

## MARAGOGIPINHO E A TRADIÇÃO DO BARRO





MARAGOGIPINHO E A TRADIÇÃO DO BARRO

sala do artista popular

155

2009

S A P MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular  
Iphan / Ministério da Cultura

**Ministério da Cultura**  
Ministro: Juca Ferreira  
**Programa Mais Cultura**

**REALIZAÇÃO**

**Associação de Amigos do Museu de  
Folclore Edison Carneiro**  
Presidente: Lygia Baptista Segala P. Beraba

**Instituto do Patrimônio Histórico e  
Artístico Nacional**  
Presidente: Luiz Fernando de Almeida

**Departamento de Patrimônio Imaterial**  
Diretora: Márcia Sant'Anna

**Centro Nacional de Folclore e  
Cultura Popular**  
Diretora: Claudia Marcia Ferreira

**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: Luciana Carvalho  
Coordenação administrativa: Arnaldo Augusto Filho

**Polo Cerâmica de Maragogipinho**

**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: Hirtton Fernandes

**Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural  
da Bahia**  
Diretor: Frederico Mendonça

parceria regional



parceria institucional  
e apoio financeiro

realização



## Sala do Artista Popular

### RESPONSÁVEL

Ricardo Gomes Lima

### EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

Magnum Moreira, Marylia Dias e Sandra Pires

### PESQUISA E TEXTO

Iara Ferraz

### CONSULTORIA TÉCNICA E PESQUISA

Maria José Chaves Ramos

### PRODUÇÃO/PROMOART

Alexandre Pimentel

### EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles  
 Ana Clara das Vestes

### DIAGRAMAÇÃO

Lígia Melges

### FOTOGRAFIAS

Elias Mascarenhas  
 Roberto Nascimento (p. 33-dir., 34)  
 Décio Daniel (p. 8, 12, 36)

### PROJETO DE MONTAGEM E

### PRODUÇÃO DA MOSTRA

Luiz Carlos Ferreira

### PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA

Alexandre Coelho

---

M298	Maragogipinho e a tradição do barro / organização de Iara Ferraz.– Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2009.  40 p. : il. – (Sala do Artista Popular ; n. 155).  ISSN 1414-3755  Catálogo da exposição realizada no período de 10 de dezembro de 2009 a 17 janeiro de 2010  1. Artesanato em barro. 2. Artistas populares – Bahia. 3. Cerâmica. I. Ferraz, Iara, org. II. Série.
	CDU 738(813.8)

---

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesanato em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



O Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural – Promoart tem como foco o artesanato brasileiro de tradição cultural, ou seja, aquele que vem sendo produzido ao longo do tempo por diferentes grupos sociais e que tem como marca distintiva o profundo enraizamento na cultura local. Seu objetivo é, por meio do apoio direto aos grupos, promover o desenvolvimento desse setor da cultura e da economia brasileira, que, apesar de rico, permanece ainda pouco reconhecido e valorizado.

Estruturado a partir de um convênio entre a Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro e o Ministério da Cultura, integra o Programa Mais Cultura e realiza-se sob gestão conceitual e metodológica direta do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ Departamento de Patrimônio Imaterial/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a participação do Museu do Índio/Funai no que tange a grupos indígenas. Em todo seu escopo, conta com a parceria institucional e o apoio financeiro do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES, e, nos planos regional e local, articula parceiros públicos, das esferas municipais e estaduais, e privados, além de organizações sociais.

Em sua fase de implantação, o programa abrange 65 polos distribuídos em todas as regiões do Brasil, os quais foram selecionados por especialistas dentre mais de 150 opções, tendo em vista a importância cultural e a alta qualidade de seu artesanato, além da variedade de

tipologias e técnicas envolvidas em sua produção. Ao longo de um ano, pretende beneficiar comunidades artesanais com investimentos diretos nas esferas de produção, comercialização e agregação de valor a produtos do artesanato brasileiro de tradição cultural.

Em diferentes estágios de organização, tais polos serão estratégicos para o estabelecimento das bases de uma política nacional de artesanato, a partir da qual o universo de abrangência do programa poderá ser progressivamente ampliado. Respeitando-se suas singularidades, em cada polo se desenvolverá um projeto específico, um plano de trabalho formulado com a participação de técnicos e artesãos, a partir de diagnósticos detalhados de suas potencialidades e necessidades, e da proposição conjunta de ações em busca da sustentabilidade econômica e social do artesanato.

**LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA**  
Presidente do Iphan



Leal à missão de promover o trabalho decente, o emprego, a renda, o esporte e o artesanato, por meio de políticas públicas integradas, a Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte apoia e investe em iniciativas de valorização profissional numa perspectiva emancipatória e de autossustentabilidade, visando ao desenvolvimento humano.

Em se tratando especificamente do artesanato, a importância deriva, ainda, do caráter cultural impregnado à atividade. A possibilidade de manter vivas tradições seculares, de localidades remotas do nosso estado, encanta pela capacidade que nos é incumbida de preservar um patrimônio material e imaterial de valor incomensurável. Trata-se da herança cultural da Bahia, ativa pelas mãos criadoras dos artesãos, mestres artesãos e artistas populares.

E, ao encarar o artesanato também como atividade econômica geradora de trabalho e renda e, portanto, propulsora do desenvolvimento social do estado, a Setre atesta a validade

e reconhece a necessidade de ações como esta Sala do Artista Popular, que garante visibilidade ao segmento e ratifica a importância da política de consolidação e fortalecimento do Sistema Público Estadual da Economia Solidária do Artesanato.

**NILTON VASCONCELOS**

Secretário do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte do Estado da Bahia



## A tradição de Maragogipinho

A arte da cerâmica reúne os quatro elementos com igual importância: terra e água na hora em que se quer a forma, ar para que o objeto seque e atinja consistência, e fogo para o cozimento que vai fazer, de uma talha em barro, por exemplo, algo resistente para o uso ou decoração.

Inspirados nessa reunião de forças que a natureza, junto com a expressão humana, num processo que quer alcançar a beleza, nos dá, é que imaginamos o desenvolvimento da economia de Maragogipinho, distrito de Aratuípe. Uma fluidez também entre os vários elementos que promovam o objeto artesanal, das mãos do artesão ao consumidor ávido de cultura.

O que se quer da produção artesanal local, o que se entende por cultura nessa região, o que é desenvolvimento para quem vive lá? Questões que apenas quem se deixa respingar pelo tauá e pela tabatinga, as 'tintas' que colorem o barro, saberá responder.

O que de fato é a cultura de Maragogipinho, repetida pelos tempos e eternizada num produto que se sofisticou a cada fornada? Como tornar isso produtividade e melhoria de vida para todos?

Tantas perguntas movem e devem mover uma cidade. Mas, distantes de lá, trazemos, para mais uma Sala do Artista Popular, o silêncio que diz tudo pelas formas, pelos motivos, pelos jeitos, pelas cores, pelos tamanhos, pelo afeto das mãos que criam. Silêncio que é, por si só, cultura e verdade.

**MÁRCIO MEIRELLES**

Secretário de Cultura do Estado da Bahia



## Maragogipinho e a tradição do barro

IARA FERRAZ

*As olarias de Maragogipinho, com suas paredes de palha e chão de terra batida, são quase sessenta às margens do Jaguaripe. O silêncio das peças prontas, dispostas para secagem, mistura-se com o rangido do torno, movido por pés descalços, e com o ritmo pausado e forte dos amassadores – corpo todo jogado, na cadência. Das mãos brotam no barro novas figuras. Dependendo do dia, os grandes fornos de abóbada podem estar fechados, prenhes. Vozes e movimentos de crianças se misturam dentro e fora. De um lado, o mangue, o rio. Do outro, a vila (...).*

*As olarias são a referência principal da vida, a sobrevivência, o trabalho, o centro das relações, desde um tempo que se perde na memória dos mais velhos. (Coimbra, Martins e Duarte, 1980:131).*

No recôncavo baiano, chega-se a Maragogipinho a partir de Salvador, atravessando a Baía de Todos os Santos em *ferry*

*boat* e, em seguida, a Ilha de Itaparica; segue-se pela BR-101, em direção a Valença, ao sul – são 73km até alcançar Aratuípe, em uma hora e pouco de viagem. Dali, por uma estrada municipal mal pavimentada e sinuosa, percorrem-se outros 6km até Maragogipinho.

