



a decoração da
cerâmica tradicional de

maragogipinho

Presidência da República

Presidenta: Dilma Vana Rousseff

Ministério da Cultura

Ministra: Ana de Hollanda

Programa Mais Cultura

Realização

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidente: Luiz Fernando de Almeida
Departamento de Patrimônio Imaterial
Diretora: Célia Corsino

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretora: Cláudia Marcia Ferreira

Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro
Presidente: Lygia Segala

Parceria institucional e apoio financeiro

Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

Presidente: Luciano Coutinho

Programa de Promoção do Artesanato de

Tradição Cultural - Promoart

Coordenação técnica: Ricardo Gomes Lima

Coordenação administrativa: Elizabete Vicari

Polo: Cerâmica de Maragogipinho (BA)

Gestora: Iara Ferraz

Supervisora: Maria José Chaves Ramos

Agente local: Marijose Pinto dos Santos

Parceria regional

Secretaria de Trabalho, Emprego, Renda e Esporte do Estado da Bahia

Secretário: Nilton Vasconcelos

Instituto de Artesanato Visconde de Mauá

Diretora: Emília Costa de Almeida

Núcleo de Acervo Artesanal

Gerente: Eliana Andrade Rocha

Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

Secretário: Márcio Meirelles

Núcleo de Culturas Populares e Identitárias

Diretor: Hirton Fernandes

Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

Diretor: Frederico Mendonça

Parceria local

Aamon - Associação de Auxílio Mútuo dos

Oleiros de Maragogipinho

parceria institucional
e apoio financeiro



parceria regional



parceria local



realização



Pesquisa e texto

Nádia Bonfim Teixeira Moreira

Colaboração

Nailse Moreira Mota Medina

Tratamento digital das pranchas

Dilênio Cruz

Edição e revisão de textos

Fátima S. de Oliveira

Maria Elisa Nunes

Ana Clara das Vestes

Fotografias

Elias Mascarenhas (capa, p. 10, 12, 15, 16,
17, 18, 19, 20, 21, 23, 74, 86)

Nádia Bonfim Teixeira Moreira

Iara Ferraz (p. 58)

Francisco Moreira da Costa (p. 55, 56, 57)

Projeto gráfico editorial e diagramação

Avellar e Duarte Consultoria Cultural

Ana Paula Miranda

Rafael Rocha

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Instituto do Patrimônio Histórico

e Artístico Nacional

2011

D296 A decoração da cerâmica tradicional de
Maragogipinho / Organização: Iara Ferraz;
pesquisa e texto de Nádia Bonfim Teixeira
Moreira. - Rio de Janeiro : IPHAN,
CNFCP, 2011.
120 p. : il.

ISBN 978-85-7334-195-9

1. Cerâmica - Bahia. 2. Artesanato em barro -
Bahia. 3. Artesãos - Bahia. I. Ferraz, Iara, org.

CDU 738(813.8)

a decoração da
cerâmica tradicional de
maragogipinho

Sumário

Padrões do artesanato	11
A decoração da cerâmica tradicional de Maragogipinho	13
Caderno de padrões: pinturas em tabatinga	
Joselita da Silva Santana (<i>Zelita</i>)	26
Arleide Brito dos Santos	34
Gizelia Enoi de Sousa	44
Hielita Medina	54
Maura de Jesus Costa (<i>Mil</i>)	58
Janildes de Jesus Santana Duarte	68
Nair Moreira Mota (<i>Santa</i>)	74
Nailse Moreira Mota Medina	86
Neuza Izabel Moreira Mota	98
Maria da Hora Moreira Silva (<i>Dadá</i>)	106
Genária Santos da Luz	112



Padrões do artesanato

O risco do bordado, o desenho da renda, a pintura da louça e da cerâmica. Linguagens gráficas e de decoração utilizadas no cotidiano da produção do artesanato tradicional no Brasil e que vão compondo, nos objetos, as muitas narrativas de histórias de vida e as memórias desses artistas e de suas comunidades.

Nessa linha editorial que procura destacar alguns padrões criados e reproduzidos no fazer artesanal do país, a tônica são as comunidades apoiadas pelo Promoart – Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural, integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura.

Realizado pela Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

(Acamufec) por meio de convênio firmado com o Ministério da Cultura, o Programa tem a gestão conceitual e metodológica do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)/ Departamento de Patrimônio Imaterial/Iphan, e a parceria institucional e apoio financeiro do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES).

São traços, desenhos, bordados e adornos que singularizam os objetos, como uma assinatura, uma marca própria do lugar de onde vêm e de quem os faz. Ornamento que distingue, dá significado, valoriza e diferencia os muitos saberes tradicionais do país.

Lucia Yunes
Coordenação Técnica/CNFCP



Rosalina Motta, a quem este trabalho é dedicado

A decoração da cerâmica tradicional de Maragogipinho

Nádia Bonfim Teixeira Moreira

Quem se propõe a percorrer os municípios, vilas e povoados do Estado da Bahia se depara com as inúmeras riquezas da cerâmica popular. Na verdade, a arte faz parte do cotidiano dos moradores não só como forma de sobrevivência, já que muitos a têm como ofício, mas está também nos utensílios utilizados para cozinhar, beber e até mesmo habitar. Assim, a arte se torna um bem a ser preservado enquanto detentora de um saber que imortaliza o homem e que recria a sua história como memória e identidade de um povo.

Como instrumento de reconstrução da memória, a arte também produz conhecimento e é fonte inesgotável de enriquecimento cultural. Nesse contexto, o desenho, no caso específico de Maragogipinho, é aqui entendido como o ato de interpretar um conceito e expressá-lo a fim de registrá-lo. Assim, vai além do lápis e papel e do bidimensional, porque o desenhar percorre tanto a busca da forma feita pela mão do oleiro ao

delinear o produto, quanto o uso do pincel pela pintora no momento da decoração da peça.

Dessa forma, observamos como a releitura dos desenhos tradicionais da cerâmica de Maragogipinho, feita pelos oleiros e pintoras, tem significativa relevância para a comunidade local, pois, além de manter o saber-fazer cultural, registra a memória gráfica das expressões visuais. Falar da arte de Maragogipinho é valorizar a produção artística como um suporte de desenvolvimento crítico e como um instrumento de revitalização da memória dessa comunidade, reconstruindo a sua identidade.

Nesse cenário, o ceramista popular constrói seu próprio saber. Ele não depende dos recursos mais sofisticados da tecnologia: tem a sua própria sabedoria e senso de perfeição. Traduzindo a forma de viver de um povo, pelo fato de ser uma técnica passada de geração em geração ou, ainda,

por representar o sentimento de identidade e pertencimento de seus indivíduos, o artesanato configura-se como objeto de pesquisa sociológica.

Maragogipinho, distrito do município de Aratuípe desde 1938, é considerado o maior centro de produção artesanal de cerâmica da América Latina, visto por muitos como um patrimônio histórico escondido. Distante 71km de Salvador pela BR-101, tem uma população aproximada de 3.000 habitantes, segundo dados de 2010, sendo que a maioria da comunidade é composta por artesãos da cerâmica, responsáveis pelo trabalho com o barro.

Da sede do município, toma-se uma estrada vicinal, cortando a BA-001, cuja extensão, de 6km, é ladeada por uma vegetação rica, mistura de mata nativa, manguezais, além de rios e pequenas lagoas. No trajeto, não se vê qualquer atividade econômica sendo desenvolvida, exceto pequenas unidades de agricultura de subsistência, principalmente da mandioca.

Nessa comunidade, desde o século 18 se produz uma cerâmica utilitária conhecida como louça de barro, de elevada concepção formal e estética, de matriz miscigenada, originada do trabalho in-



Mestre Vitorino Moreira na Feira de São Joaquim, em Salvador

dígena, mas com um leve toque da influência europeia. Lá são fabricadas peças utilitárias, como porrões, potes, quartinhas e quartinhões; peças zoomorfas, a exemplo do boi-bilha – moringa em forma de boi, criação do mestre Vitorino Moreira; peças antropomorfas, com destaque para a baiana – moringa com figuração de mulher –, que são bem requisitadas pelos compradores, em sua maioria turistas e colecionadores.

