante ‘Sorriso da Dadá’, localizado no Pelourinho, Salvador-Ba.....	117
Figura 44: Panelas de barro decorando a fachada do Terreiro do babalorixá Ademir Bernardo dos Santos.....	118
Figura 45: Assentamento de Obaluaê.....	124
Figura 46- Fogão a lenha exposto ao tempo onde é preparada a comida dos orixás.....	127
Figura 47: Assentamentos dos “Filhos de Santos”.....	129

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>CAPITULO 1: CONHECENDO O LOCAL DE PESQUISA</b> .....	30
1.1 MARAGOGIPE-BAHIA.....	30
1.2 O DISTRITO DE COQUEIROS DO PARAGUAÇU: BREVE APRESENTAÇÃO.....	32
<b>CAPÍTULO 2: A CERÂMICA DE COQUEIROS: ETNOGRÁFIA DO PROCESSO PRODUTIVO</b> .....	39
2.1 CULTURA MATERIAL.....	39
2.2 O PRESTÍGIO QUE VEM DO BARRO: ASPECTOS DA VIDA DE DONA CADU.....	46
2.3 OS ARTESÃOS DE COQUEIROS E AS ETAPAS DO PROCESSO PRODUTIVO.....	51
2.3.1 OBTENÇÃO DA MATÉRIA-PRIMA.....	54
2.3.2 TRATAMENTO DO BARRO E A MANUFATURA DAS PEÇAS.....	54
2.3.3 A QUEIMA.....	59
2.4 REPRESENTAÇÕES SOBRE A CERÂMICA.....	64
2.5 AS RELAÇÕES DE GÊNERO EM COQUEIROS.....	72
<b>CAPITULO 3: ARTEFATOS DE BARRO E SUAS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES NOS MEIOS DE COMERCIALIZAÇÃO E CIRCULAÇÃO</b> .....	79
3.1 O INCENTIVO À PRODUÇÃO E CONSUMO DOS UTENSÍLIOS DE BARRO NO MEIO URBANO.....	79
3.2 A FEIRA DE SÃO JOAQUIM.....	84

3.3 RUA DA CERÂMICA.....	85
3.4 PARA ALÉM DO UTILITARISMO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A TEORIA DA DÁDIVA.....	91
3.5 ARTEFATOS DE BARRO: OLHARES E USOS DIFERENCIADOS DOS CONSUMIDORES NA FEIRA DE SÃO JOAQUIM.....	95
3.6 AS DIFERENTES FORMAS DE COGNIÇÃO E/OU USOS DA CERÂMICA POR DIFERENTES AGENTES SOCIAIS EM DIVERSOS LOCAIS.....	97
3.6.1 ARTISTAS.....	97
3.6.2 AS DIVERSAS RE-SIGNIFICAÇÕES ATRIBUÍDAS AOS OBJETOS DE BARRO DE COQUEIROS NOS ESPAÇOS DOS MUSEUS, LOJAS E GALERIAS.....	101
3.6.3 NOS RESTAURANTES.....	111
3.6.4 CLASSIFICAÇÃO E USOS DA CERÂMICA PELO POVO DE AXÉ.....	118
<b>CAPITULO 4: AS DIVERSAS CLASSIFICAÇÕES DE UM ARTEFATO DE BARRO INSERIDOS EM UM CONTEXTO RELIGIOSO AFRO-BRASILEIRO.....</b>	<b>121</b>
4.1 A CHEGADA NO CAMPO.....	122
4.2 A PREPARAÇÃO DO RITUAL.....	124
4.3 O RITUAL.....	128
4.4 A ENTREGA DAS OFERENDAS.....	128
4.5 CLASSIFICAÇÃO DOS OBJETOS DE BARRO APÓS O SEU DEPOSITO PELAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NA NATUREZA.....	131
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>133</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>135</b>





## INTRODUÇÃO

No âmbito das Ciências Sociais, mais particularmente da Antropologia é recorrente a discussão sobre os sentidos associados aos objetos materiais. Destarte, porque eles são reveladores da própria dinâmica social e cultural dos grupos, acompanhar o percurso desses objetos desde a sua fabricação, passando pela comercialização ou a sua transformação em patrimônio cultural, por diversas vezes foi interesse de pesquisa das Ciências Sociais e da Antropologia. Assim, a cerâmica pode ser considerada como algo privilegiado para compreender uma determinada sociedade, visto que materializa experiências vividas no dia a dia de muitos lugares.

O presente trabalho se situa na intersecção entre os campos de estudos das Ciências Sociais sobre as representações e práticas sociais e a cultura material. Sendo assim, meu tema de investigação são os modos de classificação, relação e usos dos objetos. Meu problema de pesquisa consiste em descobrir quais são as categorias, tipos de relacionamentos e utilidades que diversos segmentos sociais aplicam e estabelecem em relação à cultura material no contexto de sua produção e circulação. Tenho como pressupostos que os objetos existem sempre como partes integrantes de um sistema classificatório (GONÇALVES, 2007) e simbólico que organiza e constitui o modo pelos qual os indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente sua identidade e seu status social (MAUSS, 2008; TURNER, 2005; SAHLINS, 2003). No contexto de sua circulação, eles são submetidos a um processo permanente de reclassificação, podendo ser deslocados da condição de mercadoria, de dádiva ou de bem inalienável<sup>1</sup> (WEINER, 1992). A hipótese desse trabalho é de que cada grupo terá representações e práticas sociais distintas sobre esses objetos, o que implicará em formas de classificação, relação e usos diferenciados deles. Para testá-la, desenvolvi um estudo de cunho qualitativo e etnográfico do processo social de produção e circulação de cerâmica do município de Maragogipe/BA, procurando identificar como ceramistas seus grupos familiares, atravessadores, feirantes, turistas, consumidores locais, religiosos de matriz afro-brasileira, pesquisadores, especialistas do campo do patrimônio e

---

<sup>1</sup> Conforme conceituado por Anette Weiner (1992), em oposição ao bem alienável um bem inalienável é entendido como parte da herança de determinado grupo ou indivíduo que não deve ser trocado, vendido ou extinto, já que a sua perda desencadearia numa mudança de *status* e posição social de seu proprietário perante suas redes de relações.

museologia, dentre outros, pensam e interagem com esses objetos nos circuitos particulares em que eles são produzidos, dados, vendidos ou patrimonializados.

Ao chegar em Coqueiros<sup>2</sup>, Distrito de Maragogipe, distante cerca de 130 Km de Salvador, logo observa-se mulheres sentadas em frente as suas casas limpando mariscos, grupos de jovens conversando enquanto aproveitam a sombra na rua. Um cheiro de frutos do mar no ar e na praçinha, alguns carros de visitantes que almoçam nos bares restaurantes à beira do rio enquanto pescadores passam oferecendo peixes aos donos desses quiosques, gritando diversos nomes de peixes a fim de serem vendidos.

Os moradores de Coqueiros se veem enquanto comunidade tradicional<sup>3</sup>, ou seja, se dizem pertencentes à mesma. Contudo, a ideia de comunidade aqui não pressupõe um grupo coeso, homogêneo, uma sociedade fechada, sem processos sociais, sem conflitos e sem diferenciações internas, e sim como bem propõe Barth (2000) e Thompson (1998), que serão discutidos mais adiante, que traz a ideia da heterogeneidade e conflitualidade inerente a qualquer grupo social, portanto é importante entender a cultura como uma "arena de elementos conflitivos", havendo embates e contradições.

Segundo Manoela Carneiro da Cunha (2010), o uso do termo "populações tradicionais" é propositalmente abrangente. Entretanto, essa abrangência não deve ser confundida com confusão conceitual. Para a autora definir as populações tradicionais pela adesão à tradição seria contraditório com os conhecimentos antropológicos atuais. Dessa forma, assim como Hobsbawn (2002) não partilho a ideia de tradição como uma oposição entre o tradicional e o moderno, pois eles se mesclam. A tradição é construída ao longo das gerações, com base no que é herdado e, simultaneamente, reelaborado. Conforme se repete, um conjunto de ações introjeta valores simbólicos, socialmente constituídos, é o que o autor denomina de "tradição inventada". Dessa forma:

“[p]or “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente, uma continuidade em

---

<sup>2</sup> Através de pesquisas do Grupo “As mãos que modelam o barro”, sobre a localidade de Coqueiro, descobriu-se o Decreto nº. 10.724, de 30-03-1938, que coloca em execução a mudança na grafia do distrito, transformando o nome de Coqueiros para Coqueiro. Este Decreto é complementar a Lei Estadual nº. 1922, de 13-08-1926 que cria Coqueiro e o anexa ao município de Maragogipe. Até 2007, o IBGE registrava o distrito desse jeito, porém, apesar da mudança o distrito é frequentemente grafado como Coqueiros do Paraguaçu, devido o apego popular, tanto é que na placa afixada na entrada da localidade aparece esta grafia.

relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.” (2002: 9)

Assim, para o autor toda tradição deve que ser inventada, criada em certo momento, o que denota seu caráter social e arbitrário.

Em Coqueiros, a cerâmica artesanal, mesmo com pouco lucro segundo as ceramistas, é uma fonte de renda para muitas famílias e assim, os saberes, fazeres, significados e vivências são passados por gerações. No dia-a-dia, essas peças podem adquirir funções utilitárias, decorativas, lúdicas ou religiosas.

Estudar os objetos materiais não é só para entender sua utilidade pratica e comercial, mas para entender no fundo a própria sociedade, seus conflitos, as suas dinâmicas, suas contradições.

Tal Gonçalves (1996) escreve que “em verdade, estou tomando como ponto de partida o pressuposto antropológico segundo o qual os indivíduos, assim como seus propósitos, ações e contextos, são culturalmente moldados.” (p. 14)

É certo que, no alcance em que os objetos materiais circulam na vida social, implica descrever a sua origem, analisando sua entorse e suas modificações através dos diversos contextos sociais, pois, os indivíduos produzem os objetos culturais e os transformam em patrimônio, no qual eles são modificados e também mudados por eles.

Nas palavras de Tereza Scheiner (2004), o conceito de patrimônio é assinalado da seguinte maneira:

[...] pois é do conjunto de artefatos simbólicos (tangíveis e intangíveis), criados pelo humano para relacionar-se com a natureza, que se constitui a cultura – maior instância de mediação entre o homem e o mundo. *E é do universo simbólico, dos traços e padrões não materiais da cultura, que se institui o que entendemos como patrimônio intangível* – a herança espiritual constituída pelo conjunto de ideias, valores e memórias comuns a um determinado grupo social, e cuja transmissão de geração a geração a assegura a ‘perenidade do humano’8. [...] (SCHEINER, 2004, p.106, grifo do autor).

Daí é interessante retomar as apropriações que determinadas instituições fazem desses bens, ajudando a construir sentidos para o patrimônio e a formar/transformar as relações entre a sociedade e esses bens.

Em um contexto considerado mais tradicional, a produção de objetos de cerâmica era a principal forma de atender certa necessidade de objetos de utilidades doméstica. Em um contexto moderno, não é mais assim, mas nem por isso se deixou de

produzir esses potes, porque eles ainda têm um apelo comercial, seja de cunho religioso, ou decorativo.

À luz da bibliografia sobre produção artesanal nos setores das culturas populares e como veremos no terceiro capítulo desta dissertação – A partir de relatos das ceramistas – nota-se que o contexto das relações sociais se modificou, pois, historicamente, os diferentes grupos ceramistas produziam para o seu próprio uso, ao longo do tempo passaram a produzir para a venda, e o que esses grupos tem em comum é o “saber fazer”. O que mudou são os sentidos e significados atribuídos à cerâmica no seu contexto de produção e circulação. Ou seja, os artefatos são vistos como fonte de renda para quem produz, como patrimônio para uns e como artesanato para outros.<sup>4</sup>

Vale ressaltar que a despeito dos baixos lucros com a produção e venda das peças de cerâmica, o povoado de Coqueiros ainda a produz.

A partir dessas afirmações, é que levanto um questionamento que dá concretude ao objeto deste trabalho: Como alguns agentes de diferentes segmentos sociais e profissionais consideram a cerâmica de Coqueiros? Assim, o objetivo do presente estudo é analisar processo social de produção e circulação de cerâmica do Distrito de Coqueiros, localizado no município de Maragogipe/BA, procurando identificar como ceramistas, seus grupos familiares, atravessadores, feirantes, turistas, consumidores locais, agentes de fomento empresarial, pesquisadores, especialistas do campo do patrimônio e museologia, dentre outros, pensam e interagem com esses objetos nos circuitos particulares em que eles são produzidos, dados, vendidos ou patrimonializados.

A proposta deste trabalho é vista por mim como um desafio, pois nas relações do cotidiano há uma riqueza de dados que são difíceis de serem apreendidos, o que causa várias possibilidades de interpretações, visto que busco entender a perspectiva de cada sujeito, grupo social e como essas perspectivas se relacionam.

Para tanto foram mapeados os circuitos particulares percorridos por esses objetos (grupos familiares das ceramistas, comércio à beira da estrada, feiras, estabelecimentos comerciais, religiões de matriz africana, exposições acadêmicas e/ou

---

<sup>4</sup> Atualmente a cerâmica de Coqueiros é comercializada na beira da estrada por ceramistas da fazenda do Rosário, situada na entrada de Coqueiros e em feiras da região (Najé e Maragojipinho) e da capital, e após a vinda da UFRB para as suas cidades vizinhas (Cachoeira e São Félix), houve um súbito interesse dos pesquisadores na Cerâmica, assim como de outros atores sociais, porém os ceramistas reclamam muito da falta de retorno dessas pesquisas.

museológicas); os modos de classificação e uso desses materiais (louça, artesanato, objeto ritual, patrimônio) e por fim os tipos de relação (indenitária laboral, religiosa, de consumo, de preservação) estabelecidas com eles.

Tenho como principal motivação para a realização dessa investigação, o trabalho e as reflexões produzidas nos três anos (abril de 2009 a março de 2012) em que estive como bolsista PROPAAE no grupo de pesquisa “*As mãos que modelam o barro*”<sup>5</sup> da UFRB, que teve por objetivo reunir dados através do perfil socioeconômico e cultural destas artesãs a fim de desenvolver projetos de intervenção baseando-se na realidade delas de forma a contribuir para a preservação do patrimônio imaterial de Coqueiros.

Na época comecei juntamente com o meu grupo a desenvolver uma pesquisa-ação, a participação das artesãs em todas as suas fases da pesquisa foram condições básicas para a produção de um diagnóstico participativo. As ideias e os anseios de estudo que surgiram como a vontade de trabalhar de maneira mais profunda, no entanto, não puderam ser realizados na pesquisa do grupo - já que os principais objetivos eram de certa forma distintos. Este trabalho é composto, portanto, desses desejos e objetivos que pretendo ainda realizar.

Convivi de forma indireta durante toda a minha infância com a arte cerâmica, pois, minha avó materna era da zona rural do município de Macajuba, sertão da Bahia, e nos períodos de férias escolares, eu ia para lá, onde o pote, a muringa e outros objetos de barro faziam parte da mobília da sua casa. Lá, como é uma característica do sertão nordestino, era bastante castigado pela seca e os utensílios de barro eram indispensáveis para armazenar água durante este período. Pois naquele tempo a rede para distribuição de água tratada estava longe de chegar no município.

Naquela época, alguns objetos de barro também estavam presentes na minha casa aqui no Recôncavo, uma vez que a visão de mundo de uma mãe que foi nascida e passou toda a sua infância no sertão continuavam presentes no meu cotidiano. A minha mãe comprava potes e panelas para uso doméstico do distrito de Coqueiros, mas foi somente através deste trabalho, que colocando as lentes antropológicas, pude executar a árdua tarefa de *estranhar o que me é familiar*, buscando descrever e interpretar o processo de construção da arte cerâmica, através de seu valor simbólico e utilitário.

---

<sup>5</sup>Grupo pertencente ao Núcleo de Pesquisa Desenvolvimento Regional e Políticas Social, coordenado pela professora Dr.<sup>a</sup> Lúcia M<sup>a</sup> Aquino de Queiroz.

Na compreensão de Da Matta (1984), “transformar o familiar em exótico”, na presente pesquisa, foi procurar descobrir o valor intrínseco de uma peça cerâmica, ou seja, a dimensão do simbólico para o outro (artesão e consumidor).

Sendo assim, estranhamento, não é repulsão, e sim uma investigação de etapas e fases desconhecidas e não dominadas. É buscar no outro a compreensão das relações sociais que atuam dentro do seu espaço simbólico.

Em março de 2016, já na condição de aluna do Programa de Pós - Graduação em Ciências Sociais da mesma Universidade, retornei a Coqueiros para realizar a pesquisa do mestrado.

Senti-me a vontade, pois era um ambiente que já conhecia já que havia realizado pesquisas naquele local, apesar de que fui recebida com certo estranhamento, uma vez que os ceramistas não se lembravam mais de mim, pois já haviam passado cinco anos.

Seguindo mensalmente as artesãs, no seu dia-a-dia, nas tarefas de casa, na feitura e queima das peças. Aproveitava essa convivência para conversar sobre vários assuntos algumas vezes gravava, outras anotava, pois, essas mulheres não são apenas ceramistas, são também marisqueiras, mães, esposas e donas de casa. Com a minha inserção na produção pude perceber a importância da pesquisa etnográfica, tal qual recomendada por Malinowski (1976) no que se refere aos *atos imponderáveis da vida real*<sup>6</sup>, pois foi através do contato com as ceramistas que coletei observações detalhadas e minuciosas, que eram registradas em meu diário etnográfico, inclusive em relação aos demais agentes. Foi por indicação dessas ceramistas que contatei com pesquisadores, donos de restaurantes e atravessadores.

As pesquisas desenvolvidas em Coqueiros pretendem igualmente se constituir em um instrumento de referência a ser utilizado por aqueles interessados e envolvidos nos processos de definição e aplicação de políticas públicas voltadas para as necessidades e interesses da população local.

É interessante perceber que, esse estudo se mostra importante tanto nos campos sociais, como no acadêmico e ao mesmo tempo pessoal, pois, é um crescimento na perspectiva de conhecimento como também, na análise das construções da cultura na sociedade. É necessário perceber a cultura enraizada no seio das comunidades que lidam

---

<sup>6</sup> Houve uma série de fenômenos que não podiam ser esquecidos no decorrer o meu trabalho etnográfico e que não poderiam ser registrados apenas com o auxílio de questionários ou entrevistas, mas sim observados em sua plena realidade. A esses fenômenos Malinowski denomina de os *imponderáveis da vida real*.

com a cerâmica, do mesmo modo, como elas vão se desenvolvendo e como ela pode se ampliar dependendo de como é considerada.

Percebe-se aqui, portanto, que minha investigação poderá contribuir para o esclarecimento dessas questões colocadas. Pois, já houve estudos que contemplaram a localidade de Coqueiros, destacando, a cultura, as artes, a educação, a economia, etc. Entretanto, ainda há uma necessidade de se entender essas pessoas do ponto de vista das Ciências Sociais e a partir disso perceber de que forma elas se identificam com a sua cultura material.

Portanto, no aprofundamento deste estudo faz-se necessário uma dedicação e comprometimento com os sujeitos da pesquisa, já que trata-se aqui não apenas de compreender as práticas do fazer cerâmica, os saberes e os fazeres das artesãs, buscando revelar o jeito próprio e característico de fazer e modelar o barro, mas também de trazer para a sociedade e comunidade acadêmica, novas formas de conceber a produção desses objetos, contando os vários modos de usos e atribuição de sentidos por todos aqueles que de algum modo se relacionam com a cerâmica.

## OS CAMINHOS DA PESQUISA

Para a investigação empírica, feita no contexto de produção e circulação desses objetos, adoto a abordagem qualitativa, que permite um maior aprofundamento na pesquisa.

Através da leitura mais aprofundada de textos discutidos ao cursar as disciplinas durante o Mestrado, verifiquei a necessidade do emprego de uma perspectiva antropológica, construída por meio de uma articulação transversal entre a experiência etnográfica, baseada em uma descrição densa não só nos moldes da teoria interpretativa de Geertz (1989), como também no método etnográfico de Malinowski e o diário de campo será uma ferramenta imprescindível que me auxiliará bastante, tendo em vista que no momento da escrita sempre devemos recorrer ao mesmo para recordar os dados importantes que foram coletados no campo, pois, segundo Malinowski (1984), na pesquisa etnográfica é indispensável observar todos os aspectos da cultura e assinalar o

maior número possível de manifestações concretas do que é observado em um diário de campo.

A pesquisa de campo foi realizada (nos locais de produção e circulação da cerâmica de Coqueiros) nas suas casas de trabalho, nos locais de venda, feiras, estabelecimentos comerciais, instituições museológicas, dentre outros.

Foram selecionados informantes-chaves e pessoas a serem entrevistadas sobre os temas da pesquisa, sendo conduzida pelos princípios metodológicos recomendados por James Clifford (1998) que pode ser definida como a pesquisa de campo etnográfica ao modelo dialógico ou polifônico. Não basicamente fazendo uma mera descrição do campo e transcrevendo diálogos, mas representando vozes e diversas perspectivas, sempre fazendo reflexões através do diário de campo. Para tanto, utilizei citações de depoimentos, "dando voz aos sujeitos", procurando ao máximo me diluir no texto, diminuindo assim a minha presença.

Meus primeiros contatos foram com as ceramistas, visto que a produção é o primeiro passo no circuito do estudo em questão. Assim, o local onde é produzida a cerâmica foi o fio condutor da minha pesquisa, pois lá encontrei outros pesquisadores e como já foi dito anteriormente foi através de conversas com as ceramistas que pude ter contato com outros segmentos: os compradores e atravessadores que são donos de restaurantes e feirantes respectivamente, e nesses locais também tive contato com alguns turistas e artistas.

Nesse universo de representações simbólicas, se destaca Ricardina Pereira da Silva, mais conhecida como a dona Cadu<sup>7</sup> a principal informante desta pesquisa no âmbito das ceramistas.

A escolha de dona Cadu como minha principal informante deu-se pela empatia estabelecida desde o primeiro contato em 2009 quando me inseri no grupo de pesquisa *Mãos que modelam o barro* e também pelo fato da mesma ser a mais velha da localidade.

As entrevistas estão sendo guiadas por um conjunto de tópicos relativos às representações e práticas sociais dos sujeitos em relação a cerâmica.

As mulheres participam de todas as fases do processo de produção, que são a modelagem, queima e o brunido<sup>8</sup> parte final do processo de feitura de louça. Famílias -

---

<sup>7</sup> Dona Cadu tem 97 anos e é líder do grupo de ceramistas.



que apresentam sempre algum grau de parentesco - ainda vivem da produção de louça e apenas três homens estão envolvidos na modelagem. Cabe aos homens apenas auxiliarem, às vezes, no tratamento do barro - já que o mesmo é comprado e procede da fazenda Pilar -, no corte e apanho da lenha e do bambu, e na hora de tirar o fogo, isto é, de manejar a lenha para o maior aproveitamento da queima, salvo alguns poucos que fazem louça. Os homens têm outras ocupações, pois estão na pesca, são marisqueiros, pedreiros ou serventes.

Segundo depoimento das ceramistas é raro a comercialização da cerâmica para moradores do local e entorno as vendas geralmente acontecem individualmente, em parceria, para atravessadores que revendem os produtos na feira de São Joaquim, em Salvador. A venda também ocorre, segundo elas, diretamente para restaurantes ou para alguns turistas que aparecem no local no verão.

Apropriar-se das memórias e narrativas dos ceramistas a fim de ter acesso a tais vivências foi indispensável. Partindo das trajetórias de cada um deles, pude compreender como a técnica é passada de geração a geração, considerando as referências do passado. Dessa forma, as redes de sociabilidade e de circulação dos objetos produzidos em Coqueiros vão sendo constituídas e reconstituídas com o passar dos anos. Trata-se de um passado que é presente, como escreve Quintana (2006, p. 174): "O passado não reconhece o seu lugar, está sempre presente".

Acompanhei as ceramistas, em seus locais de convivência cotidiana para que as mesmas se sentissem mais à vontade e, dessa forma, eu pudesse alcançar uma "descrição densa" dessa realidade, como por exemplo, o processo de produção da cerâmica que é realizada nas casas de trabalho denominadas por eles de "casinhas". O acompanhamento do processo produtivo torna-se imprescindível no entendimento dessas mulheres como produtoras/criadoras. Além de tentar realizar o que Appadurai (2008, p.17) chama de "antropologia das coisas", onde propõem seguir as coisas em si mesmas, suas formas, usos e trajetórias a fim de interpretar as relações sociais que dão vida as coisas. Ou seja, se antes eram os objetos materiais que conferiam identidade, posições ou significado aos homens, agora notaremos como os indivíduos conferem autonomia aos objetos, para que eles possam não apenas representar, mas, fazer.

---

<sup>8</sup> Brunir significa a retirada das asperezas da peça utilizando um pano umedecido com água. Quem executa esta atividade é o brunidor. Sendo que este termo não é utilizado na localidade no dia-a-dia, utiliza-se o tremo "burnidor". Nesta etapa a peça pode ser também lixada ou escovada.

Em seu livro *a Vida Social das Coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural*, o autor logo na introdução intitulada *Mercadorias e a política de valor* expõe a ideia de que “as mercadorias, como as pessoas, têm uma vida social” (APPUDARAI, 2008, p.15), assim, no ensaio o autor sugere um diagnóstico que vai além da polarização entre produção e consumo, já que o que sistematiza o vínculo entre os regimes de valor e fluxos de mercadorias específicas é a dimensão política, absorvida na sua acepção ampla de relações, suposições e disputas relativas ao poder. Em suma, o livro é constituído por uma coletânea de artigos de vários autores, dentre esses, Appadurai cita o artigo de Igor Kopytoff (2008, p.89- 121) intitulado *A Biografia Cultural das Coisas: A Mercantilização como processo*, no qual o autor aponta “que as mercadoria têm história de vida” (APPADURAI, 2008, p.31) em que ser mercadoria, pode ser uma fase na vida de uma alguma coisa.<sup>9</sup>

As entrevistas abertas, gravadas ou não-gravadas, foram realizadas a partir de um roteiro elaborado por mim, porém não foi seguido rigidamente. Eu busco transformar as entrevistas em momentos de descontração, as conversas fluem e aos poucos os assuntos do roteiro são abordados, procurando na medida do possível diluir as dificuldades iniciais.

Vale ressaltar que busquei não falar apenas do trabalho artesanal, tanto nas entrevistas como nas conversas informais, visto que o pesquisador forma laços, em campo, e, portanto, não deve tratar esses indivíduos com os quais começa a se relacionar apenas como “informantes”, embora tenha consciência da distinção de papéis. Além do diário de campo, conversas informais e entrevistas abertas foram realizadas, com os ceramista, seus familiares e outros sujeitos envolvidos nesse circuito.

Algumas posições de Cardoso de Oliveira (2000) também me guiaram nessa empreitada, pois, segundo o autor, o conhecimento produzido pela antropologia social é definido pelos atos cognitivos de olhar, ouvir e escrever, sendo a etnografia uma espécie de “textualização da cultura” obtida através da interpretação de dados colhidos no olhar e ouvir durante a fase da escrita. Sendo assim empenhei-me para descobrir os valores

---

<sup>9</sup> Esse assunto será discutido no capítulo 4.

simbólicos<sup>10</sup> e os sentidos que são atribuídos ao trabalho das ceramistas por elas mesmas, bem como pelos demais informantes e entrevistados.

Contudo, existe um problema ao se trabalhar com cultura que é o de tratá-la de forma homogênea. Segundo Thompson, é necessário observar a cultura para além da ideia de “sistema de atitudes, valores e significados compartilhados, e as formas simbólicas (desempenhos e artefatos) em que se acham incorporados” (GEERTZ apud THOMPSON, 1998, p. 17), discutida em alguns trabalhos etnográficos e históricos. Isso quer dizer que é importante entender a cultura também como uma *arena de elementos conflitivos* onde há sempre trocas, embates e a presença, obviamente, de contradições sociais e culturais<sup>11</sup>. Portanto, o conceito Cultura deve ser usado como um termo descritivo vago, para não cairmos numa noção ultraconsensual (THOMPSON, 1998, p. 22).

O antropólogo Fredrik Barth concorda com Thompson na crítica ao conceito de cultura como um todo homogêneo. Segundo BARTH (2000), há certa dificuldade de alguns antropólogos em lidar com o desconexo, incoerente e com o multiculturalismo, pois eles são habilitados para suprimir tais incoerências presentes nas sociedades em função de um objetivo acadêmico holista e padronizador. Este tipo de atitude antropológica desvia-se dos aspectos problemáticos do mundo e reafirma uma coerência lógica da cultura, conceito difícil de ser defendido, sobretudo quando se estuda culturas complexas, no qual diversas correntes de tradições culturais estão presentes, se entrecruzando e, também, se chocando.

Isto não significa negar quaisquer construções comuns, mas sim compreender que existem múltiplas correntes culturais nas sociedades complexas, como em Bali contemporânea, estudado por Barth (2000), ou a própria cidade de Maragogipe no início do século XXI. Para se analisar tal complexidade cultural, Barth defende que o foco esteja nos processos sociais e o que os envolvem (BARTH, 2000, p. 126).

---

<sup>10</sup> Assumo que a perspectiva adotada nesse trabalho do termo simbólico é do autor Marshall Sahlins (2003) que se propôs a fazer uma crítica à ideia de que as culturas eram formuladas a partir da atividade prática, de interesse utilitário. Propõe a razão simbólica ou significativa como oposição à razão prática ou teoria da utilidade. (GAUER, 2009, p. 65)

<sup>11</sup> Esse nome é dado a um grupo de antropólogos que tece críticas ao modelo clássico da Antropologia britânica e faz grandes avanços metodológicos. Através da Escola de Manchester podemos analisar situações de maneira mais ampla. Esta dá início a uma nova maneira de enxergarmos a realidade, ou seja, que no campo há conflitos e que a realidade não é tão estática e coerente como tem sido mostrada até então.

As questões e desafios levantados por Barth podem ser associados aos pressupostos dos antropólogos da Escola de Manchester que estavam mais preocupados com o processo social e o tema do conflito e da resolução deste. Ou melhor, como fazemos para analisar sociedades mais amplas, envolvendo famílias, redes, grupos, etc. Transposto para o meu objeto de pesquisa, tais problemas podem ser convertidos de tal forma: como faço para alargar meu olhar e entender a produção, classificação e usos da cerâmica de Coqueiros em um contexto mais amplo? Esta é uma questão que pode ser revista a partir das concepções e trabalhos dos antropólogos da escola de Manchester, e suas abordagens situacionais sobre a urbanização e etnicidade em sociedades africanas (em especial, Clyde Mitchell e sua análise situacional, contextual e política da Dança Kalela). Na antropologia social inglesa, devemos a Barnes (1972, 2003, 2010), Bott (1976 [1957]), Mitchell (1969) e Epstein (1969), dentre outros, análises situacionais de processos sociopolíticos que enfocavam as redes operacionalizadas por unidades sociais discretas (famílias, grupos, comunidades, associações), em relação as ideias trazidas por Barnes (2010) sob a concepção de *redes sociais*<sup>12</sup>, para este autor, a rede social é um conceito operacional que permite entender como os diversos sujeitos envolvidos no processo de produção e circulação da cerâmica se relacionam através de múltiplas relações empíricas; ao mesmo tempo, é uma abstração da realidade (Barnes, 2010) usada para representar os modos como esses atores sociais se conectam no tecido social, por meio de uma teia de interações possíveis, no horizonte de possibilidades concretas ou virtuais. Esse conceito de rede poderia ser aplicado para diversos estudos sociais, sendo útil

na descrição e análise de processos políticos, classes sociais, relação entre um mercado e sua periferia, provisão de serviços e circulação de bens e informações num meio social não-estruturado, manutenção de valores e normas pela fofoca, diferenças estruturais entre sociedades tribais, rurais e urbanas, e assim por diante. (BARNES, 2010, p. 173)

A circulação<sup>13</sup> compreende aqui como o processo pelo qual a cerâmica é distribuída, a partir de Coqueiros, entre e através de seus diferentes sujeitos. Essa

---

<sup>12</sup> Hoje esse termo remete diretamente à grande rede mundial de computadores (Castells, 1999), às redes sociais populares praticadas na internet, assim como às redes de lojas, de comunicação e outras tantas que se utilizam de tecnologias de informação, possibilitando e, cada vez mais, ampliando um sistema de comunicação entre sujeitos e seus relacionamentos sociais virtuais existentes no planeta.

<sup>13</sup> Circulação, para Marx (2007, p. 79), é o conjunto dos processos que envolvem o intercâmbio de mercadorias, “a troca social da matéria, isto é, a troca dos produtos particulares dos indivíduos privados

distribuição comporta as sucessivas trocas comerciais de compra e venda, as remunerações realizadas com a produção, as cortesias e relações com o barro empreendidas no próprio meio de venda e consumo. Nesse processo, as *redes sociais*, tecidas para fazer circular a cerâmica, se fundem com esses pontos de venda e consumo ao longo de toda a região, constituindo um circuito que interliga as pessoas e eventos nessas localizações socioespaciais.

Assim, a cerâmica vendida em Coqueiros chega aos consumidores finais, que encontram-se nas feiras, lojas, galerias e outros pontos da malha urbana da cidade e, mais ainda, nos bares e restaurantes diversificados de Salvador e região, servindo pratos regionais preparados aos diversos apreciadores. Essa ampla rede de comercialização da cerâmica envolve aspectos econômicos, sociais, culturais, regras, informalidades e seus conflitos, permitindo que a circulação da cerâmica em Coqueiros e região permaneça até hoje com muita força, tendo Coqueiros como cerne desse fluxo. Dessa forma, há uma *rede de relações* e só entenderemos os processos sociais e as representações sociais da cerâmica de Coqueiros se analisarmos em um contexto maior.

De acordo com Cardoso de Oliveira, “O trabalho do antropólogo” feito classicamente através da “observação participante” leva consigo questões dessa relação (entre “sujeito” e “objeto”, “observador” e “observado”, “pesquisador” e “interlocutor”) que por muito tempo foram excluídas do texto e das reflexões antropológicas, onde para Foucault havia uma relação entre pesquisador/ informante não havendo verdadeira interação entre o nativo e o pesquisador autoritário. Contudo, hoje é impossível, abandoná-las, pois o antropólogo não é isento a estas significações no campo, primeiro elas se dão em um contexto de relações de poder, onde o ‘outro’ tem poder e intervém na visão que o antropólogo constrói sobre si próprio e sobre o ‘objeto’ (ZALUAR, 1985).