*Descendo a “rua principal”, atravessando o largo terreno à frente da igreja e enveredando por uma ladeira que se alonga até a beira do rio, chega-se ao “porto”. Ali é que tudo se modifica e o quadro se enriquece com a atividade dos indivíduos, o verde da paisagem, o azul do céu e a policromia da louça de barro amontoada, esperando embarque. (Costa Pereira, 1957:54).*

Elevado à categoria de distrito desde 1938, Maragogipinho se encontra no município de Aratuípe, antigo aldeamento de Santo Antônio organizado no século 16 para catequese dos índios e oposição à tribo dos Aimorés. Hoje, guarda as mesmas características do pequeno povoado, tal como descrito acima por um pesquisador das regiões oleiras da Bahia, há mais de meio século. As diferenças são o calçamento, exceto junto às olarias, que dobraram de número, assim como a sua população, mas



que continua a se dedicar quase inteiramente à atividade com o barro.

Suas casas distribuem-se em arruados que convergem para o largo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, aberto para o rio, para as olarias. Este é também o sentido dos passos de todos que chegam a Maragogipinho. Debruçadas sobre o mangue de um braço do rio Jaguaripe, em áreas aterradas há muitos anos com areia de praia, barro arenoso, cascalho e cinza dos fornos (daí a cor escura do chão), as olarias distribuem-se ao longo da sua margem esquerda, regendo a vida econômica e social do lugar.

A pesca artesanal, com o uso da tarrafa e de canoas, é a outra atividade econômica de Maragogipinho, à qual se dedicam apenas cerca de 10% da população, que soma atualmente em torno de 3.000 habitantes, de acordo com os dados do posto de saúde local. Quatro escolas municipais do ensino fundamental atendem atualmente à população.

Há pouco mais de dois anos, segundo os mestres oleiros, intensificou-se a migração oriunda de outras regiões do estado. Os recém-chegados logo vão se engajando na produção da cerâmica como ajudantes, muitas vezes até constituindo suas próprias pequenas olarias na periferia, onde a produção passou a se concentrar nos cofres-porqui-

nhos, que substituíram os tradicionais mealheiros, ainda hoje fabricados por alguns artesãos.



Elísio Nazaré

No dizer de seu Nené, a “febre dos cofres-porquinhos”, de uns anos pra cá, aparenta trazer rendimentos a muitos oleiros novatos, que somam hoje mais de uma centena. No entanto, cerca de vinte mestres oleiros tradicionais – os *oficiais* – há mais de meio século ainda se dedicam, no torno,

à transformação do barro em potes, porrões, talhas, panelas, pratos, moringas, alguidares, bois-bilhas, baianas, lajotas, incensadores, caqueiros (vaso para plantas), mealheiros, quartinhas e outros artefatos. Feitas uma a uma, de diferentes tamanhos, decoradas com tauá – o barro vermelho depurado –, com refinado acabamento de textura lisa e pintadas com motivos florais em tabatinga – a argila branca –, essas peças ultrapassam sua função utilitária para se constituírem, sobretudo, em objetos decorativos.



#### DO BARREIRO AO FORNO

Maragogipinho está inserido num processo de produção em que predomina o torno como principal instrumento de trabalho. O processo começa nas proximidades de Aratuípe, com a retirada dos blocos de barro bruto, mediante acordo com os proprietários dos terrenos dos barreiros. Atualmente, segundo os *oficiais*, verifica-se certa dificuldade em recrutar mão de obra para realizar esse trabalho, pois



o barro de boa qualidade está localizado em cavas fundas, que chegam a ter de cinco a oito metros, sendo necessário colocar estacas para evitar desmoronamentos. Por isso, atualmente o barro vem sendo retirado na superfície, onde ainda há muita areia. A possibilidade de mecanização parece iminente em Maragogipinho, diante de um projeto apoiado pela Companhia Baiana de Recursos Minerais, visando à extração de barro em grande quantidade, para beneficiamento igualmente mecanizado. Uma usina com maquinário encontra-se



instalada e sem funcionamento há cerca de quatro anos, uma vez que o projeto requer ajustes de natureza técnica, assim como formação de mão de obra.