Relações de parentesco consanguíneo ou advindas do casamento ligam várias famílias residentes no local, que guardam a memória e o sentimento de pertencimento a um mesmo tronco genealógico, o que se torna explícito na afirmação “aqui, todos são parentes”. No entanto, nem sempre o grau de parentesco que relaciona dois indivíduos é reconhecido de imediato, exigindo



Antônio Nazaré cortando a peça com cordão

certo exercício de memória para sua reconstituição. Para isso, os moradores tomam por referência os avós, sejam maternos ou paternos, sendo então capazes de refazer a relação de parentesco que os liga.

Devido aos avanços tecnológicos e, consequentemente, à inserção de novos produtos no mercado, peças consideradas utilitárias, a exemplo das moringas e quartinhas, que serviam para armazenar água e deixá-la fresca, foram substituídas por objetos considerados decorativos. A comunidade

de de Maragogipinho, então, teve de se adaptar às novas exigências do mercado, e iniciou, assim, a migração para este segmento.

O grafismo na cerâmica de Maragogipinho reflete e se remete ao passado, mostrando a imagem de uma sociedade carregada de princípios, habilidades e cognições. A influência indígena está presente na forma e, principalmente, nos elementos da natureza utilizados na pintura das peças, como o tauá, argila fina de coloração avermelhada, e a tabatinga, argila branca.

O trabalho feminino

Em Maragogipinho, as mulheres desempenham um papel muito importante e intenso na produção da cerâmica. Entretanto, a atividade feminina acontece em fase posterior à do fabrico, posto que a função de modelar as peças no torno é predominantemente masculina, ou seja, no brunimento – ou brunição – e na decoração das peças. Toda a louça produzida é decorada e brunida pelas mulheres da comunidade.

O papel reservado à interferência feminina na linha de produção acontece de duas formas: como

serviço prestado à olaria – nesse caso, remunerado de acordo com a quantidade de peças brunidas ou pintadas –, ou por conta própria.

A atividade desenvolvida pelas mulheres normalmente acontece em suas residências, sendo raro encontrá-las trabalhando nas olarias, o que acontece quando a brunideira é a proprietária ou esposa do proprietário da olaria. O material utilizado para o brunimento e a decoração, em geral, são da própria brunideira ou pintora.



Maria Mirian, a Mira, brunindo uma peça

Brunir

Após ser fabricada pelo artesão e estar em condições de ser decorada, a peça é enviada para as brunideiras – ou burnideiras –, como normalmente são chamadas as mulheres responsáveis pelo brunimento. O ato de brunir significa polir ou lixar as peças com um seixo liso ou pedra (quartzo), com o auxílio de um pedaço de tecido ou plástico enrolado nos dedos, em contínuo movimento de vaivém, deixando-as bem lisas e brilhantes.

Existem três maneiras das peças serem brunidas e o artesão é quem vai indicar como quer a decoração: 1. ao natural, sem tingimento, ou, como dizem as brunideiras, no barro; 2. aplicando o tauá, que dá o tingimento vermelho-terra, com



Marinalva brunindo peças na rua



D. Zelita pintando um prato com tabatinga



Tabatinga em pó

Os padrões de decoração

o auxílio de uma panata, que é um pincel feito de fios de algodão enrolados como barbante, fabricado pelas brunideiras, deixando-a secar um pouco para, em seguida, brunir-la; 3. aplicando o tauá, deixando-a secar um pouco, em seguida brunir-la, para, depois, decorá-la com a tabatinga, de cor branca leitosa.

Antigamente, a aplicação do tauá era feita pela brunideira; hoje, é realizada pelo próprio oleiro. Concluído o processo de brunimento, o oleiro é quem decide quais peças serão enviadas para as pintoras para que seja feita a decoração com a tabatinga.

Mais do que pela forma que adquirem ao serem modelados, os objetos cerâmicos de Maragogipinho têm pronto reconhecimento especialmente pelos desenhos em tabatinga com que são decorados. São eles que garantem e atestam a origem, onde quer que estejam.

Para a percepção e compreensão de uma forma, é imprescindível considerar no desenho as características que irão transmitir a informação, permitindo ao observador um bom entendimento da mensagem. Dessa maneira, de acordo com Arnheim (1998), os detalhes não nos dão as informações do que vemos, mas são os elementos característicos de determinados objetos que nos permitem reconhecê-los como tal.



Apresentar a cultura material de Maragogipinho por intermédio da produção cerâmica tem como objetivo, aqui, mostrar a riqueza de elementos visuais e as possibilidades de serem trabalhados graficamente. Nesses objetos, as cores, texturas, formas e principalmente o movimento das linhas pintadas em tabatinga oferecem infinitas possibilidades de exploração gráfica e transmitem um valor cultural significativo para a identidade local.

Em Maragogipinho, cada pintora tem seu estilo próprio, ainda que fruto de um repertório consagrado. A pintora desenha direto com o pincel, sem passar por esboços. Esses desenhos constituem o fator responsável pela originalidade da louça de Maragogipinho: quanto mais fino for o traço dos desenhos, mais valorizada fica a peça.

Nas técnicas de decoração, são utilizados o tauá e a tabatinga, que são pigmentos minerais extraídos

das proximidades de Maragogipinho, e que as pintoras conservam, em geral, em garrafas pet.

O processo de preparação do tauá segue os seguintes passos: coloca-se a quantidade de mais ou menos cinco quilos da argila vermelha em uma vasilha para que seja diluída em água, cobrindo toda a superfície. Deixa-se amolecer por meia hora, misturando sempre para que seja dissolvida por igual. Passado esse processo, troca-se de vasilha, retirando assim toda a areia depositada no fundo. Essa mistura descansa durante quatro horas. Em

seguida, escorre-se a água cuidadosamente; o tauá estará, então, pronto para ser aplicado nas peças de cerâmica a serem brunidas posteriormente.

O processo de preparação da tabatinga é semelhante ao do tauá, porém com algumas ressalvas: após ser extraída do barreiro ainda úmida, a tabatinga é colocada para secar e, após, limpa de todas as impurezas. Em seguida, é diluída em água e colocada em vasilhame para amolecer durante cinco minutos. Troca-se, então, de vasilha, retirando toda a areia depositada no fundo.



Repete-se esse processo durante quatro vezes, até que a tabatinga atinja a consistência leitosa. Vale salientar que não se deve coá-la com pano ou peneira para que não seja retirada a goma existente, já que este é o principal elemento que dá aderência no momento da decoração.

Para os padrões que têm sua origem tanto indígena quanto portuguesa, utiliza-se pincel especial, feito pelas pintoras com taliskas de palha de coqueiro e pelo do dorso de gato, porque, segundo dona Rosalina Motta, pintora hoje aposentada, esse tipo de pincel absorve mais a tabatinga.

Os ornatos, cuja estilização é resultado do uso da talisca em traços rápidos sobre o fundo vermelho da peça, produzem um efeito dos mais singulares da arte popular brasileira.

Frente à diversidade e à riqueza dos padrões de decoração da cerâmica de Maragogipinho, e percebendo-se que a comunidade como um todo não dispunha dessa memória gráfica, surge a importância de proceder ao registro e à análise dessa forma de expressão visual. Nesse sentido, várias peças, de formatos e decorações diferentes, foram registradas em fotografia, a fim de se buscar se havia uma



Carregamento do saveiro Sombra da Lua, a ser descarregado na Feira de São Joaquim, em Salvador

nomenclatura que definisse especificamente cada desenho e seu processo de reprodução.

Após concluído esse processo de registro, solicitamos a nove pintoras que desenhassem com o próprio material, além de tinta sintética, em pranchas de 15x20cm, o que costumam fazer nas peças.