Ainda segundo Oliveira, ao passo que transformando esse informante em “interlocutor”, uma nova modalidade de relacionamento pode – e deve- ter lugar.

Cria um espaço semântico partilhado por ambos interlocutores, graças ao qual pode ocorrer aquela “fusão de horizontes” – como os hermeneutas chamariam esse espaço -, desde que o pesquisador tenha a habilidade de ouvir o nativo e por ele ser igualmente ouvido, encetando formalmente um diálogo entre “iguais”, sem receio de estar, assim, contaminando o discurso

---

[que] cria ao mesmo tempo relações sociais determinadas de produção nas quais os indivíduos entram nessa circulação da matéria”.

do nativo com elementos de seu próprio discurso. Mesmo porque, acreditar ser possível a neutralidade idealizada pelos defensores da objetividade absoluta é apenas viver em uma doce ilusão. Ao trocarmos ideias e informações entre si, etnólogo e nativo, ambos igualmente guiados a interlocutores, abrem-se a um diálogo em tudo e por tudo superior, metodologicamente falando, à antiga relação pesquisador/informante. O ouvir ganha em qualidade e altera uma relação, qual estrada de mão única, em uma outra de mão dupla, portanto, uma verdadeira interação.

Vale ressaltar que, antes de transcrever todos os depoimentos, levei um tempo ouvindo cada um deles e revisando todas as anotações, com o objetivo de conhecê-los profundamente durante a transcrição, sendo que é de fundamental importância um engajamento intenso com o material para produzir uma boa transcrição (GILL, 2002). Isto me permitiu apreender certos detalhes que no decorrer da entrevista podem passar despercebidos. Nesse momento prestar atenção nas pausas e intensidade das palavras é imprescindível, pois segundo Gill (2002, p. 255) “Os analistas de discurso, ao mesmo tempo em que examinam a maneira como a linguagem é empregada, devem também estar sensíveis àquilo que não é dito – aos silêncios”.

Utilizo ainda os registros visuais, como complemento a análise qualitativa, já que eles podem e devem ser utilizados como uma narrativa visual que informa o relato etnográfico com a mesma autoridade do texto escrito (BITTENCOURT, 1998, p. 199). Através deles, é possível, ainda, perceber algum detalhe que não foi apreendido durante a coleta de dados, pois os registros fotográficos segundo Matos (2001), permitem que o contato com a realidade pesquisada se prolongue, após o momento do trabalho de campo. Essa reflexão de Mattos tem haver com a importância atribuída por Geertz ao ponto de vista dos nativos no âmbito da pesquisa etnográfica, na medida em que as fotografias somarão na interpretação antropológica dos aspectos pesquisados. Dessa forma, acompanharei as várias etapas do processo de produção<sup>14</sup>, de várias artesãs, assim como procurarei identificar como os diferentes agentes sociais pensam e interagem com esses objetos nos circuitos particulares em que eles são produzidos, dados, vendidos ou patrimonializados e através das observações das fotografias tiradas nessas ocasiões poderei ter uma compreensão mais ampla das ações e gestos

---

<sup>14</sup> A explicação do processo de fabricação toma como referência Xavier (2006), o “Manual de Etnografia” de Marcel Mauss (1967), bem como “Guia Prático de Antropologia” da Comissão do Real Instituto de Antropologia da Grã-Bretanha e da Irlanda (1971). Esses últimos recomendam a descrição das etapas da feitura dos artefatos ou objetos em conformidade com a totalidade da organização social, mostrando todos os envolvidos, neste caso os responsáveis pela produção de cerâmica. Assim como, demonstrar passo a passo a fabricação, como modelagem, queima, etc.

empreendidos.

Paralela às atividades empíricas da pesquisa de campo, realizei a pesquisa bibliográfica em obras que abordassem temas como: cerâmica, cultura material, representação social e prática social, em periódicos (revistas e jornais e trabalhos acadêmicos publicados e não publicados como teses e dissertações). E a partir da definição da problemática da pesquisa, a leitura direcionou-se para os autores que discutem as representações e práticas sociais dos indivíduos em relação a cultura material.

A Dissertação estará organizada em quatro capítulos:

O primeiro capítulo intitulado “CONHECENDO O LOCAL DA PESQUISA”, descrevo o município de Maragogipe, no qual geograficamente está inserido o distrito de Coqueiros, polo da cerâmica local, apresentando e analisando dados demográficos, de venda e sociais que revelam atual situação do município, apresentando em seguida, dados sobre Coqueiros, na tentativa de mostrar o local da pesquisa e as Organizações Sociais que influenciam no funcionamento e relações sociais da localidade.

No segundo capítulo, “A CERÂMICA DE COQUEIROS: ETNOGRAFIA DO PROCESSO PRODUTIVO”, apresento minuciosamente o contexto etnográfico do processo produtivo da produção da cerâmica tendo como principal informante – Ricardina Pereira da Silva (D.<sup>a</sup> Cadu), descrevendo as etapas e destacando as ceramistas. Além disso, contextualizo os espaços simbólicos e os seus usos, enfatizando a organização das ceramistas salientando as atividades desenvolvidas. Discuto ainda a transmissão do saber e as relações de gênero, assim como as dimensões simbólicas que as ceramistas atribuem a si e à cerâmica que colaboram para a constituição da identidade. Neste capítulo os trabalhos de Silva (2000), Ribeiro (1985), Vidal e Silva (2004), Mauss (2003), Malinowski (1984), foram fundamentais para o entendimento dos estudos acerca da cultura material. Os autores Cascudo (2002), Vidal e Silva (2004), nortearam questões a respeito dos objetos cerâmicos.

No terceiro capítulo, “O ARTEFATO DE BARRO E SUAS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES NOS MEIOS DE COMERCIALIZAÇÃO E CIRCULAÇÃO” procuro traçar os circuitos particulares percorridos por esses objetos desde Coqueiros a partir de pesquisadores que vão ao local e dos usos das peças na própria localidade, até os diferentes mercados, como a feira de São Joaquim da cidade de Salvador- Bahia, estabelecimentos comerciais, religiões de matriz africana, exposições museológicas, além de restaurantes de Coqueiros e região. Assim, mostrarei as diversas

representações atribuídas aos objetos de barro quando estão inseridos no âmbito da comercialização e circulação, quais os usos e significados. Para tanto, fez-se necessário a análise dos dados pesquisados nos espaços que vendem e consomem a cerâmica. Nos locais de vendas procurei saber através dos vendedores, questões acerca do público comprador e se estes falam os destinos que darão as mesmas.

E, por fim, no quarto capítulo, “AS DIVERSAS CLASSIFICAÇÕES DE UM ARTEFATO DE BARRO INSERIDOS EM UM CONTEXTO RELIGIOSO AFRO-BRASILEIRO,” tendo como embasamento para esta análise o conceito de *biografia social dos objetos* (APPADURAI, 2008), e da ideia de *singularização* (KOPYTOFF, 2008), analisei um dia atípico na vida de alguns objetos de barro inseridos em um contexto religioso afro-brasileiro quando suas classificações foram diversas vezes modificadas, alterando entre “objeto comum”, “sagrado” e “lixo”.

Os pontos investigados foram necessários, uma vez que, através deles, pude notar as distintas representações dos objetos cerâmicos e a forma que os diferentes espaços de venda expõem objetos provenientes de um mesmo lugar, no caso específico as louças de Coqueiros.

Assim sendo, um olhar mais apurado sobre a cerâmica de Coqueiros é desvendar que o barro pode originar bem mais do que lindos objetos admirados e comercializados nas feiras, utilizados em casa, expostos em instituições museológicas ou usado em um ritual religioso afro. Nessas peças estão intrínsecos também elementos como vida, trabalho, renda, arte, recordações, tradição, luta, família, etc., criados e reelaborados da mesma forma que os artefatos de barro são cotidianamente, inventados e refuncionalizados.



# 1

## CONHECENDO O LOCAL DA PESQUISA

---

Este capítulo tem como objetivo apresentar o município de Maragogipe no qual geograficamente está inserido o distrito de Coqueiros, polo da cerâmica local, apresentando e analisando dados demográficos, de venda e sociais que revelam atual situação do município, apresentando em seguida, dados sobre Coqueiros, na tentativa de mostrar ao leitor o local da pesquisa e as Organizações Sociais que influenciam no funcionamento e relações sociais da localidade.

### 1.1 MARAGOGIPE - BAHIA

O município de Maragogipe está situado no Recôncavo Sul do estado da Bahia, à margem direita do rio Paraguaçu, na microrregião de Santo Antônio de Jesus, estando a 130 km de distância por via rodoviária de Salvador. De acordo com dados do (IBGE), possui uma área total de 436 km<sup>2</sup> e a população da cidade até 2010 era de 42.815 habitantes, com estimativa de 45.928 para o ano de 2014; divididos entre 05 distritos além da sede, sendo Coqueiros, Nagé, Guaí, Guapira, São Roque do Paraguaçu e de muitas outras pequenas comunidades, sendo 09 delas reconhecidas pela Fundação Cultural Palmares como áreas remanescentes de quilombo.

O município limita-se com os municípios de São Félix e Cachoeira - ao Norte; os municípios de Jaguaripe e Nazaré – ao Sul; a Baía de Todos os Santos e o município de Salinas da Margarida – ao Leste e o município de São Felipe – ao Oeste.



Figura 2- Mapa da localização do município de Maragogipe  
 Fonte: Brasil (2002); IBGE (2010) (adaptado).

De acordo com o Atlas de Desenvolvimento Humano, em 2000 o município, tinha uma taxa de urbanização de 52,20% e indicadores de médio desenvolvimento humano. Seu IDH – Índice de Desenvolvimento Humano - era de 0,621, sendo que, em relação a outros municípios do Brasil, atribuía ao local uma posição que pode ser considerada como ruim - 4034<sup>a</sup> lugar.<sup>15</sup>

Podemos perceber as desigualdades apresentadas nestes índices, na concentração de 59,88% da riqueza do município nas mãos dos 20% mais ricos, ao passo que 21,34% da população estão em situação de extrema pobreza, e ainda tendo na faixa de 42,67% dos considerados pobres.<sup>16</sup>

Ainda de acordo com o Atlas Brasil (2013), 62,95% da população de Maragogipe encontra-se com idade considerada economicamente ativa, está acima de 18 anos. A base econômica do município é basicamente formada pelo setor primário, ligado a (atividades como a agropecuária e a pesca) empregando um total de 54,16%; logo após vem o setor terciário, envolvendo (precários serviços de hospedagem e alimentação, comercio sustentados por serviços de primeira necessidade e uma pequena porcentagem em setores de utilidade pública), com um total de 36,12% e por fim, o setor secundário com 8,52% que é representado, basicamente, (pela indústria alimentícia, construção civil e pela produção de cerâmica em bases incipientes, empregada, em sua grande parte, no distrito de Coqueiros).

<sup>15</sup> ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL. *Perfil Municipal – Maragogipe (BA)*. Disponível em: [www.pnud.org.br](http://www.pnud.org.br). (Acesso em: 28 de abril 2016).

<sup>16</sup> Idem.

Nas décadas de 20 e 30 do século XX, Maragogipe participou da fase áurea da indústria do fumo da região, porém com a extinção dessa produção que teve como marco mais atual o fechamento da fábrica de fumo Suerdieck, em inícios da década de 90 e o quase fim da navegação marítima pelo rio Paraguaçu, a região sofreu grandes perdas econômicas, afetando seu desenvolvimento econômico e social que se reflete nos dias atuais.<sup>17</sup> Segundo Queiroz (2009), atualmente os empregos são proporcionados pelo setor agropecuário, de forma evidente, caracterizado, tradicionalmente, pela baixa remuneração dos trabalhadores. Isso tem causado um grande êxodo da população em idade produtiva, que tem migrado para outros locais da região na esperança de uma oportunidade de emprego (QUEIROZ et al. 2009, p. 7).

A estrutura familiar e social maragogipana tem caráter paternalista, assim como em outras tantas cidades nordestinas. Segundo os dados do IBGE para o ano de 2006, 76% dos chefes de domicílio eram do sexo masculino, contra 24% do sexo feminino. Em Coqueiros, a situação é oposta a essa. Há um predomínio de mulheres chefes de família, em situação de vulnerabilidade social, que sobrevivem, basicamente, da produção de olarias.<sup>18</sup>

Em se tratando da importância da cerâmica local, a produção artesanal de Maragogipe pode ser considerada expressiva e de relevante importância cultural, sobretudo no que se refere à produção das cerâmicas utilitárias do distrito de Coqueiros. Entretanto, apesar da insígnia do município como depositário de um saber-fazer singular e tradicional transmitido de geração em geração, não há apoio por parte do poder público à comunidade ceramista. A produção artesanal carece de uma maior organização; o trabalho dos ceramistas é ainda pouco conhecido e divulgado; os serviços educacionais são precários, não atendendo às reais demandas do local; são restritas as oportunidades de emprego para os jovens, o que os deixa em uma situação de extrema vulnerabilidade; nem há preocupação com a preservação do patrimônio imaterial.<sup>19</sup>

## 1.2 O DISTRITO DE COQUEIROS DO PARAGUAÇU: BREVE APRESENTAÇÃO

---

<sup>17</sup> Ver Pedrão, (1998).

<sup>18</sup> Conf. QUEIROZ. Lúcia Maria Aquino de; SILVA . Sida da ; PEREIRA. Ilzamar Silva; SANTOS. Patrícia Verônica Pereira dos. (2011:4)

<sup>19</sup> Idem. p.5

As informações expostas anteriormente poderiam dar subsídios a discussão desta dissertação, no entanto o foco desta pesquisa não foi o município de Maragogipe como um todo, ainda que compreendendo a relação de sua totalidade com as partes, e sim a localidade de Coqueiros, distrito de Maragogipe.

O Recôncavo baiano apresenta séculos de história, e a produção de cerâmica utilitárias de Coqueiros faz parte deste contexto, pois os utensílios de barro, formaram o cenário que traduziram um espaço de representação na mesa do século XIX, nas cozinhas dos engenhos e residências em geral, a água era armazenada nas talhas, purrões, potes e moringas, e os alimentos cozidos nas panelas, caçarolas e frigideiras e até mesmo servidas em travessas de barro, sendo que as mesmas eram produzidas na própria região e eram consideradas de baixo custo e de fácil acesso.<sup>20</sup>

Com aproximadamente 2.823 habitantes<sup>21</sup>, Coqueiros é Distrito da cidade de Maragogipe, distante cerca de 133 km de Salvador e está situado as margens do rio Paraguaçu, este sofre a influencia do mar, que, devido as marés, suas águas se tornam salobras e altera seu nível. Em função disso, a fauna desse local é bastante rica, e desses recursos os moradores tiram bastante proveito na pesca de peixes e mariscos.

O mangue sempre foi o grande potencial de Coqueiros, assim como nas outras vilas do município, era o alimento extra dos escravos que trabalhavam nas fazendas instaladas na região. A pesca é uma atividade tradicional, as mulheres marisqueiras e os homens pescadores. A partir destas categorias, os moradores de Coqueiros “interagem com o mar, com o sol, com a terra, com as marés, criando e recriando práticas e crenças culturais e religiosas”<sup>22</sup>(Silva, 2015, p. 29). Eles costumam extrair ostras, siris, sarnambis, caranguejos, mapés, robalos, mariscos, etc. e a vendê-los de porta em porta ou nas feiras livres de Maragogipe, Cachoeira, São Felix, Muritiba, e Cruz das Almas. O salgamento de peixes miúdos (xangô e petitinga) e a defumação de camarões são outras formas de beneficiamento do pescado na região, vale ressaltar que esses produtos também são utilizados para o consumo familiar. Percebe-se, portanto, que a relação da localidade com o rio é determinante da identidade dos moradores de Coqueiros, assim

---

<sup>20</sup> Para maiores informações sobre os acessórios utilizados para o consumo de alimentos na Bahia nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, ver Tachos, panelas e Cia: pequena historiografia da alimentação na Bahia. Fundação Pedro Calmon.

<sup>21</sup> Dados da Unidade de Estratégia Saúde da Família da localidade de Coqueiros.

<sup>22</sup> Exemplo de Festa de Bom Jesus dos Navegantes, uma festa dos pescadores que ocorre no dia 01 de Janeiro em agradecimento as águas por garantir-lhes o sustento.

como é o rio que estabelece as relações sociais entre os homens e determina suas esperanças.

Porém, dentre os diversos fatores que particularizam essa região, dentre as outras comunidades rurais de Coqueiros, o trabalho de produção de cerâmicas utilitárias se destaca como uma marca original. O saber-fazer passado de geração a geração, transformou essa arte, numa das principais fontes de sobrevivência do povo coqueirense.<sup>23</sup>

Embora territorialmente Coqueiros pertença a município de Maragogipe, existe uma influência maior do ponto de vista econômico e logístico, das vizinhas cidades de São Félix e Cachoeira. Pelo fato de Coqueiros está localizado a pouca distancia delas, aproximadamente 10 Km ao sul de São Felix, sob a estrada estadual BA-026 e por estarem sempre do ponto de vista econômico mais desenvolvidas que a sede municipal, é nas duas cidades vizinhas que se escoam uma parte da produção de Coqueiros, que se resolvem questões ligadas ao abastecimento e onde se procuram alguns serviços públicos básicos como hospital, correio, escolas, INSS, bancos, etc. Atualmente existem empresas de ônibus que ligam Coqueiros com São Félix, Cachoeira e da parte noroeste com Maragogipe, de onde partem conduções rodoviárias para a capital baiana.<sup>24</sup>

Coqueiros também possui a via de acesso fluvial que é um importante meio para a população ribeirinha das localidades próximas que buscam lazer aos finais de semana nas praias de água doce deste distrito. Sendo que na década de 1980, foi interrompido um serviço regular de navegações que realizava viagens diárias desde Maragogipe, atravessando a Baía de Todos os Santos e interligando várias cidades do Recôncavo transportando cargas e pessoas.

Ao sair de São Felix, rumo a Coqueiros, pela Rodovia BA-026, é possível visualizar em meio a várias curvas uma paisagem verde entremeada de montanhas e jovens e crianças pedindo dinheiro em troca de cobrir os buracos da pista que se encontra em péssimas condições, visto que como já mencionado há uma precariedade na situação socioeconômica do local, que fazem com que esses jovens procurem uma maneira de conseguir dinheiro.

---

<sup>23</sup> Nos capítulos 4 e 5 será discutido sobre as diversas representações desses objetos em cada um dos locais onde se encontram e se re-significam quando migram para outros espaços após serem adquiridos no espaços de vendas.

<sup>24</sup>ETCHEVARNE, Carlos. **Sobrevivência de Técnicas Ceramistas Tradicionais no Recôncavo Baiano: um registro etnográfico.** Habitus: Revista do Instituto de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás. Goiânia V 1, n 1: Ed. Da UCSAL, 2003.

Por esta via, maragogipana e coqueirense nos sentimos em Coqueiros no momento em que avista-se painéis de barro expostos à beira da estrada sobre bases de madeira aguardando as pessoas que passam de carro se interessarem e pararem para comprar, e logo em seguida, chegamos na sua entrada, em uma rua que aproxima-se do manguezal percorrendo paralela ao rio Paraguaçu. Essa rua é uma estrada que liga a vila com outra localidade próxima denominada Nagé.



Figura 3- Embarcações dos pescadores próximos aos quiosques  
Fonte: Foto da autora (2016)

Na imensidão do mundo globalizado<sup>25</sup> em que vivemos, o que mais nos chama atenção, ao chegar em Coqueiros, além dos barcos dos pescadores ancorados à margem do rio Paraguaçu, e de suas redes quando a maré começa a encher, são as ceramistas do local. Sentadas na beira das portas de suas casas de trabalho, deparamos com mulheres brunindo suas louças, colocando o barro para secar à frente de suas casas ou expondo a louça finalizada na calçada, na expectativa de alguém aparecer para compra-las. Os locais onde são produzidos a cerâmica são na Rua das Palmeiras e na Fazenda do Rosário, situada na entrada de Coqueiros.

---

<sup>25</sup> Tal termo foi explicado na nota de número 6.

Nos aspectos históricos, não existem relatos de quando suas primeiras casas de taipa surgiram, mas segundo as documentações existentes, desde o século XVIII, a vila já progredia à proporção do desenvolvimento de seu ancoradouro, por onde se fazia a baldeação das pessoas e mercadorias que saíam da capital para o interior, ao sertão ou vice-versa. Foi, portanto, o “fator Paraguaçu” causa predominante para o desenvolvimento da vila, como explica Osvaldo Sá, em suas pequenas Histórias. Tanto Coqueiros, como Nagé cresceram em torno da cultura agrícola de produtos de primeira necessidade, a única autorizada pela Capital Baiana, pois no período colonial, não era permitido à instalação de indústrias, nestas regiões. A Farinha de Mandioca sempre foi à cultura principal dessa região. As raras intenções do plantio do fumo, foram barradas pelo poderio dos fazendeiros Cachoeiranos, assim como, do controle social que os líderes da Câmara Municipal exerciam sobre os habitantes da terra.<sup>26</sup>

Ao chegar na localidade, logo avistamos também uma pedreira de granito destinada à preparação manual de britas e/ou paralelepípedos de pequenos tamanhos. A mesma ocupa de forma mais ou menos permanente um pequeno número de mão de obra masculina trabalhando a beira da estrada.

Formado por 830 famílias<sup>27</sup>, foi constatado atualmente durante as entrevistas em Coqueiros que muitas delas ainda vivem situações de precariedade econômica<sup>28</sup> (renda e trabalho)<sup>29</sup>. O local possui rede de energia elétrica, rede de esgoto que funciona no local recentemente segundo alguns moradores, uma quadra de esportes, duas escolas municipais, uma de Ensino Médio, uma escola particular que oferece ensino fundamental, uma praça pequena e uma capela, cuja padroeira é Nossa Senhora da

---

<sup>26</sup> Disponível em: <http://historia.zevaldoemaragogipe.com/2011/07/pequeno-historico-do-distrito-de.html>. acesso em: 21 de abril de 2016.

<sup>27</sup> Dados da Unidade de Estratégia Saúde da Família da localidade de Coqueiro.

<sup>28</sup> Dados levantados durante a pesquisa realizada no ano de 2011, em conjunto com o Núcleo de Pesquisa Desenvolvimento Regional, Política Social, Turismo e Cultura do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

<sup>29</sup> Vale ressaltar que com a implantação do Estaleiro Enseada do Paraguaçu – EEP localizado no distrito de São Roque do Paraguaçu, no município de Maragogipe/BA, houve uma geração de emprego e renda no município e seu entorno, contudo, com a crise do empreendimento, aumentou o número de desemprego na região bem como um aumento da criminalidade, também houveram transformações espaciais e modificações na paisagem ocasionadas por novas dinâmicas territoriais sucedidas desse processo. Com o grande fluxo de veículos pesados, que se estabeleceu desde a implantação do empreendimento na rodovia BA-026 que dá acesso ao local das obras, hoje essa via se encontra em péssimas condições, havendo muitos buracos, ocasionando um aumentando na ocorrência de acidentes e assaltos.

Conceição, um posto de saúde, cujo atendimento médico e odontológico se faz por meio do Programa de Saúde da Família (PSF) e uma casa onde funcionava a Associação das ceramistas. Despreparados para o desenvolvimento de uma gestão colegiada na associação, objetivando retornos sociais e econômicos coletivos, os ceramistas de Coqueiro passaram a utilizar as instalações desta organização para apoio às atividades culturais do local, como a celebração de cultos religiosos ou ensaios do grupo de samba de raízes, o —Samba de Dona Cadu. Presidida atualmente pelo oleiro Ademir Bernardo dos Santos, a associação não conseguiu obter o reconhecimento da coletividade, deixando, assim, de contribuir para dirimir as divergências existentes no grupo em análise; para minimizar a concorrência predatória via preços e também para facilitar o processo de escoamento das cerâmicas, questões hoje fundamentais à produção local. (QUEIROZ; SILVA; PEREIRA; SANTOS, 2011, p. 11)



Foto 4: Vista da Praça do Distrito de Coqueiros, incluindo a Igreja N. S da Conceição.  
Fonte: Foto da autora (2016).

Próximo a Igreja Nossa Senhora da Conceição, existe alguns bares restaurantes com acesso ao rio que recebe visitantes nos fins de semana de verão. Há também pequenas lojinhas de venda de produtos variados, as vendinhas<sup>30</sup> e bares muito simples

---

<sup>30</sup> Nas zonas rurais e nas cidades do interior e do litoral do Nordeste, é comum essa designação para pequenas vendas ou mercearias onde encontra-se uma grande quantidade de produtos, desde mantimentos até medicamentos para pessoas e animais.



representam atividades comerciais de pequeno porte que dão sustento a uma quantidade reduzida de grupos familiares.

A maior parte das artesãs de Coqueiros são mulheres de pouca escolaridade, a maioria não completou o curso de primeiro Grau, são pessoas de baixa renda que não tem uma renda fixa tanto na produção de cerâmica como nas atividades que desenvolvem como marisqueiras, a maioria estão incluídas em Programas do Governo Federal como o Bolsa Família<sup>31</sup> ou o auxílio recebido na época do DEFESO<sup>32</sup>.

Nesse contexto, as meninas desde cedo frequentam o espaço da oficina e em meio às necessidades materiais de sobrevivência são incorporadas ao trabalho artesanal. Porém, como habitualmente ocorre nas áreas rurais do nordeste, foi constatado durante as entrevistas que a falta de oportunidade de trabalho na localidade gera, na maioria das vezes, um aumento da migração de jovens de Coqueiros para a capital.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> É um programa de transferência direta de renda com condicionalidades, voltado para famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza em todo o país. Disponível em: <<http://www.mds.gov.br/bolsafamilia>>. Acesso em 25/09/2016.

<sup>32</sup> É um seguro desemprego pago pelo Governo Federal para pescadores artesanais durante os períodos de proibição de pesca, com o objetivo de assegurar a reposição e crescimento da população de algumas espécies de peixe. O Valor é calculado com base no salário mínimo e varia conforme o tempo de proibição para cada espécie. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.779.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.779.htm)>. Acesso em 25/09/2016.

<sup>33</sup> Elementos presentes nas falas dos entrevistados durante a pesquisa de campo.

## 2

### **A CERÂMICA DE COQUEIROS: ETNOGRAFIA DO PROCESSO PRODUTIVO**

---

Neste capítulo apresento minuciosamente o contexto etnográfico do processo produtivo da produção de cerâmica tendo como principal informante – dona Cadu, descrevendo as etapas e destacando as ceramistas. Enfatizo a organização das ceramistas salientando as atividades desenvolvidas. Discuto ainda a transmissão do saber e as relações de gênero, assim como as dimensões simbólicas que as ceramistas atribuem a si e à cerâmica que colaboram para a constituição da identidade.

#### 2.1 CULTURA MATERIAL

A base da construção de qualquer trabalho artesanal, seja ele no barro ou não, é a organização familiar. Tal forma de produção acontece tanto em Coqueiros, como em outros centros produtores, como Maragogipinho (BA), Candeal (MG), as Goiabeiras (ES) e Rio Real (BA). Considero relevante aqui, discutir quais os sentidos gerados pelos ceramistas para a sua prática e quais são os elementos que estão em jogo, segundo eles próprios, quando falam seu entendimento a respeito do que é ser ceramista.

A cerâmica produzida no distrito de Coqueiros remonta ao período colonial e permite perceber a mistura de tradições locais, uma vez que o Recôncavo baiano é uma região brasileira predominantemente negra por conta de muitos africanos que foram arrancados do seu continente e trazidos para serem escravizados, principalmente na produção de cana de açúcar, por conta disso é notória uma enorme influência das diversas culturas africanas nessas terras as quais se misturaram com culturas indígenas

da região e com a cultura portuguesa que dominava política e economicamente nessa época. Costa Pereira (p.25) afirma que a produção de cerâmica maciçamente feminina é um dado “peculiar das velhas comunidades portuguesas”. Câmara Cascudo, afirma que na tradição indígena no Brasil, fazer objetos de barro sem uso do torno é tarefa exclusivamente da mulher (CASCUDO, 2002, p.336). Na obra *Cerâmica popular* produzida pelo Instituto de Artesanato Visconde de Mauá<sup>34</sup>, são citados elementos da técnica da modelagem em barro herdados de etnias indígenas pelas comunidades baianas, com destaque para o emprego de pigmentos de origem mineral (tauá) na decoração dos objetos, a técnica de modelagem é o rolete ou roletado e a queima ao ar livre, todos presentes na cerâmica de Coqueiros.

A “cultura material” sempre foi interesse de pesquisa da antropologia. Mas, se no início desses estudos havia a tendência para a separação entre vida social “material” e “imaterial”, depois essa premissa foi repelida por teorias que negaram a distinção entre “objetos” e “sujeitos”. Então, essas teorias antropológicas etnográficas nos mostraram que, são esses sistemas de categorias culturais, essa polarização era fruto de um sistema de classificação que organizava e conferia sentido ao mundo; e que sem esses sistemas de categorias, sem sistema de classificação, os objetos materiais e seus usuários não ganhariam existência significativa. (Durkheim & Mauss 2001 [1903]; Mauss 2003; Boas 1966 [1911]; Whorf 1984 [1956]; Sapir 1985 [1934]; Lévi-Strauss 1962; Douglas 1975; Sahlins 2004 [1976]; Geertz 1973).

Assim, segundo Silva (2011), desde suas origens como disciplina acadêmica, a antropologia há pouco mais de cem anos, teve como pauta de seus estudos as manifestações artísticas e materiais dos diferentes grupos com os quais entrou em contato. Os sistemas de objetos e de grafismos, os padrões arquitetônicos, as indumentárias e os adornos, sempre despertaram a atenção de inúmeros profissionais da antropologia, na busca de suas relações com a cultura e a organização social específica de cada povo, de cada grupo investigado. Segundo ele, os momentos iniciais dessa aproximação do “mundo europeu” com os diversos coletivos foram marcados por posições colonialistas, na qual a busca e a interpretação de troféus materiais estiveram baseadas em princípios evolucionistas que objetivavam encaixar a produção material

---

<sup>34</sup> Era uma autarquia vinculada à Secretaria do Estado e Ação Social, que realizava ações que foram sistematicamente desenvolvidas durante 76 anos, seu objetivo era proporcionar o aproveitamento do potencial criativo e valorizar a cultura artesanal regional de modo a promover e a impulsionar o seu desenvolvimento.

desses povos nos critérios etapistas da construção da explicação das diferenças. Igualmente, houve momentos em que os elementos estéticos de tais manifestações foram considerados fundamentais para a sua descrição e análise. Ainda conforme o autor, além dessas orientações, os estudos antropológicos sobre arte também enfatizaram e continuam apontando questões ligadas à forma, à identidade, às relações sociais e aos discursos engendrados pelos objetos. Momentos mais atuais ressaltaram estas manifestações como expressão e materialização de importantes significados socioculturais desses coletivos, relativizando seu aspecto estético, principalmente aquele vinculado à visão de arte ocidental. Além disso, muitos outros trabalhos antropológicos têm lançado seus olhares sobre a inclusão da arte indígena, étnica ou tradicional nos circuitos artísticos e comerciais ocidentais, refletindo sobre as apropriações simbólicas, as permanências e as discontinuidades das suas lógicas nesses contextos de transformação, outros dão ênfase as fases de vida de um objeto e as gradações, sobreposições e recorrências das classificações que os vulgarizam ou singularizam em determinada sociedade. (KOPYTOFF, 1986)

Sendo assim, estudos no âmbito da cultura material, que partem de objetos para tratar sobre dinâmicas da vida social e elucidar conflitos, subjetividades e paradoxos entre grupos e indivíduos, seguem a antropologia desde os clássicos, mesmo que as abordagens e as ênfases tenham oscilado (GONÇALVES, 2007; SILVA, 2001; TILLEY, 2011; MILLER, 2013). Como máscaras, braceletes e colares, os objetos cerâmicos têm circulação social, transitam por espaços e tempos diferentes, mediam relações e despertam narrativas.

Através dos trabalhos dos antropólogos Boas, Mauss, Lévi-Strauss e, mais recentemente Turner e Geertz, busca-se compreender que para entender o simbolismo da arte, necessita-se entender a sociedade. Segundo eles, nas sociedades consideradas pré-industriais a arte tem um papel mais de significar do que de representar. A arte permite uma comunicação envolvendo todo um sistema de signos compartilhados pelo grupo (Vidal & Silva; 1992: 281).

Segundo Lux Vidal e Aracy Lopes da Silva (2004) o sistema de objetos e as artes são produtos de uma história, são formas expressivas da cultura de um povo, assim:

“... remetem-se às tradições identificadas pelo grupo como suas marcas distintivas, específicas de sua identidade; falam dos modos de viver e de

pensar compartilhados no momento da confecção do produto material ou artístico ou da vivência da dramaturgia dos rituais, indicando uma situação no presente; em suas inovações, no esmero de sua produção e no uso que dela faz, indicam as relações entre o indivíduo e o patrimônio cultural do grupo a que pertence e apontam para canais de comunicação com o exterior e para projetos futuros.”(2004: 02)

Dessa forma, é por meio da cultura material que diferentes sociedades propagam suas relações com o meio ambiente como também questões culturais e socioeconômicas, as quais manifestam diversos aspectos como os costumes e as tradições. Igualmente, mostram a identidade cultural de grupos que deixaram objetos como único testemunho de sua existência.

Desta maneira, Ribeiro (1987) ao analisar a cultura material como uma linguagem simbólica, procura não apenas a valorização das dimensões estéticas e sua descrição formal, mas, principalmente as relações entre “expressão” e “conteúdo” ou forma e significado, ou seja, formas que remetem a referentes que lhe são exteriores: sistemas de organização social, mitos, papéis rituais. Trata-se, portanto, da exteriorização material de idéias e conceitos que podem ser decodificados, ou melhor, interpretados segundo o contexto cultural em que se inserem. Em outras palavras, trata-se de estudar o conjunto da parafernália que identifica o indivíduo e o grupo como uma linguagem visual, um código, uma iconografia.

A cultura material de uma sociedade especificamente, forma o conjunto dos elementos materiais de uma cultura em oposição aos elementos imateriais. No Dicionário de Artesanato Indígena, Berta Ribeiro (1988), denominou os objetos incorporados à vivência cotidiana dos grupos sociais de artes da vida, assinalando a distribuição dos mesmos em várias categorias tais como: cerâmica, trançados, cordões e tecidos, adornos plumários, adornos de materiais ecléticos, indumentária e toucador, instrumentos musicais e de sinalização, armas, utensílios e implementos de madeira, assim como os objetos rituais, mágicos e lúdicos.