O transporte do barro é feito atualmente em caminhão, com capacidade para até quatro toneladas – até há pouco tempo era feito em pequenas embarcações. Chegando às olarias em carrinhos de mão, o barro é armazenado e molhado com frequência. Seu processamento se inicia com a *pisa*, “para que o barro fique mais delicado”, de acordo com



Antonio Santana Moreira Costa, “Padre”, sobrinho de Mestre Vitorino e seu sucessor na confecção dos bois-bilhas, um dos símbolos da cerâmica tradicional de Maragogipinho. Esse trabalho é, em geral, executado pelo *amassador*, figura imprescindível na olaria. Ele pisoteia o barro no chão para, em seguida, colocar uma boa quantidade no



*empelador*, mesa baixa e comprida onde executa seu exaustivo trabalho, “amassando o barro feito pão, até dar cor”. Segundo “Padre”, “o barro tem que estar bem catadinho, sentindo na mão as pedrinhas”, impurezas que vão sendo retiradas. Em seguida são enroladas as *pelas*, bolos de argila molhada e uniforme, classificadas por tamanho, e numeradas de 1 a 6.

Apenas após esse preparo o barro passa à modelagem, etapa em que o torno é, então, o principal instrumento. Sentado num banco alto, apoiado na bancada de madeira, os movimentos do *oficial* são sincronizados: enquanto os pés, alternadamente, giram o torno, as mãos vão moldando as peças, iniciando sempre

pela base, sobre uma pequena tábua quadrada; com a utilização de instrumentos simples, como as *canas* – pedaços de bambu ou seções de tubo plástico –, os excessos do barro vão sendo retirados, ainda no torno em movimento. Após a modelagem, algumas peças grandes são raspadas no seu interior, para que o fundo fique com a espessura desejada.

Muitas peças de tamanho grande (potes, porrões, talhas) ou mais complexas, como o boi-bilha e a moringa, por exemplo, são compostas desta maneira: primeiro é feito o fundo, até a metade, e, em seguida, a parte superior. Começa então o trabalho do *emendador*, encarregado de unir as partes de uma mesma peça. A emenda, por sua vez, requer precisão e



deve ser feita em determinado momento no início da secagem, com a colocação prévia de uma fita plástica na borda da peça, para que não seque até a conclusão do processo. Em seguida, o ajudante ou o próprio *oficial* passa a tapar as falhas existentes.

Após a modelagem, geralmente é o ajudante quem retira as peças da bancada e as coloca numa tábua chamada “pará”, no interior da olaria, à sombra, para que o vento inicie o processo de secagem. Quando as peças estão praticamente



enxutas, são levadas para o sol para que a secagem seja finalizada. Nesse momento, a cerâmica encontra-se pronta para receber a aplicação do tauá, barro vermelho previamente depurado na água para a retirada da areia, passando de uma vasilha a outra, de um dia a outro, para que a *goma do tauá* fique na superfície, e a areia, no fundo.

A aplicação do tauá é realizada, em geral, pelo próprio oleiro, utilizando um pincel especial feito de fios de algodão, tipo barbante, a “panata”. Nova secagem antecede a etapa do acabamento, tarefa que cabe exclusivamente às mulheres.





O processo de produção em Maragogipinho desenvolve-se de acordo com o ritmo de cada um para fazer determinada quantidade de peças. O trabalho é dividido em tarefas – medida de trabalho remunerada de acordo com o tamanho e a quantidade das peças –, realizadas pelos ajudantes dos *oficiais*.

À decoração da cerâmica segue-se a queima. A chamada “louça grossa” – como os potes, os porróes e as talhas – é

queimada durante 24 horas no forno tipo “capela”, construído em tijolos, em geral no interior da olaria, medindo cerca de três metros de altura e coberto por uma abóbada. A *enfornação* – colocação das peças sobre o piso do forno – é feita por uma abertura lateral. Já a “louça miúda” é queimada no forno tipo “caieira”, que consome menos lenha, aberto em cima, por onde se dá a *enfornação*. Fechado com cacos de cerâmica, ele está pronto para a queima, que dura 12 horas.

Esses fornos alcançam temperaturas distintas e consomem lenha proporcionalmente ao seu tamanho e à quantidade de peças enfornadas; em algumas olarias estão localizados na sua parte externa, para evitar a fumaça. Muitos oleiros tradicionais afirmam estar havendo “desperdício de barro e de lenha” por parte dos novatos, dada a inexperiência.