Na coleção reunida junto às mulheres pintoras de Maragogipinho, os desenhos foram feitos com tabatinga, tauá e tinta sintética, todos pintados sobre papel. Tanto a quantidade de desenhos quanto o número de desenhistas deu-se de forma aleatória.

Os motivos que as pintoras utilizam tendem para representações do mundo vegetal, em que se podem identificar plantas, folhas e flores. Não existe nomenclatura específica para cada padrão desenhado, não sendo possível os distinguir uns dos outros dessa forma.

Embora comparáveis, os desenhos não são iguais; interfere aí o desempenho individual de cada pintora, uma maior elaboração plástica de algumas. Fazem o traço, contornam com outro traço idêntico, que dá relevo ao desenho, preenchem seu interior com pontilhismo, como demonstram as pranchas das páginas 25 e 64, de autoria de Arleide e Joselita, respectivamente.

Com as observações realizadas, num primeiro momento revelou-se que algumas pintoras apresentam os traços parecidos, resultando em uma pintura delicada – talvez tenham utilizado uma

tabatinga de melhor qualidade. Num segundo momento, ao comparar os desenhos das pintoras separados por autoria, pode-se perceber que os traços não são iguais, mas continuam parecidos. Por fim, no depoimento de cada uma delas, fica evidente que a maioria das pintoras tradicionais de tabatinga se inspirou nas pinturas de Rosalina Motta, com seus traços firmes e finos, daí a quase semelhança nos desenhos.

Nascida em 30 de agosto de 1930, a mestrepintora Rosalina Motta, a Rosa, que tanto se esmerou em decorar as peças em cerâmica de Maragogipinho com suas margaridas, dalias, ramos de trigo e uma infinidade de motivos, relembra com saudosismo como começou a sua trajetória de pintora:

Eu pegava as peças quebradas, moringa, fogareiro e começava a treinar escondido de minha mãe, pois

ela falava logo: – Olhe, não vá botar defeito em meu pincel! Mas eu era desobediente, toda vez que ela saía eu pegava o pincel e mandava brasa.

Rosalina foi pintora exclusiva de mestre Vitorino Moreira e de sua esposa Iraildes durante 40 anos. Começou a trabalhar para o casal aos 31 anos de idade. Além das peças tradicionais em cerâmica, caprichava na decoração das lajotas criadas pelo Mestre, e, em conjunto, idealizaram muitos dos padrões florais existentes. Alguns exemplares dessas criações encontram-se espalhados pelo Brasil e também no exterior.

Hoje está aposentada e, por motivos de saúde, foi obrigada também a aposentar o pincel que durante décadas rolou em suas mãos, desenvolvendo traços firmes em seus desenhos nas cerâmicas. Em contrapartida, deixa várias seguidoras do seu estilo, mantendo assim uma tradição.





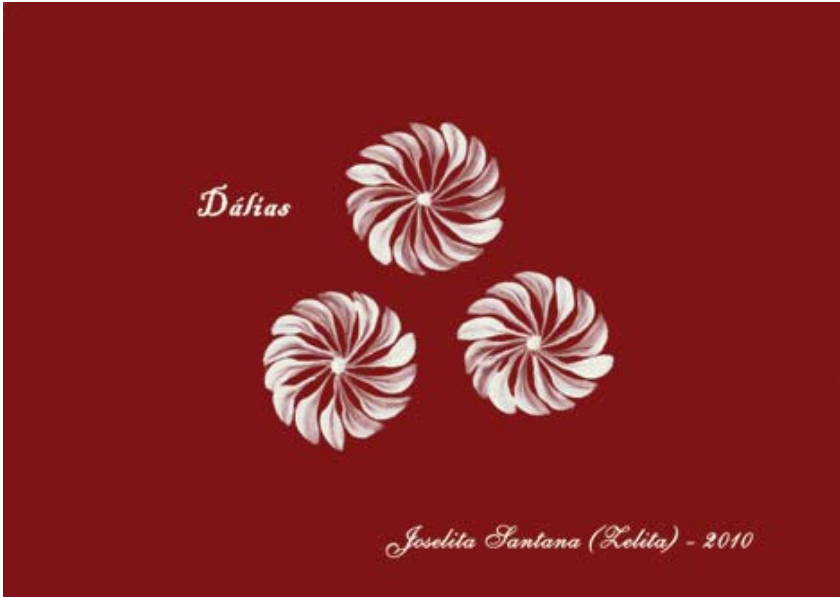
caderno de padrões:
pinturas em tabatinga

Joselita da Silva Santana (*Zelita*)

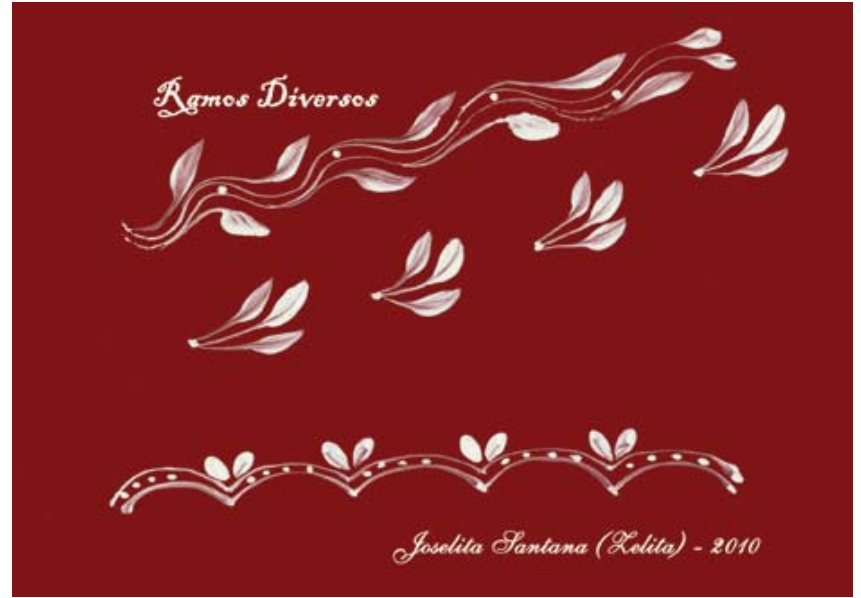
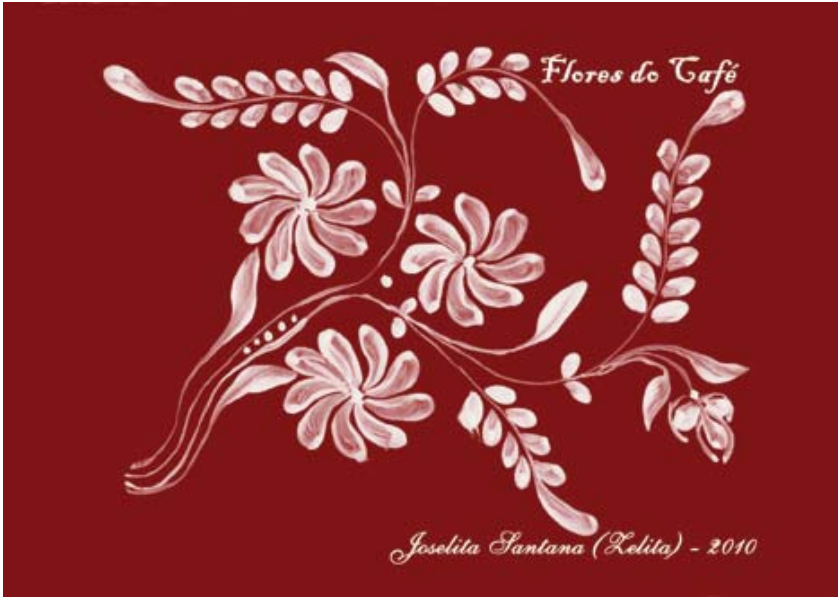
29 de agosto de 1947



Pinto desde os 12 anos. Pintava com tinta a óleo, aprendi com Dilva. Depois que me casei, aos 22 anos, comecei a pintar à tabatinga, observando minha sogra, dona Florzinha. Observava também minha madrinha, Santa, que é irmã de dona Florzinha, a pintar. Mas ficava encantada mesmo era com a pintura de Rosalina, como ela abria os ramos, uma pintura diferente, parecendo um caminho sem fim – não se sabe onde começa e termina o desenho. É uma pintura difícil, mas aprendi direitinho.