Muitos são os estudos clássicos sobre os bens simbólicos e de objetos enquanto símbolos de distinção, um deles são os realizados por Malinowski no livro *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* sobre o ritual do Kula e por Mauss, em Ensaio sobre a dádiva.

Malinowski (1984) mostra que o ritual do Kula é uma espécie de “geografia do encontro”, porque “pessoas que vivem a centenas de milhas uma das outras relacionam-

se [...], realizam trocas, passam a conhecer-se e, às vezes, se encontram em grandes reuniões intertribais”. São realizadas trocas de colares feitos de conchas vermelhas (soulava) e de braceletes feitos de conchas brancas (mwali) entre aldeias, cada qual possuindo uma série de simbolismos e estabelecendo relações (MALINOWSKI,1984,p.78). Na circulação dos braceletes (mwali) e colares (soulava) por entre as Ilhas do sul do Pacífico, existe uma particularidade: cada um dos objetos simbólicos nessa sociedade move-se numa única direção, uma vez em movimento, não volta, e precisam estar em constante movimento jamais podendo parar, pois, ficar com um dos objetos mais de dois anos significa mesquinhez e não retribuição do objeto recebido.

Segundo Malinowski, soulava e mwali são, antes de tudo, adereços usados excepcionalmente em conjunto aos trajes de dança mais elaborados em ocasiões especiais, grandes festas ou em danças cerimoniais. Esses objetos não são possuídos para serem usados como adornos diários ou em ocasiões que signifiquem menos importância, eles não são possuídos para serem usados, pois o privilégio de enfeitar-se com os mwali ou soulava não corresponde ao verdadeiro objetivo da sua posse. Esse comércio é diferenciado, pois ele não se realiza através de alguma necessidade, uma vez que seu principal objetivo é o de permutar adereços que não possuem nenhuma utilidade prática.

O que o autor deseja revelar em seu estudo etnográfico entre os Trobriand é o poder simbólico dos objetos, visto que representam riquezas a serem retribuídas. Para Malinowski, “a preciosidade do material com que foram feitos e a quantidade de trabalho despendida em fabricá-los são os fatores que os transformaram em reservatórios de valor econômico condensado.”

Nesse mesmo trabalho, o autor também faz uma comparação entre os colares e braceletes com objetos ocidentais a fim de fazer contrapontos e paralelos entre seus simbolismos.

Segundo Malinowski:

“... como é sempre melhor abordar um tema desconhecido através de outro já conhecido, vamos refletir um pouco e tentar descobrir se, em nosso próprio meio, não existem também certos objetos que desempenham papel semelhante aos desses colares e braceletes e são possuídos e usados de maneira também análoga a deles.” (1978: 79)

Como exemplo dessa comparação o autor analisa o simbolismo das jóias da coroa britânica afirmando que, assim como os mwali e soulava, elas são apreciadas e valorizadas pela posse em si e pelo valor histórico que possuem. Provocando às diferenças, Malinowski mostra que os artigos do kula são de posse provisória, ao passo que, para ter total valor, o tesouro europeu precisa ser de posse permanente. Refletindo sobre essa comparação, o autor diz que “(...) as forças psicológicas de uma e de outra são as mesmas; é a mesma atitude mental que leva a valorizar nossos objetos históricos ou tradicionais e faz com que os nativos da Nova Guiné tenham seus vaygu’a em grande apreço.”

É certo que, alguns estudos advertem que como os objetos possuem significados diferentes para diferentes indivíduos, entender as representações sociais do consumidor sobre o objeto, é importante para os estudos sobre os bens simbólicos e de objetos enquanto símbolos de distinção.

As representações sociais são entidades quase tangíveis que circulam, cruzam-se e se cristalizam continuamente por meio de nossos gestos, falas, e dos encontros em nosso cotidiano. É uma forma de conhecimento socialmente partilhada e elaborada, ou seja, são teorias do senso comum ou espécies de ciências coletivas (MOSCOVICI, 2001). As práticas sociais dos indivíduos tendem a se conformar a esquemas de percepção e ação que são incorporados em seus processos de socialização. Esses esquemas prévios de comportamento são chamados por Bourdieu (1989) de *habitus*<sup>35</sup>. Eles são introjectados pelos indivíduos a depender do campo social no qual ocorrem suas práticas sociais. Ressalta-se desse modo a estreita conexão entre representações e prática social, uma vez que as primeiras orientam as segundas (BOURDIEU, 1997).

Todos os grupos sociais incorporam a sua vivência um grande número de objetos, o que vem a configurar a sua cultura material, sendo que a cerâmica pode ser uma das suas expressões (VIDAL & SILVA, 1995). Como aponta Gonçalves (2007), os objetos desempenham funções simbólicas que são pré-condições para o exercício de suas funções práticas. Eles existem sempre como partes integrantes de um sistema classificatório. O que lhes confere a capacidade de tornar visíveis e estabilizar certas

---

<sup>35</sup>BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

categorias sócio-culturais, demarcando fronteiras entre estas e contribuindo para a formação de subjetividade individuais e coletivas específicas.

Uma vez que tais artefatos circulam continuamente, é de suma importância acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos, suas transformações e reclassificações através dos diferentes contextos sociais e simbólicos para que se possa entender a dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, bem os efeitos desses materiais na subjetividade individual e coletiva (GONÇALVES, 2007).

Portanto, verifica-se que os objetos demarcam e expressam identidades e posições sociais, dependendo do local em que esses objetos pertençam. Além disso, enquanto parte de um sistema de símbolos, eles organizam ou constituem o modo pelo qual os indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente sua identidade e seu status social (MAUSS, 2008; TURNER, 2005; SAHLINS, 2003).

Nesse sentido, torna-se relevante conhecer a forma deles, os materiais dos quais são feitos, as técnicas empregadas para a sua fabricação, bem como as modalidades e contextos de uso. Eles podem circular na forma de mercadorias, podendo ser livremente comprados ou vendidos, ou na forma de dádivas e contra dádivas, ou ainda terem a sua circulação restrita na forma de bens inalienáveis (WEINER, 1992). Eles estão submetidos a um processo permanente de circulação e reclassificação, podendo ser deslocados de uma condição a outra.

Outro estudo também relevante é o clássico de Mauss (1974). Seu trabalho trata da troca de presentes entre povos da Polinésia. Essas trocas são fenômenos grupais e a circulação das riquezas adquirida pela dádiva é apenas um dos termos dentro do amplo contrato entre os envolvidos. Além de honra, prestígio e poder que envolve a retribuição de um objeto recebido, o fenômeno responde necessidades culturais, pois uma rejeição nesse jogo significa negar aliança e comunhão e isso é negativo entre os grupos envolvidos no processo<sup>36</sup>.

Para Mauss (1974), a sociedade moderna revela práticas compatíveis com estas regras estruturais da sociedade antiga, permanecendo, de certa forma, vinculada à atmosfera da dádiva e da obrigação. Nem tudo, na esfera da troca, resume-se na razão

---

<sup>36</sup> MAUSS, Marcel. "Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas." IN Sociologia e Antropologia. São Paulo, EPU, 1974.



econômica. Os exemplos apontam para o simbolismo que envolve a posse e o consumo de objetos em diversas sociedades em diferentes épocas da história.

No que diz respeito ao problema estudado nesse trabalho, casos como posições sociais, espaços simbólicos, sentimentos e rituais, desempenham papel importante também em nosso sistema de trocas (PINHEIRO,2004).<sup>37</sup>

Analisando os diferentes estudos realizados pelos distintos autores já mencionados ao longo dessa pesquisa percebe-se que, os objetos simbólicos fonte de estudos das Ciências Sociais tem valores singulares em distintas sociedades em diferentes épocas da história. Sendo assim, cada sociedade proporciona um valor de acordo as suas práticas sociais, umas atribuem valor simbólico, outras de admiração, outras apenas de consumo. E todos esses aspectos devem ser estudados para se chegar a importância desses objetos para a humanidade.

## 2.2 O PRESTÍGIO QUE VEM DO BARRO: ASPECTOS DA VIDA DE DONA CADU

Dona Ricardina Pereira da Silva ou simplesmente Cadu foi a grande estrela do III Encontro de Artesãos da Bahia, promovido pelo Instituto Mauá em parceria com o Sebrae. Dona Cadu emocionou a platéia e arrancou sorrisos quando sambou no pé, cadenciada por uma salva de palmas sob a regência do Governador Jaques Wagner. (Instituto Mauá. Ano 1 – nº 1. Março 2010)

É assim que uma notícia no Boletim Informativo do extinto Instituto Mauá se refere a grande ceramista e sambadeira baiana referida na introdução desse trabalho Ricardina Pereira da Silva, essa descrição esboça muito bem o jeito carismático de D. Cadu, como prefere ser chamada.

---

<sup>37</sup> PINHEIRO, Ana. *A dádiva no ritual da procissão do fogaréu na cidade de Goiás*. Goiânia: UCG, 2004



Figura 5- Ricardina Pereira da Silva, mestra Dona Cadú, 97 anos, em sua residência.  
Fonte: Foto da autora (2016)

Falar a respeito da cerâmica utilitária produzida em Coqueiros é falar a respeito de dona Cadu, que além de ser a líder da comunidade é reconhecida como mestra artesã. Matriarca de uma linhagem de artesãos, nasceu em São Félix – BA na Fazenda Pilar em 14 de abril de 1920, agora com 97 anos, conta que desde pequena trabalha com o barro, segundo ela aprendeu com uma senhora do sertão, quando morava na Fazenda Pilar em Sinunga, local onde nasceu, localizado na Zona Rural do município de São Félix. Afirmando ser neta de ‘índia pega no mato’, diz ainda que começou trabalhar ainda criança para ajudar o pai a criar seus irmãos. Depois de casada, conta que foi morar em Coqueiros, onde seu marido, agora falecido, era pescador e que quando chegou à vila já havia outras mulheres que já trabalhavam com o barro, e enquanto cuidava da casa, dos dois filhos, trabalhava na roça e na pedreira quebrando brita. Dona Cadu fala que foi aperfeiçoando sua cerâmica e ensinou às que já estavam as técnicas para produzir canoeira e puca. Conta ainda que conseguiu formar os dois filhos no ensino médio através do barro e sob intensas dificuldades financeiras e que além desses filhos biológicos criou mais oito adotivos .

A mesma conta com orgulho que recebeu destaque em exposições em Salvador e em outros Estados do país. Ela continua em plena atividade, chegando a dedicar até 12 horas por dia á confecção de cerâmica, relatando que se sente bem assim.

Sempre com um sorriso irradiante, brilho nos olhos e uma motivação que vai além do retorno econômico ela, aos 97 anos, é para a comunidade, atravessadores, pesquisadores, acadêmicos, gestores públicos e todos que a conhece, um símbolo de perseverança e resistência para a sobrevivência da tradição do artesanato de cerâmica

em sua região. Sempre disposta a ir em busca dos potenciais financiadores e da clientela das cerâmicas produzidas por elas e por dezenas de ceramistas da localidade ela encanta pela coragem, força, motivação e amor pelo ofício.

Como líder comprometida, além de ensinar outras pessoas nas técnicas do ofício da cerâmica, Dona Cadu revitalizou uma antiga tradição de samba de roda em Coqueiros criando o “Samba de Roda Filhos de Dona Cadu” motivada pelo desejo de integrar os jovens numa atividade artístico-cultural (NASCIMENTO, 2012, p.15). De tal modo, a mesma afirma: *“Balbino, meu menino é vocalista do meu grupo. Eles cantam e eu sambo ajudando eles a cantar, porque eu tenho que ensinar as meninas sambar pra quando eu não tiver aguentando mais...”*.

É uma mestre que apesar de nunca ter estudado é bastante sábia, sendo bastante carismática com sentimentos de humanidade, solidariedade e dádiva. Ao pedir para D. Cadu, 97 anos, responder a pergunta *“quem sou eu?”* e falar um pouco sobre a sua vida, ela conta com satisfação orgulho: *“Eu sou a líder de Coqueiros, até o governo veio me buscar aqui. Sou uma pessoa que se eu tivesse condições ajudava muita gente. Eu só tive dois, mas criei oito filhos dos outros e eduquei todos.* E, ao ser questionada sobre qual a importância dessa comunidade para a mesma ela responde: *“Ela é tudo minha filha. Eu gosto muito daqui. Quando o meu marido faleceu os meninos (filhos) queriam me levar para Salvador eu não quis. Aqui eu me distraio fazendo meu barro. A minha vida está aqui.*

Dona Cadu evidencia uma forte identificação com Coqueiros ao falar que a “comunidade” é tudo para ela e que a vida dela está lá. Portanto, não trata-se apenas de um vínculo material com o local onde vive, mas de um vínculo emocional com as tradições, com a memória, e com o significado simbólico que a “comunidade” representa para a mesma.

Em tempos de avanços tecnológicos e diversas inovações, a ceramista mantém em sua oficina o primitivismo da técnica manual do fazer cerâmica, que agrega à sua obra um inegável valor artístico.

Dona Cadu é considerada hoje a mais importante ceramista popular da cultura baiana. O reconhecimento vem do Instituto Visconde de Mauá que durante sua trajetória valorizou a cultura artesanal regional promovendo e impulsionando o seu desenvolvimento. Dessa forma, ela confere ao Mauá o pioneirismo para a valorização

de seu trabalho. “*Por causa do Mauá o trabalho tomou o seu valor, que antes não tinha.*” [Fala de D. Cadu] (Instituto Mauá. Ano 1 – nº 1. Março 2010)

Todo esse valor já proporcionou a artesã prêmios, reconhecimento e convites dos mais diversos e seu nome divulgado no mundo da arte popular. D.<sup>a</sup> Cadu se orgulha disso. Citando alguns exemplos, em 2010 D. Cadu representou cerca de 400 artesãos presentes no III Encontro de Artesãos da Bahia promovido pelo Instituto Mauá em parceria com o Sebrae. Como protagonista e ícone de reconhecimento público para o artesanato baiano de tradição, D.<sup>a</sup> Cadu no mesmo ano, foi a única do seu território, a ser premiada na categoria “Mestres” pelo Concurso Público Prêmio Culturas Populares 2009.

A produção de cerâmica é produzida em três locais situados no interior da Bahia. Dona Cadu se recorda orgulhosa que já representou Maragogipe em feiras de artesanato em Salvador: “*Eu comecei trabalhar em exposição desde o governo de Roberto Santos. A primeira exposição que eu fui foi com ele, no Campo Grande no Solar na união deixei Maragogipe em primeiro lugar.*” São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, são algumas cidades que receberam trabalhos de Dona Cadu e demais ceramistas de Coqueiros em exposições fora da Bahia. Um saber artesanal que preserva o que aprendeu com os seus ancestrais, arte essa riquíssima em cultura de tradição brasileira, em técnica manual que merece ser explorada e exposta à academia e à população em geral<sup>38</sup>. A artista plástica Marlice Almeida referindo-se a dona Cadu disse: “*Cadu, para mim, é merecedora do título de Doutora Honoris em qualquer instituição*”.

A própria artesã fala de si com orgulho:

*Eu sou famosa minha filha, até o governador de Curitiba mandou me buscar aqui para eu ir fazer uma exposição lá [...] Eu participava muito de exposição em Salvador, no Pelourinho, no Solar Ferrão, no Instituto Mauá, eu sou muito conhecida, em qualquer lugar que eu chego eu sou tratada como uma princesa. Eu sempre digo isso pra esses jovens de agora e falo pra eles vim aprender comigo, trabalhar pra ser honesto, mas eles não que minha filha. Desde menina que eu trabalho com o barro e tenho orgulho disso, tenho orgulho do meu trabalho, foi com ele que eu eduquei meus filhos tudo.*<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Vale ressaltar que durante a pesquisa observei que alguns restaurantes da região mesmo usando as panelas e frigideiras de Coqueiros desconhecem a sua origem, muitos dizem ser de Maragojipinho-Ba.

<sup>39</sup> Entrevista realizada em 08 de abril de 2016

Da fala da ceramista depreende-se que ela mesmo se considera como tal. D.<sup>a</sup> Cadu, apesar da humildade, tem consciência que sua produção não é mero resultado de artesão, mas sim obra produzida com status de arte autêntica. Habilidade essa que surgiu por acaso na vida da artesã e é a responsável pela posição que hoje ocupa. Ela diferencia a cerâmica de Coqueiros em relação a outros polos de cerâmica da Bahia: “*Em Maragogipinho, os homens trabalham usando os pés para moldar o barro no torno e a louça não tem a resistência que a de Coqueiros tem, a de lá não serve pra cozinhar, a de Irará também dá pra cozinhar, mas é uma louça brejeira*”. Dona Cadu também fala da cerâmica de Rio Real, que estas “são mais para guardar água e para enfeite”.

Quanto a esse “espírito da arte”, Porto Alegre (1994) atribui a ele três aspectos importantes na vida dos artistas populares que os dominam: “Em primeiro lugar, o trabalho torna-se o centro da vida do indivíduo [...] Em segundo lugar, o artista orgulha-se de sua profissão e da sua condição de autonomia. Finalmente, os diferentes valores convergem para uma síntese de relação com o trabalho e a obra produzida, que se expressa na *reputação do mestre*” (ALEGRE, 1994, p. 110, grifo do autor).

Finalmente, a relação trabalho e obra produzida lhe conferem a reputação de “mestre”.

O aprendizado pode ser longo, a feitura do objeto pode requerer um domínio de técnicas e linguagem de materiais impossível de ser adquirido por um conhecimento rápido e superficial. No domínio progressivo da arte está embutida toda a habilidade e toda a criatividade do artista. O reconhecimento desse difícil processo por parte dos outros se reveste por isso de fundamental importância para o artista, pois mais do que *valor de troca*, mais do que *valor de uso*, o objeto encerra e contém um *valor moral* do trabalho realizado. (ALEGRE, 1994, p. 112, grifo do autor)

Daí a importância dada pelos artesãos aos aspectos como perfeição, durabilidade, acabamento e qualidade, ao avaliar seus objetos produzidos. “O mestre é reconhecido, identificado e procurado pela reputação que constrói, e é essa reputação que confere um sentido de dignidade do trabalho e de orgulho da obra produzida” (Idem, 1994, p.112).

Assim, o valor moral da *perfeição* contida na arte do trabalho é componente de forte peso na esfera do ato produtivo da cerâmica Coqueirense. Todavia, tal categorização não é algo que se restrinja ao mundo das ceramistas, visto que inúmeros

artesãos a levam em sua arte, na qualidade de um critério valioso, como foi revelado pelo estudo de Alegre (1994, p. 110, grifo do autor).

Dona Cadu ressalta em suas peças a realidade da sua terra, de seu povo, enfim, da cultura baiana com suas peculiaridades. “ Os meninos das escolas vem sempre aqui com as professoras,” afirma ela, com orgulho. E assim, Dona Cadu tornou-se Patrimônio Vivo de Coqueiros e região reconhecidamente a maior ceramista popular da Bahia. Porém, “esse saber fazer” atualmente, não tem o incentivo dos poderes públicos a ponto de desenvolver ações que reconhecesse esse legado e pudesse implementar alguma melhoria nas condições de produções ou de vendas.

### 2.3 AS ARTESÃS DE COQUEIROS E AS ETAPAS DO PROCESSO DE PRODUÇÃO DA CERÂMICA

Antes de fazer qualquer comentário a respeito de como se dão as representações sociais, simbólicas e os valores atribuídos em relação a cerâmica de Coqueiros, considero importante apresentar as varias etapas que compõem o processo de produção da mesma pelas ceramistas.

Logo quando se chega a vila é notória a separação entre área domiciliar e de produção das ceramistas ainda que ambas se encontrem próximas uma das outras. Em frente ou ao lado de cada residência existe outra casa, mais humilde, que é a casa de trabalho, destinada a fabricação da louça, esse local possui piso de cimento e paredes de bloco sem reboque, onde elas trabalham cerca de doze horas por dia sem horário determinado, durante a semana inteira, dividindo-se entre o trabalho desenvolvido na oficina com as tarefas domesticas, onde na maioria das vezes elas são auxiliadas por familiares (filhas, netas, noras, etc).



Figura 6- Fachada da casa de trabalho a esquerda, a direita pode-se notar uma residência.  
Fonte: Foto da autora (2016).

A tradição de fazer objetos de cerâmica é uma prática desenvolvida entre famílias de Coqueiros, essa técnica é passada de geração em geração como um saber dominado predominantemente por mulheres negras. Uma vez que, que é comum encontrar ceramistas que aprenderam a fazer utensílios de barro com a mãe, com a tia, com a sogra. Poucas mencionam que aprenderam a arte com alguém de fora da família. Nesse processo de demarcação da técnica de modelar o barro, também se processa a demarcação do território da resistência cultural. A produção de cerâmica é desenvolvida entre famílias que possuem a prática de tornear o barro e fazer objetos que são vendidos nas suas próprias oficinas.

A cerâmica produzida em Coqueiros pode ser subdividida em vários ramos: potes, panelas, frigideiras, fogareiros, travessas, tigelas, canoeiras, poucas, caqueiros (que servem para colocar plantas), cinzeiros e fruteiras de vários tamanhos. Sendo que os mais vendidos são as panelas.

Ainda convém lembrar que essas pessoas fazem os objetos de cerâmica através de técnicas tradicionais, nas quais não se aplica nenhum mecanismo de industrialização. Assim, o barro é preparado em sucessivas etapas.

Tais objetos apresentam algumas especificidades que os diferenciam de outros centros artesanais do Estado. Dentre elas, pode ser destacada a não utilização de máquinas, o modo de produzir parece um pouco menos instrumentalizado, utilizando-

se de um pote de cerâmica com sua boca virada para baixo, uma tábua em cima da mesma, uma cuia, uma pedra oval pequena, um pano tamanho pequeno retangular, e um pedaço de cano fino de mais ou menos 15 centímetros.<sup>40</sup>



Figura 7– Uso dos instrumentos que ajudam a moldar as peças.  
Fonte: Foto da autora (2016)

A cerâmica é utilitária e apesar dos efeitos da globalização<sup>41</sup>, o modo de fazer continua o mesmo, ou seja, as técnicas de produção, os processos de queima, das peças<sup>42</sup> e as ferramentas utilizadas confeccionadas por elas mesmas são a expressão

<sup>40</sup> CARNEIRO, Rildon Aldemir; JESUS, Geferson Santana de. Cultura e Economia: Análise das (os) ceramistas de Coqueiros e Maragogipinho. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24446.pdf>.

<sup>41</sup> O termo globalização que cito aqui é na visão de (GIDDENS 1991, p.14), enquanto um processo de modernização. Visto que, para o autor, a globalização se deu através da modernização, ele até cita que a globalização se iniciou na Europa do século XVIII, onde a modernização substitui as formas de sociedades tradicionais.

<sup>42</sup> Geralmente os artesãos designam o produto final de cerâmica ou, simplesmente de peça. Contudo, neste trabalho se discute os diferentes termos que os objetos são denominados. Xavier apud Lima (2003) menciona que “O termo objeto é empregado ordinariamente e no discurso intelectual. Cultura material é usado como um substantivo coletivo. Artefato denota feito com arte, com habilidade, e bens é um termo de conotação mais econômica. Os termos têm implicações conforme o significado do uso e o contexto.



maior da manutenção de uma tradição cuja origem já se perdeu com o tempo<sup>43</sup>, pois, assim como a cerâmica produzida em outras localidades da Bahia, é difícil estabelecer a origem da produção de Coqueiros. Conforme observei nas entrevistas as artesãs atribuem uma origem indígena a cerâmica que produzem.

Em síntese, o processo de confecção das peças (Fluxograma 01) pode ser sucintamente apresentado:

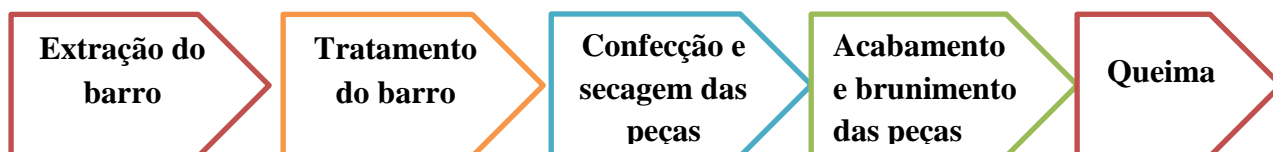


Figura 8- Fluxograma do processo da confecção da cerâmica em Coqueiros

Fonte: Elaboração própria 2016

### 2.3.1 OBTENÇÃO DA MATÉRIA-PRIMA

Segundo D. Cadu, eles iam pegar o barro em uma fazenda distante, no qual iam de canoa, enquanto o marido dela cavava, eles iam carregando e levando para a canoa. Mas quando o dono do terreno descobriu, não deixou mais tirar o barro. “A gente pegava escondido minha fia”.

Antônia de Jesus, Dona Tonha, como assim é chamada, 56 anos, conta que hoje em dia elas tem de fazer a encomenda a um homem para tirar o barro, que vem da Fazenda Pilar, pagando de R\$400,00 à R\$500,00 reais por cada caçamba.

### 2.3.2 TRATAMENTO DO BARRO E MANUFATURA DAS PEÇAS

Dona Cadu fala do processo de secagem do barro, que primeiramente é espalhado na frente da casa para secar ao sol. Após aproximadamente três horas, o

---

Essas aplicações de termos envolvem o processo de criação dos significados para o objeto, cujos diferentes termos para designa-lo implicam os valores sociais criados pelas sociedades que possuem os objetos. Dessa forma, a própria denominação desses elementos materiais já pressupõe um sentido elaborado no interior do museu através de seus membros. O objeto, passando por diferentes ambientes, adquire denominações diversas, cujo significado difere daquele que prevalece no contexto de seus produtores.”

<sup>43</sup> Dados levantados durante a pesquisa realizada no ano de 2011, em conjunto com o Núcleo de Pesquisa Desenvolvimento Regional, Política Social, Turismo e Cultura do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

mesmo é apanhado com uma pá e levado com a ajuda de um carro de mão para o meio da calçada, para que os carros que transitam pelas vias passem por cima, quando chega ao nível de pó, o barro é peneirado para a retirada de algumas impurezas (pedras, raízes) com a “urupemba” (peneira grossa) e em seguida é misturado com água aos poucos até virar uma pasta homogênea. Vale ressaltar o barro antes era pisado pelas artesãs. Diante do árduo trabalho, no decorrer do tempo, passou-se a tratar o barro expondo-o na rua, incumbindo aos carros que transitam pelas ruas a missão de amassá-lo. Um processo de inovação e criatividade que facilitou bastante a vida dessas ceramistas (ETCHEVARNE, 2003).



Figura 9: Espaço para a estocagem do barro.  
Fonte: Foto da autora (2016)



Figura 10: Barro no meio da calçada  
Fonte: Foto da autora (2016)

A tarefa é executada com as mãos e com o auxílio de instrumentos rudimentares, como: panela com água, um pano macio, uma cuia (coité), uma pedra, um pedaço de ferro e um pedaço de tubo plástico (torno). O trabalho é iniciado a partir de uma ruma (quantidade de barro) o barro vai sendo puxado para cima de uma tabua pequena e sendo batido com a palma das mãos a fim de abri-lo, com os punhos fechados D<sup>a</sup>. Cadu bate sobre esta ruma esticando e formando uma pequena beirada mais alta.

Para “armar” uma canoeira<sup>44</sup>, Dona Cadu vai girando a tabua de vez em quando, acrescentando barro e vai erguendo as laterais da cerâmica apertando-as para que não fiquem vultosas, retirando o excesso de barro. Quando as paredes já estão finas e altas,

<sup>44</sup> Peça criada por D.<sup>a</sup> Cadu e adotada pelas demais ceramistas que possuiu o formato de canoa, ideal para assar e servir peixes.

ela começa a usar um pedaço retangular de cabaça ou cuia, o coité<sup>45</sup>, movimentando as mãos com a cuia vai tirando as marcas dos dedos, com um pano molhado alisa e faz o acabamento do “berço”, como eles denominam a borda da canoeira. Em seguida ela vai colocando as peças já “armadas” sobre a tabua em cima de uma cadeira, onde depois são levadas para secar à sombra.

A seguir fotografias desta etapa:



Figura 11 – Massa preparada para a confecção das louças

Fonte: Foto da autora 2016



Figura 12 – Dona Cadu “armando” a canoeira

Fonte: Foto da autora (2016)

A secagem dura de um a dois dias, sendo que em períodos de inverno chega-se a esperar três a quatro dias, segundo D. Antônia.

---

<sup>45</sup> Fruto de formato oval retirado da árvore de mesmo nome que fica localizada na casa de uma das ceramistas; estando maduro, é colhido e depois de cerrado ao meio e limpo é utilizado na forma de cuias.



Figura 13– Peças secando ao sol na calçada  
Fonte: Foto da autora (2016)

Depois de secas é feito o acabamento, onde se tira o excesso de barro do fundo da peça raspando com um pedaço de ferro dando o formato da louça, acrescenta-se com os dedos no entorno da louça outras camadas de barro mole esse e utilizando um pedaço de tubo, que eles chamam de torno para espalhar esse barro. Vale ressaltar que o excesso de barro retirado do fundo da peça é reaproveitado sendo colocado de molho para fazer outras peças.



Figura 14: Acabamento das peças  
Fonte: Foto da autora (2016)

Por fim, com a ajuda de uma pedra retirada no rio e um pano molhado alisa-se o fundo da louça para que fique liso e não rache durante o processo de queima e põe a louça novamente para secar, só que dessa vez ao sol.

No outro dia, a louça é brunida, esse processo é feito pelas artesãs mais novas, segundo elas, por se tratar de um processo que exige maior esforço físico, na maioria

das vezes as brunideiras são filhas ou sobrinhas das louçeiras. Dona Cadu relatou que paga uma brunideira para dar o acabamento. “Eu pago pra bruni ... tem que fazer muito movimento com o braço e eu não aguento...” Elas pintam o objeto com tauá vermelho que é preparado do mesmo processo que o barro utilizado na manufatura das peças, depois de preparado, o barro é depositado sobre a peça com um pedaço de pano e com uma pedra – a brunideira alisa as louças deixando – as com um brilho intenso. Classificam-se as peças de rústicas quando são brunidas apenas por dentro, ficando ao natural, com o barro aparente, por fora, segundo elas essas peças tem um custo menor. Já as peças chamadas brunidas recebem as camadas de tauá por dentro e por fora. (Lima, 2011). Depois de ser brunida a peça vai normalmente ao sol para secar o tauá.



Figura 15- Peneirando o tauá.  
Fonte: Foto da autora (2016)



Figura 16- Preparação da massa para brunimento  
Fonte: Foto da autora (2016)



Figura 17- Brunindo a louça com tauá.  
Fonte: Foto da autora (2016)



Figura 18- Peça secando ao sol após brunimento  
Fonte: Foto da autora (2016)

### 2.3.3 A QUEIMA

Nessa etapa as atividades são realizadas coletivamente, uma vez que segundo o ceramista Ademir Bernardo dos Santos, todo grupo ajuda uns aos outros na hora da queima em uma grande fogueira a céu aberto, que denominam ‘queimador’. Trata-se de uma modalidade de queima, de origem indígena, que é realizada ao ar livre. Dessa forma, além dos espaços particulares de cada artesã, há um local comunitário, localizado as margens do rio, que é onde é realizado o processo de queima, uma das etapas mais importantes do processo produtivo, pois, esse momento é imbuído de cuidados referentes à qualidade do barro e à técnica empregada durante a queima. Uma ceramista experiente conhece a hora do dia mais adequada para a queima, bem como a direção mais favorável do vento, pois se a queima da peça não for bem feita, ela fica

frágil, quebradiça, racha ou fica chamuscada.<sup>46</sup> No entanto, para que isso não aconteça, contam também com o auxílio de São Lourenço.<sup>47</sup>

D. Cadu canta assoviando para São Lourenço<sup>48</sup>, pedindo para ele abrir a porta e soltar o vento. “Tempo de chuva a gente queima rapidinho porque tem mais vento.”

É preciso aguardar cerca de três dias para que uma peça fique totalmente seca e possa ser queimada para não quebrar. Esse tempo de secagem depende do tamanho e espessura da louça. E, ainda, D.<sup>a</sup>Antônia diz que elas corre o risco de o barro não vir muito bom, quando vem misturado com areia ou muito fino, e acabar quebrando toda louça na hora da queima.



Figura 19- D.<sup>a</sup> Cadu empilhando as panelas de barro.  
Fonte: Foto Dalton Paula (2016)

<sup>46</sup> Elementos presentes nas falas dos entrevistados durante a pesquisa de campo.

<sup>47</sup> Fato este que percebi na pesquisa de campo quando Dona Cadu, à matriarca do grupo dos ceramistas durante a arrumação das peças para a queima faz um ritual, evocando um Santo Católico denominado São Lourenço.

<sup>48</sup> Lourenço nasceu em Huesta na Espanha no ano de 225, foi um dos sete primeiros diáconos da Igreja Cristã, sediada em Roma e ajudante do Papa Sisto II, além de ser responsável por um centro dedicado aos pobres. Morreu martirizado durante a perseguição aos cristãos exercendo sua função de diácono, em Roma, no ano 257 e devido a este fato é o padroeiro dos Diáconos. Sua paixão foi escrita um século após sua morte, mas desde o início a história de seu testemunho foi sendo passada oralmente nas Igrejas e nas famílias cristãs. A fogueira de São Lourenço, que aparece em algumas de suas representações, representa o instrumento de seu martírio, uma vez que ele foi queimado vivo por causa de sua fé em Jesus Cristo.

Mendonça e Lima, 2003, chamam a atenção para o fato de que são poucas as comunidades produtoras de cerâmica no Brasil que ainda preservam essa tradição da queima das peças ao ar livre. Ainda segundo os autores as tonalidades azuladas e enegrecidas presentes nas peças, tidas como defeitos, são o resultado de antiga tradição indígena, o que agrega valor diferencial a esse tipo de artesanato.

Segundo Lima (1986), entre os indígenas brasileiros a queima é processada em atmosfera oxidante. A autora afirma que até agora não se registrou nenhum grupo que queime cerâmica em ambiente redutor. Para tanto se arma uma fogueira, cujo tamanho vai variar em função do número de peças a serem queimadas, geralmente com lenhas e casca de árvores em arranjos cônicos. Esse arranjo da fogueira garante uma queima uniforme das peças, pois se o calor for maior em um dos lados pode ocorrer quebra dos objetos.