A obtenção de lenha consiste atualmente num dos problemas vividos pelos oleiros de Maragogipinho, devido à intensificação das ações de fiscalização e controle do Ibama, com a apreensão de caminhões transportando lenha das redondezas, comprada pelos oleiros. Essa situação levou a Prefeitura de Aratuípe, em conjunto com a Associação de Auxílio Mútuo dos Oleiros de Maragogipinho, a apoiar um projeto de formação de um bosque energético, em terreno próprio, com o plantio de espécies nativas adequadamente manejadas.

O *queimador* ainda é uma especialidade de trabalho no processo de produção da cerâmica de Maragogipinho, devido aos cuidados específicos para que as peças fiquem bem queimadas, por igual – o excesso de calor, por exemplo,



pode provocar o estouro da cerâmica e a consequente perda da fornada. Ficar acordado a noite inteira, “sem descuidar” do fogo, é a principal condição para a perfeita execução da queima. Muitos oleiros hoje em dia se ocupam pessoalmente dessa importante etapa final, sobretudo da *desenfornação*, ou seja, a retirada das peças com o resfriamento do forno, evitando a quebra.



#### O TRABALHO FEMININO

Em Maragogipinho, o trabalho feminino é responsável por uma etapa muito significativa no processo de elaboração da cerâmica tradicional. O burnimento – ou burnição – consiste em alisar as peças, apoiadas no colo, após a aplicação do tauá. Sentadas, as mulheres permanecem por períodos prolongados utilizando um calhau bem polido – pedras (quartzo) atualmente oriundas da Chapada Diamantina – e um pedaço de tecido enrolado nos dedos – agora substituído



a peça ainda “verde”, ou seja, sem a exposição ao sol para secagem, evitando o acúmulo de poeira em sua superfície. Essa modalidade acelera o processo produtivo, na medida em que reduz o tempo despendido no acabamento de cada peça.

A busca da perfeição nessa etapa do acabamento, por meio da burnição, confere prestígio ao trabalho feminino e seu reconhecimento na comunidade de oleiros de Maragogipinho. Em geral, esse trabalho é realizado à vista de todos, seja no interior das olarias, seja à porta das casas ou à sombra de alguma árvore.

por plástico – para dar o acabamento à cerâmica, por meio de movimentos horizontais e cadenciados, retirando vez ou outra qualquer cisco. Muitas peças, sobretudo as maiores ou mais complexas – como o boi-bilha –, são burnidas em etapas, começando sempre pela base. Atualmente, muitas vezes a burnição é feita com



Dona Rosalina Motta



Dona Nair Moreira Mota

Após a última secagem, é feito o desenho de flores, folhas e traços harmoniosos com o branco da tabatinga sobre o vermelho do tauá – o elemento mais original e indicador da cerâmica de Maragogipinho. A depuração da tabatinga em água se estende até a obtenção da “goma” ou “nata”, diluição que é então empregada na pintura. Com pincel especial feito de “cabelo de gato” (“macho e marisco, senão não serve”, segundo dona Rosalina), a pintura em tabatinga também é realizada exclusivamente pelas mulheres. Suas mestras são dona Rosalina Motta, hoje com 79 anos, que após uma cirurgia de catarata teve que deixar a pintura, mas a revive com o olhar brilhante

de quem pintou a vida inteira quase que exclusivamente para o Mestre Vitorino, irmão de dona Nair Moreira Mota (“Santa”), outra importante mestre-pintora em Maragogipinho, que ainda hoje, com 80 anos, faz as pinturas em tabatinga e tem suas filhas como discípulas.



#### COMERCIALIZAÇÃO E ATRAVESSADORES

De acordo com os *oficiais* de Maragogipinho, até meados da década de 1960 a cerâmica tradicional era muito procurada e comercializada não apenas no Estado da Bahia – Salvador (Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, Feira de Água de Meninos, hoje São Joaquim), Santo Amaro, Feira de Santana, Alagoinhas, Itabuna, Ilhéus – como também



para outros estados. A atuação dos atravessadores, no entanto, permanece; são indivíduos que adquirem a cerâmica a preços baixos, dos oleiros, para revenda, em geral, na Feira de São Joaquim.