Arleide Brito dos Santos

18 de setembro de 1986



Comecei a pintar com 16 anos, eu morava com minha mãe. Depois tomei um curso de decoração à tabatinga com Zelita. A partir disso, minha mãe, Aná, como era conhecida, era pintora de olarias e eu seguia com ela nas pinturas. Tive uma oportunidade e incentivo na Olaria do Mano, onde ele deixava eu me desenvolver. O destino me levou a ser nora de Zelita, e então me dediquei totalmente ao desenho, pintando junto com ela e hoje me sinto uma pintora de verdade.

Flores do Café

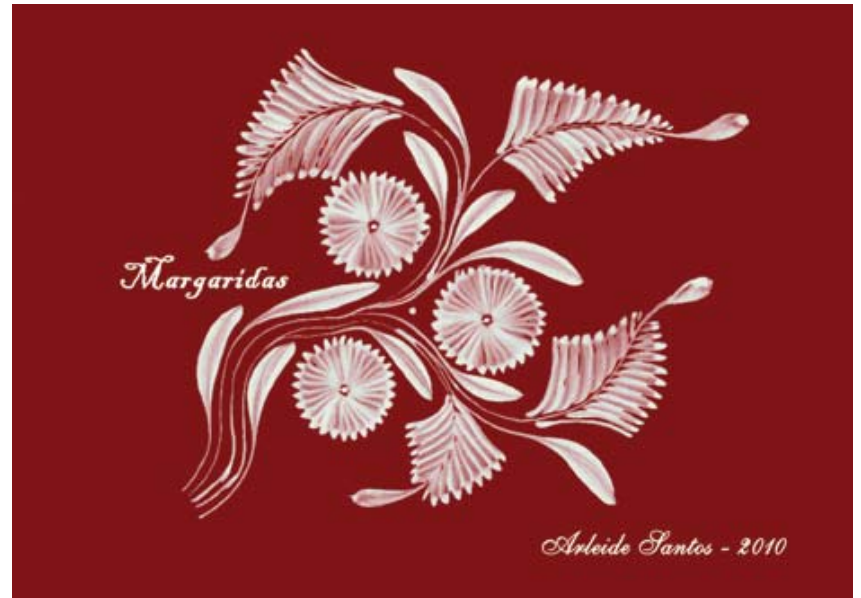


Arleide Santos - 2010

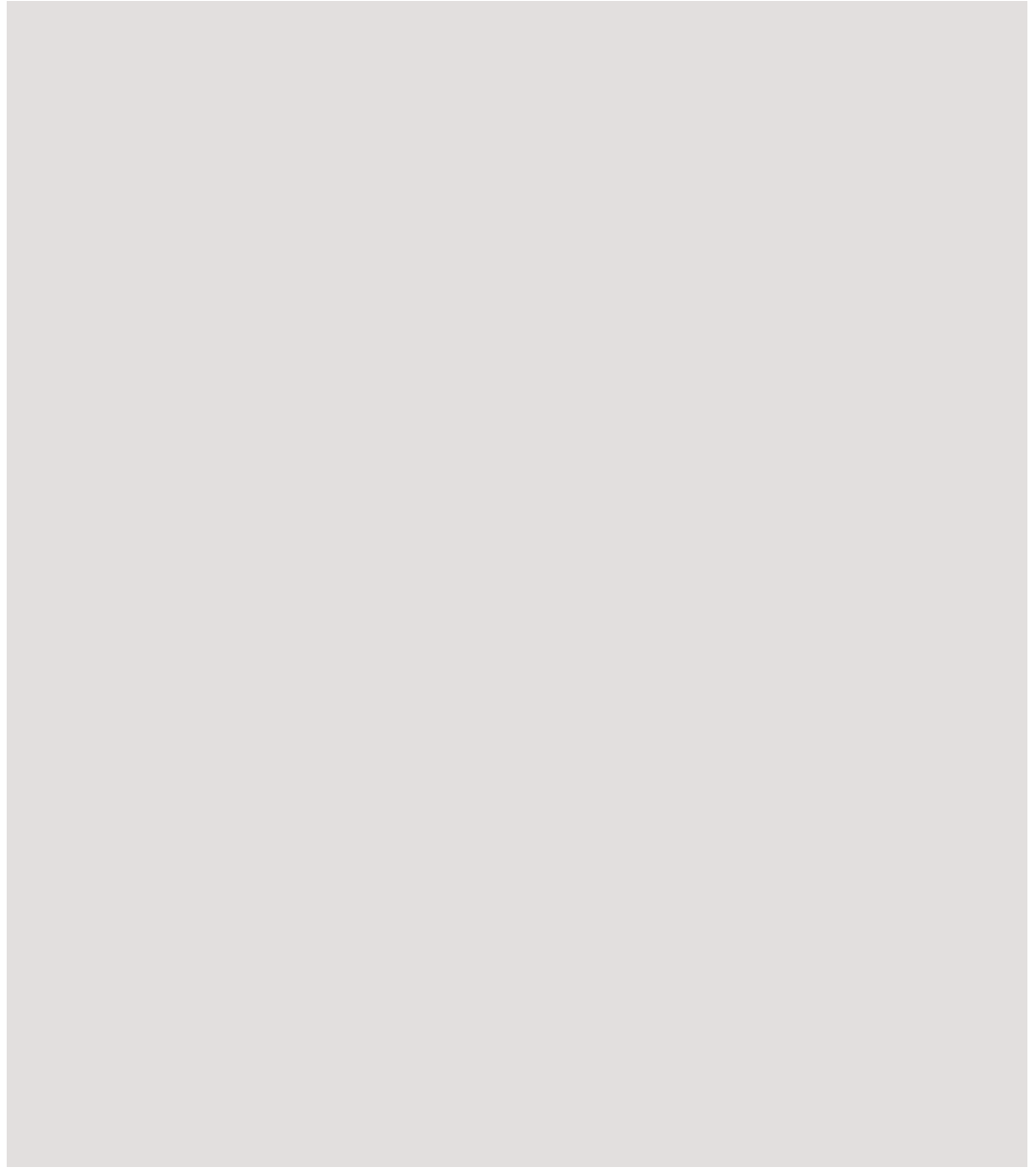


Flores do Café

Arleide Santos - 2010





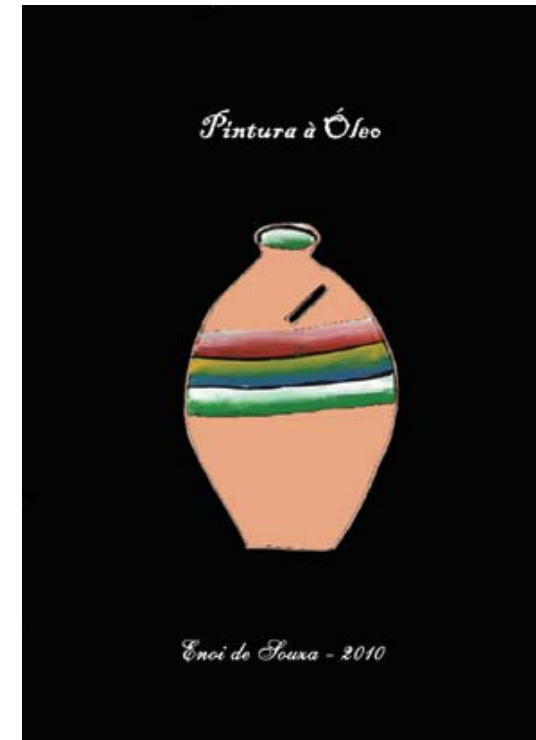


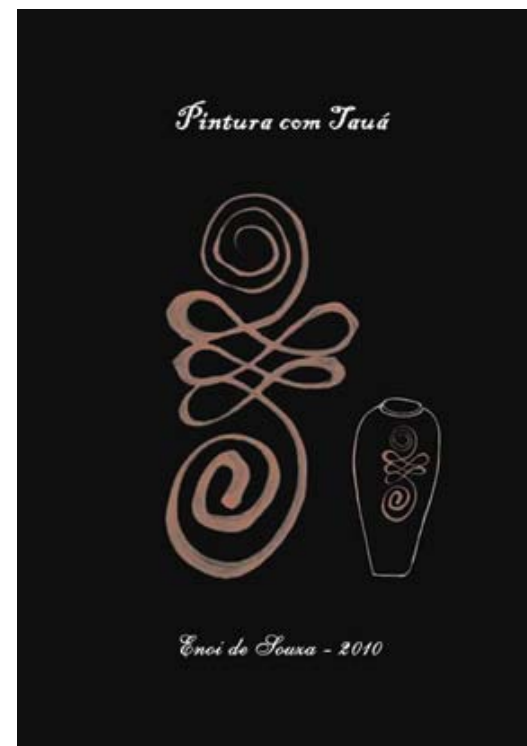
Gizelia Enoi de Sousa