Em Coqueiros, a queima como já mencionado, é realizada a beira do rio, os objetos cerâmicos são colocados em círculos, sobre o primeiro monte de lenha, começam a arrumar as louças maiores, que vão sendo empilhados e preenchidos de lenha ao redor de uma forma a construir o formato de um cone, as frigideiras e louças menores, principalmente as rústicas, vão cobrindo e aumentando a pirâmide de louças. As varas de bambu e palmeira seca, ficam na superfície apoiadas na pilha de objetos, mantendo o mesmo formato, por fim, colocam gasolina na base, sempre em direção ao sul, de um modo que o fogo se espalhe pelo resto da fogueira, através do vento que vem dessa direção. Segundo depoimento de D.<sup>a</sup> Antônia (...) “se o vento tiver bom leva duas horas ou uma hora pra queimar.”

As fotografias abaixo demonstram este momento:



Figura 20- Fogueira em processo da queima da cerâmica  
Fonte: Foto Dalton Paula( 2016)





Figura 21 – Louça já queimada  
Fonte: Foto Dalton Paula ( 2016)

Acompanhei a queima durante a tarde inteira, observando a lenha virando brasas, onde aos poucos as peças foram ficando aparentes. Essa etapa se desenvolve lentamente, enquanto isso as ceramistas conversavam sobre diversos assuntos sentadas próximas ao local da queima, porém elas não dão vacilo, e vão reversando para “tirar o fogo”<sup>49</sup> com uma enorme vara de madeira e segundo D.<sup>a</sup> Antônia nessas horas elas tem a ajuda de Ademir e Rodrigo, uns dos poucos ceramistas do sexo masculino do local, nesta tarde que acompanhei a queima, apenas Rodrigo estava presente.

Às cinco e meia da tarde, quase quatro horas após o processo ter começado, tinha uma enorme quantidade de brasas que eram mexidas com uma vara, para espalhar a quentura nas louças. D.<sup>a</sup> Cadú, assim como as outras louceiras entrevistadas, consideram essa técnica um dos trabalhos mais pesados do processo de fabricação, por causa da quentura do fogo.

Enquanto D.<sup>a</sup> Antônia trabalhava a beira do fogo, tentei me aproximar, mas não suportei e imediatamente me afastei, já que a temperatura estava muito alta, pois o calor atinge tanto a cerâmica como o entorno da fogueira.

Para saber a temperatura alcançada durante a queima, em fogueiras a céu aberto, uma equipe de pesquisadores realizou duas experiências de medição térmica. O cabo sensor de um perímtero foi introduzido até cerca de 15 cm da superfície da fogueira, na primeira experiência o perímtero marcou uma temperatura máxima de 912°C. (ETCHEVARNE, 2003). Segundo depoimento de Dona Antônia o aparelho chegou a

<sup>49</sup> Manejar a lenha para o melhor aproveitamento da queima.

partir. Ainda segundo ela o trabalho de tirar a louça do fogo é muito pesado devido a queimadura, e por isso alguns homens ajudam nessa hora como já mencionado anteriormente. Nesse sentido, as questões relacionadas ao gênero, presentes em Coqueiros, serão discutidas mais adiante, no entanto nesse relato é possível constatar que, em alguns casos, a ação social designada de acordo com a divisão sexual é objeto de alterações. A exemplo da queima. Muitas vezes as mulheres não têm condições físicas de executá-la por ser vista como uma atividade bastante cansativa e a temperatura da fogueira muito alta, ficando às vezes por conta de alguns homens realizarem esse trabalho.

Em relação a questões simbólicas, prescrições, rituais ou tabus que poderiam ser observados, durante a fabricação dos objetos cerâmicos (Etchevarne, 2003), segundo elas não existem mais. Dona Cadu fala que antigamente eles não pegavam o barro na lua nova, não penteava cabelo, nem comia farinha próximo ao barro ou das peças durante a fabricação para que elas não quebrassem. *“Antigamente se tirava o barro por lua, meus avós olhava a lua pra tirar madeira, se tirava a madeira na lua minguante, porque não quebrava”*, revela Dona Antônia. Sobre esse tema, Lévi-Strauss no livro *A Oleira Ciumenta*, nos fala que preceitos e proibições relativos à arte da cerâmica existem no mundo todo.

Mitos do povo Tacana, na Bolívia, ao sopé do Andes, reafirmam esse fato ao contar “que a avó da argila ensinou as mulheres a modelar vasos de terra, cozê-los e torná-los resistentes.” O mito continua descrevendo como a divindade era exigente, pois “insistia para que as mulheres lhe fizessem companhia, convidava-as para vir à sua casa, e, para prendê-las junto a si provocava o deslizamento da terra que cobria os leitos de argila, enterrando-as.” Na Colômbia, “os Tainimuka ou Ofaina acreditam que a Terra Namatu, a mulher primordial, instituiu a arte da cerâmica. Ela é a senhora dos potes, que não podem ser fabricados sem sua permissão.” Para o feitio de determinadas panelas de barro (as de fazer beiju) existe uma série de precauções: o preparo é feito em um local específico da aldeia; as mulheres menstruadas e grávidas são proibidas de se aproximarem da argila, por serem “quentes demais”; as crianças são afastadas da queima se ela ocorrer de dia; ninguém pode entrar molhado na aldeia e nem a ceramista pode tomar banho, pois as panelas são sensíveis ao frio. Cabe à cera mista fazer abstinência sexual e manter o cabelo arrumado para que não caia nenhum fio em sua obra. Para se coser as panelas, eram feitos três suportes de barro (que representam os três pilares cósmicos) bem ao centro da casa coletiva. O centro da casa para eles é o centro do mundo e, se por acaso esse pilares “forem abalados pela cobra enrolada em torno deles, a estabilidade do mundo em que vivem os humanos, e também dos outros mundos, corre perigo.” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p.39 e 40)

Dona Cadu se recorda da grande festa que ocorria no momento da queima, se lembrando desse período como um ritual que incitava a alegria e a comemoração. Aguardavam juntar uma grande quantidade de louça para queimar de uma só vez e não consumir muita lenha e dançavam no local, cantando cantiga de caboclo, porque “dizem que a cerâmica é de caboclo”:<sup>50</sup>

*Tinha queima que, quando a gente terminava de arrumar, era em cima de um tamborete que a gente arrumava, de tão alta que ficava. Todo mundo ajudava. E até hoje está assim. Se hoje era a minha, eu comprava dois ou três litros de cachaça, vinho, charuto, cigarro e, quando terminava de arrumar, diziam: “Vamos fazer um samba?”<sup>51</sup>*

Desse modo, a queima coletiva das peças não é apenas trabalho, mas celebração das relações sociais do grupo, da sua solidariedade que se expressa no samba de roda e na música.

## 2.4 REPRESENTAÇÕES SOBRE A CERÂMICA

Vencer o barro, é vencer as intempéries da vida. É nessa luta frequente pela sua sobrevivência que o artesão ao modelar, queimar ou pintar o barro, produz nas peças os seus valores e sentimentos. (XAVIER, 2001).

Geertz (1989) contribui de forma significativa com algumas ideias da sua teoria para essa pesquisa. Este autor entende, que a interpretação antropológica é centrada no significado que instituições, ações, imagens, formas de expressão e costumes têm para os seus agentes. Analisando o espaço simbólico da produção artesanal, percebe-se um sistema simbólico construído pelos ceramistas. É através desse sistema simbólico, que se pode observar o mundo social, adentrando neste emaranhado universo das significações, é que procuro analisar a teia de relações sociais constituinte da produção de cerâmica Coqueiros.

Legado cultural transmitido por gerações, esse artefato passou por modificações e seguiu novos estilos. Quando indagado sobre a existência de alguma diferença em

---

<sup>50</sup> Fala de D.<sup>a</sup> Cadu. IN LIMA, Ribeiro Lívia. A céu aberto : a louça de Coqueiros- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2011.

<sup>51</sup> Idem.

relação a produção cerâmica de alguns anos atrás com os dias de hoje o Oleiro<sup>52</sup> Ademir Bernardo ressaltou que, em relação ao consumo local, antigamente cozinhavam mais nas panelas de barro. Segundo ele mudaram também as formas de vendagem e foram criadas novas peças como, canoeiras, frigideiras, molheiro, tigelas, *rechaud*<sup>53</sup>, etc.

Logo, quando postos num âmbito diferente e mais amplo, tais utensílios adquirem outro significado.

Nesse sentido, a arte cerâmica passa a ter um outro caráter à medida que ela se:

*“Identifica como uma passagem do étnico ao típico, onde a primeira categoria quer traduzir a arte ou o artesanato que significam modos de vida e sentidos (...). Isto é, a transformação da diferença na uniformidade, através da imposição de interesses de mercado capitalista sobre intenções antecedentes de criação popular. Aos olhos do turista, do empresário controlador e, finalmente, do próprio artista, o que se compra, o que circula e o que se cria, não são objetos cuja arte está na pessoa do criador e na tradução pessoal de um modo original de cultura, mas objetos produzidos em massa, padronizados e típicos: não mais a especificidade da cerâmica dos artesãos...” (Canclini apud Brandão, 1989:66).*

A produção de utensílios domésticos industrializados em massa transformou os sentidos associados aos produtos produzidos artesanalmente. Enquanto potes, panelas, pratos de barro vão sendo trocados por artigos industriais, encontra-se utensílios de plástico e alumínio nas residências da zona rural e objetos feitos de barro em casas, apartamentos e lojas, em várias cidades do país (Matos, 2001). Para elucidar a falta desses produtos utilitários, a autora aponta o *status* produzido pelas peças de plástico e alumínio, que, ao serem investidas do simbolismo da modernidade, acabaram suprimindo necessidades antes ocupadas pelos utensílios de barro. Quem sabe por isso apresentem tão pouco valor de comércio, já que têm o seu caráter funcional suprido com facilidade. Em compensação, os objetos de barro atingem um preço bem mais alto nesse mesmo mercado, visto que os consumidores acreditam que dão mais trabalho para fabricar, e são admirados pela estética e, na maioria das vezes, considerados como arte. Assim sendo, no momento que percebemos a diversificação de funções socioculturais da arte do barro, entendemos as estratégias sociais que envolvem a sua utilização.

Ao contrário de um artista erudito que se preocupa com a autenticidade da sua arte, um ceramista está produzindo pensando no lucro oriundo da procura desses objetos, sempre em busca da perfeição, pois é a preocupação com o acabamento, com os detalhes que vai expor a sua “marca”, fazendo com que a peça seja reconhecida pelos

<sup>52</sup> Oleiro é aquele que cria, molda e dá forma ao barro.

<sup>53</sup> Espécie de fogareiro que serve para manter a comida a ser servida na mesa, sempre quente.

outros ceramistas e pelos consumidores que conhecem seu trabalho, como observei em Coqueiros.

*Eles dizem quando vem comprar que a minha e a de Lurdes conferem, tem muita diferença a minha e a de Lurdes com as das outras, porque elas fazem de qualquer maneira e jogam com uma grossura imensa. (D. Cadu, 97 anos)<sup>54</sup>*

*A minha é mais bem brunida e muitas não apura pra burnir, sai de qualquer forma. Quanto mais brunida tem mais valor. (D. Raimunda dos Santos, 66 anos)<sup>55</sup>*

Já um consumidor ou turista utilizará o objeto enquanto decoração de sua casa, comércio lucrativo ou presenteará um amigo ou parente como lembrança cobiçado pelo exótico. Sendo que esse mesmo objeto armazenado ou acondicionado em um museu científico também poderá ser utilizado como fonte de informação e de estudos museológicos, no entanto caso o museu seja de cunho artístico, a preocupação estará voltada para a exposição das peças a fim de serem observadas, apreciadas ou contempladas. Vale ressaltar que essas outras perspectivas serão abordadas nos próximos capítulos.

Nota-se que a partir dos contextos por onde esses objetos circulam, novos significados vão sendo dados, significados esses atribuídos e marcados pela coletividade que os possui quando os adquirem.

É refletindo sobre essas questões e em todas as discussões feitas sobre os objetos de cerâmica comercializados em lojas, assim como em feiras e expostos em museu, ou consumidos na gastronomia, que se torna interessante refletir mais adiante as diversas representações desses objetos em cada um dos espaços onde se encontram e se re-significam quando se deslocam para outros contextos depois de serem adquiridos nos espaços de venda. Nesse caso, foi necessário pesquisar nos espaços de vendas como comércio à beira da estrada em Coqueiros, feiras e estabelecimentos comerciais da região, religiões de matriz africana e exposições museológicas.

Os artefatos de barro produzidos em Coqueiros, que antes estavam inseridos em um determinado contexto social, onde quem comercializava era apenas o produtor das

---

<sup>54</sup> Entrevista realizada em 08 de abril de 2016

<sup>55</sup> Entrevista realizada em 22 de agosto de 2016

peças utilitárias, adquire novos horizontes, onde o ceramista passa a fazer novas peças, sob encomendas.

Esses novos valores, atribuídos pelo mercado, produzem diferentes tipologias e, conseqüentemente, novos sentidos passam a avigorar entre os artesãos e sua produção. Marshall Sahlins (2003) em seu livro “*Cultura e Razão Prática*” discute que “O sistema de necessidades deve ser relativo, não avaliável como tal pela necessidade e, em consequência, simbólico por definição.” (2003, p. 151). Dessa forma, o autor argumenta que a análise de uma produção deva ser analisada em uma perspectiva simbólica, ou seja, dentro de uma cultura. E é dentro da cultura que as utilidades são simbólicas. Assim sendo, neste contexto deve-se incluir uma representação por meio “das propriedades concretas do objeto, das relações diferenciais entre pessoas”. Deste modo, as necessidades não são apenas utilitárias, elas são também simbólicas. Nesta perspectiva, a produção atual de Coqueiros possui vários significados, não sendo simplesmente utilitário, mas também simbólicos.

Durante a pesquisa em Coqueiros, pude observar que algumas ceramistas contam que só trabalham com o barro por falta de opção, por necessitar da produção para sobreviver e/ ou sustentar a família. Como já foi citado, a produção é vendida nos locais de produção ou para atravessadores e fazem apenas a cerâmica utilitária, e segundo elas, ultimamente tem tido pouca “saída”. Lamentam-se também, do esforço físico gastado durante a produção que gera dores no corpo e problemas circulatórios, para, segundo elas, obter pouco lucro. Elucidam, ainda, que não veem intervenções que permitam um aumento nas vendas e compensem o trabalho delas, que, de acordo com algumas ceramistas, não *dá lucro a ninguém*.

Porto Alegre (1994, p.109) salienta que, enquanto para alguns o trabalho artesanal representa apenas uma forma de sobrevivência, para outros pode adquirir outros sentidos, ser comparado à arte, explicado apenas por meio de um “dom” divino.

O relato das ceramistas abaixo corrobora o raciocínio da autora acima, mostrando que o produto, a criatividade do artesão, está diretamente ligada à necessidade de sobrevivência.

*“Eu faço porque gosto e preciso para sobreviver... não dá lucro... eu não vivo só da louça a pensão me ajuda” (Dona Antônia de Jesus, 56 anos)<sup>56</sup>*

---

<sup>56</sup> Entrevista realizada em 8 de abril de 2016

*“Antigamente se usava mais o povo hoje só quer saber de comprar mais alumínio minha filha” (Dona Cadu, 97 anos)<sup>57</sup>*

*(...) Não dá lá esse lucro minha fia, nós trabalha para não ficar parado mais a gente não tem vantagem, tem para quem compra. Não tem trabalho firme aqui, não tem nada. (D.<sup>a</sup> Helena Bernardes, 80 anos)<sup>58</sup>*

*(...) É da cerâmica que eu tiro o meu sustento. (D.<sup>a</sup> Raimunda dos Santos, 66 anos)<sup>59</sup>*

Para entender essas falas, é preciso nos direcionar ao processo histórico de industrialização que faz com que a cerâmica utilitária não tenha a mesma vendagem que a cerâmica decorativa, principalmente, por causa da existência de outros objetos com preços mais baixos facilmente substituídos como os utensílios de plástico e alumínio, que possuem ampla resistência e são de fácil manejo. Pode-se dizer a respeito destes objetos, o que Sônia Matos (2001) diz sobre as peças de cerâmica utilitária:

*São peças bonitas, não a despeito de, mas graças a sua utilidade. Esses objetos têm agarrados a eles os sinais das mãos do artista, de suas histórias, que são parte das histórias da comunidade. E, sendo que cada comunidade tem histórias diferentes, suas diversas particularidades, peculiaridades, enriquecem o artesanato. (MATOS, 2001, p. 170)*

Na fabricação de cerâmica utilitária, apesar da beleza e utilidade desses artefatos, o tempo gasto em cada etapa, o trabalho que dá para produzir as peças, o acabamento, por fim, a estética, são pouco notados e valorizados pelos prováveis consumidores.

Algumas ceramistas durante as entrevistas lembram com orgulho do passado, período em que, segundo elas, a cerâmica dava bastante lucro. Como afirma D.<sup>a</sup> Raimunda dos Santos e Maria da fazenda do Rosário:

*Antes dava mais lucro, agora tá vendendo pelo amor de Deus, tá difícil de vender, tem um bom tempo que não vende nada. (Raimunda, 66 anos)<sup>60</sup>*

---

<sup>57</sup> Entrevista realizada em 8 abril de 2016

<sup>58</sup> Entrevista realizada em 04 de junho de 2016

<sup>59</sup> Entrevista realizada em 22 de agosto

<sup>60</sup> Entrevista realizada em 22 de agosto

*Antes tinha mais lucro...Construí minha casa graças a cerâmica.. Antigamente os carros passavam na pista e compravam agora a pista ruim dificultou mais a venda. (Maria da Fazenda do Rosário)<sup>61</sup>*

Sendo assim, quando algumas ceramistas falam que só estão no ofício por falta de opção, elas estão, fazendo referencia na verdade, à falta de valorização da sua produção e à falta de apoios para a sua manutenção, como foi citado anteriormente, como os principais fatores responsáveis pela falta de comércio para a cerâmica utilitária. Assim, não devemos perceber este sentido analisando somente o sentido econômico, pois, se fosse apenas pelo sustento, esses artesãos poderiam abandonar a produção de cerâmica e viver apenas da pesca ou dos mariscos ou ir trabalhar nos serviços gerais, que são comuns na região.

No entanto, elas mudam o semblante quando dizem viver do barro, ou seja, orgulham-se em retirar do mesmo o sustento de toda a família, além do deleite e alegria em fabricar objetos a serem consumidos com as próprias mãos; pois, é esse legado deixado por suas mães e avós que lhes consente dar aos filhos, o acesso a alguns bens materiais e simbólicos, por exemplo. Conforme aponta D. Cadu e D. Maria Lúcia:

*Eu eduquei meus filhos com esse trabalho. O meu menino se formou, mas eu dei um duro, minha filha, sofri pelo estudo dos meus filhos. Quando os meu filho se formou a maioria das pessoas aqui não estudava, mas Deus me ajudou que meu filho se formou. (D. Cadu, 97 anos)<sup>62</sup>*

*Gosto muito de trabalhar com o barro, isso vem do inicio da minha infância (...) Esse trabalho é muito importante pra mim foi através da cerâmica que eu criei meus filhos tudo. (D. Maria Lúcia Evangelista (Aia), 70 anos)<sup>63</sup>*

*Quem tem valor aqui é as mulheres, é as ceramista” (D.<sup>a</sup> Maria Lúcia dos Santos (Lucinha), 50 anos)<sup>64</sup>*

---

<sup>61</sup> Entrevista realizada em 04 de junho de 2016

<sup>62</sup> Entrevista concedida em 8 de abril de 2016

<sup>63</sup> Entrevista concedida em 22 de agosto de 2016

<sup>64</sup> Entrevista concedida em 22 de agosto de 2016



É interessante perceber que esses relatos são recorrentes entre os agricultores familiares, que a agricultura não dá lucro, mas eles persistem na atividade porque foram socializados nela desde a infância. É mais do que um trabalho, é um modo de vida, é uma atividade que forja a identidade social desses sujeitos.<sup>65</sup>

Verifiquei também nos relatos dessas artesãs quando se referem à sua produção, que as mesmas sentem orgulho delas mesmas e estão satisfeitas com o que fazem, falam de uma maneira tão intensa, que mesmo elas relatando as dificuldades encontradas no cotidiano do trabalho e as poucas vantagens econômicas, percebe-se que jamais abandonariam essa tradição.

Há casos também de ceramistas que mesmo com a idade avançada trabalham na produção, pois segundo eles gostam do que fazem. Dessa forma, há artesãs que não conseguem ficar sem “por a mão na massa” e não deixam de trabalhar com o barro, senão ficam doentes, como relatam D. Cadu e D. Maria Lúcia:

*Todo dia cinco e meia da manhã eu estou aqui. Meu distraimento é meu trabalho... Eu me sinto muito bem aqui. Eu tenho que trabalhar todo dia. No dia que eu não trabalho não tem nada certo pra mim. (D. Cadu)<sup>66</sup>*

*(...) Gosto muito do meu trabalho, peço a Deus saúde e força pra trabalhar. Os meus meninos fala: A senhora não tem necessidade é aposentada, recebe pensão... aí eu digo: Enquanto Deus me der vida e coragem eu to trabalhando.(D. Maria Lúcia)<sup>67</sup>*

Assim, estas atividades são vivenciadas em seu dia-a-dia como trabalho e lazer, porque o “lazer também é um produto do trabalho”(CAMARGO, 1986, p.49).

Apesar desse tipo de artefato não ter muito valor comercial para quem o produz, tem um valor simbólico muito grande para os mesmos, pois, além de representar uma profissão, proporciona muita satisfação para seus fabricantes.

---

<sup>65</sup> VIDE, WEISHEIMER, Nilson. *A situação juvenil na agricultura familiar*. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15908/000693991.pdf?sequence=1>. Acesso em: 14 set. 2016.

<sup>66</sup> Entrevista concedida em 8 de abril

<sup>67</sup> Entrevista concedida em 22 de agosto

Os ceramistas falam com muita tristeza do fechamento do Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, que só adquiria produtos tradicionais, como ressalta Dona Cadu quando indagada se a cerâmica é valorizada pelo poder público a ponto de desenvolver ações que considerasse esse legado e pudesse implementar alguma melhoria nas condições de venda: “*Só na época do Instituto Mauá, hoje em dia depois com esse novo governo acabou tudo, não tem mais nada minha filha*”.

O Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, antiga autarquia do governo do Estado, que tinha como função “fomentar, divulgar e comercializar os produtos e, sobretudo, [...] preservar uma história que não pode se perder já que as técnicas do trabalho são seculares”<sup>68</sup>.

Esse órgão instituído em 1939 (pelo Decreto-Lei nº 11.275, no dia 20 de março) foi extinto em 2015, sendo substituído pela Coordenação de Fomento ao Artesanato, excluindo do órgão ações de comercialização e deixando grande parte dos artesãos da Bahia, sobretudo os do interior, sem o apoio necessário para o escoamento e divulgação do artesanato baiano e sem o fomento da sua manutenção e continuidade

O Instituto possuía duas lojas físicas localizados na Barra e Pelourinho, pontos turísticos de Salvador e realizava a venda dessas peças. Todos os anos, em Coqueiros, o Instituto comprava<sup>69</sup> uma grande quantidade de peças, que eram adquiridas da Associação e revendidas nas suas duas lojas. Além disso, o Mauá também proporcionava aos ceramistas a participação em feiras e eventos nacionais de artesanato, dando todo suporte necessário como o transporte, equipe e stands para as vendas de seus produtos. Assim, os artesãos lamentam muito, pois todos os anos contavam com esse “meio” de comercialização e divulgação da cerâmica de Coqueiros.

Em depoimento, o artesão Ademir Bernardo dos Santos, 44 anos, ressaltou que com um investimento por parte do Governo da Bahia, na década de 80, 90 até os anos 2000, novos lugares, específicos para exposição e venda dos produtos foram gerados.

---

<sup>68</sup>Informação disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vDKdSIC5UDgJ:www.tribunadabahia.com.br/2013/03/19/9-mil-baianos-vivem-do-artesanato+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em 23/04/2016

<sup>69</sup> Importante ressaltar que o próprio Mauá era responsável pelo deslocamento das cerâmicas e possuía caminhão e equipe técnica para o desenvolvimento destas atividades.

Há mais de 40 anos, durante a atuação do Instituto Mauá houve um auge da cerâmica de Coqueiros, houve feiras de cerâmica nas capitais (Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba, dentre outras). Os ceramistas participavam, principalmente, com o apoio das instituições governamentais (Isto foi/é importante para o escoamento da produção). Contudo:

Essas mulheres, com baixa escolaridade, praticamente desassistidas pelos poderes públicos, ainda não conseguiram organizar-se, efetivamente, para uma produção em parceria, objetivando benefícios coletivos. Um grande passo nessa direção foi dado há cerca de 10 anos atrás, com a criação da Associação de Ceramistas de Coqueiro, uma iniciativa local, apoiada pela Prefeitura Municipal de Maragogipe e pela empresa Votorantim, responsável pela construção das instalações que passaram a abrigar a sede da organização comunitária (QUEIROZ, SILVA, PEREIRA, 2011).

Segundo (RILDON & CARNEIRO, 2010), essa empresa em 2005 implantou no local a “Associação Ceramista de Coqueiros”, oferecendo oficinas com a finalidade de fortalecer o sentimento de cooperativismo, porém, não demoraram muito de deixarem de proporcionar incentivo a Associação. A estrutura continua a mesma, entretanto, as reuniões não são feitas. A cooperativa das ceramistas foi desviada do seu verdadeiro sentido”.

## 2.5 AS RELAÇÕES DE GÊNERO EM COQUEIROS

Nos momentos em que estive no campo em Coqueiros, pude notar, através da produção de cerâmica, espaços e lugares definidos pelas relações de gênero<sup>70</sup>, mostrando na educação familiar as distinções de papéis. Pois, segundo (Sampaio, 2009):

(...) o ofício de ceramista em Coqueiros tem gênero e é feminino. Diferentemente dos homens que saem para pescar e se submetem à vontade da natureza, as mulheres estabelecem com a natureza uma relação transformadora: moldam o barro e o cozinham para transformá-lo em coisas

---

<sup>70</sup> Embora existam três homens entre aproximadamente 50 ceramistas, a linha de transmissão do ofício é através das mulheres, por meio de parentesco ou afinidade como já foi mencionado.

que também cozinham e transformam coisas em uma eterna intervenção criadora. (SAMPAIO, 2009).

Logo na primeira vez que estive no campo me chamou atenção o fato de não ser comum em Coqueiros ver homens e meninos trabalhando com o barro, o que me levou a buscar perceber o que significava *ser homem ou ser mulher*, naquele lugar.

Utilizando o conceito de Marcel Mauss, de que a essência da reciprocidade é a obrigação de *dar, receber e retribuir*<sup>71</sup>. Podemos ver isso nitidamente no cotidiano de Coqueiros, onde as pessoas trabalham em favor do grupo, havendo solidariedade e cooperação mútua, uma vez que elas se sentem moralmente obrigadas a colaborar pelo fato de existir vínculos entre elas<sup>72</sup>. “Tendo como divisão social a separação sexual de tarefas, ou ainda, divisão sexual do trabalho<sup>73</sup>, porém que promove uma solidariedade conjugal, já que é uma ação de complementaridade no sustento da família, pois os homens são pescadores e as mulheres marisqueiras e ceramistas”. (Silva, 2013).

Os homens geralmente além de trabalharem na pesca, são marisqueiros, pedreiros ou serventes. Não estão envolvidos na modelagem da louça, ficando para eles o trabalho considerado “pesado”, como algumas vezes ajudar a queimar a louça ou transportar o barro, outro trabalho desenvolvido por homens em Coqueiros é a produção de fornos para torrar farinha e fazer pizza na rua da Rocha.

Conforme Scott (1990), a noção de gênero possui duas partes e várias subpartes que se encontram conectadas. A primeira refere-se à ideia de que *o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças que distinguem os sexos*. Enquanto a segunda, vincula-se à premissa de que *o gênero é uma forma primária de relações significantes de poder* (SCOTT, 1997, p.289).

De acordo com Louro (1992) focar o caráter essencialmente social da categoria em epígrafe não significa a negação de sua dimensão biológica. Na verdade, esse tipo de compreensão destaca a construção social e histórica produzida em decorrência das

---

<sup>71</sup> Ver MAUSS, 1974, p. 104.

<sup>72</sup> Podemos observar isso no momento do processo de queima da cerâmica de cada ceramista, onde há cooperação e solidariedade entre eles.

<sup>73</sup> Durkheim (1987) utiliza o termo Divisão do trabalho sexual, mas seguindo as indicações do próprio autor, em que discorre que o significado deste termo evolui em conjunto com o papel da mulher na sociedade, é que neste trabalho optou-se por utilizar Divisão Sexual do Trabalho ao invés de Divisão do trabalho sexual, a fim de fugir da aparente similitude com questões físicas, que não ultrapassam e nem sequer se aproximam das questões de gênero e da histórica relação de poder entre homens e mulheres.

características biológicas que, comumente, se convertem em desigualdades, expressas nos papéis sociais direcionados aos homens e às mulheres.

No desenvolver da pesquisa de campo, me deparei varias vezes , com falas que associavam os homens e mulheres a trabalhos diferenciados, a partir da concepção que esses informantes têm em relação às características próprias a cada um dos sexos.

Ao questionar a D.<sup>a</sup> Antônia de Jesus se os homens em Coqueiros trabalhavam com o barro me chamou atenção a fala de um jovem que estava presente e retrucou: “*Os homens aqui não sabe fazer panela não, trabalha na pesca...*”

Percebe-se que é na afirmação de que são homens que os indivíduos de Coqueiros afirmam não saberem fazer panelas de barro, uma característica categorizada como feminina. Assim, para Bourdieu (1982, p. 58), esse ato de negar “tende a consagrar ou a legitimar, ou seja, a fazer desconhecer enquanto arbitrário e reconhecer enquanto legítimo, natural, um *limite arbitrário*”

Há uma linha simbólica de separação entre o conjunto das que legitimamente podem continuar trabalhar com o barro (nesse caso, as mulheres) e dos que não são legitimados para tal (que são os homens) é essa mesma divisão que consagra uma diferença de gênero, tida como diferença sexual.(Bourdieu, 1995) “É uma estratégia de afirmação de masculinidade”(Matos, 2001, p.68). Para continuar legitimando seu pertencimento ao mundo masculino, os homens passam a fazer, na arte do barro, os serviços que são considerados masculinos pelo fato de exigirem força física.

Portanto, cabe aos homens na fabricação das peças em Coqueiros as vezes, apenas auxiliarem as ceramistas. Dona Antônio afirma que por achar que o trabalho é de mulher, os homens apenas auxiliam nas etapas mais pesadas da fabricação como lascar bambu, “tirar fogo”, que é abri a frente da louça.<sup>74</sup>

Apenas três homens produzem cerâmica em Coqueiros, portanto, o ofício de fazer os objetos utilitários são considerados próprios do universo feminino. É o que revela a fala de D. Cadu em uma das minhas visitas, “os homens tem vergonha de mexer no barro, até de pegar o barro e botar na rua pra secar eles tem vergonha.”

---

<sup>74</sup> Apesar da ceramista afirmar que os homens auxiliam nas tarefas mais pesadas do trabalho artesanal, nos momentos em que estive no campo só observei dois homens executando essas tarefas, que foram Rodrigo e Ademir, sendo que estes são dois dos três homens referidos que fabricam as peças utilitárias na localidade.

Ao observar o processo de produção da cerâmica percebi que havia no desenvolvimento dos trabalhos das ceramistas a imagem que elas construíam de si mesmas e do mundo a sua volta. Assim, elas aprendiam a *tornar-se mulheres*.<sup>75</sup>

As meninas desde cedo aprendem a modelar o barro, pois crescem vendo e acompanhando o trabalho de mães, avós, tias e de outras mulheres do seu grupo familiar. Sempre dividindo espaço com as peças em processo de produção e ajudando as mães durante as etapas. Assim, a tradição é passada e incorporada de geração a geração de forma tão natural em seu cotidiano que elas nem percebem<sup>76</sup>. O primeiro contato com o barro começa como uma simples brincadeira, de onde saem as primeiras formas de elementos da natureza, de utensílios domésticos, etc., as vezes espalham o barro e acabam contrariando as mães e parentes. Então, estas brincadeiras, pouco a pouco são incorporadas ao grupo de trabalho e se tornam uma “ajuda”, inicialmente, essas crianças executam atividades de acabamento, ou auxiliam a colocar as louças para secar. Assim, o que era apenas uma brincadeira torna-se uma atribuição socialmente estabelecida pela família. Assim, neste espaço, o trabalho mistura-se ao lazer. Conforme Camargo (1986, p.16) “muitas pessoas encontram no rito familiar o prazer máximo de suas existências”, ou seja, as situações cotidianas de manifestação afetiva entre os familiares tendem a preencher suas necessidades de lazer.

D.<sup>a</sup> Antônia conta que as crianças netas e filhas das ceramistas geralmente ajudam nas etapas da produção.

*Quando a minha neta era menor me perguntava: ô vô eu posso brincar com o barro, aí eu dizia: pode mas com cuidado pra não desperdiçar a massa... Hoje ela tem 8 anos... ela e a filha de Jussara ajuda a gente, fazendo o acabamento... (Antônia de Jesus, D.<sup>a</sup> Tonha, 56 anos).<sup>77</sup>*

*Eu trabalho com o barro desde mocinha, hoje eu só faço burnir pra minha sogra. (Gilmar de Oliveira<sup>78</sup>, nora de D.<sup>a</sup> Maria Lúcia<sup>79</sup>).*

<sup>75</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

<sup>76</sup> É o que Bourdieu define como *habitus*, que para ele trata-se de conhecimentos adquiridos, que se concretizam na prática não necessariamente de forma consciente. Assim, sem alterar a transmissão de competências, os indivíduos podem transformar esse conhecimento em função de determinados acontecimentos ou alterações sendo elas ambientais, sociais ou materiais e que estão ligadas à prática. (Bourdieu, 1997)

<sup>77</sup> Entrevista realizada em 8 de abril de 2016

<sup>78</sup> Idade não revelada

<sup>79</sup> Entrevista realizada em 22 de agosto de 2016



Figura 22 – Filha e neta de D.<sup>a</sup> Antônia brunindo louças em sua oficina  
Fonte: Foto Francisco Moreira da Costa<sup>80</sup>

Assim, Saffioti (1987, p. 88-89) ressalta que:

A identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através de distintos papéis que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo. A sociedade delimita com bastante precisão os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma que escolhe os terrenos em que pode atuar o homem [...] Rigorosamente, os seres humanos nascem machos e fêmeas. É através da educação que se tornam homens e mulheres.