O transporte com destino a Salvador ainda é realizado pelos saveiros, uma vez por semana. Esse tipo de embarcação – há apenas três em operação atualmente – foi tombado pelo governo estadual. O custo do transporte, no entanto,

segundo os oleiros, acaba sendo mais alto, considerando as operações de estiva na chegada à Feira de São Joaquim, onde se concentra, atualmente, a comercialização da cerâmica, sobretudo nas barracas de pessoas oriundas de Maragogipinho.

Desde então, a comercialização da cerâmica tradicional vem enfraquecendo: “o que mais sai é louça miúda, como porco,

moringa...”, segundo “Padre”. Com a intensa demanda de outros estados, até mesmo de redes de lojas de utensílios e mobiliário doméstico localizadas no centro-sul do país, essa produção de peças muito diversificadas tem como carro-chefe o cofre-porquinho – assim como a origem, sua autoria acaba ficando incógnita, ainda que reclamada por vários oleiros. Se, para alguns artesãos tradicionais, essa é uma “febre”, para outros,

*foi Deus e Nossa Sra. da Conceição que mandou! Se não fosse essa “porcaria”, não sei o que seria de Maragogipinho! Um dos lugares tradicionais de artesãos... um fracasso de mercadoria que estava... aqui se passava muita fome! E também os aposentados, 60, 65 anos, aqui todos se aposentam por idade, porque ninguém tem condições de pagar INSS.* (Antonio Dativo dos Santos, Tody – set. 2009).

No entanto, a ausência de contratos formalizados para essas encomendas de grandes quantidades de peças traz alguns percalços, como a eventual suspensão da própria encomenda – mediante a justificativa da queda das vendas das panelas –, gerando, assim, um estoque passivo para a Associação.



Padre



Outro problema para a comercialização é o transporte. O pleito sobre a obtenção de um caminhão para realizar o escoamento da produção de Maragogipinho foi atendido por um projeto em conjunto com a administração municipal de Aratuípe. No entanto, devido a injunções políticas locais, o caminhão não se encontra em poder da Associação. O mesmo ocorreu com uma caçamba doada à entidade para transporte de matéria-prima, sobretudo o barro, que se encontra em uso pela administração municipal e só atende aos oleiros nos finais de semana, exatamente no período de descanso, o que gera grande insatisfação entre a comunidade e os fornecedores de barro.

#### A ASSOCIAÇÃO DOS OLEIROS DE MARAGOGIPINHO

Originalmente criada em 1956 como Cooperativa Artesanal Mista dos Oleiros de Maragogipinho, tendo sido Mestre Vitorino o seu primeiro presidente, a Associação de Auxílio Mútuo dos Oleiros de Maragogipinho foi recriada em 1998, com o objetivo de intermediar negociações voltadas para a comercialização da cerâmica.

Localizada na praça principal de Maragogipinho, a Associação dispõe de um grande salão, onde está exposto pequeno acervo de peças tradicionais, pintadas com tauá e decoradas em tabatinga, além de algumas peças em alto relevo e outras pintadas a óleo, técnicas hoje praticamente inexistentes.

A aquisição de peças de qualidade para constituir um estoque significativo – sobretudo da cerâmica tradicional – e a oferta de cursos de técnicas tradicionais, como a pintura em tabatinga, são atividades promovidas recentemente pela Associação, que busca incentivar uma participação mais efetiva dos associados.

#### LINHAGENS DE MESTRES: CRIATIVIDADE E O FUTURO

Almeida, Costa, Moreira, Mota, Nazaré, Santos, Santana, Souza – são muitas as linhagens de mestres oleiros que se sucedem em Maragogipinho, cujos conhecimentos e técnicas são transmitidos de pais para filhos, de tios para sobrinhos. Estas famílias de oleiros, por meio do aprendizado desde meninos, herdaram as técnicas e, em geral, as instalações das olarias tradicionais; permanecem nos mesmos lugares, utilizando

os mesmos instrumentos e as mesmas técnicas centenárias.

Os alguidares, utilizados em todos os terreiros de candómbé não apenas na Bahia, são feitos por mestre Josias, assim como os caxixis, miniaturas de utilitários que deram nome à famosa feira que acontece por ocasião da Semana Santa em Nazaré das Farinhas, município a 11km de Maragogipinho. Essas peças são vitrificadas internamente por meio de um processo baseado na utilização de chumbo, bastante tóxico.