17 de janeiro de 1985

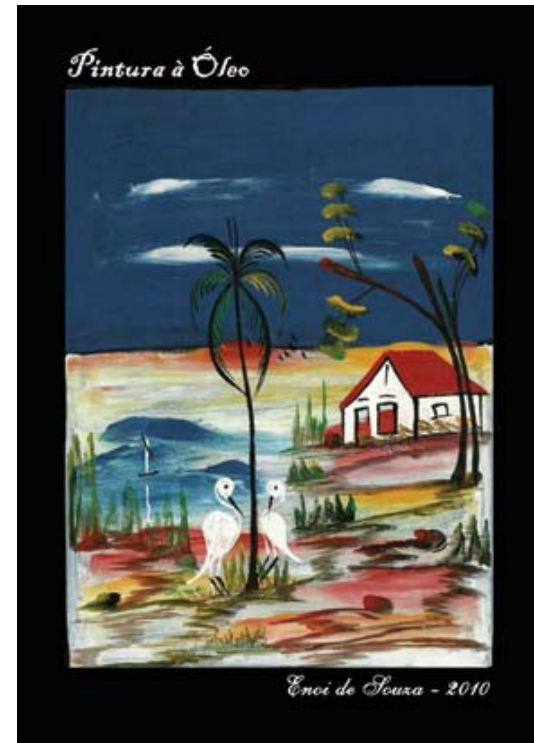
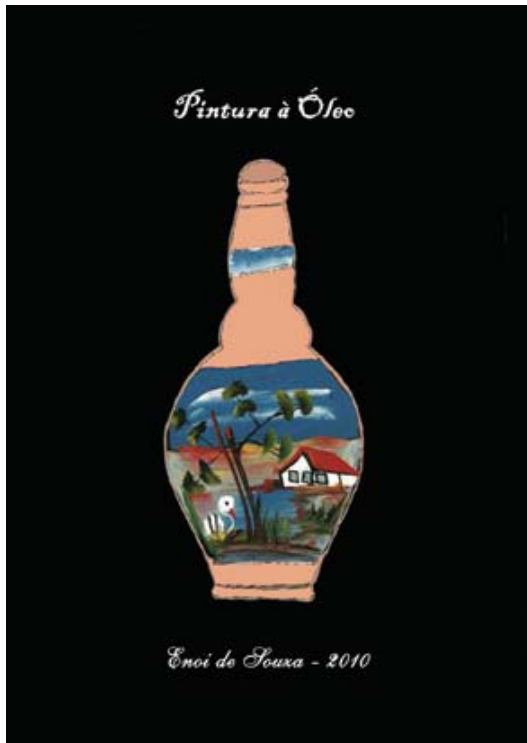
Desde criança comecei a pintar: a minha mãe trabalhava também e olhando ela aprendi. E nisso fiquei. Quando foi um dia, eu estava precisando de um trabalho e não tinha quem fizesse, aí eu fui fazer a pintura pra meu marido. Foi ficando bonitinho, bonitinho, e taí o meu trabalho! Todo mundo sente tanto prazer pela minha pintura... eu crio na hora, o que vem na mente, não é nada decorado!

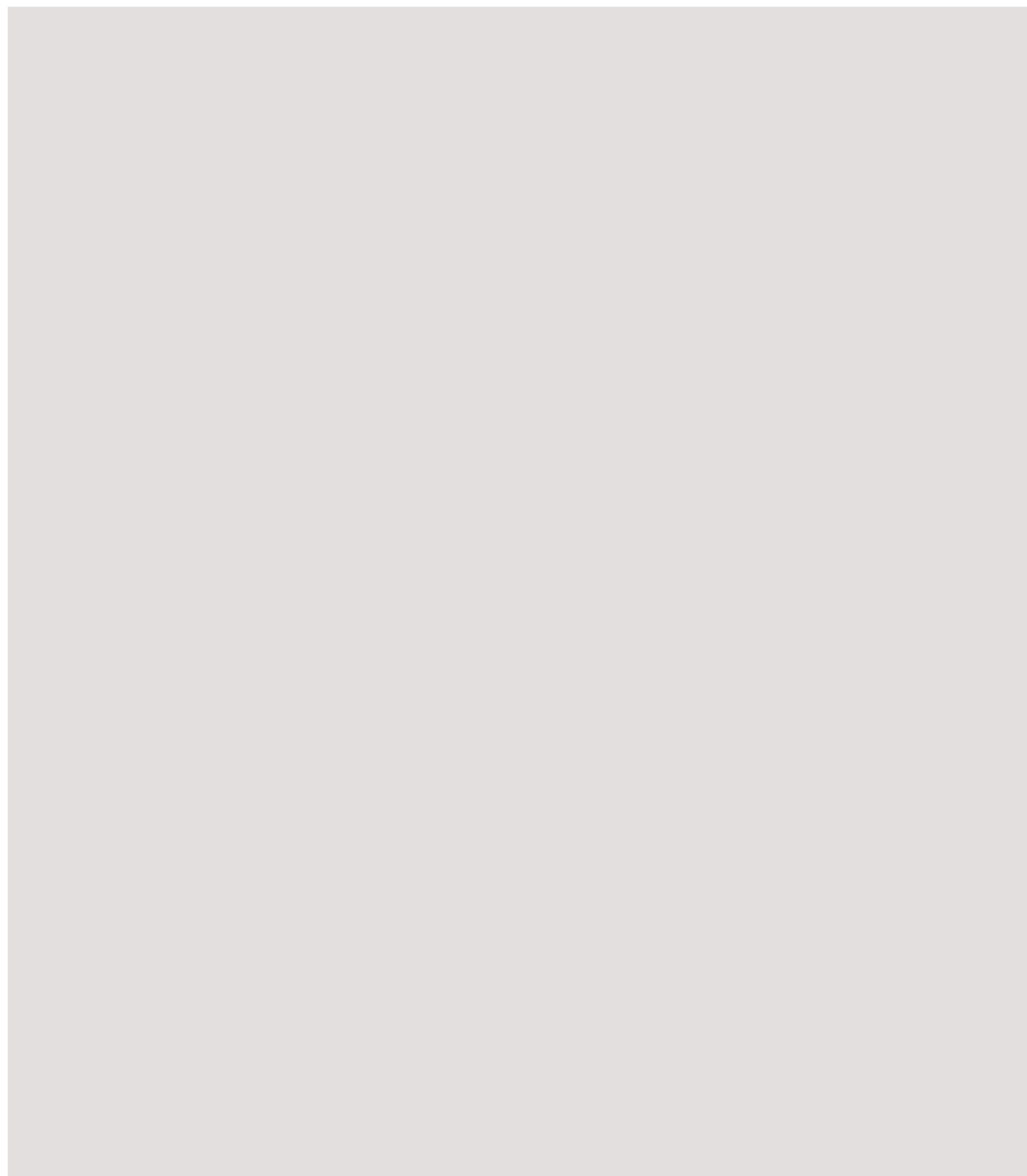
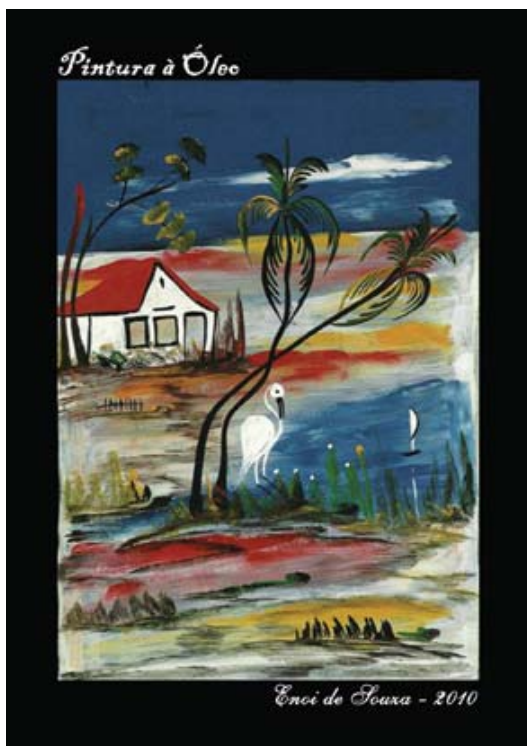
Aqui enche de mercadorias, fico doente quando não posso pintar. Já passei pra minha neta e gostaria de passar pra outras pessoas. Tive sete filhos: quatro mulheres e três homens.