Deste modo, a autora compreende as relações de gênero como construções históricas e sociais constituintes de um sistema simbólico, cujas representações naturalizam papéis sexuais e sociais.

---

<sup>80</sup> Disponível em: [jeffcelophane.wordpress.com](http://jeffcelophane.wordpress.com). Acesso em 25/09/2016.

A distinção entre indivíduos de sexos diferentes continua a ser marcada por toda a vida do homem e da mulher. Analisando a socialização das crianças, podemos notar que, a medida que vão crescendo, vários limites de comportamentos lhes são impostos. Esses elementos seguem as crianças até nas brincadeiras. A partir dessas brincadeiras, condutas diferenciadas levam à incorporação e à objetificação,<sup>81</sup> por meninos e meninas, como um *habitus*,<sup>82</sup> ou seja, os meninos ganham carrinhos de brinquedo, bicicleta, brincam de correr, de gude, de bola, de lutar com outros meninos, brincam também as margens do rio, passear de barco, etc. e vivem sempre mais “soltos” do que as meninas. Como observei em Coqueiros, estão envolvidas também nessas brincadeiras os maltratos com os animais, como “badogar<sup>83</sup>” passarinhos ou prende-los em uma gaiola. Importante ressaltar que os meninos, desde criança, são iniciados a adquirirem habilidade para trabalhar na pesca.

Já as meninas brincam de bonecas, de cozinhar, de cuidar da casa, ou seja, brincadeiras que envolvem os serviços domésticos, brincadeiras estas, que logo viram realidade, porque desde pequenas são instruídas a serem responsáveis em relação aos cuidados da casa. Sendo que a produção de cerâmica em Coqueiros, segundo as ceramistas, sempre ocupou o espaço doméstico e continua a ser desenvolvida junto com as atividades referentes aos cuidados da casa e assim as meninas crescem auxiliando as mães tanto nos afazeres domésticos como na produção de cerâmica, como já mencionado. Como se pode notar, “o cotidiano infantil é influenciado pelo cotidiano de homens e mulheres, mas está diretamente relacionado ao mundo feminino. As crianças transformam o espaço da casa da oficina e da rua em ambientes de lazer, isto é, a brincadeira transforma-se em trabalho e o trabalho torna-se uma atividade prazerosa”.(SOUZA,1999, p. 31-32). No entanto, elas também tendem a privilegiar tempos e espaços para o lazer, como: as brincadeiras nos campos de futebol, as travessuras nos leitos dos rios ou mesmo nos passeios de barco.

---

<sup>81</sup> Ver BOURDIEU, 1997, p. 72.

<sup>82</sup>Com base na interpretação da teoria do *habitus* de Pierre Bourdieu (1997), torna-se interessante refletir aqui o *habitus* na incorporação de um fazer específico que traveste de destreza mesmo coletivamente partilhada e que se desdobra em objetos diferenciais que podem inclusive serem vistos como marca de uma comunidade. As crianças desde cedo tem um *habitus* (brincadeiras, condutas diferenciadas) que é incorporado e se transforma num fazer específico (cerâmica) esse fazer significa uma habilidade uma destreza que pode ser coletivamente partilhado. É um grupo de mulheres fazendo cerâmica, mas que se desdobra em diferentes objetos, em diferentes significados por diversos atores sociais.

<sup>83</sup>Lançar pedras ou outros pequenos artefatos, através de uma arma primitiva, utilizada como brinquedo pelos meninos nas zonas rurais denominada *badogue* ou *estilingue*, o mesmo é montado com um galho em forma de “y” e é amarrado com pedaços de borrachas e um pedaço de couro.



Desde 2009, quando eu iniciei os contatos com as ceramistas, é recorrente uma discussão das ceramistas de que as novas gerações não estão aprendendo a fazer louça, o que causa uma preocupação dessas mulheres com a preservação da tradição. Elas falam da necessidade dos filhos aprenderem a *arte*, pois precisam de alguém que continue a produção “quando elas não estiverem mais aqui”, revelando o medo de que o saber se perca com o passar dos anos. Um dos motivos declarados por elas para essa suposta falta de continuidade é, em alguns casos, a falta de interesse das meninas de aprender o ofício, outro fator é que os meninos não tem interesse de aprender.

No entanto, a tradição em Coqueiros não se acaba, pois observei que mesmo a família se dispersando, a arte continua a ser passada para as gerações futuras, conforme mostra o relato de D.<sup>a</sup> Maria Lúcia: “*Todo mundo aprendeu com as mães e cada um passando de mãe para filho, minha mãe aprendeu com a mãe dela e passou pra mim*”.<sup>84</sup>

Assim, a tradição da cerâmica é hoje em Coqueiros um ofício presente na maioria das famílias, que vem sendo transmitido oralmente para as novas gerações pelas avós, mães, tias e irmãs mais velhas. Este processo é esclarecido por LÉVI-STRAUSS em uma lenda sobre a tradição da cerâmica nas Américas, contada pelos Hidatsa, índios norte-americanos de língua Sioux, do alto Missouri:

... a arte da cerâmica era uma ocupação misteriosa e sagrada. Apenas as mulheres que tivessem herdado o direito de praticá-la de outras mulheres podiam fazê-lo. Um direito que costumava passar de mãe para filha, mas também podia ser herdado da irmã do pai, que por sua vez o tinha herdado de uma terceira mulher, e assim por diante, numa linha que ia até uma ancestral remota, que teria recebido esse direito das Serpentes. Antigamente, só as Serpentes faziam cerâmica. (LÉVI-STRAUSS, 1985, p.42)

A produção de cerâmica, por ser uma atividade que não exige uma formação específica e que pode ser desenvolvida paralelamente às atividades do lar, difundiu-se entre as mulheres de Coqueiros. (ETCHEVARNE, 2003), evidencia que no contexto econômico descrito anteriormente, a atividade ceramista, praticada exclusivamente por essas mulheres, se tornou, na maioria dos casos, assistência das famílias, e algumas vezes o único meio de sobrevivência.

---

<sup>84</sup> Depoimento concedido em 22 de agosto de 2016

## CAPITULO 3

# ARTEFATOS DE BARRO E SUAS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES NOS MEIOS DE COMERCIALIZAÇÃO E CIRCULAÇÃO

---

O presente capítulo pretende traçar os circuitos particulares percorridos por esses objetos desde pesquisadores que vão ao local de produção, até os diferentes mercados, como feiras de São Joaquim da cidade de Salvador-Bahia, estabelecimentos comerciais, religiões de matriz africana, exposições acadêmicas e/ou museológicas, além de bares restaurantes de Coqueiros e região. Nesse capítulo, mostrarei as diversas representações atribuídas aos objetos de barro quando estão inseridos no âmbito da comercialização e circulação, quais os usos e significados.

### 3.1 O INCENTIVO À PRODUÇÃO E CONSUMO DOS UTENSÍLIOS DE BARRO NO MEIO URBANO

A produção de cerâmica de Coqueiros antigamente, era um trabalho realizado em um contexto de uma política econômica regional, gerida, sobretudo pelos interesses da ação cooperativa. Os utensílios eram vendidos na feira de Maragogipe. Nessa feira, onde eram vendidos diversos produtos como frutas, etc, as ceramistas, transportavam as peças com a ajuda dos homens em cestos de palha no lombo de animais e saíam com as peças na cabeça vendendo nas feiras e nas residências de Maragogipe. Dona Cadú relata que há algum tempo atrás, as cerâmicas não tinham vendagem em Coqueiros que elas saíam pela feira e pelas portas vendendo e que nem todo mundo tinha panela de alumino, então compravam muito pra cozinhar.

Foi a partir dos anos 70 que a fabricação desses utensílios de barro passou a ter o incentivo através de programas governamentais que, em Coqueiros, eram desenvolvida por meio do Instituto Mauá. Essa intervenção possibilitou uma mudança nas peças

feitas por essas ceramistas, como já foi dito inicialmente neste trabalho, fazendo aparecer novas peças que não existiam na produção local. “A nova exigência dos clientes inaugurou adaptações e releituras de algumas peças, como [...] a frigideira com alça, que foi pensada a partir dos modelos de cabos das panelas de alumínio que têm em casa.” (LIMA,2011, p.13) Dona Antônia fala com orgulho que ela criou frigideira com alsa, pois segundo ela as frigideiras de antigamente não tinham alsa e os clientes reclamavam, a mesma afirma também que criou cinzeiro, farinheira e *réchaud*.

Dona Antônia ainda conta que, antigamente, elas e os moradores do local usavam as louças de barro para cozinhar no fogão a lenha, mas, depois do fogão a gás, deixaram de usar e que só às vezes, cozinham feijão nas panelas de barro. Como assinala Lélia Coelho Frota (1984, p. 18), “[...] hoje encontramos ali jogos para feijoada, saladeiras, sopeiras, que são produzidas para fora e raramente se incorporam ao cotidiano dos artesãos [...]”.

O incentivo ao artesanato do barro e aos artesãos no Recôncavo ocorreu simultaneamente com a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), em 2001, provocando significativamente uma mudança na compreensão dos patrimônios nacionais, processo esse que estava ocorrendo a nível nacional e que se manifestou de modo geral no planejamento das políticas governamentais, especificamente nas políticas culturais, contribuindo com o desenvolvimento da produção de cerâmica no Brasil.

Vale ressaltar que a ideia de cerâmica enquanto objeto artístico não foi um processo automático, ou seja, houve várias mudanças de visões ao longo da história do IPHAN.

Em 1936, Mário de Andrade elaborou um anteprojeto em duas semanas a pedido do ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, visando à organização de um serviço de defesa do patrimônio artístico nacional, baseado no conceito de arte que abrangia as manifestações de arte eruditas e populares, afirmando seu caráter universal e particular (FONSECA, 2009).

As autoras Karina Dultra e Márcia Vieira (2014) fazem um breve histórico do SPHAN hoje IPHAN, considerando as influências do contexto político-social da época da criação do órgão. Segundo elas, o projeto de Mário de Andrade buscava equilibrar o popular e o erudito, além de dar um grande destaque aos aspectos imateriais da cultura, ou seja, aquilo que não é necessariamente um bem tangível. Influenciado pelo

movimento folclorista do qual era defensor, sua proposta incluía registros de músicas, usos e costumes, assim como o “saber” e o “saber fazer”.

Assim, ele definiu o patrimônio artístico nacional como:

Entende-se por patrimônio artístico nacional, todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares, estrangeiros, residentes no Brasil.<sup>85</sup>

As autoras ainda mencionam que no período do Golpe de Estado de 1937, em plena industrialização e modernização do país é criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, que objetivava proteger os bens nacionais no sentido de evitar sua perda, uma vez que trata-se aqui, de um contexto de destruição devido à industrialização da época. Dirigido por Rodrigo de Melo Franco que defendia uma corrente monumentalista, o anteprojeto, no entanto, sofreu radicais modificações, “pois suas ideias democráticas de cultura iam contra o discurso oficial do Estado Novo, foi aprovado o decreto-lei nº 25, responsável por organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Nesse decreto, o conceito visionário de cultura imaterial não é contemplado, não privilegiando a representação de culturas que foram marginalizadas pelo novo projeto nacionalista.” Contudo, desde a sua criação, a instituição teve seu nome modificado várias vezes conforme o entendimento dos administradores em cada governo, mostrando assim, a influência cultural egoísta presente no poder. A última mudança para resgatar o nome da instituição e as raízes do patrimônio histórico e artístico nacional sugeridas por Mário de Andrade e outros idealizadores, ocorreu em 1994. (DULTRA e VIEIRA, p. 3 - 6)

A política governamental sobre patrimônio cultural imaterial foi bastante prejudicada no início da década de 1990 pela desastrosa gestão da cultura durante o Governo Collor, as grandes perdas sofridas pelo Brasil em relação às instituições culturais de forma geral, deram folego a política governamental sobre patrimônio cultural. (GANDELMAN, 2006). O IPHAN hoje tem por entendimento que:

O patrimônio cultural não se restringe apenas a imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, mas na sua concepção contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis. Por este motivo é possível realizar uma das mais importantes distinções que se pode fazer com relação ao Patrimônio Cultural, pois sendo

---

<sup>85</sup> VIDE: Cap.II – Anteprojeto do SPAN

ele diferente das outras modalidades da cultura restritas apenas ao mercado cultural, apresenta interfaces significativas com outros importantes segmentos da economia como a construção civil e o turismo, ampliando exponencialmente o potencial de investimentos.<sup>86</sup>

Em meio a esse novo contexto, o IPHAN retomando o anteprojeto visionário proposto por Mário de Andrade em 1936, torna válido o patrimônio imaterial, somente em 2000, a instituição instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, através do Decreto Federal nº 3551, “impulsionado por experiências veiculadas ao modelo patrimonial japonês, voltado para a preservação do “saber fazer””. Deste modo, foram realizados registros de práticas culturais brasileiras, como a titulação de “Mestre das Artes de Minas Gerais”, e aqueles que são vistas pela própria comunidade dos artistas como artesãos notáveis (a exemplo das ceramistas de Goiabeiras-ES). Compreende-se aqui, o interesse do IPHAN com a “inclusão da comunidade na elaboração e certificação dos saberes culturais brasileiros”. (DULTRA e VIEIRA, p. 7)

Portanto, percebe-se aqui que essa revalorização do tradicional enquanto cerâmica como um objeto artesanal é uma construção mais recente.

Um dado relevante a ser destacado é que as ceramistas, que dificilmente saíam da sua localidade, começam a sair e conhecer outros locais, até mesmos em outros Estados, no qual passam a participar de exposições, feiras, eventos, começando a ver vida de modo diferente, em outro ângulo. Isto é, essas ceramistas não só passam a receber o outro no local em que vivem como também, vão ao encontro do outro. Com o objetivo de promover a venda desses objetos na zona urbana, o Instituto Mauá incentivou as ceramistas a participar de feiras (de âmbito estadual e nacional), difundiu propagandas na mídia e na internet, além de ter aberto lojas onde mantinham a mostra muitas peças que eram vendidas. Sendo assim, as ceramistas passam a produzir peças para atender os mercados dos grandes centros urbanos. Como aponta Marlice Almeida que trabalhou no Instituto Mauá durante 31 anos:

*Eu conheci Coqueiros em 1978 eu era estagiária de Ciências Sociais na UFBA e fui trabalhar na Coordenação de Fomento ao Artesanato que era órgão normativo do artesanato baiano, tinha o Mauá que fazia parte da comercialização, mas as normas era a Coordenação de Fomento ao Artesanato (...) Em 1980 fui contratada pelo Mauá (...) eu conheci Coqueiros não só viajando pelas comunidades tradicionais do*

---

<sup>86</sup> VIDE: Site oficial do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional IPHAN.

*artesanato na cerâmica mas também em outras comunidades, (...) eu me envolvi mais ainda com a parte da cerâmica e nisso aí eu conheci D. Cadu (...) ainda o esposo dela (...) todo mundo e, agente criou uma amizade porque ela sempre foi uma líder, a gente fazia os eventos aqui ela vinha com D. Lurdes e as outras ficavam meio acanhadas, mas ela sempre estava disposta a vim (...) Além desse envolvimento não só do artesanato mas criou-se uma amizade e sempre que havia uma necessidade as vezes que ficava sem está vendendo nada ela falava a gente conseguia articular e tudo pra que a comunidade como um todo vendesse não só ela mas toda comunidade, era um trabalho muito interessante que a gente fazia (...) Os trabalhos que são feitos em Coqueiros tem já um direcionamento que é a parte de hotéis, bares e restaurantes e quando você não vende tem que ser através de um atravessador: através da Feira de São Joaquim, no litoral (...) que vão na necessidade (das ceramistas) e pagam um preço bem mais em conta. Então elas ficavam a mercê desse atravessador, que chegava lá e dizia: “eu só pago tanto” e elas precisando vender vendiam. (Marlice Almeida)<sup>87</sup>*

Corroborando com as ideias de Mattos (2001), percebo que os objetos feitos do barro, mesmo sendo materializações das estruturas que são subjacentes à vida social, ao ingressar no mercado, ficam marcados por uma trajetória sócio-econômica como mercadorias. Ao serem inseridos em um mercado mais vasto, esses artefatos são re-significados e re-funcionalizados. Deste modo, o que se comercializa ao vender uma peça de barro no ambiente urbano? E o que se compra? Quem é, o que compra e para quê?

Na interação com outros contextos, pequenos meios rurais passam por expressivas mudanças, em sua organização cultural e social. E a arte do barro, como saber-fazer dinâmico, muitas vezes incorpora novas definições do contexto sócio-cultural, que são vividas, elaboradas e estabelecidas por essas outras culturas. (MATTOS, 2011)

Dessa forma, ao fazer uma etnografia da cerâmica de Coqueiros desde a sua fabricação, passando pela comercialização ou a sua transformação em patrimônio cultural, percebemos a mudança de funções socioculturais do artefato de barro, daí entendemos as estratégias sociais que envolvem a sua utilização e que dependendo do contexto no qual o objeto está inserido, um novo sentido pode ser designado. Assim, essas peças utilitárias torna-se decorativas ou qualquer outra coisa.

---

<sup>87</sup> Entrevista realizada no dia 18 de novembro de 2016

Neste sentido, é interessante refletir as diversas representações desses artefatos em cada um dos espaços que estão inseridos e se re-significam quando deslocam para outros contextos e após serem adquiridos nos locais de vendas.

### 3.2 A FEIRA DE SÃO JOAQUIM

A cerâmica de Coqueiros além da Feira de São Joaquim, antes era exposta e encontrava-se para venda em dois espaços turísticos de Salvador, o Instituto Mauá do Pelourinho e da Barra com a extinção do Instituto hoje ela é comercializada na capital apenas na Feira de São Joaquim, localizada no bairro Comércio, na Cidade Baixa. Além da venda em Salvador, segundo D. Cadu algumas peças de Coqueiros são comercializadas em Maragojipinho, distrito de Aratuípe, pois os oleiros compram na mão das ceramistas em Coqueiros para revender.

Nesse meu primeiro contato com a Feira de São Joaquim verifiquei uma enorme e emaranhada circulação de pessoas e mercadorias. Porém, o que mais me chamou atenção e que nos “salta aos olhos” no local, são os diferentes tipos de consumidores a procura de diversas mercadorias. Eis aí o aspecto da Feira – circularidade de diferentes coisas e de pessoas com diferentes visões de mundo. E reúne várias coisas diferentes, como se fosse um “Gabinete de curiosidades”<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> Os Gabinetes de Curiosidades, eram amplos salões destinados a abrigar coleções oriundas das expedições ao Novo Mundo que eram expostas com a finalidade de tornarem-se fontes de informações aos Ocidentais. Esses acervos pertenciam a viajantes e naturalistas e reunia várias coisas diferentes, como artefatos raros e objetos exóticos, tais como: animais empalhados, plumárias indígenas, vegetais, pedras, dentre outros. (Ribeiro & Van Velthem, 1992)



Figura 23- Fluxo de pessoas na Feira de São Joaquim.  
Fonte: Foto Nelson Mattos Filho, 2015<sup>89</sup>

Oriunda da Feira do Sete que ficava próxima a Feira de Água de Meninos (localizada nas imediações do cais), a Feira de São Joaquim após um incêndio que ocorreu na Feira de Água de Meninos foi transferida provisoriamente desde 21 de setembro de 1964 para a enseada de São Joaquim e desse provisório vão-se já 51 anos. Em 12 de outubro de 1964, ocorreu a regulamentação da ocupação da área que se deu em acordo assinado entre a Prefeitura de Salvador, a Capitania dos Portos, a Companhia das Docas da Bahia (Codeba) e o Sindicato do Comércio Varejista Feirante e Ambulante de Salvador (Sindifeira). No entanto, como o prazo deste acordo foi de 31 anos, a área hoje se encontra irregular e de posse da União. Assim, acabou-se o período de concessão de uso gratuito e a Feira de São Joaquim continua presente na paisagem da referida enseada, na Cidade Baixa a beira-mar. (BASTOS & LORDELO, 2006; SOUZA, 2010)

Quanto ao espaço físico, a Feira de São Joaquim localizada entre a Baía de Todos os Santos e a Avenida Oscar Pontes, no bairro do Comércio, atualmente ocupa uma área de aproximadamente 34 mil metros quadrados, “divididos em dez quadras com 22 ruas e 7,5 mil feirantes, o lugar ganha fácil da Feira de Caruaru, idealizada em música por Luís Gonzaga, que afirma encontrar no local "de tudo que há no mundo””

<sup>89</sup> Disponível em: <https://diariodoavoante.wordpress.com/2015/05/>. Acesso em 14/12/16.



(VIEGAS, 2007. p.1). Pois em São Joaquim encontramos tudo que pudermos imaginar. Nela nos deparamos com todos os tipos de coisas para todos os gostos bem baianos. O visitante pode encontrar ruas específicas, como a da cerâmica, de produtos afro-religiosos e indígenas, das verduras, do coco, da banana, da farinha, o porto da cana, das barbearias, dos restaurantes, do camarão, dos ovos, das confecções e o largo do quiabo. O Sindicato dos Feirantes (Sindfeira) está sempre buscando a melhoria no atendimento e atender à população local e aos turistas que segundo (BASTOS & LORDELO, 2006) somados chegam quase a 20 mil por dia, aproximadamente.

### 3.3 RUA DA CERÂMICA

A Rua da Cerâmica, se destaca na feira de São Joaquim, pela grande quantidade de lojas<sup>90</sup> de artesanato. É um local onde nos deparamos com uma grande quantidade de cerâmica popular da Bahia. São 11 boxes, mantidos por maragogipenses<sup>91</sup> ou parentes destes que, trabalham no local e sobrevivem da cerâmica. Um ofício que tem sido passado entre gerações. É o que aponta o feirante morador de Salvador Wilton Moreira Júnior, 20 anos: “Meu avô, Milton Moreira, ele sim ganhou dinheiro nos só passa tempo. Ele sonhava em a família manter isso aqui (...) três lojas aqui, são da nossa família,”<sup>92</sup> revelou.

Quase todos os boxes expõem as cerâmicas de Coqueiros, porém, a grande maioria do barro, vendido nos boxes da Rua da Cerâmica, é oriundo da vila de Maragogipinho, pequena comunidade de oleiros pertencente ao município de Aratuípe, no Recôncavo da Bahia, a 222 km de Salvador. As outras cerâmicas são provenientes de Iará-BA, Goiabeiras-ES e de outros pólos ceramistas da Bahia.

Pelo fato destes objetos estarem expostos em um mercado ou feira livre, os feirantes não tem uma preocupação com o aspecto expositivo do material. O próprio local e a falta de espaço entre os boxes acaba dificultando a organização. Em verdade, esses espaços têm sua própria organização, que se difere de outros locais, como as boutiques e galerias de arte, questão que será discutida mais adiante.

---

<sup>90</sup> Essas lojas são chamadas pelos feirantes de *Box*

<sup>91</sup> Pessoas oriundas de Maragogipinho, Distrito de Aratuípe-Ba.

<sup>92</sup> Entrevista realizada em 18 de novembro de 2016.



Figura 24– Fernando Moreira em seu box  
Fonte: Foto da autora (2016)

A arrumação das peças não possui ordenação por classificação e nem por lugar de origem, mas organizadas aleatoriamente em pequenos pontos de vendas. Existe uma infinidade de peças de todos os estilos, formas e tamanho, observei travessas, potes, caçarolas, frigideiras, moringas, alguidares, caqueiros de plantas e um número muito grande de panelas. Os objetos concentram-se, espalhados pelo chão, em prateleiras de madeira e até mesmo expostas na calçada para atrair os consumidores ainda mais. As peças não possuem nenhuma segurança contra quedas, pois se aglomeram nos pequenos suportes e qualquer descuido de quem percorre os boxes pode derruba-los.

Os compradores desses locais de venda da cerâmica são basicamente pessoas que residem em Salvador e turistas, em sua maioria, brasileiros. Eles chegam sem conhecer os objetos, acham exóticos e diferentes e compram para levar de presente ou para decorar a casa. Os moradores de Salvador, em sua maioria, são religiosos, donos de restaurantes e hotéis, compram para usar em rituais nas religiões afro- brasileiras para ser utilizados na cozinha e decorar ambientes respectivamente, algumas pessoas que conversei, compram para presentear amigos ou parentes que moram fora do Estado, para decoração ou “para cozinhar uma comida diferente, quando tem visita em casa”.

Neste contexto de diferenciação, os objetos artesanais entra como um elemento de distinção de alguns grupos e de indivíduos, operando de diferentes formas por meio de suas significações simbólicas.

Vale ressaltar, que o uso do artesanato como diferenciação social é utilizada sobretudo pelas elites, que desejam mostrar um nível de intelectualidade a “superioridade cultural” em relação aos outros grupos sociais, o artesanato serve como meio de legitimar a posição social e cultural destes indivíduos e grupos coletivos. (SILVA, 2009).

Deste modo, Jean Baudrillard, nos fornece uma exemplificação que enuncia o nascimento de uma nova mitologia:

"a máquina de lavar serve de utensílio e atua com elemento de conforto, de prestígio, etc. É este último campo que constitui propriamente o campo do consumo. Nele todas as espécies de objetos podem substituir-se à máquina de lavar como elemento significativo. Tanto na lógica dos signos como na dos símbolos, os objetos deixam totalmente de estar em conexão com qualquer função ou necessidade definida, precisamente porque respondem a outra coisa diferente, seja ela a lógica social seja a lógica do desejo, às quais servem de campo móvel e inconsciente de significação" (Baudrillard, 1995, p. 11-12).

Percebe-se aqui, portanto que o valor de tudo reside apenas no seu significado – ou melhor, no seu “significante”, uma vez que se concentra no próprio ato de significar, e não numa realidade significada, pois um objeto pode ser símbolo de distinção ou de prestígio conforme o período e com o que se consome na época. Assim, possui-lo significa alguma coisa e esse significado caracteriza seu dono de algum jeito.

Garcia Canclini (1983), em um estudo feito no México sobre a produção e comercialização de objetos indígenas, cita (Gobi Stromberg) uma autora americana que pesquisou a produção de objetos de prata em Taxco (uma localidade do México). Essa autora pesquisou e registrou alguns dos motivos que levam os turistas a comprar peças de artesanato:

atestar sua viagem a estrangeiro ( devido ao status sócio-econômico e ao tempo livre que implica, demonstrar a “amplitude” de seu gosto, que não se restringe ao seu próprio contexto e é suficientemente “cultivado” para “abranger” inclusive o que há de mais primitivo, expressar a recusa de uma sociedade mecanizada e a capacidade de dela “escapar” mediante a aquisição de peças singulares elaboradas à mão. (Canclini, 1983, p. 66).

Ainda que os aspectos pronunciados por Gobi Stromberg estejam relacionados ao consumo feito por turistas, estas características são constatadas com bastante

relevância entre os consumidores de artesanato de uma maneira geral. Porém estas são apenas algumas das causas do consumo de artesanato, provavelmente existem muitas outras causas de caráter simbólico, econômico e social. Portanto, por mais funcionais e práticos que alguns objetos artesanais sejam, sua estética e o fato de serem feitos à mão, remete os consumidores de tais produtos a um valor simbólico que excede sua mera utilidade prática como veremos nos depoimentos mais adiante.

Tomando como embasamento a leitura de Canclini, acompanhei ainda a circulação desses objetos, tanto na Feira de São Joaquim, quanto em alguns restaurantes de Salvador e região. Acompanhei ainda os percursos desses artefatos em algumas lojas e museus.

A loja *Nal Artesanato* localizada a direita da entrada dos boxes que vende cerâmica em São Joaquim, assim como todas as lojas na Rua da cerâmica, possui pequeno espaço e todo o material fica exposto em prateleiras de madeira suspensas nas paredes. Devido a grande quantidade de objetos para serem comercializados, eles também ficam juntos em mesas improvisadas, estando sujeitos a quedas ou qualquer outro tipo de acidente, como se pode observar na fotografia a seguir:



Figura 25 – Objetos de barro do Distrito de Coqueiros expostos para a venda no box do sr.º Cloresbaldo.  
Fonte: Foto da autora 2016

No local existe grande quantidade de objetos de barro produzidos em Coqueiros, como panelas de diversos tamanhos, travessas, tigelas e frigideiras. Nessa loja também foram encontradas grandes quantidades de objetos artesanais de origem indígena como cestarias e esteiras de palhas.

Segundo o Sr.º Nal<sup>93</sup>, proprietário da loja *Nal Artesanato* e morador de Salvador, as pessoas compram mais os objetos de barro para utilizar nas religiões de Matriz africana, como a Umbanda e que a cerâmica de Coqueiros não os atrai para este fim, por ser mais cara, por isso essas pessoas optam mais pelas cerâmicas de Maragojipinho. Ainda segundo ele, os que compram o barro para cozinhar, se comprar a mais barata (de Maragojipinho) perde a comida, pois esta não serve para cozinhar<sup>94</sup>.

Segundo o Sr.º Nal, o período de mais vendagem é no verão. Quando indagado sobre a importância que ele atribuiu a cerâmica de Coqueiros, o mesmo afirmou que a questão da segurança, por possuir, resistência a queimaduras, bem como um meio de sobrevivência.

Como podemos notar, grande parte desses vendedores encontra no artesanato uma forma de garantir a própria sobrevivência e a manutenção do bem estar de seus familiares.

*A cerâmica é importante pra mim porque eu sobrevivo disso. (Fábio<sup>95</sup>, funcionário da loja Nal artesanato)<sup>96</sup>*

*É boa pra comercio. Muda o gosto do feijão, no alumínio demora mais pra cozinhar. (Wilton Moreira Júnior, 20 anos, Casa Moreira)<sup>97</sup>*

Porém, percebe-se de fato que a venda, tanto para as ceramistas de Coqueiros como para os atravessadores, é valorizada para além do ganho pecuniário direto que proporciona, ou seja, da obtenção de recursos para a sua sobrevivência. Ela também

---

<sup>93</sup> O mesmo não declarou seu sobrenome, nem idade.

<sup>94</sup> Entrevista realizada em 18 de novembro de 2016.

<sup>95</sup> Idade não revelada

<sup>96</sup> Entrevistas realizadas em 18 de novembro de 2016

<sup>97</sup> Entrevistas realizadas em 18 de novembro de 2016

atesta a aceitação, e por isso o valor, propriamente, que eles atribuem a produção. Como bem dizem os comerciantes<sup>98</sup>:

*Comercio prazeroso, nasci em cima disso, minha família sempre trabalhou com isso, sou da terceira geração, avó, pai e agora eu, mas não quero colocar minha filha, quero que ela cruze outros caminhos. (Nevton Moreira)<sup>99</sup>*

*Trabalho vendendo a cerâmica há 30 anos é meu meio de sobrevivência, de comercio (...) convivo há 30 anos com isso (...) Gosto do meu trabalho (...) eu acho bonito elas fazendo de trinta em trinta dias eu pego lá com Cadu e Lurdes. (Edroaldo January)<sup>100</sup>*

Conforme vendedores de algumas lojas, quase nenhum comprador conhece a história, o significado ou a origem das peças e quando questionado se eles repassam algumas dessas informações ao comprador, Sr.º Wilton Moreira<sup>101</sup>, proprietário da loja Casa Moreira e morador de Salvador afirmou que poucos procuram saber<sup>102</sup>.

#### 3.4 PARA ALÉM DO UTILITARISMO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A TEORIA DA DÁDIVA

Do mesmo modo que a antropologia de consumo e cultural são relevantes para refletir sobre a cultura, o consumo e as trocas; a sociologia e a antropologia econômica também são importantes para tais reflexões, uma vez que proporcionam uma visão da economia, das sociedades e das trocas. Colaborando assim, para uma concepção atual a respeito das trocas e do simbolismo do consumo trata-se de uma leitura contemporânea da teoria da dádiva, para tentar compreender as relações de trocas econômica na atualidade.

Conforme a autora Rosana Pinheiro Machado, “dois modelos teóricos nortearam as análises das Ciências Sociais no escopo econômico no último século, apartando sociedades ocidentais e não-ocidentais. Em termos generalizantes, de um lado, existe a

---

<sup>98</sup> Entrevistas realizadas em 18 de novembro de 2016

<sup>99</sup> Idade não revelada

<sup>100</sup> Idade não revelada

<sup>101</sup> Idade não revelada

<sup>102</sup> Entrevista realizada em 18 de novembro de 2016

concepção de economia capitalista de mercado, de outro, a economia do dom e a reciprocidade cuja obra de Marcel Mauss (2003) constitui um marco notável”. (MACHADO, 2009, p.142), no qual ele ao analisar os sistemas de troca das ditas “sociedades primitivas ou arcaicas” se tornou um clássico nos estudos acerca do que ele chama de “dádiva”.

Segundo Mauss (2003), nas sociedades arcaicas não existia o lucro em dinheiro, as trocas eram baseadas, em uma relação de “dar, receber e retribuir”. Essas trocas, eram geridas por princípios de honra e reciprocidade, contendo as trocas de dádivas, portanto, uma dimensão simbólica. Esse autor demonstra que a doação e a retribuição, são obrigações universais, embora organizadas de forma particular. “Daí a importância de entendermos como as trocas são concebidas e praticadas nos diferentes tempos e lugares, de fato que elas podem tomar formas variadas, de retribuição pessoal à retribuição de tributos” (LANA, 2000, p. 175).

Mas onde está a dádiva em nossas sociedades? Mauss já definia a dádiva de forma ampla. Ela inclui não só presentes como também visitas, festas, comunhões, esmolas, heranças, inúmeras “prestações” enfim – prestações que podem ser “totais” ou “agonísticas.” Para ele, a dádiva, nas sociedades modernas, estaria também embutida na compra e venda.

Vivemos hoje em uma sociedade capitalista, onde as trocas são explicadas pela concepção materialista teoricamente estabelecida por Max (1988). A circulação das mercadorias é explicada a partir das noções de interesse, de racionalidade instrumental, de utilidade.