Hielita Medina

1º de janeiro de 1937

Aprendi a pintar com oito anos com a minha mãe e minha irmã. Quando minha mãe saía, eu pegava a pintar e assim fui aprendendo e pronto, até hoje.

O que vem na cabeça, o que as pessoas pedem, cada tempo que passa, mais novidades. Sei tudo: pintar, burnir, faço tudo. Trabalhava pra ajudar minha mãe. Me sinto bem, e fico doente quando não tenho alguma coisa pra fazer. Gosto muito de pintar e não posso ficar parada não! Sou aposentada e hoje só trabalho para as pessoas, não trabalho mais pra mim não.





Maura de Jesus Costa (Mil)

22 de março de 1947



Aprendi a pintar pela precisão, com 30 anos, na idade adulta. Eu falava para o meu marido: – Jaime, traz aquelas pecinhas da olaria para eu pintar. Eu pegava o pincel de Lió escondido e ficava praticando, mas aprendi mesmo foi observando a pintura de Rosalina. Eu chegava a sonhar com flores, ramos e traços.











Janildes de Jesus Santana Duarte

3 de julho de 1954

Pinto desde os 15 anos de idade. Me inspirei nos trabalhos de Rosalina, pois ela pintou um certo tempo para meu pai e, quando ela largava o pincel, eu pegava, pintava moringas e jogava no meio das que ela pintava. Aí fui me desenvolvendo, cheguei até a pintar cenário de palco no Pelourinho, em Salvador. A pintura que mais gosto de fazer é a do café, e a que acho mais difícil é a margarida.





Nair Moreira Mota (*Santa*)

4 de janeiro de 1928



Desde os 15 anos que pinto. Aprendi o ofício observando minha irmã Zuleica e outras pintoras. Eu pegava o pincel de Ninita escondido, porque ela não gostava que pegassem no pincel dela. Comecei a pintar para minha mãe e também a criar meus próprios ramos. A pintura que mais gosto de fazer é a dália, acho que fica muito bonita.

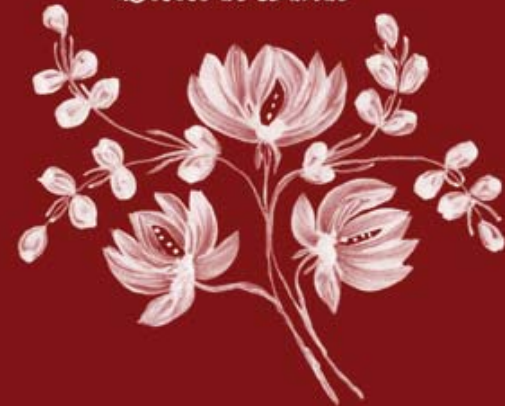
Dona Santa é uma das mestres detentoras da arte em decorar cerâmicas à tabatinga, e deixa o seu legado para suas filhas Nailse e Neuza, que aprenderam essa arte pelo ensinamento, pela observação e pelo aprendizado prático.

Dálias Desabrochando



Nair Mota (Santa) - 2010

Botões de Dálias

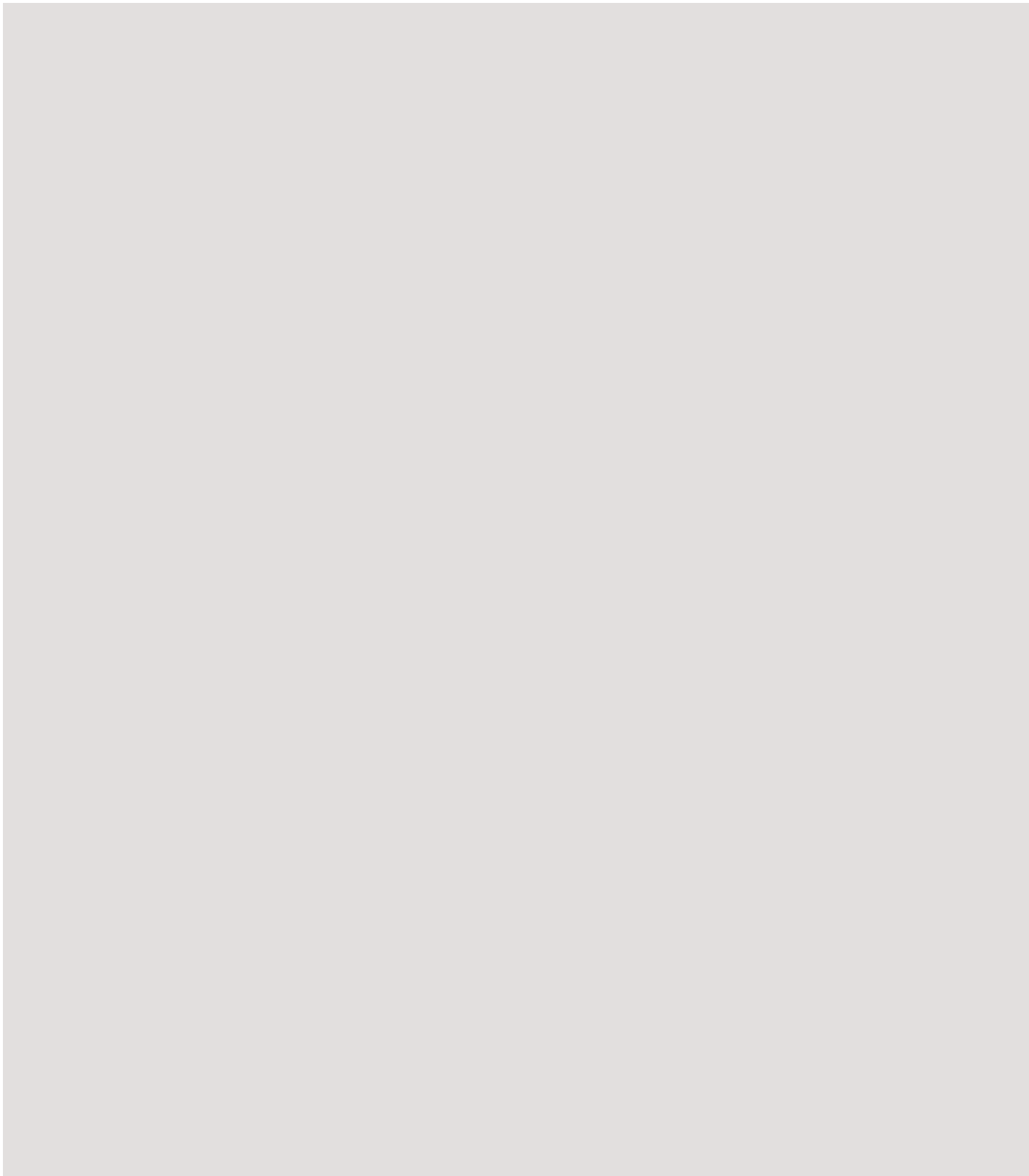


Nair Mota (Santa) - 2010









Nailse Moreira Mota Medina

9 de junho de 1960



Comecei a pintar à tabatinga aos 13 anos de idade, sem muita coordenação. Pegava peças com defeito e fazia rabiscos de palmas tipo palmeiras, muito grosseiros. Quando minha mãe, Nair, dava uma saída, eu pegava uma peça boa, ou seja, sem defeitos, pintava às escondidas e colocava no meio das pinturas feitas por ela. Às vezes, quando tinha muitas louças esperando para ir ao forno, eu era solicitada para decorar. E foi assim que minha mãe passou a me explicar como puxar os ramos da maneira correta. Fui me desenvolvendo e aprimorando na prática.





Garrafão



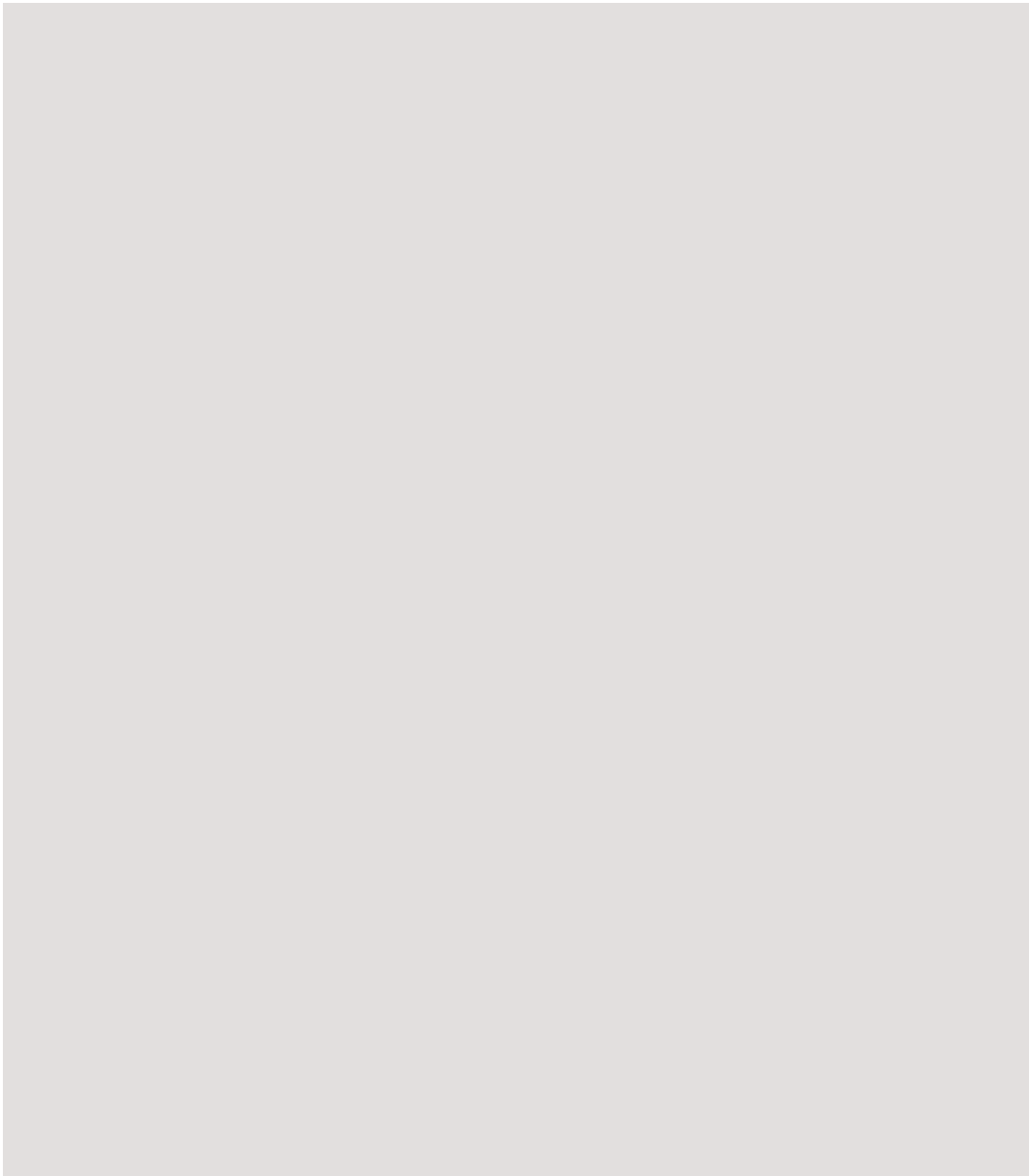
Nailso Medina - 2010

Panela Decorada



Nailso Medina - 2010





Neuza Izabel Moreira Mota

2 de julho de 1960



Iniciei a pintura aproximadamente aos 13 anos, vendo a minha mãe, Nair, pintar. Achava bonito e interessante como ela manejava um pincel de pelo de gato, criando coisas maravilhosas! Daí então surgiu em mim uma grande vontade de aprender. Sentava-me próxima a minha mãe e ela me ensinava a traçar os ramos, dizendo para deixar a mão leve para que os riscos não saíssem grossos, e que eu usasse a imaginação. Só depois de muito treino consegui aprender. Hoje, ela tem uma companheira na pintura, pois, sempre que surge louça para pintar, estamos juntas pintando, e até hoje ela não deixou o hábito de me ensinar. Fiquei muito feliz em aprender esta arte e principalmente por ter sido passada para mim através de minha querida mãe.







Vale ressaltar que, em Maragogipinho, a decoração das peças é apresentada de três maneiras distintas: a pintura tradicional à base de tabatinga, que garante e atesta a origem onde quer que estejam; a pintura de tauá nos potes, porrões e alguidares; e a pintura de esmalte, nos desenhos florais, nos escudos de time de futebol e nas paisagens.

Duas pintoras optaram por decorar peças com tintas sintéticas, ou melhor, tinta esmalte, como dizem. Elas pintam paisagens inspiradas no cotidiano da comunidade. Desenham nas cerâmicas casinhas, lagos, coqueiros, garças, enfim, tudo o que a natureza oferece como inspiração.

Porém é na pintura a tinta-esmalte que as decoradoras de Maragogipinho se esmeram em transmitir sua arte. Sem nos referirmos às “miuçalhas”, são as moringas as peças principais deste tipo de pintura. O floral é o motivo mais frequente, ressaltando-se a tricomia do verde, vermelho e amarelo, fazendo fundo para os traços brancos e pretos ao centro da figura. O conjunto resulta vistoso e com linhas bem equilibradas em relação ao campo em que é aplicado. Além desse, há o motivo paisagem, muito variável, mas sempre apoiado em três elementos básicos e tradicionais: a casinha, o rio e a árvore – o que demonstra a inspiração oriunda do próprio ambiente, embora a idéia seja alienígena. (Leal, 2006).