Fazendo uma crítica ao utilitarismo econômico Mauss afirma que:

Foram nossas sociedades ocidentais que, muito recentemente, fizeram do homem um “animal econômico”. **Mas não somos ainda todos seres desse gênero.** Em nossas massas como em nossas elites, a despesa pura e irracional é prática corrente; é também característica de alguns fósseis de nossa nobreza. **O *homo oeconomicus* não está atrás de nós, mas à nossa frente, como o homem da moral e do dever, como o homem da ciência e da razão. O homem foi durante muito tempo outra coisa, e não faz muito tempo que ele é uma máquina, complicada como uma máquina de calcular.** [grifos meus] (MAUSS, 1974, p. 176-177)

Deste modo, existe a figura do *homo oeconomicus*. Conforme esse modelo, o indivíduo ao tomar suas decisões tem uma tendência a considerar tudo como um cálculo custo/benefício, independente dos seus valores, procurando sempre o melhor resultado,

de acordo com os seus próprios interesses. Assim, na visão marxista, as relações de troca capitalista recusam a dádiva.

Entretanto, a presença da dádiva não pode ser restringida apenas às sociedades arcaicas, uma vez que estas formas permanecem presentes nas sociedades modernas. Para (Mauss, 2008),

É possível estender essas observações às nossas próprias sociedades (...) Uma parte considerável de nossa moral e mesmo de nossa vida continua estacionada nesta mesma atmosfera de dádiva, da obrigação e ao mesmo tempo da liberdade. Felizmente, nem tudo está ainda classificado exclusivamente em termos de compra e venda. As coisas têm ainda um valor de sentimento para além do seu valor venal.” (MAUSS, 2008, p. 195).

Na modernidade, para Mauss, a dádiva parece estar de certa maneira embutida na compra e na venda. “As coisas vendidas têm ainda uma alma, são ainda seguidas pelo seu velho proprietário e seguem-no.” (*idem*, p. 196).

Assim sendo, no *Ensaio sobre a Dádiva*, Mauss evidencia que em diferentes sociedades, “trocar é mesclar almas, permitindo a comunicação entre os homens, a intersubjetividade, a sociabilidade”<sup>103</sup>. Para esse autor, o fato social inclui todos os fenômenos humanos, tanto de natureza econômica, política, religiosa ou qualquer outro da vida social. Nestes, regras são constituídas possibilitando e ritualizando essa comunicação entre os indivíduos. E, com a noção de fato social total, ainda que afastemos o aspecto econômico de uma troca, veremos que ela sempre provoca algo mais, no religioso<sup>104</sup>, no moral, na política etc.

Isto é, tudo que se troca – tudo o que se dá, que se recebe ou que se retribui – é carregado de sentidos duplos: as palavras são pronunciadas com gestos expressivos, os presentes são dados com boas ou más intenções, as ordens são proferidas com sentimentos de orgulho ou de baixo-estima, as mercadorias são vendidas com imagens de sedução ou de repulsão. Pela associação do dom com o simbolismo generalizado, Mauss conseguiu demonstrar que as coisas materiais ofertadas, as hospitalidades dadas e os serviços prestados são plenos de significações que, num lado, favorecem a aliança e o vínculo e, no lado contrário, a inimizade. (MARTINS, p.120)

Portanto, os bens que circulam na sociedade não são apenas materiais, mas, sobretudo, simbólicos. Os autores (GODBOUT, 1998 e MARTINS, 2008) consideram

<sup>103</sup> LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 14, jun./ 2000, p. 173-194.

<sup>104</sup> A dádiva no sentido religioso será discutida mais adiante



esta como a mais importante crítica de Mauss ao utilitarismo. Mauss reconheceu, assim, que a presença do sistema da dádiva era o cerne da troca social, entendendo também que as bases das trocas sociais não têm apenas caráter material ou econômico, mas que são sobretudo simbólicas, não se podendo reduzir o seu valor a valores materiais ou utilitaristas (Martins, 2004: 37)

Na dádiva o que é importante não é o que circula, mas o laço que faz circular o que é dado. A dádiva cria um sistema de obrigações que não se finda com a retribuição da dádiva; ela liga, pela dívida, os sujeitos entre si (Godbout, 1997, 2002; Portugal, 2006, 2011)

A maior contribuição da obra *Ensaio sobre a Dádiva* de Mauss a este trabalho, é sem dúvida, a perspectiva crítica do autor, pelo fato dele relativizar a prevalência da razão prática e do viés utilitarista nas situações de troca. Visto que, trocar gera, reforça relações entre os sujeitos, obrigações morais, mesmo no caso de trocas mercantis.

Igualmente na feira de São Joaquim, excepcionalmente na Rua da Cerâmica, que foi o local onde observei, vemos que entre um atravessador e suas técnicas, existe um senso de obrigação mútua, que assemelha-se a obrigação de dar e retribuir, nota-se isso ao sermos recepcionados. E embora trocar dádivas em nossa primeira impressão, possa parecer de natureza social, também é de caráter econômico. Segundo Nal, proprietário da loja *Nal Artesanato*, ele tem mais lucro no verão, pelo fato de algumas peças de cerâmicas terem mais saída no verão, isso por conta das festas religiosas que em sua maioria são neste período<sup>105</sup>.

Porém, as determinações não são apenas visadas ao lucro. A forma de tratar, a amizade, o respeito e a confiança são laços suficientes para mediar à circulação das mercadorias. Em meio a entrevista com o senhor Newton Moreira, proprietário da loja *Stand Arte*, surgiu um cliente para comprar cerâmica, que ao ser questionado por mim, qual uso ele faria da cerâmica, afirmou que utilizaria para uso religioso e que sofria muito preconceito pela sua religião. O vendedor prontamente se inseriu na conversa e afirmou ter muito respeito à religião do seu cliente. Outra situação foi quando evidenciou-se entre eles uma afinidade mútua entre vendedor e cliente: “Eu já sou seu cliente faz um pedrinho bom pra mim”.

Ao observar esse fato, vemos que não se trata apenas de mera troca entre indivíduos (artefato de barro / dinheiro), ou seja, não são só os indivíduos e seus

---

<sup>105</sup> Entrevista realizada em 18 de novembro de 2016

interesses; mas algo maior que eles. Como aponta Mauss, "não são indivíduos mas coletividades que se obrigam mutuamente, trocam e contratam" (MAUSS, 1974, p. 44). Para o autor, é o social que fala mais alto, não os indivíduos. Punir, se hostilizar, impossibilita a troca de mercadorias. Como prossegue Mauss, trocam-se, antes de tudo, gentilezas, agrados, favores, obrigações.

### 3.5 ARTEFATO DE BARRO: OLHARES E USOS DIFERENCIADOS DOS CONSUMIDORES NA FEIRA DE SÃO JOAQUIM

Nos espaços simbólicos dos boxes, “o “étnico” e o “típico” se mesclam. Compreende-se como “étnico”, a tradução da arte ou o artesanato que significam modos de vida e sentidos; e “típico”, como a mudança da diferença na uniformidade” (XAVIER, 2001). Por exemplo, uma panela de barro da cultura do Distrito de Coqueiros é vendida a depender de quem compra como peça utilitária e decorativa ou como uma lembrança de um passado que se fez História.

Uma consumidora ao se aproximar-se do Box Casa Morerira a procura de panelas de barro, a questioneei que uso ela fazia da panela, a mesma respondeu:

*Eu utilizo para cozinhar e porque eu acho bonito, uso pra bufê, para colocar em cima da mesa, fica bonito [...] eu trabalho com bufê. (Andrine Costa Andrade, produtora de eventos, Salvador<sup>106</sup>).*

Depois de adquiridas pelos consumidores, as peças com diferentes características e formas, nos ambientes familiares, adquirem os mais diversos valores utilitários. Fato este que pode ser notado, nas citações a seguir<sup>107</sup>:

*Eu uso pra enfeite e pra cozinhar, o barro é ótimo pra saúde, os meus antepassados (vó, mãe) usava muito. Quando tem mais gente em casa eu uso pra fazer peixe, feijoada (D.<sup>a</sup> Nete Oliveira, Dona de casa, Salvador).*

*Eu uso na ornamentação da casa, para servir comida. O sabor é melhor, é bom para a saúde, até o filtro de barro eu uso. É recomendado que coloque água no barro, porque o barro age melhor (D.<sup>a</sup> Maria do Carmo, Dona de casa, Salvador).*

<sup>106</sup> Entrevista realizada em 18 de novembro de 2016.

<sup>107</sup> Entrevistas concedidas em 18 de novembro de 2016

O turista consumidor tem a Feira de São Joaquim como ponto de referência da cultura regional, onde as peças cerâmicas que são expostas e colocadas à venda, fazem parte da história e das tradições do lugar, algo materializado de um antigo ou novo traço cultural da região.

Para o turista, comprar na Feira de São Joaquim significa comprar artesanato “do lugar” ou próprio da região, se tornando algo particular, significativo e representativo de que se esteve “lá”.

Aquela coisa que se compra, reveste-se de dois momentos: O primeiro de levar do lugar, objetos que sejam uma prova de que se foi “lá”, uma lembrança pessoal ou recordação. Já o segundo, é levar para alguém uma lembrança “dali”.

*Bonecas são as mais vendidas pra gringos, turistas brasileiros compram panelas, frigideiras e produtos de umbanda. Normalmente eles vão em restaurantes que vendem moquecas e ficam impressionados em ver fervendo, ficam loucos e vem comprar aqui. (Nevton Moreira, comerciante, Salvador)<sup>108</sup>*

Dentre esses diversos contextos de uso e circulação dos utensílios de barro, há ainda um outro, onde sua singularização é atuada não pela valorização de seu contexto de produção, mas pela função ritual que exerce em rituais nas religiões afro-brasileiras onde ele é utilizado como suporte de “oferendas”, ou seja, de troca de dádivas entre homens e orixás<sup>109</sup>. As pessoas têm diversos interesses práticos que não podem ser explicados apenas por um interesse material. Esse interesse se localiza e se manifesta num contexto cultural, que cria símbolos. Dessa forma, há ainda aqueles que vão à procura desses objetos para utilizar como objeto ritual<sup>110</sup>:

*Eu uso em tudo, oferendas, assentamento de santo,<sup>111</sup> é um trabalho bonito, eu vejo a cerâmica como algo sagrado. (Paloma Alves, Salvador)*

*Uso para axé, rituais sagrados, para armar os ibás<sup>112</sup> dos orixás...*  
(Josenilton Ferreira Santos, Salvador)

<sup>108</sup> Entrevista realizada em 18 de novembro de 2016

<sup>109</sup> Segundo Bastide (2001), Orixá é um termo genérico para tratar as divindades africanas.

<sup>110</sup> Entrevista realizada em 18 de novembro de 2016

<sup>111</sup> São formas de representar um orixá dentro da cultura Africana, onde são colocados apetrechos e fetiches inerentes a cada um deles na feitura de santo. Neles encontramos talhas, quartinhas e quartiões, que devem conter água, o líquido mais precioso da vida chamado pelo povo do santo de omin.

<sup>112</sup> Ibá é o nome dado aos assentamentos sagrados dos orixás na cultura nago vodun, onde são colocados apetrechos e fetiches inerente a cada um deles na feitura de santo. Ao lado de cada um dos igbas

*Estou comprando para fazer o Ibá<sup>113</sup> de Omolu<sup>114</sup>, chega em casa tem que lavar, consagrar para depois usar... Eu vejo a cerâmica como algo sagrado.(Josilmar Barbosa, 45anos, Salvador)<sup>115</sup>*

### 3.6 AS DIFERENTES FORMAS DE COGNIÇÃO E/OU USOS DA CERÂMICA POR DIFERENTES AGENTES SOCIAIS EM DIVERSOS LOCAIS

#### 3.6.1 ARTISTAS

Mas os mercados populares, onde a cerâmica popular são comercializadas no dito “atacado ou varejo”, não é o único local que permitem sua aquisição. Existem outros, nesses lugares a cerâmica é classificada como “arte”, como nas galerias e lojas de *souvenirs*.<sup>116</sup> Nesses espaços de venda, a cerâmica normalmente é criada com uma preocupação na elaboração de técnicas e desenhos que o distingue de seu traçado, e sua particularidade é geralmente definida pela identificação do “artista popular” que o criou.

Portanto no seu processo de singularização são agregadas a cerâmica características ao mesmo tempo externas ao objeto, que aumentam substancialmente seu valor econômico.

Nesse sentido, outro valor utilitário que identifiquei em campo atribuído às peças cerâmicas, pode ser identificado através de artistas, que vai à Coqueiros encomendar peças com finalidades específicas. Entretanto, mesmo optando pela cerâmica e pela sua beleza estética, insere em peças consideradas tradicionais, a sua própria marca. Como é o caso da artista plástica Paola Helena Publio que ressaltou:

*“O trabalho da cerâmica foi uma necessidade que eu tive de trabalhar com algo da região como uma forma de valorizar a cultura local através da arte cerâmica (...) antes de ser artista plástica eu não tinha noção da importância*

---

encontra-se objetos de barro como talhas, quartinhas e quartiões, que devem conter o líquido mais precioso da vida chamado pelo povo do santo de omin (água).

<sup>113</sup> Termo explicado na nota de número 89

<sup>114</sup> *Omolu* ou *Obaluaiê*, é o orixá da varíola ou das doenças contagiosas. *Obaluaiê* é a forma mais jovem do Orixá, enquanto *Omolu* é a sua forma mais velha. Segundo a mitologia *Naná* é um orixá feminino e está relacionado com a origem do homem na Terra. É o orixá dos mangues e do pântano. Sua relação com o barro, mistura de água e terra, coloca essa divindade nos domínios existentes entre a vida e a morte. Isso porque a água é o elemento que se liga à vida e a terra, à morte. Suas oferendas não podem ser preparadas com metais como facas e talheres.

<sup>115</sup> Josilmar diz ser Babalorixá há 25 anos no Terreiro Ileaxé Ogum Meoá, em Salvador-Ba.

<sup>116</sup> Termo francês que significa "memória".

*do barro, hoje eu consigo compreender a importância do barro, porque o barro é uma forma que você tem de está expressando sentimentos, o barro para mim é uma expressão de sentimentos. Eu utilizo o barro para trabalhar e fazer arte(...) O fato de ser feito manual tem um valor porque a pessoa está colocando ali a sua alma (...) Cada trabalho feito a mão é uma arte(...) É uma arte genuína, espontânea, nenhum prato sai igual ao outro, eu pinto neles e percebo que um é maior que o outro(...) o barro tem uma magia(...) O prato de barro eu estou vendendo muito, porque é mais barato que as telas(...) a tela é eu só e o prato de barro envolve dois artistas.”<sup>117</sup>*



Figura 26 – Pinturas da artista Paola Helena Publio em Cerâmica de Coqueiros  
Fonte: Foto da autora (2017)



Figura 27 – Outras peças da artista Paola Helena Publio em sua oficina e galeria de arte

<sup>117</sup> Entrevista realizada em 19 de janeiro de 2017.

Fonte: Foto da autora (2017)

Para refletir essas percepções, pode-se citar o pensamento de Saraiva (2008, p. 40), que aponta: “[...] a argila é o símbolo do nascimento e da morte. Por isso nossos sentimentos se projetam mais espontaneamente nela do que em qualquer outro material sintético.”

Durante uma das minhas idas a Coqueiros, encontrei um artista plástico natural de Brasília-DF Dalton Paula<sup>118</sup>, que também em suas obras pinta em pratos de cerâmica no qual esses objetos são desviados de suas funções originais para se tornarem suporte da pintura. Cosme e Damião ocuparam o imaginário do artista por anos devido uma promessa feita por sua mãe aos santos após o mesmo ter vários surtos de pneumonia da infância, isso o inspirou a formar um acervo que hoje movimenta o mercado e a cena da arte brasileira<sup>119</sup>.

Segundo Paula, ele veio ao Recôncavo da Bahia fazer suas pesquisas com o intuito de montar sua exposição ‘Rota do Tabaco’ na Bienal de São Paulo (2016) que é formada por pinturas sobre vários alguidares (pratos de barro que recebem comida e oferendas em rituais de religiões afro-brasileiras). “Com a pintura em seu interior, esses objetos confrontam os discursos hegemônicos da arte e da política, buscam novos personagens e reencenam passagens de nossa história”. O artista viajou pelos três pontos produtores do tabaco (Piracanjuba, em Goiás, Recôncavo da Bahia e Havana, em Cuba) que é uma atividade econômica que remonta ao passado colonial e à migração de africanos escravizados nas Américas<sup>120</sup> para pesquisar como essa herança se apresenta hoje. No vasto imaginário retratado pelo artista negro, o fumo é um contexto omitido que revela correlações entre passado e presente:

Os pequenos vendedores ambulantes, comuns nas representações do Brasil colonial, nunca deixaram de ocupar as ruas do país e hoje remetem ao trabalho infantil. As amas de leite aparecem com os filhos no colo e Dalton reflete sobre quantas delas deixaram seus rebentos para trás para cuidar das crianças dos patrões. Até mesmo os policiais têm como referência os dias de hoje. O artista lembrou que, em Brasília, as duplas da Polícia Militar responsáveis pela vigilância nos comércios das entrequadras são conhecidas como Cosme e Damião. “*Tem aí um contraponto em pensar o trabalho da polícia, especialmente nas últimas manifestações, em pensar a violência contra os trabalhadores*”, avisa. “*Meu trabalho tem sempre essa manobra de tocar na*

<sup>118</sup> Dalton Paula acompanhou comigo e fotografou todas as etapas do processo de queima da cerâmica.

<sup>119</sup> Vale ressaltar que as pinturas do acervo do artista não foram feitas em artefatos oriundos de Coqueiros.

<sup>120</sup> Informações disponível em: <http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2543>

*história e pensar como, contemporaneamente, se situa o tema hoje.*”<sup>121</sup>[grifos meus]



Figura 28– Dalton Paula – um dos alguidares da série ‘**Rota do Tabaco**’(2016)  
Fonte: Foto Leo Eloy<sup>122</sup>



Figura 29- Dalton Paula, A Rota do Tabaco, serie 32ª Bienal de São Paulo  
Fonte: Foto: Leo Eloy<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Informações disponível em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/11/19/interna\\_diversao\\_arte,557749/exposicao-de-dalton-paula-busca-referencias-nas-figuras-de-cosme-e-dam.shtml/](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/11/19/interna_diversao_arte,557749/exposicao-de-dalton-paula-busca-referencias-nas-figuras-de-cosme-e-dam.shtml/) . Acesso em 21 de janeiro de 2017.

<sup>122</sup> Informações disponível em: <https://daltonpaula.com/rota-do-tabaco/>. Acesso em 21 de janeiro de 2017.

<sup>123</sup> Idem.

Corroborando as ideias da Paola Helena Publio de que o barro é uma forma que o artista tem de expressar seu sentimento, o artista plástico ao ser questionado por mim sobre qual apropriação ele tinha da cerâmica de Coqueiros, diz:

*“Como eu sou artista plástico, o principal uso que eu faço da cerâmica é como suporte para receber as pinturas que eu realizo mais esse suporte ele é pensado muito na cerâmica como sendo utilizada para alimento votivo então pensar esse objeto que tem esse caráter espiritual que faz ligação com outros planos isso que me faz ter interesse pela cerâmica (...) Eu vejo a cerâmica como um legado cultural que tem uma ligação ancestral muito forte. Meu interesse pela cerâmica vem principalmente do fato de trazer algo que remete a esse passado.”<sup>124</sup>*

Isto nos possibilita pensar o quanto a arte cerâmica, que em seu aspecto simbólico deseja ser e permanecer geral; conforme se identifica seu valor utilitário, este, por sua vez, permite a chamada individualização das peças. Ou seja, ao passo que acontece a apropriação, trás consigo a possibilidade da cerâmica se tornar uma extensão do indivíduo, porque atende aos gostos, anseios e expectativas do indivíduo e não do coletivo. Deste modo, “esse consumidor ao encomendar essas peças, está agindo na transformação da diferença em uniformidade, e isto se constitui na imposição do mercado capitalista sobre os valores de criação popular”. (PINTO, 2001, p.29)

### 3.6.2 AS DIVERSAS RE-SIGNIFICAÇÕES ATRIBUÍDAS AOS OBJETOS DE BARRO DE COQUEIROS NOS ESPAÇOS DOS MUSEUS, LOJAS E GALERIAS

Além das feiras, mercados populares e lojas de decoração, também é possível encontrar artefatos de barro, mas nem sempre comprá-los, em exposições específicas em museus e centros folclóricos. Retirados diretamente de contextos locais de produção, nesses espaços as cerâmicas podem tanto apresentar-se como indicativos da “cultura material” de determinada sociedade como valorizar os atributos estéticos de um “artista popular”, dependendo da perspectiva museográfica adotada pela instituição<sup>125</sup>. Sendo

<sup>124</sup> Entrevista concedida em 04/06/2016.

<sup>125</sup> Essas distintas formas de cognição da cerâmica remetem assim às discussões de James Clifford (1994) sobre o que ele denominou de *sistema de arte-cultura* ocidentais, onde reflete sobre as práticas políticas e ideológicas de apropriações de objetos por museus e galerias de arte. Outra autora que se dedicou



que, nos casos em que não é disponibilizada a possibilidade de compra do objeto, sua singularização alcança tal nível que ele é colecionado pelo “acervo” da instituição e ganha o *status* de *bem inalienável*<sup>126</sup>. Nesses locais, um artefato de barro é sacralizado e transformado em mediador mágico, por exibir objetos que, como assinalado por Krzystof Pomian (1982), são o oposto mais extremo de uma mercadoria por estarem completamente fora das atividades utilitárias.

Com o intuito de descobrir as diversas re-significações atribuídas aos objetos de barro de Coqueiros nos espaços dos museus, lojas e galerias, visitei o Museu de gastronomia no Pelourinho juntamente com a loja de *souvenir* a ele anexado, bem como a Exposição de artesanato que continua em cartaz no antigo Instituto Mauá também no Pelourinho e, por último a galeria de arte do Identidade Brasil em Cachoeira-Ba. Em seguida, fiz a análise dos dados pesquisados nesses espaços. Nos locais de venda, busquei saber através dos vendedores, questões acerca do público comprador das peças de cerâmica e se estes falam a respeito do fim que farão delas.

Inaugurado em agosto de 2006, o Museu da Gastronomia Baiana é o primeiro do gênero na América Latina<sup>127</sup> a ter a gastronomia como tema do seu acervo e discurso, “assim, compreende-se a culinária desde a escolha dos ingredientes, tecnologias de preparo, utensílios, maneiras de servir e rituais de comer, construindo identidades e singularizando pessoas e lugares” (SILVA, 2013).

Este Museu faz parte do complexo SENAC Pelourinho, que ainda tem em suas dependências um teatro, uma arena, uma loja de souvenir e um restaurante<sup>128</sup>, todos devidamente “musealizados”, como diz o curador Raul Lody<sup>129</sup>.

Afim de que o leitor possa ter uma idéia do espaço, faz-se necessária uma descrição que possa dar uma noção do acervo permanente do local. Antes que o visitante entre no museu, ele se depara com um pote de barro e uma panela de barro sobre um fogareiro expostos em uma vitrine que ao passar na rua avista-se de longe, segundo a

---

igualmente ao estudo dos vários contextos de classificação e exibição de objetos como símbolos culturais foi Barbara Kirshenblat-Gimblett (1998).

<sup>126</sup> (WEINER, 1992).

<sup>127</sup> Informações disponíveis em <http://www.ba.senac.br/Servicos/museu>. Acesso em 05/04/17.

<sup>128</sup> O Complexo do SENAC Pelourinho foi instalado em uma das muralhas seiscentista que defendia e limitavam a cidade de Salvador (século XVII).

<sup>129</sup> Informações disponíveis em <http://www.ba.senac.br/Servicos/museu>. Acesso em 05/04/17.

turismologa do Museu, alguns desses objetos expostos no museu são oriundos de Distrito de Coqueiros.



Figura 30 – Peças de barro expostas em vitrines do Museu da Gastronomia Baiana, onde a cerâmica de Coqueiros (panela e fogareiro) aparece em destaque em uma dessas vitrines  
Fonte: Foto da autora (2017)



Figura 31 – Fachada do Museu da Gastronomia Baiana  
Fonte: Foto da autora (2017)

A exposição que é de longa duração está organizada em temas que remetem o visitante às questões históricas, culturais e sociais formadoras dos sistemas alimentares da Bahia: *Água, Fazer, Servir, Dendê, Cozinha, Comidas Sagradas do Candomblé*. Esta exposição apresenta ainda a *Vitrine Homenagem*: espaço temporário dedicado a

homenagear personalidades e temas de importância para a gastronomia baiana. O acervo está dividido em duas seções aconchegantes, sendo que uma delas está localizada no fundo do salão.

Como se pode observar na figura 26, alguns objetos estão expostos em vitrines de vidros outras em prateleiras de madeira (Figura 27), conferindo requinte aos objetos. Estes não possuem fichas de identificação, assim como o restante do acervo, salvo os painéis que possuem os nomes dos fotógrafos. No local existem grande quantidade de objetos de Coqueiros.



Figura 32- Objetos em vitrine de vidro  
Fonte: Foto autora (2017)



Figura 33- Objetos em prateleira de madeira, onde as peças de cerâmica de Coqueiros aparece destacada das demais com sua típica coloração avermelhada.  
Fonte: Foto da autora (2017)



Figura 34 – Paineis que retratam a gastronomia brasileira  
 Fonte: Foto da autora (2017)

Diferente da feira de São Joaquim, onde não há uma preocupação com o aspecto expositivo do material, a exposição no museu reúne diversos objetos utilizados na arte de cozinhar e preparar o alimento, que estão expostos de maneira criativa e inusitada, tais como: pimentas, azeites, panelas de barro e alumínio, quartinhas, louças de diferentes materiais, livros de receitas, utensílios de madeira, além de “grandes painéis assinados por fotógrafos renomados que abordam temas culturais diversos, como as comidas sagradas do candomblé. As fotografias ampliadas compõem os cenários humanos, reunindo maneiras de comer, as festas de largo, as baianas de acarajé e outros temas que mostram a diversidade de comer na rua, na casa, na festa e em cerimônias religiosas”<sup>130</sup>. Para serem apreciados com a pretensão de mostrar o “autêntico” e por meio da sua narrativa e elementos expográficos, ele surge com a proposta de ser um lugar para vivenciar, valorizar e conhecer a cultura da Bahia.

<sup>130</sup> Informações disponíveis em <http://www.ba.senac.br/Servicos/museu>. Acesso em 05 de abril de 2017.



Figura 35 – Utensílio de barro representando as comidas sagradas dos rituais do candomblé  
Fonte: Foto da autora (2017)



Figura 36 – Vitrines com materiais e modos de fazer receitas baianas  
Fonte: Foto da autora (2017)

A turismóloga do museu, Ana Carla Bispo ao ser questionado sobre como ela classifica a cerâmica de Coqueiros e sua relação com a mesma, respondeu:

*Está ligada a questão cultural, a questão da economia de subsistência e lembranças familiares, por exemplo, com a evolução tecnológica, temos [...] outros materiais para purificar a água, mas algumas pessoas preferem ainda utilizar por exemplo o filtro de barro, não só por acreditar que aquela água vai ser melhor filtrada, mas por aquele objeto trazer vivências das suas lembranças com os seus pais, com os seus avós, as vezes a gente olha para um pote de barro e fala: “Nossa! Eu via isso na casa da minha avó” [...] Então por isso que eu acho que tem essa ligação muito forte com a lembrança, as questões familiares<sup>131</sup>.*

Ela ainda articulou que a maior parte dos visitantes, que são em grande maioria turistas nacionais, sempre que visitam a exposição dizem que os objetos de barro os remetem a vivências com seus pais e avós no passado.

Tratando da mesma relação, mas num sentido diferente, com a ampliação do conceito de patrimônio e a inserção de práticas culturais e bens relacionados ao dia-a-dia, às memórias e à oralidade, uma das tendências que passam a caracterizar os museus na atualidade, segundo Anico (2005), é o destaque nos contextos de utilização e nos patrimônios imateriais (saberes, fazeres, vivências), que substitui a visão do patrimônio essencializada no objeto e valoriza práticas simbólicas de identificação de grupos.

No prédio do antigo Instituto Mauá extinto em 2015, localizado também no Pelourinho, funciona atualmente a Coordenadora de Fomento ao Artesanato pela Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte (SETRE), na parte térrea encontra-se o Centro de Artesanato onde as artesãs de fios e fibras comercializando diretamente os seus produtos.

No segundo andar do prédio encontra-se uma exposição que abriga uma antiga coleção do Antigo Instituto Mauá, onde estão expostas peças de artesãos de diversas comunidades do Estado. Entre os destaques, os trabalhos em madeira, cestaria, rendas e cerâmicas. Segundo Alexandra Lima, ex. funcionária antiga do Instituto Mauá, o Governador Rui Costa extinguiu o Instituto e que se perdeu muitas peças doadas de diversos municípios, afirma que muitas foram quebradas, inclusive as de Coqueiros e quando foi reaberto o Centro de Artesanato após a extinção, precisou remontar a

<sup>131</sup> Entrevista realizada em 05 de abril de 2017.

exposição com os restos que sobraram de uma hora para outra. Uma atitude que segundo ela foi desnecessária e que ela não aprovou, pois a exposição dava visibilidade aos artesãos. A mesma, ao ser questionada sobre a importância que ela dá a cerâmica de Coqueiros, diz que ver como preservação da cultura e que é importante para manter a história dos artesãos. Que a cultura do barro é muito importante para se preservar o trabalho manual e finaliza o nosso dialogo afirmando que a extinção do Instituto foi “uma porta que se fechou para a cultura da região.”



Figura 37- Exposição da antiga coleção do Antigo Instituto Mauá, oriundas de diversas comunidades do Estado.

Fonte: Foto Autora (2017)

Como no Museu de Gastronomia, o acondicionamento das peças não possui ordenação por classificação e nem por lugar de origem, mas organizados aleatoriamente, porém lá as peças não possuem as vitrines de vidro para que as protejam e nem as prateleiras de madeira, mas estão todas organizadas em um grade salão em armários e suportes de madeira em meio ao chão do salão, sendo que os mesmos não possuem nenhuma segurança contra quedas, pois se amontoam nos armários e em baixos suportes e qualquer vacilo de que circula o salão pode atingi-los. Porém ambos os museus visitados, guardam tesouros de inestimáveis valores, e estão preocupados em expor suas peças para serem observadas e apreciadas com foco na memória, na cultura e no patrimônio do Estado.

Ao falar dos museus como vitrine cultural, Graburn (2009) evidencia a conexão entre o turismo e os museus ao dizer que estes atuam como guias autorizados expondo objetos representantes da cultura, da história, da arte, e da natureza que podem ser do interesse dos turistas.

Motta e Oliveira (2013, p. 175) investigam o museu desde a perspectiva das performances culturais, nas quais os “processos e narrativas museográficas nos ajudam a compreender o modo de construção e atribuição de sentido dos patrimônios ou legados culturais dos indivíduos e grupos sociais neles envolvidos”, o que significa dizer que aquelas narrativas são capazes de criar “experiências de identidade”.

No Identidade Brasil, localizado em Cachoeira - Ba, funciona em suas dependências uma Pousada, Bistro, áreas de eventos e galeria de artesanatos (loja). Esta última expõe e comercializa artesanatos de diversas artes da Bahia como Coqueiros e Maragogipinho. Dos objetos produzidos em Coqueiros, foram encontrados na galeria basicamente panelas. As peças da galeria estão exibidas em prateleiras de madeira e em uma grande mesa também de madeira. E como no Museu de gastronomia elas ficam em exibição nas vitrines da loja atrás de um vidro para que o público, mesmo aquele que apenas passa pela rua, tenha a oportunidade de visualizá-las. Aqui, as peças estão organizadas para chamar atenção do público comprador, visto que induzem formas de decoração e designer a partir da disposição em que se encontram (Figura 31).



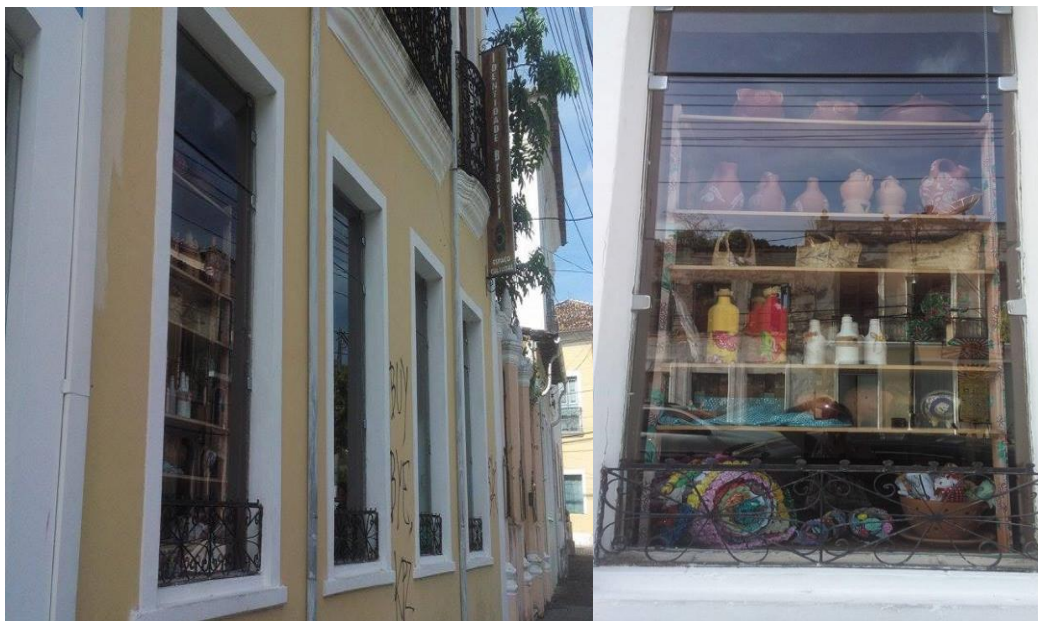


Figura 38 – Fachada de loja especializada na venda de artesanato para turistas no prédio Identidade Brasil em Cachoeira-Ba, onde a cerâmica aparece destacada dos demais objetos e organizada em belas vitrines e prateleiras.

Fonte: Foto da autora (2017)

Essa última observação, juntamente com o que observei nas instituições museológicas onde são expostos a cerâmica de Coqueiros, mostra as várias significações atribuídas aos objetos de acordo com os lugares de circulação. O museu também re-significa esse objetos. Garcia Canclini (1983) aponta que, “[o]s vidros que os protegem, os solenes pedestais sobre os quais são exibidos reforçam ainda mais a sua condição isolada de objetos-para-serem-contemplados.” (1983, p.194) diferentes das vitrines que compõem a sedução na frente das lojas os “templos do consumo”.