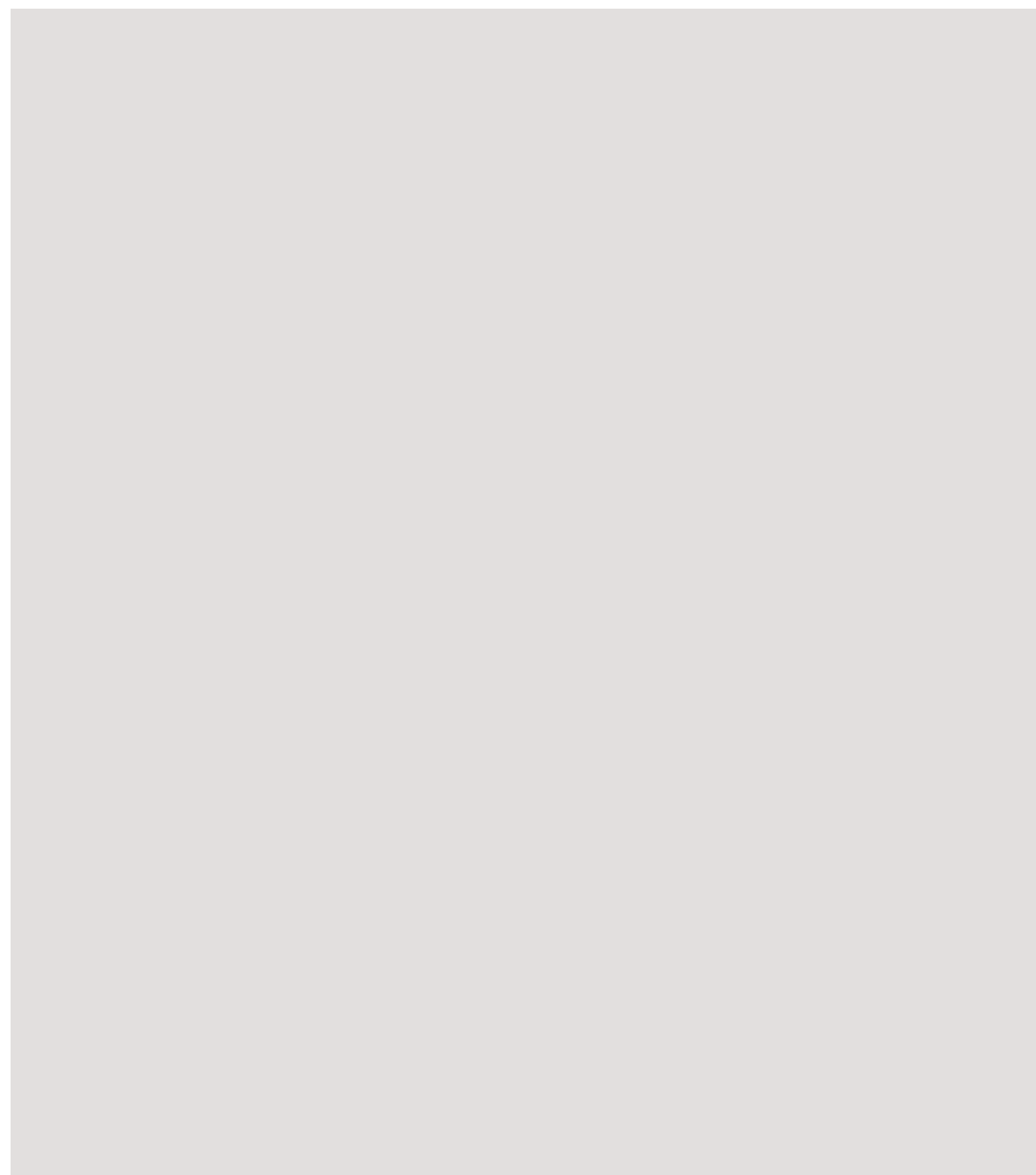
Maria da Hora Moreira Silva (*Dadá*)

5 de maio de 1930



Eu pinto desde os 10 anos. Via os desenhos de Zuleica, minha irmã, e também os de Rosalina, e aí então fui me desenvolvendo. Pintava à tabatinga, mas gostava mesmo era da pintura com tinta esmalte, para ver o colorido das paisagens nas peças. Pinteí muitas panelas com flores, conjunto de jarra com bacia. As jarras com bacias ficavam bonitas demais. Hoje não faço mais essas pinturas porque dizem que saiu de moda. Entraram os (cofrinhos de) porcos, afastando a maioria das coisas; até a moda do porco-bola entrou.



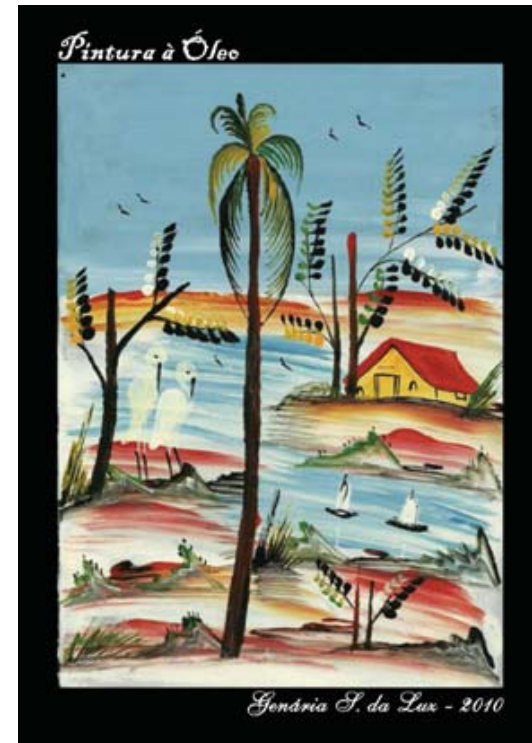


Genária Santos da Luz

15 de agosto de 1947



Comecei a pintar aos 10 anos, aprendi mesmo foi observando pinturas e praticando muito. Joana, Vanda, Hilda e Raimunda foram minhas alunas nas pinturas de escudo de time de futebol, mas gosto mesmo é de pintar minhas paisagens. Os clientes gostam muito e eu também. Hoje me sinto cansada e pretendo parar de pintar e voltar a bordar em tecido.





Na pintura de paisagem, observamos como a pintora Genária se esmera na confecção de seus desenhos: com traços precisos, noção de proporção e equilíbrio, ela desenha verdadeiras obras de arte nas cerâmicas. A peça de barro serve como tela onde ela desenvolve suas paisagens que encantam os clientes e os admiradores da arte em cerâmica da comunidade de Maragogipinho.

É necessário acrescentar que a diferenciação de suportes sobre os quais as pintoras expõem suas concepções plásticas, variações da estética nativa, pode ser altamente definidora dos resultados apresentados. Assim, uma coisa é o desenho executado sobre a superfície da cerâmica tridimensional, objeto de aspecto redondo, e outra é o desenho aplicado sobre a superfície bidimensional,

plana, da prancha de 15x20cm. Se o papel fornecido às pintoras apresentasse outras dimensões ou fosse outra a superfície a ser pintada, talvez outras concepções plásticas pudessem ser reveladas.

Nos desenhos de Genária, contudo, os diferentes suportes não afetaram substancialmente sua produção: as formas, os traçados e os desenhos em si atestam o estilo da pintora onde quer que estejam.

Conclui-se que cada pintora tem seu estilo próprio, e que, mesmo que tente reproduzir o desenho de uma pintora tradicional, como, por exemplo, das pinturas de dona Rosalina, o resultado nunca será igual, pois elas carregam dentro de si uma marca, um potencial único.



O miolo deste livro foi impresso em couchê matte 120g e a capa em Duo Design 350g. Os textos foram compostos em Goudy Old Style corpo 12/20. Os títulos e a numeração das páginas em Gotham Thin. Tiragem de 1.000 exemplares.