Na loja do Identidade Brasil, o vendedor do mesmo modo têm a cautela com a exposição das peças a serem comercializadas. Percebi em campo que os locais que comercializam *souvenirs*, em específico do SENAC, e as boutiques organizam as peças para serem vistas como em um museu. Ambas se diferem pelo fato de que as instituições museais são locais de apropriação privada e as lojas e galerias, privada e pública.



Figura 39– Peças da cerâmica de Coqueiros expostas para venda em meio a outros objetos na loja de *souvenir* anexada ao Museu da Gastronomia

Fonte: Foto Vaneza Narciso (2015) <sup>132</sup>

Para Baudrillard (1995), são justamente as lojas que possuem as belas vitrines, que compõem em conjunto, a propaganda e a publicidade vinculada ao turismo.

Todas as vitrines, que constituem, com a publicidade, o foco de convenção das nossas práticas urbanas consumidoras, são por excelência o lugar da operação-consenso, da comunicação e da permuta de valores do qual toda a sociedade se torna homogênea por meio de incessante aculturação cotidiana à lógica, silenciosa e espetacular, da moda. (Baudrillard, 1995, p.176).

É um ambiente que não é interior nem exterior, nem privado e nem público, onde todos podem circular e observar as peças, mas por trás do vidro transparente, no estatuto opaco e na distância da mercadoria arrumada há um espaço de uma relação social específica. Garcia Canclini (1983) discutindo a respeito dessa diferença fala que

“[n]o museu encontramos a herança cultural, a história das lutas dos homens com a natureza e com os outros homens, mas esta se encontra fechada em vitrinas; a boutique neutraliza esse passado, ou acentua o que nele pode ser subordinado à beleza, para que conviva serenamente com o nosso presente ... [n]o museu as peças ... não podem ser tocadas; a boutique oferece algo que tampouco é para ser utilizado mas sim para ser visto, deve ser visto como algo que é de quem o compra, mas encarado com toda a distância que se deve ter de algo que é decorativo, como se não fosse um objeto a ser integrado a vida ... [q]uase tudo hoje o que se faz com o artesanato ... oscila entre a comercialização e a conservação.” (1983,p. 104. Grifos do autor)

### 3.6.3 NOS RESTAURANTES

<sup>132</sup> Disponível em: <http://vanezacomz.blogspot.com.br/2015/08/museu-da-gastronomia.html>. Acesso em 06 de abril de 2017

O Recôncavo baiano apresenta séculos de história, e a produção de cerâmica utilitárias de Coqueiros faz parte deste contexto, pois os utensílios de barro, formaram o cenário que traduziram um espaço de representação na mesa do século XIX, nas cozinhas dos engenhos e residências em geral, a água era armazenada nas talhas, purrões, potes e moringas, e os alimentos cozidos nas panelas, caçarolas e frigideiras e até mesmo servidas em travessas de barro, sendo que as mesmas eram produzidas na própria região e eram consideradas de baixo custo e de fácil acesso.<sup>133</sup>

Ainda hoje esses utensílios são usados nas cozinhas e nas mesas de hotéis, bares e restaurantes e até mesmo residências de Coqueiros e região que agregam às receitas das comidas feitas com dendê o uso complementar das peças de barro. Essa cerâmica mostra tipologias de peça que formam conjuntos de utilitários como potes, panelas, frigideiras, fogareiros, travessas, tigelas, canoeiras, já mencionados no início desse trabalho.

Assim, o hábito da população de preparar determinados pratos da culinária baiana (moqueca, feijoada, etc) em panelas de barro, para apurar os sabores, alimenta o segmento mais característico da produção de cerâmica local. As panelas e travessas, representam o grupo de objetos mais produzidos no local, permanecendo imune, ao longo do tempo, as transformações de gosto ditados pela população.



Figura 40 –Peças expostas na oficina de D.<sup>a</sup> Antônia de Jesus (Tonha)

Fonte: Foto da autora (2017)

---

<sup>133</sup> Para maiores informações sobre os acessórios utilizados para o consumo de alimentos na Bahia nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, ver Tachos, panelas e Cia: pequena historiografia da alimentação na Bahia. Fundação Pedro Calmon.

Como afirma Raul Lody, os utensílios que fazem parte dos vários e distintos momentos da alimentação permitem um diálogo entre a pessoa e a comida, uma conversa única e particular<sup>134</sup>. Ainda segundo o autor:

(...) cada louça, cada utensílio, tem uma fala visual, funcional e emocional à mesa; ou, na banca de feira ou de mercado; no tabuleiro de comida ambulante; porque cada comida, com os seus múltiplos objetos usados para servi-la, é uma fala de múltiplos sentidos que revela diferentes momentos sociais.<sup>135</sup>

Ainda conforme o autor, tudo isso remete ao valor que os objetos têm na criação das comidas e das bebidas, já que cada utensílio tem um valor simbólico, funcional e estético; por isso, sem dúvida, deve-se apoiar um entendimento global dos sabores. Isso mostra como é integrada a comida com o serviço, porque estes utensílios afirmam a identidades de cada prato, e possibilita um entendimento estético da comida.<sup>136</sup>

Deste modo, é oportuno apresentar estes aspectos ao leitor(a) através das entrevistas realizadas em bares e restaurantes de Coqueiros e região.

Em uma das minhas visitas a Coqueiros fui almoçar em um quiosque na intenção de entrevistar um dos proprietários, com o intuito de saber a relação daquelas pessoas com esses utensílios.

É bem útil porque não lhe traz prejuízo à saúde, o alumínio fica a crosta e o barro se mexer não solta o produto. O barro quando cozinha traz um caldo grosso deixando a comida mais saborosa e o alumínio não, fica aguçado. (Sr.º Renato Alves. Proprietário do Quiosque Sol de verão, Coqueiros)

---

<sup>134</sup> Informação disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:r9NOdxFK4J:https://brasilbomdeboca.wordpress.com/2016/02/29/a-louca-caxixi-as-miniaturas-de-barro-da-bahia/+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>.

Acesso em 07 de março de 2017.

<sup>135</sup> Idem.

<sup>136</sup> Ibidem.



Figura 41- Moqueca servida no utensílio de barro- Quiosque Sol de verão, Coqueiros-Ba.

Fonte: Foto da autora (2016).

Após a entrevista o Sr.º Renato passou-me o cardápio no qual apresentava vários pratos presentes na culinária baiana e pediu que eu escolhesse um, solicitei a moqueca de camarão, depois de alguns minutos ele veio com a moqueca borbulhando dentro de um prato de Nagé<sup>137</sup> produzido segundo ele pelas ceramistas de Coqueiros e pediu que eu apreciasse o prato e tirasse fotos, ao tempo que me interrogava se eu já tinha visto, - pelo fato de estar usando uma câmera fotográfica e um gravador, fui confundida com uma turista, mesmo me identificando que eu era da faculdade e que estava fazendo uma pesquisa - para senhor Renato aquilo parecia algo espetacular é como se estes utensílios “afirmassem um sentido de identidade visual das comidas da Bahia”(LODY, 2016). Como nas palavras dos entrevistados:

*Acho bonito, é um trabalho bacana, tem toda uma história (...) porque as mulheres trabalham com a cerâmica afro-indígena, eu acho um trabalho bellissimo. Acho bellissimo chegar em restaurante e ver panelas de barro. Para mim um restaurante que serve fruto do mar, principalmente aqui na Bahia que não sirva na panela de barro, não é característico. (Elitânia, funcionária do Hotel Identidade Brasil, Cachoeira)*

*Ela deixa a comida mais saborosa, sai quentinho da hora para a mesa. Mantém a temperatura, a comida fica mais gostosa, sai mais bonita do tacho. (Irene dos Santos Cardoso, cozinheira à 60 anos. Restaurante Mama Bahia, Salvador)*

*Valoriza a nossa cultura (Josilene Moura, 40 anos. Gerente Operacional do Restaurante Mama Bahia)*

<sup>137</sup> O prato nagé é um dos utensílios mais usados nos restaurantes de comida baiana

[...]Eu sempre faço um Kit da Dadá e boto pra vender (para os turistas), eles levam essas panelas porque eles acham bonito servindo aquela comida quente, acham aquela comida mais saborosa e eles levam uma alma da Bahia. (Aldaci Dadá dos Santos<sup>138</sup>, a Dadá, tradicional quituteira baiana)



Figura 42- Cozinha do Restaurante Mama Bahia. Salvador-Ba.  
Fonte: Foto autora (2016).

No livro *Da sedução* (1992), Baudrillard argumenta a ideia de que o simbólico antecede ao funcional. Baseando-se nas ideias desse autor, Sahlins (1979, p. 277), analisa o materialismo histórico e afirma que “ele (o materialismo histórico) aceita o interesse prático como condição intrínseca e auto-explicativa, inerente à produção”. Ao analisar as ideias de Marx, Sahlins aponta que apesar de Marx ter exposto que a produção é produção de valores, uma vez que sem o consumo e o valor de uso o objeto não se finda como produto, ou seja, um atabaque<sup>139</sup> não é um atabaque caso esteja quebrado e largado no lixo; ele é um atabaque porque remete ao imaginário quando é usado em rituais de religiões afro-brasileiras ou em uma roda de capoeira<sup>140</sup>. Para

<sup>138</sup> Dona de uma rede de restaurantes famosos na Bahia e que também fez investimentos no país.

<sup>139</sup> O atabaque é um instrumento musical que chegou ao Brasil através de africanos escravizados. É usado em quase todo ritual afro-brasileiro, típico do Candomblé e da Umbanda e das outras religiões afro-brasileiras e influenciados pelas tradições africanas. De uso tradicional na música ritual e religiosa, empregados para convocar os Orixás, Nkisis e Voduns.

<sup>140</sup> A roda de capoeira é um círculo de capoeiristas com uma bateria musical em que a capoeira é jogada, tocada e cantada. A roda serve tanto para o jogo, divertimento e espetáculo, quanto para que capoeiristas possam aplicar o que aprenderam durante o treinamento. Os capoeiristas se perfilam na roda de capoeira cantando e batendo palmas no ritmo do berimbau enquanto dois capoeiristas jogam capoeira.

Sahlins, Marx não leva em consideração as relações significativas entre as pessoas e os objetos.

Por conseguinte, na visão marxista, a lógica simbólica se subordinaria à lógica instrumental dentro da produção. Logo, no que se refere à utilização da cerâmica nos restaurantes para servir a comida baiana e sua disseminação em larga escala, isto dever-se-ia ao fato dela ter um valor funcional, e esse interesse prático seria condição intrínseca e auto-explicativa para a importância dada a ela nos restaurantes por seus atores. Marvin Harris (s.d.), ao realizar um estudo antropológico da alimentação nas distintas culturas, defende que as diferenças nos hábitos alimentares dos grupos humanos são conduzidos por razões práticas e não por crenças arbitrárias. Entretanto, para Sahlins, a lógica não está separada do interesse prático, mas este interesse prático é simbolicamente instaurado; nas suas palavras: “*As forças materiais se instauram sob a égide da cultura*” (p. 229). De acordo com esta ideia, há uma precedência do simbólico sobre o interesse prático.

Slater (2002)<sup>141</sup>, teorizada na abordagem de Douglas e Isherwood (2009)<sup>142</sup> fala que por meio do uso dos bens, podemos construir e manter um universo social inteligível, já que, ao classificar, comparar e ordenar as coisas que temos e usamos, damos sentido e organizamos nossas relações sociais, classificando pessoas e eventos. Assim, o significado social é mutável e instável; os rituais de consumo, como as convenções de uso, consolidam esses significados e “instituem definições públicas visíveis”. Para Slater:

“[o]s bens... são acessórios rituais; o consumo é um processo ritual cuja função primária é dar sentido ao fluxo incipiente dos eventos ... [c]omo os bens indicam categoriais sociais, podem ser usado para discriminar posições e valores, identidades e participações ... [p]ortanto, o consumo diz respeito à ordem cognitiva estabilizadora das sociedades – haverá peru em muitas mesas no próximo dia 25 de dezembro, não tanto porque agradam o paladar, mas porque, ... agradam o pensamento”. (2002: 148)

Ao falarmos de rituais logo nos vêm à mente as grandes cerimônias religiosas. Mas como nos indica Slater, os rituais estão em toda parte, são formas de socialização. Para este autor, “comer é uma atividade que ocorre dentro de rituais de sociabilidade [...] é uma atividade que ocorre dentro de rituais de sociabilidade [...]. A atividade de consumir comida não o envolve [não envolve o sujeito] somente em termos de reprodução física, mas também de reprodução cultural”. A autora quer dizer que, a

<sup>141</sup> SLATER, Don. *Cultura do consumo e modernidade*. São Paulo, Nobel, 2002

<sup>142</sup> DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Tradução: Plínio Dentzen. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004

forma como preparamos e servimos a nossa comida está relacionada a nossa cultura, assim como o ato de comer também envolve rituais culturais. Por exemplo, os povos da África subsariana comem com as mãos, enquanto nós ocidentais comemos com talheres e no Japão e outros países da Ásia se utilizam *hashi*<sup>143</sup>. Esses rituais são repassados em nosso cotidiano de gerações em gerações.

Dadá fala que a ver servindo a comida no vaso Inox, se estava acabando com a tradição, então ela pensou que tinha que voltar a mostrar o que a panela de barro tem. A mesma diz que sua mãe fazia receitas maravilhosas assando em tachos de barro. Diz que tem essa experiência com o barro desde criança, porque já nasceu comendo em panelas e pratos de barro.



Figura 43- Dadá na cozinha do seu Restaurante ‘Sorriso da Dadá’, localizado no Pelourinho, Salvador-Ba  
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2016).

Nesse sentido, Elizabeth Pleck (2000)<sup>144</sup> fala de um tipo de ritual, que é o familiar. Para a autora, este é “uma performance repetitiva, que envolve vários membros da família, possuindo uma estrutura formal e comportamentos simbólicos. A estrutura formal possui uma ordem fixa, isto é, com começo, meio e fim”.

Nota-se, que é através dos rituais familiares que diversos significados culturais são repassados e fixados na sociedade, desde a forma como nos alimentamos, até a

<sup>143</sup> São dois pauzinhos feitos de madeira, bambu, marfim, metal ou plástico que os asiáticos usam para comer.

<sup>144</sup> PLECK, Elizabeth Hafkin. *Celebrating the family: ethnicity, consumer culture and family rituals*. Massachusetts: Harvard University Press, 2000.



importância em presentear os familiares/amigos em determinadas ocasiões. Tudo é construído socialmente no nosso cotidiano.

Os rituais nos ajudam a definir quem somos, além de assegurar a “continuidade familiar do grupo e religiosa”<sup>145</sup>, já que lidamos “com um mundo em constante mudança”<sup>146</sup>.

Percebe-se aqui, portanto que o consumo se torna uma atividade ritual e o mercado aproveita para comercializar esses rituais.

### 3.6.4 CLASSIFICAÇÃO E USOS DA CERÂMICA PELO POVO DE AXÉ

O ceramista Ademir Bernardo dos Santos ao ser questionado sobre a importância que ele atribui a cerâmica que ele mesmo produz diz que ver o barro como algo sagrado:

*“O barro faz parte da natureza e o barro é associado a axé, porque o barro vem de Nanã que é o orixá mais velho e a dona do barro”. (Ademir Santos, ceramista de Coqueiros e babalorixá<sup>147</sup>)*



Figura 44- Painéis de barro decorando a fachada do Terreiro do babalorixá Ademir Bernardo dos Santos.

Fonte: Foto autora (2016).

A artista plástica Marlice Almeida durante a entrevista, ao mesmo tempo em que demonstrou-se admirar o trabalho das ceramistas que é reproduzido ao longo de

<sup>145</sup> Idem, p. 20.

<sup>146</sup> Idem, p. 20.

<sup>147</sup> O Babalorixá, que em Iorubá quer dizer Pai de Santo, é um sacerdote e chefe de um Terreiro de Candomblé. Seu equivalente feminino é a yalorixá ou mãe de santo.

muitos anos e se mantém por conta do domínio que a ceramista expressa sobre os quatro fenômenos da natureza (fogo, terra, água e ar), apesar de ser uma artista evidenciou :

*“A cerâmica é do sagrado,... do barro viemos do barro voltamos.. não tem como fazer nenhum Iô sem o barro, se precisa dos minerais, dos elementos da terra para serem feitos todos os santos da terra e as comidas desses orixás são feitas nas panelas e fogareiros de barro e ao tempo. “O barro vem de nanã, a dona da lama e da criação. Diz à lenda que a ela foi designado modelar os seres com a lama, mas ela se cansou e em alguns as pernas é maior, a cabeça achatada, outros mais gordos e assim foi criada a raça humana; cada um com identidades próprias e biótipos”. (Marlice Almeida, novembro de 2016)*

A socióloga Consuelo Gonçalves, moradora da cidade de Salvador diz trabalhar com projetos sociais voltados para comunidades quilombolas e terreiros de religiões de matriz africana ao ser questionada com a mesma pergunta ressalta:

*O barro é um elemento sagrado à tradição de matriz africana que está vinculado a olealuaê que o orixá que representa a terra. Por isso todos os artefatos fundamentais são feitos no barro. O alimento vem da terra e são preparados no barro ... Todos os elementos no candomblé de Angola são de barro... É mais que artesanal, é sagrado. A Feira de São Joaquim é um exemplo de tradição de feira semelhante às feiras que existem na África, pois lá se acha tudo que se refere a origem africana. (Consuelo Gonçalves, novembro de 2016)*

Como nos aponta Bourdieu (1998) e Shalins (2003) os objetos possuem mais conteúdos simbólicos do que imaginamos. Sahlins (2003), defende que existe não só uma razão prática que fundamenta as relações dos homens com seus objetos, mas, existe, principalmente, uma razão simbólica que é histórica e culturalmente construída.

Assim, essas diversas formas de apropriação da cerâmica e da força simbólica que se encontra nos objetos remete às discussões de Victor Turner (1974: 29), quando descreveu sobre o contexto do ritual do povo *ndembo*, no noroeste de Zâmbia. Ao analisar os símbolos que envolviam os ritos destes povos, Turner constatou que “quase todo o objeto usado, todo gesto realizado, todo canto ou prece, toda unidade de espaço e de tempo representa, por convicção, alguma coisa diferente de si mesma” (Turner,

1974: 29), ou seja, algo sagrado. Tal como os *ndembos* de Turner, os povos de religiões afro-brasileiras lidam com os símbolos dos rituais sagrados, de forma similar, encontrando, por exemplo, na cerâmica, uma forma de cultuar seus orixás.

## CAPITULO 4

### AS DIVERSAS CLASSIFICAÇÕES DE UM ARTEFATO DE BARRO INSERIDOS EM UM CONTEXTO RELIGIOSO AFRO-BRASILEIRO

---

Como já foi explicito neste trabalho, desde sua fabricação até sua morte social, um objeto de barro não possui uma única possibilidade de vida, e seu grau singularização dependerão dos contextos sociais e semânticos em que se encontre inserido e das classificações e usos que receberá. Pensando nessas transformações, e nos vários relatos durante a pesquisa da classificação e uso desses artefatos enquanto objeto ritual, analisei um dia atípico na vida de alguns objetos de barro quando suas classificações foram diversas vezes modificadas, alterando entre “objeto comum”, “sagrado” e “lixo”, tendo como embasamento para esta análise o conceito de *biografia social dos objetos* (APPADURAI, 2008), e da ideia de *singularização* (KOPYTOFF, 2008). Visto que os objetos rituais simbolizam, representam coisas importantes pra sociedade (Durkheim, 1996; Turner, 1974).

Por mais que um artefato de barro tenha seu valor de troca no processo de objetificação, para que possa ser também comercializado em uma feira de objetos de barro, pode-se propor uma nova perspectiva sobre a circulação de mercadorias na vida social, compreendendo que tanto as mercadorias quanto os indivíduos têm uma vida social e que as coisas entram e saem do estado de mercadorias (APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008; GONÇALVES, 2007).

Apesar de Kopytoff possuir orientações mais clássicas, dentro da teoria social, suas ideias não se diferem das de Gonçalves. Pois, este também dedica sua análise exatamente a respeito desses processos de circulação dos objetos e das implicações sobre os sentidos que adquirem. Bastante voltado para um contexto museológico, seu argumento nos ajuda a refletir sobre as formas de circulação e as alterações dos quadros valorativos dos objetos. A finalidade do trabalho de Gonçalves é entender “os processos de transformação social e simbólica que sofrem esses objetos, quando eles vêm a ser

reclassificados e deslocados do contexto de seus usos cotidianos.” (GONÇALVES, 2007: 9)

Destarte, as mercadorias têm trajetórias de vida e, nessa visão processual, a fase mercantil na história de vida de um objeto não exclui sua biografia, que é culturalmente regulada.

Nas sociedades complexas, há uma tensão entre os processos de singularização e mercantilização: indivíduos e grupos disputam entre si pela definição e imposição de valores e lutam juntos contra a homogeneização imanente à mercantilização. Mesmo quando as coisas têm valor de troca, elas absorvem outro tipo de valor não-monetário que vai além do valor de troca (KOPYTOFF, 2008, p. 108). Isso se dá dentro de um modelo genérico e processual de mercantilização, no qual as coisas não existem apenas enquanto mercadorias, pois transitam dentro e fora do estado de mercadoria, de forma rápida ou lenta, reversível ou terminal, normativa ou discrepante (APPADURAI, 2008, p. 27)

#### 4.1 A CHEGADA AO CAMPO

No dia 08 de abril de 2017, esses objetos analisados, foram utilizados pelos integrantes do Terreiro Ileaxé Oyá egbalê localizado em São Felix Bahia, durante um ritual religioso como suportes de oferendas a *Omolu e Nanã*.<sup>148</sup>

O terreiro se localiza em um dos locais mais alto de São Félix, após o Hospital da cidade. Chegando próximo ao templo nos deparamos com uma grande ladeira com várias casas e no topo está localizado o terreiro. O terreno é grande e comporta tanto o espaço religioso quanto a residência da família da Mãe de Santo.

Este terreiro tem como yalorixá<sup>149</sup> a senhora Terezinha Oliveira Santos, que diz ter 37 anos de iniciada na religião e 29 de casa aberta ao culto. A mesma afirmou que todos

---

<sup>148</sup> *Omolu* ou *Obaluaiê*, é o orixá da varíola ou das doenças contagiosas. *Obaluaiê* é a forma mais jovem do Orixá, enquanto *Omulu* é a sua forma mais velha. Segundo a mitologia *Naná* é um orixá feminino e está relacionado com a origem do homem na Terra. É o orixá dos mangues e do pântano. Sua relação com o barro, mistura de água e terra, coloca essa divindade nos domínios existentes entre a vida e a morte. Isso porque a água é o elemento que se liga à vida e a terra, à morte. Suas oferendas não podem ser preparadas com metais como facas e talheres.

os objetos utilizados nos rituais são comprados todo ano na Feira do Porto de Cachoeira<sup>150</sup> durante os festejos juninos

Cheia de curiosidades e sem muitas ideias do que eu veria, pois até então, nunca havia presenciado ou ouvido falar a respeito de uma cerimônia de candomblé, sendo para mim seus preceitos, rituais, cerimônias completamente desconhecidos, cheguei no Terreiro bem cedo por volta das cinco da manhã, uma vez que as atividades de preparo do ritual inicia antes do nascer do sol. Estava acompanhada de um colega de graduação, que estava indo conhecer o local e me fazer companhia.

Ao entrarmos no local podemos visualizar muitas plantas sendo que abaixo de uma delas encontra-se um assentamento de Ogum<sup>151</sup> com uma quartinha e um alguidar de barro. Se andarmos mais um pouco para frente, chegamos à frente do salão cerimonial. Já entrando no salão podemos perceber dois gigantescos bancos de cimento um de frente para o outro e algumas cadeiras de plástico próximas à porta de entrada, para acomodar o público que frequenta as festas, logo na entrada lado esquerdo há um outro assentamento de Ogum com outra qualidade, sendo o orixá da justiça e logo a frente avistamos uma prateleira no alto de vidro tem-se o assentamento de Xangô<sup>152</sup> feito na gamela<sup>153</sup>. Adentrando mais é possível ver um amplo espaço do lado de fora da casa onde há uma cozinha separada do restante do ambiente e um fogão a lenha ao ar livre, comumente usado para cozinhar nas panelas de barro as comidas dos orixás nos dias de cerimônias. O fato de ser um espaço com bastante árvores ajuda a aliviar o calor típico da cidade. Neste espaço também é possível ver ainda um quarto afastado de tudo, usado nos atendimentos que a Mãe de Santo realiza aos seus clientes, além da casinha de Obaluaê<sup>154</sup> que contém várias quartinhas, potes e alguidares de barro, sendo que um dos alguidares continha alguns alimentos oferecida ao orixá.

---

<sup>149</sup> O termo Yalorixá, que em Iorubá quer dizer Mãe de Santo. É um nome pelo qual comumente se chama as sacerdotisas do Candomblé.

<sup>150</sup> Feira livre que acontece na orla fluvial de Cachoeira durante os festejos juninos, onde alguns ceramistas de Maragojipinho, distrito de Aratuípe-Ba vendem seus caxixis, que são miniaturas de objetos em barro, além de peças de barro que eles compram das ceramistas de Coqueiros para revender.

<sup>151</sup> Orixá da lavoura e da terra

<sup>152</sup> Orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo.

<sup>153</sup> Vasilha de madeira ou de barro, de vários tamanhos, em forma de alguidar ou quadrangular.

<sup>154</sup> Orixá das doenças e da cura, Obaluaê (manifestação jovem - guerreiro, caçador, lutador) ou Omulu (manifestação velha - sábio, feiticeiro, guardião)



Figura 45 -Assentamento de Obaluaê  
Fonte: Foto autora (2017).

#### 4.2 A PREPARAÇÃO DO RITUAL

Comprados anteriormente na Feira do Porto de Cachoeira durante os festejos juninos do ano passado, esses objetos que foram ofertados aos orixás *omolu* e *nanã*<sup>155</sup> neste dia, foram convertidos em objetos sagrados apenas no dia do ritual, com suas atividades de preparo iniciadas antes do sol nascer na cozinha da casa<sup>156</sup>.

Vale ressaltar que esses objetos antes de serem utilizados passam por um processo de conversão simbólica de um “simples” objeto de barro para um objeto sagrado, passando a ser expostos como símbolos de uma cultura e religiosidade afro-brasileira.

Conforme depoimento de D.<sup>a</sup> Terezinha Oliveira Santos, 57 anos, no momento em que ela compra os artefatos na Feira do Porto os vê como objeto comum e a partir do momento que chega no terreiro, os objetos já são visto como objeto sagrado. Segundo ela “[...] Porque [...] passa pelos banhos de purificação. Tem todo um processo não é chegou pegou e botou no quarto do santo[...] a gente purifica, a gente incensa, faz

<sup>155</sup> Tais termos foi explicado na nota 106

<sup>156</sup> Casa, assim como terreiro são termos utilizados aqui para se referir a esses espaços que acontecem os rituais, as cerimônias, as festas e as sociabilidades de uma *família de Santo*. Para os fins desta pesquisa ambos estão sendo usados com o mesmo sentido, embora se esteja aqui privilegiando o termo “terreiro”, por ser o mais recorrente nas falas dos afro-religiosos da região.

*matança em cima pra batizar, porque ali na verdade é um símbolo do orixá*". Ainda segundo ela, a força do candomblé está em volta dos alimentos e das oferendas.

*[...] Porque tudo que é oferendado é aceito, é tipo você tem uma amiga ela lhe agrada [...] você passa a gostar mais dela né, a mesma coisa é orixá a partir do momento que você tá agradando ele tá[...] a gente não agrada orixá pra pedir dinheiro, a gente agrada também pra pedi saúde, prosperidade caminhos abertos , então [...] que oferenda não é só quando quer pedi, a gente oferenda também pra agradecer , a gente oferenda pra agradecer, tudo de bom que ele nos da, dentro da nossa religião, é por isso que existe o agrado, as comidas votivas feita com camarão, cebola branca, com azeite de dendê pra o orixá que come dendê, pra quem não come dendê o azeite doce [...]*

Marcel Mauss (2003), nos estudos clássicos acerca do que ele chama de “dádiva”, como já foi discutido no terceiro capítulo desse trabalho, nos chama atenção para um aspecto que mostra-se interessante na análise deste caso, pois, segundo o que ele argumenta, o sacrifício como atividade religiosa comum em várias sociedades tem, precisamente, a finalidade de ser uma doação que, espera-se, que seja necessariamente retribuída, pois “os deuses são os verdadeiros proprietários das coisas” e que todos os bens do mundo, tudo que temos é fruto de sua graça, sendo assim, segundo o autor, nada do que possamos dar a eles como oferenda ou sacrifício é suficiente para retribuir igualmente o que nos é concedido por eles. Portanto, a comida a ser oferendada no barro pelo grupo durante a cerimônia não tinha a intenção de retribuir igualmente ao orixá, mas de estabelecer ali um tipo de relação muito mais no sentido simbólico. Não era em si o artefato de barro, a comida ou o valor do “presente” que estava em jogo, mas a carga simbólica em torno da troca de energias e do estabelecimento de relação com a divindade ali presente.

Assim, para cada orixá é preparado um alimento e para cada ritual existe uma forma de preparo:

*Todo mundo arrumando porque é um contato que já tá tendo. A roupa Depende da oferenda, quando é festa de oxalá todo mundo. De branco, quando é festa de outro orixá pode usar roupa estampada, como oxalá é o orixá funfun, o orixá do branco, então tudo é de branco ate a cabeça coberta de branco.*

Há todo um preceito, pois cozinhar para os orixás demanda responsabilidade, atenção e abstinência de bebidas alcoólicas e sexual, pois um erro pode trazer consequências drásticas para todos. Após todo um preparo físico e mental, a *cota*<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Responsável pela comida do axé



tomou banho, vestiu-se tipicamente com roupa do candomblé na cor branca e fios-de-conta concentrada, ascendeu uma vela na cozinha sobre a mesa para começar a preparar a comida dos orixás que foi cozida ao tempo em uma panela de barro.

*Tem que está totalmente dispersa de qualquer problema, tem que está com a mente ligada ao orixá e ao que você está fazendo [...] Até em fazer um trabalho para uma pessoa que está doente, como aconteceu aqui essa semana, eu estava arriando oferenda para uma pessoa que está doente que já tem feitos varias oferendas pra esse êxito, e teve um menino meu que saiu pra ir namorar e ai a moça foi parar no hospital porque quebrou a corrente. A questão não é só com quem tá fazendo, envolve quem também tá no recinto.*

Assim, a partir do momento que se começa preparar os alimentos ninguém mais pode sair de casa e aqueles que chegarem não poderão entrar na cozinha ou na área onde a comida está sendo cozida, desavenças também precisam ser evitadas, todos que estiveram no local do preparo devem estar em total sintonia, pois estão ali a serviço dos orixás. Conforme D.<sup>a</sup> Terezinha:

*Não pode conversar a vida dos outros, os problemas de casa. Tem que está com o coração limpo, porque se for fazer uma coisa pra o orixá com o coração que não está aberto [...] apesar de que a oferenda fica vinte e quatro horas depois de vinte e quatro horas suspende porque apodrece e ninguém come comida podre, é a essência que ele está comendo. Ai tem casos de você botar de manhã e de tarde já está de bicho, dá morotó porque a negatividade de que estava fazendo passou para ali aí o orixá deu a resposta. Ou você está totalmente contrito a ele ou você não faz.*

Alguns pratos são ensinadas pela yalorixá<sup>158</sup> que, no entanto não participa da preparação. “*Eu que ensino fazer comida [...] sempre tenho que tá olhando, se tá fazendo certo se não errou, porque sempre tem um que erra*”. Afirma D.<sup>a</sup> Terezinha. Ainda segundo ela, quando fazem festas existe um coletivo, todos os filhos ajudam, uns ajudam financeiramente e os que não podem ajudar economicamente, ajudam fisicamente no preparo do ritual. Afirma ainda que entre os “povos de santo”, cada um tem sua função, por exemplo, existe a *cota*, *Ekedys* e *ogã*<sup>159</sup>.

<sup>158</sup> Tal termo foi explicado na nota 107

<sup>159</sup> A *cota* é responsável pela comida do axé, as *Ekedys* é um importante cargo dentro da hierarquia de um Terreiro, ocupado fundamentalmente por mulheres. Estas mulheres não manifestam orixás durante momentos rituais, são responsáveis por cuidar das divindades na cabeça dos filhos de Santo e os *ogãs*, é um cargo na hierarquia das religiões afro-brasileira, ocupado exclusivamente por homens, os *ogãs* alabes são responsáveis por invocar as divindades e saudá-las por meio dos toques nos atabaques, além desse os homens que ocupam este cargo se encarregam de muitas outras funções dentro de um Terreiro: o *ogan axogum* é responsável pela matanças dos orixás, o *ogan tebexé* é responsável pelos cânticos, a *Yakekere*.

Há comidas que devem ser preparadas em local restrito, fora da cozinha, ao tempo e no barro como as de exu por exemplo. Porque segundo D.<sup>a</sup> Terezinha os orixás gostam mais quando prepara na lenha, e por isso a maioria é feita dessa forma. Ainda segundo a mesma, para todas as divindades deve ser feita na lenha, mas como o povo hoje na modernidade não querem mais se sujar de carvão, algumas vezes faz no alumínio e deposita no barro e que o recipiente deve ser no barro *fosco*<sup>160</sup>, pois segundo ela a oferenda não pode entrar em contato com químicas, pois tudo do orixá deve ser natural. Contudo, nem todo alimento é posto no barro. Para cada tipo de orixá existe um recipiente próprio. Podem ser confeccionado com formatos e materiais diferentes, de diversas cores e tamanhos.



Figura 46- Fogão a lenha exposto ao tempo onde é preparada a comida dos orixás  
Fonte: Foto autora (2017).

Para os orixás *funfuns* (orixás do branco) os quitutes são colocados em recipientes brancos de porcelana como oxalá, oxum e iemanjá, por serem considerados orixás mais finos, oxalá porque é o orixá do branco (*funfun*); oxum porque é a mulher que representa a riqueza, o ouro; iemanjá a grande mãe. Para os demais, os alimentos são depositados no barro. Para Exu<sup>161</sup>, Ogum<sup>162</sup> e Obaluaê<sup>163</sup> utilizam-se alguidares de

<sup>160</sup> Que não recebeu polimento

<sup>161</sup> É o Orixá que liga os humanos ao mundo dos Orixás, de acordo com a crença religiosa, sem Exú nenhuma comunicação com o mundo espiritual é possível, não há proteção para o terreiro ou filhos.

<sup>162</sup> Tal termo foi explicado na nota 109

<sup>163</sup> Tal termo foi explicado na nota 112

barro e para os Ibejis<sup>164</sup> prato de barro najé, por exemplo. A comida deve estar com bom aspecto, bem arrumada no recipiente de barro, para agradar a divindade a que se está oferendando.

#### 4.3 O RITUAL

Por volta das 19:00h da noite, o espaço interno do salão estava bem limpo e organizado. Era uma cerimônia comum no terreiro e estava sendo realizada para saudar o Orixá Omolu<sup>165</sup>, que é um dos Orixás da Mãe de Santo. Não demorou muito e os ogãs<sup>166</sup> entraram no espaço e começaram a tocar em sinal de que a cerimônia iria começar e, que portanto, todos deveriam estar prontos para entrar no salão. Como é comum para esses praticantes, o toque se iniciou com saudação aos principais Orixás do panteão africano cultuados pela Casa. Exú<sup>167</sup>, que deve ser o primeiro a ser reverenciado, pois segundo eles é o responsável por abrir os caminhos, além dele, Iemanjá, Oxum, Oxalá, Oyá e Oxóssi<sup>168</sup> também foram reverenciados nas canções e danças.

#### 4.4 A ENTREGA DAS OFERENDAS

A entrega das comidas aos orixás deve ser em um ambiente harmonioso. Semelhante a uma procissão é um ritual muito bonito. Todos os integrantes saíram da cozinha carregando pratos de variadas comidas de cada um dos Orixás. Todos entraram em uma grande fila indiana, caracterizados com suas roupas religiosas e adornos como colares, pulseiras e braceletes e vão em direção ao quarto dos orixás, local onde serão entregues a oferendas, na frente à yalorixá vai puxando cantos específicos do

---

<sup>164</sup> São orixás gêmeos infantis, que segundo a crença protegem os que ao nascer perderam algum irmão (gêmeo), ou tiveram problemas de parto.

<sup>165</sup> Tal termo foi explicado na nota 106

<sup>166</sup> Palavra de origem Banto que significa chefe. Tanto no Candomblé, como na Umbanda, este cargo é bastante respeitado.

<sup>167</sup> O termo foi explicado na nota 119

<sup>168</sup> No geral Iemanjá é a divindade materna, rainha do mar, mãe da maioria dos outros orixás, oxum é a deusa da beleza, rainha das águas doces, Oxalá é o principal de todos os deuses, Oyá, também chamada de Iansã é o orixá feminino que representa os ventos e a tempestade, é uma deusa ligada à guerra e Oxóssi é a orixá da caça.

momento. Cada um se abaixou (*jocô*) bateu a cabeça no chão para o orixá (*paô*) e entregou o recipiente a yalorixá autoridade que preside o ritual que foi arriando o recipiente com a comida no chão. Havia, milho, pipoca, feijão, etc. Em seguida todos na esteira rezaram os *ingorusicis*<sup>169</sup> em forma de musica para saudar as divindades e, por fim tomam a benção a yalorixá e vai trocando bênçãos com os mais velhos. A maioria das canções cantadas pelo grupo tinham letras em português com algumas palavras em ioruba, sendo que algumas letras destas músicas eram compostas apenas por uma estrofe, repetida pelo grupo diversas vezes.



Figura 47- Assentamentos dos “Filhos de Santos”  
Fonte: Foto autora (2017).

Vale ressaltar que a comida não necessariamente é do orixá daquele filho que está carregando e participando da cerimonia. Pois, segundo D.<sup>a</sup> Terezinha quando faz uma obrigação para uma entidade, todos estão ali participando, com a mesma corrente de pensamento, pois segundo ela, dentro do candomblé eles são uma família e ela é responsável pela vida religiosa dos seus “filhos de santo”.

Após o ritual, as comidas foram guardadas em um quarto limpo, arejado, e afastados das pessoas, neste local eu não pude entrar, pois segundo eles, somente os integrantes podem ter acesso. Porém segundo depoimento da principal informante D. Terezinha, os pratos de comidas foram colocados sobre folhas, com um pano branco

<sup>169</sup> Rezas no quarto de santo no dialeto ioruba.

por cima e segundo ela esses alimentos não pode ficar muito tempo, para não estragar perto dos seus *igbás*<sup>170</sup> e no máximo ficam no quarto durante vinte e quatro horas.

No momento de entregar das oferendas a natureza no dia seguinte, também não foi permitida a minha presença e em respeito ao grupo e a seus preceitos, preferi não insistir. Porém o ritual foi descrito por D.<sup>a</sup> Terezinha da seguinte forma:

O que é das águas, vai para as águas o que e do mato é depositado no mato. chama-se arriar, não pode ser jogado, tem todo um preceito também para levantar, bate a cabeça, suspende, o que é dos mato na mata. O *ogã*<sup>171</sup> vai com a vela, chega lá, *paó*<sup>172</sup>, pedi licença a natureza porque a mata pertence a *Oxósse*<sup>173</sup> e deposita lá. Para as águas a mesma coisa, a gente bate a cabeça no chão, ascende vela na beira das águas, pede licença a *Oxum*<sup>174</sup> porque *Oxum* é das água, para depositar lá.

Assim, a partir daí, os objetos de barro passaram a serem, além deles próprios objetos sagrados e símbolos da religiosidade e identidade afro-brasileira, também artefatos de uma coleção de objetos retirados de suas vidas utilitárias e convertidos em oferendas. E, no processo de unificação da cerâmica com suas comidas oferendadas pelos participantes do ritual, gerou-se uma nova entidade: o presente, encerrando naquele momento a sua vida social.

Neste sentido, chamo atenção para as suposições de Marcel Mauss (2003) quando ele fala dos acordos tácitos em torno da troca.

Destarte, este assunto gira em torno da concepção do que leva, nas relações estabelecidas nas sociedades por Mauss denominadas de “primitivas”, um presente recebido deve ser necessariamente retribuído? O que existe por trás desta relação, que visivelmente é espontânea e gratuita, mas que de fato surge cheia de “normas de conduta, formalismo, obrigação e interesse?” Para esse autor, não há regras claras e explícitas em leis escritas, e sim a existência de acordos tácitos, acordos que não necessariamente existem em forma de leis, mas que suscitam constrangimentos morais, sobretudo pelo conhecimento de que a coisa dada carrega consigo parte de seu doador, o *hau*<sup>175</sup>, e que, portanto, deve ser retribuída.

<sup>170</sup> São os assentamentos de Orixá.

<sup>171</sup> Tal termo foi explicado na nota 117

<sup>172</sup> Bater a cabeça no chão.

<sup>173</sup> É o orixá da caça, florestas, dos animais, da fartura, do sustento.

<sup>174</sup> Oxum é um orixá feminino das águas doces, dos rios e cachoeiras, da riqueza, do amor, da prosperidade e da beleza.

<sup>175</sup> Conforme afirma Mauss, a palavra *hau* designa, como o latim *spiritus*, ao mesmo tempo o vento e a alma, mais precisamente, pelos menos em certos casos, a alma e o poder das coisas inanimadas e vegetais.

Contudo, o referido estudo vai revelar-se centrado num aspecto em particular: “o caráter voluntário, por assim dizer, aparentemente livre e gratuito, e no entanto obrigatório e interessado, dessas prestações” (Mauss, 2003, p. 188). Ou seja, das trocas, que na teoria, são voluntárias, mas que, na verdade, obrigatoriamente e tacitamente exigem retribuição. Assim, o autor apresenta, através de vários exemplos de que forma essas relações de troca vão se desenvolvendo em “sociedades de tipo arcaicas”, aponta basicamente a questão da natureza espiritual da “coisa dada”, que, segundo ele, tem uma forte ligação com o doador, carrega consigo uma parte deste, o *hau*, e, desse modo, força a reciprocidade.

#### 4.5 CLASSIFICAÇÃO DOS OBJETOS DE BARRO APÓS O SEU DEPOSITO PELAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NA NATUREZA

Nesta conversa que tivemos sobre a entrega das oferendas a natureza, D.<sup>a</sup> Terezinha, afirmou que antigamente as casas de candomblé costumavam despachar as oferendas nas ruas mas, com as discussões jurídicas e ambientais que começaram a surgir entre outros grupos das cidades, ocorreu a difusão da compreensão de que os objetos de barro demoravam muitos anos para se decomporem na natureza, e se colocaram em conflito público contra a “poluição” gerada pelas oferendas. Seu depósito então passou a ser associado à poluição do ambiente e das águas e, convertidos à classificação de “lixo”.

Porém a informante afirma que enquanto os ambientalistas e juízes classificam os objetos nesta fase como lixo, os praticantes do candomblé e a população em geral os relacionam como objetos que tem poderes mágicos prejudiciais as pessoas após a sua morte social<sup>176</sup>. Ela conta que já houve casos na cidade de pessoas botarem *ebôs*<sup>177</sup> nas ruas, a criança passar e contrair uma doença. A mesma ainda afirma:

*“[...] aqui em casa a gente não trabalha para o mal, a gente trabalha assim: Se alguém lhe fez o mal, a gente tem que destruir esse mal [...] Por isso que Hoje os terreiros é bom, em lugares isolados, porque aqui qualquer coisa tem o mato pra botar. Porque eu não vou tirar o peso de alguém pra um inocente passar e receber. Isso está dando problemas sérios. Aqui mesmo no Salva Vidas uma criança ficou louca. Botaram lá o negocio de qualquer*

<sup>176</sup> É importante ressaltar que desde criança ouço das pessoas mais velhas aqui na Bahia e também no dia-a-dia esse discurso que é passado por gerações de que o tacho de barro na condição de lixo quando em contato com uma pessoa pode lhe gerar transtornos.

<sup>177</sup> *Ebó* em ioruba significa oferta ou oferenda) é uma oferenda das religiões afro-brasileiras dedicada a algum orixá, podendo ou não envolver o sacrifício animal.

*jeito, criança não tem maturidade passou, chutou e pegou toda aquela energia ruim.*

Conta ainda que, em São Paulo, ela foi fazer oferendas e teve que ir para um parque longe e que lá nem o barro se pode usar, pois deve-se utilizar materiais que a natureza destrói mais rápido e afirma que não é a mesma coisa que colocar em um recipiente de barro.

E louva que existe um projeto da Secretária de Reparação Racial (SRR), no qual se pretende reflorestar uma área para que o “povo de santo” possa botar suas oferendas,

este local está situado na Rua da feira em Cachoeira, onde foi o primeiro Terreiro de Candomblé da cidade que tinha como líder o babalorixá<sup>178</sup> Zé de Brechó.

A mesma quando questionada se ainda se colocam as oferendas nas ruas da cidade afirma que vê muito pouco, pois depois que a justiça pressionou os “povos de santo” parou. Mas, que outras cidades fazem, mas que para ela não é certo colocar na rua.

A partir do conceito de “singularização”, Kopytoff também mostra que podemos observar as diversas valorações atribuídas às coisas, visto que, os artefatos, assim como as pessoas, possuem história, que é repleta de valorações e desvalorizações de todo o tipo. Assim, enquanto as coisas passam por mãos, contextos e usos diferentes, acumulam, uma biografia específica ou um conjunto de biografias. Deste modo, os objetos rodeiam em diversos regimes de valor e em diferentes circunstâncias no tempo e no espaço, fazendo com que acumulem elementos simbólicos e históricos dessa circulação (KOPYTOFF, 2008).

Assim, creio que a partir da análise das fases de vida dos objetos de barro quando estão inseridos na religião afro-brasileira baseada em Kopytoff, pude notar a evidência de algumas regras sociais do grupo estudado e sua classificação, relação e singularização no que se refere aos objetos de barro.

---

<sup>178</sup> O termo Babalorixá já explicado nesse trabalho, em Iorubá quer dizer Pai de Santo, é um sacerdote e chefe de um Terreiro de Candomblé. Seu equivalente feminino é a yalorixá ou mãe de santo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um longo caminho percorrido, cheguei até aqui. Mas isto não significa que se chegou a um ponto final, apenas foram discutidos certos pontos almejados. Recordemos aqui, os resultados que obtive com esta pesquisa.

A análise da produção de cerâmica em Coqueiros teve em vista não apenas o objeto em si, mas sobretudo proporcionar uma discussão sobre os significados que a cerâmica tem para as ceramistas e de refletir sobre as diversas representações desses objetos em cada um dos espaços onde se encontram e se re-significam quando migram para outros contextos após serem adquiridos nos espaços de venda. Uma vez que a cerâmica é um exemplo de cultura material, mas também de cultura simbólica, porque fazer cerâmica não é só modelar o barro é também cristalizar um saber, que vem de tradições, de histórias de famílias, de gerações, de redes de relações. Dessa forma, um olhar “holístico” sobre a cerâmica de Coqueiros é desvendar que do barro pode surgir muito mais do que belos objetos contemplados e comercializados nas feiras, simplesmente utilizados em casa, expostos em instituições museológicas ou usado em um ritual afro-religioso. Nessas peças estão intrínsecos também elementos como vida, trabalho, renda, arte, recordações, tradição, luta, família, etc., criados e reelaborados da mesma forma que os artefatos de barro são cotidianamente, inventados e refuncionalizados.

Foi constatado no campo que a cerâmica de Coqueiros é um saber fazer passado de geração a geração, onde apenas três homens da localidade desenvolvem a prática, as meninas desde a tenra idade aprendem a modelar o barro, pois crescem vendo e acompanhando o trabalho de mães, avós, tias e de outras mulheres do seu grupo familiar. Elas estão sempre dividindo espaço com as peças em processo de produção e ajudando as mães durante as etapas. Assim, a tradição é passada e incorporada de geração a geração de forma tão naturalizada em seu cotidiano que elas nem percebem. Sendo que a prática é importante para as ceramistas, não só economicamente, mas sua importância também se dá ao fortalecer os laços de sociabilidade entre as mesmas, visto que, a cerâmica não dá lucro, mas elas persistem na atividade porque foram socializadas nelas desde a infância. É mais do que um trabalho, é um modo de vida que forja a identidade social desses sujeitos. Além disso, o que define um dos aspectos da identidade das mulheres de Coqueiros é a habilidade de produzir cerâmica. Elas



demonstram sua diferença cultural em relação a outros grupos ceramistas, quando apresentam seu trabalho como sendo um dos poucos trabalhos que ainda conserva seu “modo de fazer”.

Assim a partir dos diversos sentidos atribuídos e difundidos, a produção de cerâmica de Coqueiros tornou-se identidade de Coqueiros. A satisfação das ceramistas por verem que “Quem tem valor aqui é as mulheres, é as ceramista” como afirma D.<sup>a</sup> Maria Lúcia Santos ou que “(...) Esse trabalho é muito importante pra mim foi através da cerâmica que eu criei meus filhos tudo. (D. Maria Lúcia Evangelista). Elas se orgulham de expor essa tradição ou mesmo de afirmar que é uma ceramista de Coqueiros.

Durante a pesquisa de campo também foi compreendido que “assim como as pessoas, as mercadorias têm uma vida social” (APPUDARAI, 2008, p.15) bem como “uma história de vida” (APPADURAI, 2008, p.31) Deste modo, os objetos não falam por si, mas os significados atribuídos a eles pela coletividade por onde circulam, passam ou são possuídos. Nota-se desde a sua criação em Coqueiros até ocuparem um lugar nas prateleiras das lojas, feiras e casas dos prováveis consumidores em Coqueiros, Salvador e demais cidades, novos significados são dados, significados esses atribuídos e marcados pela coletividade que os possui quando os adquirem.

Ou seja, os artefatos são vistos como fonte de renda para quem produz e para quem os adquire para revender, como patrimônio ou arte para uns e como objeto de decoração e/ou utilitário para outros, para alguns traz recordações e dependendo do contexto no qual o objeto está inserido, um novo sentido pode ser designado como foi observado no contexto religioso afro-brasileiro no qual ao ser adquirido na feira esses artefatos passam por um processo de conversão simbólica de uma “simples” peça de barro para um objeto sagrado, passando a ser expostos como símbolos de uma cultura e religiosidade afro-brasileira e esse objeto ao ser depositado nas ruas passa a ser visto como “lixo” pelo poder público e pela população em geral, onde essa última camada da sociedade tem um discurso que é passado por gerações que o tacho de barro depositado nas ruas pelos “povos de santo” é um tipo de lixo que quando em contato com uma pessoa pode lhe gerar transtornos.

Percebeu-se também nessa pesquisa, que o significado comercial assumido por essa cerâmica teve um impacto na leitura de D.<sup>a</sup> Cadu e das demais ceramistas quando elas perceberam a cerâmica indo para esses espaços citados ao longo de todo esse trabalho como ela recorda orgulhosa “Eu sou famosa minha filha, até o governador de Curitiba

mandou me buscar aqui para eu ir fazer uma exposição lá [...] Eu participava muito de exposição em Salvador, no Pelourinho, no Solar Ferrão, no Instituto Mauá, eu sou muito conhecida, em qualquer lugar que eu chego eu sou tratada como uma princesa”, os diferentes significados vão sendo construídos a partir do fazer das ceramistas, eles voltam para elas, a partir dos seus processos de olhar a si próprias o seu fazer e o seu lugar.

Porém, “esse saber fazer” atualmente, não tem o incentivo dos poderes públicos a ponto de desenvolver ações que reconhecesse esse legado e pudesse implementar alguma melhoria nas condições de produções ou de vendas.

Percebe-se aqui, portanto, que abri uma discussão na qual reina a impossibilidade de um ponto final. Ainda é necessário um apanhamento histórico bem mais profundo, que der continuidade aos estudos já desenvolvidos no local em relação à compressão do dia-a-dia desses agentes. Assim, espera-se que o presente trabalho possa contribuir com o debate entre a Academia e Governos locais, bem como, suscitar novas investigações e proposições que influam positivamente na realidade das ceramistas de Coqueiros.

Dentro daquilo que já foi discutido, espero ter trazido ao leitor deste trabalho um pouco da minha inquietação e interesse no que diz respeito ao estudo da localidade em questão.

## REFERÊNCIAS

ARTESANATO SOLIDÁRIO ARTESOL. *Ceramistas de Coqueiro, Histórias de*

*Vida*. São Paulo: Central Artesol, 2009.

ANICO, M. A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 71-86, jan/jun 2005. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100005&script=sci_arttext)>. Acesso em 01 ago 2015.

APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Tradução: Agatha Barcelar – Niterói: Editora da UFF, 2008.

\_\_\_\_\_. Mercadoria e a políticas de valor. In: \_\_\_\_A vida social das coisas: a mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução Agtha Bacelar. Niterói: Ed. da UFF, 2008. p. 89-121.

BARNES, J. A. Redes sociais e processos políticos. In: FELDMANBIANCO, B. (Org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: UNESP, 2010. p. 171-204.

BARTH, Fredrik. “A análise da cultura nas sociedades complexas”. In: LASK, Tomke (org.). *O Guru, o Iniciador e outras variações antropológicas*. Fredrik Barth. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2000.

BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas, SP: Papirus, 1992.

\_\_\_\_\_. *A sociedade de consumo*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70. 1995

BASTOS, Ana Milena Gonçalves e LORDELO, Petry. *FEIRA DE SÃO JOAQUIM, RUA DA CERÂMICA, BOX Nº 4: Pode entrar que tem história pra contar*. Salvador: Universidade Católica do Salvador, 2006. P.8.

BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: rito nagô*; São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. Campinas: Papirus, 1989.

BRASIL. ATLAS do Desenvolvimento Humano no Brasil. Maragogipe, Bahia. Disponível em: [www.pnud.org.br](http://www.pnud.org.br). Acesso em: 28 de abril 2016.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand, 1999

\_\_\_\_\_, Pierre. Les rites comme actes d’institution. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, v. 43, juin 1982.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

\_\_\_\_\_. A Casa ou o Mundo às Avessas. In Côrrea, Mariza (org.). *Três Ensaio sobre a Argélia e um Comentário*. Textos Didáticos. No 16. Campinas, 1995.

\_\_\_\_\_. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1997.(a)

\_\_\_\_\_. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press. 1997.(b)

BITTENCOURT, Luciana Aguiar. “Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica”. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. & LEITE,

- Miriam L. Moreira (Orgs.). *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas –SP: Papirus, 1998.
- CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CAMARGO, Luiz O. Lima. *O que é Lazer?* São Paulo: Brasiliense, 1986 (Coleção Primeiros Passos).
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. “O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever”. In: *O Trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- CAILLÉ, Alain. Nem holismo nem individualismo metodológicos. Marcel Mauss e o paradigma da dádiva. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 13, n. 38, São Paulo, out./1998.
- CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. 320p.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. e ALMEIDA, Mauro W. Barbosa de. Quem são as populações tradicionais? Disponível em: <https://uc.socioambiental.org/territorios-de-ocupacao-tradicional/quem-sao-as-populacoes-tradicionais>. Acesso em 01 de outubro de 2016.(Também publicado por: ‘*Biodiversidade na Amazônia Brasileira: avaliação e ações prioritárias para a conservação, uso sustentável e repartição de benefícios*’. João Paulo Capobianco et al.(org.). São Paulo: Estação Liberdade - Instituto Socioambiental, 2001 (540 pp)).
- DAMATTA, Roberto. “*O ofício de etnólogo, ou como ter Anthropological Blues*”. In: *A aventura sociológica*. Org. por Edson Nunes. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- DA SILVA, Sida. *A SOBREPOSIÇÃO DE TERRITÓRIOS: a indústria naval no quilombo Enseada do Paraguaçu em Maragogipe/BA*. Dissertação. Centro de Ciências Agrárias, Ambientais e Biológicas. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia Cruz das Almas-UFRB. Bahia, 2015. (mimeo)
- DURKHEIM, Émile. 1996. *As formas elementares da vida religiosa*. (Trad. Paulo Neves) São Paulo: Martins Fontes [1912].
- DUARTE, Zene. *Arquivos, bibliotecas e museus: realidades de Portugal e Brasil / organizadora*. - Salvador: EDUFBA, 2013. 416 p.
- ETCHEVARNE, Carlos. *Sobrevivência de Técnicas Ceramistas Tradicionais no Recôncavo Baiano: um registro etnográfico*. Habitus: Revista do Instituto de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás. Goiânia V 1, n 1: Ed. Da UCSAL, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; MinC; Iphan, 2009.

FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

FLORES, Noemi. 9 mil baianos vivem do artesanato. In: Tribuna da Bahia. Salvador. 19 de março de 2013. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vDKdSIC5UDgJ:www.tribuna.dabahia.com.br/2013/03/19/9-mil-baianos-vivem-do-artesanato+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em 23/04/2016

LIMA, Claudia. *Tachos e Panelas – Historiografia da alimentação brasileira*. 2º Ed. Recife: Editora Mart Shopping, 1999.

*GUIA PRÁTICO DE ANTROPOLOGIA*. São Paulo: Cultrix, 1971.

GAUER, Ruth Maria Chittó. *A fundação da norma: para além da racionalidade histórica*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

\_\_\_\_\_. *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro: MinC /Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.(a)

\_\_\_\_\_. Introdução, *Teorias antropológicas e objetos materiais e Autenticidade, memórias e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais* In.:

\_\_\_\_\_. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007, p. 7-11, 13-42 e 117-137.(b)

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.\_\_\_\_\_.

*O saber local; novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1997. GILL, R. Análise de discurso. In: BAUER, M. W. e GAKELL, N. C. (org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.

GODBOUT, Jacques (1997), *O espírito da dádiva*. Lisboa: Instituto Piaget.

\_\_\_\_\_. Introdução à dádiva. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 13, n. 38, São Paulo, out./1998.

\_\_\_\_\_ (2002), “Homo donator versus homo oeconomicus” in Paulo Henrique Martins (org.), *A dádiva entre os modernos*. Petrópolis: Editora Vozes, 63-97.

GRABURN, N. Antropologia ou antropologias do turismo. In: GRABURN, N; BARRETTO, M. STEIL, C. A.; GRUNEWALD, R. A; SANTOS, J. R. *Turismo e Antropologia: novas abordagens*. Campinas, SP: Papirus, 2009. p. 13-52.

HARRIS, Marvin. *Bueno para comer*. Buenos Aires: Alianza, (s.d).

KOPYTOFF, Igor. *A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo*. In APPADURAI, Arjun (org). *A vida social das coisas*. Rio de Janeiro: Ed. UFF, 2008, pp. 89-121.

LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 14, jun./ 2000, p. 173-194.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Oleira Ciumenta*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

LIMA, T.A. *Cerâmica indígena brasileira*. In: RIBEIRO, B.SUMA *Etnologica brasileira : Tecnologia indígena* , v 2. Petrópolis: Vozes, 1986.

LIMA, Ribeiro Lívia. *A céu aberto : a louça de Coqueiros--* Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2011.

LIMA, Maria do Socorro Reis. *A máscara e a esteira: a sociabilidade Timbira expressa nos artefatos*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2003.

LODY, Raul. *Santo também come*. Rio de Janeiro, Editora Pallas, 1998.

\_\_\_\_\_. *A louça caxixi: as miniaturas de barro da Bahia*. Recife, fevereiro de 2016.

Disponível em:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:r9NOdxFIK4J:https://brasilbomdeboca.wordpress.com/2016/02/29/a-louca-caxixi-as-miniaturas-de-barro-da-bahia/+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em 07 de março de 2017.

LOURO, Guacira Lopes. Uma leitura da História da Educação sob a perspectiva do gênero. In: *Teoria & Educação*. Porto Alegre: Pannonica, nº 6, pp. 1992, p. 53-67.

SOUZA, Marzane Pinto de. *Olarias do Paracuri: cotidiano e espaço simbólico*.

1999, 68 fls. Belém: Universidade Federal do Pará (Monografia de Especialização em Antropologia), 1999. (mimeo)

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MARX, K. Contribuição à crítica da economia política. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2007.

MATOS, SÔNIA MISSAGIA DE. *Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e femininidades*. Rev. Estud. Fem . [online]. 2001, vol.9, no.1, p.56-80.

MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas.” IN *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU, 1974.

\_\_\_\_\_. *Manual de etnografia*. Lisboa: Editorial Pórtico, 1972,279 p

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a Dádiva*. Lisboa: Edições 70, 2008.

MARTINS, Paulo Henrique (2004), “Redes sociais, o sistema da dádiva e o paradoxo sociológico”, in Paulo Henrique Martins; Breno Fontes (orgs.), *Redes sociais e saúde: novas possibilidades teóricas*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 21-48.

\_\_\_\_\_. De Lévi-Strauss a M.A.U.S.S. – Movimento antiutilitarista nas ciências sociais. Itinerários do dom. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 23, n. 66, fev./2008.

MAUSS, Apud LANA, Marcos. Notas sobre Marcel Mauss e o ensaio da dádiva. UFPR: *Revista de sociologia política*, jun, n. 14, p. 173-194.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70. 2008.

\_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974. Tradução de Lamberto Puccinelli.

MAX, K. *O Capital: crítica da economia política*. 3. ed. São Paulo. Nova Cultural, 1988.v. 1, 287 p.

MACIEL, Nahima . Exposição de Dalton Paula busca referências nas figuras de Cosme e Damião. In: Correio Braziliense. Brasília. 19 de novembro de 2016. Disponível em: [http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/11/19/interna\\_diversao\\_arte,557749/exposicao-de-dalton-paula-busca-referencias-nas-figuras-de-cosme-e-dam.shtml/](http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/11/19/interna_diversao_arte,557749/exposicao-de-dalton-paula-busca-referencias-nas-figuras-de-cosme-e-dam.shtml/). Acesso em: 21 de janeiro de 2017.

- MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 21-65.
- MOSCOVICI, S. Das representações coletivas às representações sociais. In: JODELET, D. (Org.). *Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.
- PEREIRA, Carlos José da Costa. *A cerâmica popular da Bahia*. Salvador, Livraria Progresso Editora, 1957.
- MOTTA, A; OLIVEIRA, L. O. Dramatização e patrimonialização de diferenças culturais: a experiência museográfica como ato performático. In: SANDRONI, C; SALLES, S. G. (Orgs.) *Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2013, p. 174-193.
- NOVAES, J. & S. R. *Alunos novos na ginástica localizada: uma análise didático-pedagógica*. Rio de Janeiro, RJ: Sprint, 1996, vol II, n. 49.
- PINHEIRO, Ana. *A dádiva no ritual da procissão do fogaréu na cidade de Goiás*. Goiânia: UCG, 2004.
- PINHEIRO MACHADO, Rosana. *Made in China: produção e circulação de mercadorias no circuito China-Paraguai-Brasil*. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRGS, 2009
- POMIAN, K. Coleção. In: ROMANO, R. *Enciclopédia Einaudi: volume 1: memória/história*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982. p. 51-85
- PORTO ALEGRE, Sylvia. *Mãos de Mestre: itinerários de arte e tradição*. São Paulo: Maltese, 1994. Disponível em: [https://www.academia.edu/6201276/M%C3%A3os\\_de\\_Mestre?auto=download](https://www.academia.edu/6201276/M%C3%A3os_de_Mestre?auto=download). Acesso em 20 de dezembro de 2015.
- PORTUGAL, Sílvia (2011), “Dádiva, família e redes sociais”, in Sílvia Portugal; Paulo Henrique Martins (orgs.), *Cidadania, políticas públicas e redes sociais*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- QUINTANA, Mário. *Caderno H. 2*. ed. São Paulo: Globo, 2006.
- QUEIROZ, Lúcia Maria Aquino de; SILVA, Sida da; PEREIRA, Ilzamar Silva; SANTOS, Patrícia Verônica Pereira dos. *Caminhos do Paraguaçu: Uma nova rota para o saber – fazer das senhoras de Coqueiro*. In: XIV Encontro Nacional da APUR. Rio de Janeiro - RJ – Brasil. 2011.



RIBEIRO, Berta G. “A linguagem simbólica da cultura material”. In: RIBEIRO, Darci (Editor) et alli. *Suma Etnológica brasileira*. Volume 3. Arte Indígena, Petrópolis: Vozes/FINEP, 1987.

RIBEIRO DA SILVA, Emanuelle Kelly. *Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo*. Actas de Diseño N°7 [ISSN: 1850-2032] IV Encuentro Latinoamericano de Diseño "Diseño en Palermo" Comunicaciones Académicas Julio 2009, Buenos Aires, Argentina Año IV, Vol. 7, Julio 2009, Buenos Aires, Argentina. | 263 páginas

SAHLINS, Marshall. *Cultura e Razão Prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

SANTANA, Geferson ; CARNEIRO, A.R. . *Cultura e Economia: análise das (os) ceramistas de Coqueiros e Maragogipinho*. In: VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010, Salvador. ENECULT. Salvador: Editora da UFBA, 2010. v. 6. p. 1-14.

SARAIVA, Sonia A. C. Durães. *O uso do barro em arteterapia*. ISEPE. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em:

<<http://www.arteterapia.org.br/20%20Uso%20do%20Barro%20em%20Arteterapia.pdf>>

. Acesso em: 01 jun. 2011

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987. 120 p. (Coleção Polêmica)

SAMPAIO, Helena. Prefácio. In: CAVALCANTI, Claudia (Org.). *Ceramistas de Coqueiros: histórias de vida*. São Paulo: Central Artesol, 2009.

SARAIVA, Sonia A. C. Durães. O uso do barro em arteterapia. *ISEPE*. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em:

<<http://www.arteterapia.org.br/20%20Uso%20do%20Barro%20em%20Arteterapia.pdf>

>. Acesso em: 01 jun. 2011.

SCOTT, Joan W. O gênero como uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*, n.2, 1990.

SCHEINER, Teresa Cristina M. *Imagens do ‘Não – Lugar’*: Comunicação e os Novos Patrimônios. Orientador: Priscila de Siqueira Kuperman. 2004. 294f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SILVA, S. ; QUEIROZ, L. M. A. de. . *Turismo cultural: uma alternativa para a comunidade de Coqueiro*. CineCachoeira - Revista de Cinema da UFRB , v. 1, p. 277-288, 2012.

SILVA, Sergio Baptista da. Apresentação: Repensando objetos, arte e cultura material. In.: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 17, n. 36, jul./dez. 2011, p. 7-11.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. *Floresta de Símbolos*. Aspectos do Ritual Ndembu. Niterói: EdUFF, 2005.

SILVA, Maria Helena da. MUSEU DA GASTRONOMIA DA BAHIA – Senac In: RIBEIRO, Berta G. & van VELTHEM, Lúcia Hussak. “*Coleções Etnográficas – documentos materiais para a história indígena e a etnologia*” IN História dos Índios no Brasil, São Paulo, FAPESP/Cia das Letras/SMS, 1992.

THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum – Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SOUSA, Zevaldo Luiz Rodrigues de. *Pequeno Histórico do Distrito de Coqueiros do Paraguaçu, em Maragogipe*. Maragogipe, jul.2011. Disponível em: <<http://historia.zevaldoemaragogipe.com/2011/07/pequeno-historico-do-distrito-de.html>>. Acesso em 14 de abril de 2016.

VIDAL, Lux & LOPES DA SILVA, Aracy. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: Arte e Cultura Material. LOPES DA SILVA, Aracy. & GRUPIONI, L. D. B. (ORG). *A temática Indígena na Escola*. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.

VIEIRA, Márcia Polignano; DULTRA, Karyna. A institucionalização do patrimônio cultural. *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n. 1, mar. 2014. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/moci/article/view/2325/1530>>. Acesso em: 12 set. 2016.

WEINER, Annette. *Inalienable possessions: the paradox of keeping while giving*. Berkeley: University of California Press. 1992.

XAVIER, Leandro Pinto. *Fazendo arte: a relação entre o valor simbólico e o valor utilitário da cerâmica no Distrito de Icoaraci/Pa*. Trabalho de Conclusão de Curso: Universidade da Amazônia, 2000.

XAVIER, Leandro Pinto. “*Aqui... a gente não vende cerâmica, a gente vende é cultura*”: um estudo da tradição ceramista e as mudanças na produção em Icoaraci – Belém/PA. 2006, 148 fls. Belém: Universidade Federal do Pará (Dissertação de Mestrado em Antropologia), 2006.

ZALUAR, Alba. O antropólogo e os pobres: Introdução metodológica e afetiva. In: *A máquina e a revolta – As organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1985.