Josias



Alguidares



Caxixis



Mestre Almerentino, Almerentino Filho, seu Zé, Antonio Luis e Padre

“A cerâmica tradicional é a marca de Maragogipinho”, segundo Padre. A tradição do tauá e da tabatinga se reproduz em diferentes suportes e novos formatos, como por exemplo as lajotas com grande variedade de desenhos, sempre em tabatinga, criadas por Mestre Vitorino e feitas atualmente por seu filho adotivo e herdeiro da arte cerâmica, Guilherme Teixeira dos Santos.

Há muitos mestres oleiros que seguiram sua carreira de modo independente e têm o trabalho amplamente reconhe-

cido, como o sr. Almerentino Macário de Souza, 74 anos, bastante ativo em sua olaria, hoje em companhia dos filhos, no mesmo local onde começou a trabalhar, quando menino. Atualmente, seu Almerentino cria luminárias e outros objetos decorativos, com grande aceitação no mercado. Do mesmo modo, seu Zé, apelido de Taurino Silva, é muito conhecido por sua cerâmica em grandes formatos e pela criação da técnica vazada que emprega em suas peças.



Seu Zé



Janildes



Rosalvo Santana

Rosalvo Santana, o santeiro mais conhecido de Maragogipinho, dedica-se à arte há cerca de vinte anos, tendo seu trabalho reconhecido nacionalmente. Seu irmão, João Santana, vem seguindo o mesmo caminho.

Mas como será o futuro da arte ceramista tradicional em Maragogipinho? Diante dessa questão desafiante, muitos *oficiais* tradicionais desejam que seus filhos ou netos se encaminhem para outras profissões, embora mencionem

a dificuldade, atualmente, de manter um filho na universidade, devido à renda insuficiente oriunda do trabalho com a cerâmica.

A dedicação requerida para o aprendizado das técnicas tradicionais da cerâmica de Maragogipinho, por sua vez, já não parece ser encontrada. Outro fator é a presença significativa de migrantes que vêm se instalando há cerca de uma década e que “só aprendem a fazer porquinhos,



Antonio Nazaré

não querem ter trabalho”, segundo o sr. Antonio Nazaré, hoje com 79 anos.

#### MESTRE VITORINO

Nascido em Maragogipinho em março de 1920, Vitorino Bertoldo Moreira começou a manusear o barro



Mestre Vitorino

aos dez anos de idade contra a sua vontade, como relatou pessoalmente. Queria estudar medicina, mas as condições econômicas de seus pais não permitiram que continuasse os estudos além do quinto ano.

*Porque lá [em Maragogipinho] não tinha outra coisa: ou a cerâmica ou então pescar, mas como eu não gosto de pescaria (serviço preguiçoso) não tinha outra opção.*

*Então não quis trabalho de outro, quis o meu trabalho, tudo eu fui criando!*

*O meu trabalho eu criei e ainda continuo conservando – meu trabalho sempre foi difícil: o boi, por exemplo, não é fácil. Fiz uma junção da bilha – que é esta peça de origem portuguesa – com o boi de Caruaru, que era*

*um boi maciço, todo fechado. Ainda estava em Água de Meninos... não queria a bilha de Portugal nem o boi de Caruaru: “vou criar o meu!” Os marajoaras, lá no Pará, usavam a bilha para cerimônia: um bico do noivo, outro bico da noiva. Então eu criei o meu boi! O criador fui eu! Se quiser servir na cerimônia, um bebe na boca, o outro... (risos)*

*Aí criei, botei nome: boi-bilha! Este boi repercutiu até em Nova Iorque – uma amiga minha (de nome Grace Gradin) levou e ele foi muito aprovado lá! Depois eu fui pra Nova Iorque [1992] representando a cerâmica da Bahia. Fui fazer três mandatos lá: demonstração ao vivo, no torno, de todo o meu trabalho, representar a cerâmica popular da Bahia e, terceiro, prestar homenagem às crianças.*

*Meu trabalho é único! Não tiveram condições de plagiar mesmo, porque eu não ofereci, não dei base pra ninguém não. Então sempre foi assim. Os dados, o segredo eu não dei pra ninguém! Ninguém aprende na ilusão, nem sonhando, nem imaginando, só trabalhando e pelejando! Aí que aprende!*



Nos dias atuais,

*Eu fiquei permanente, mas nunca deixei o meu trabalho lá. Ferry boat aqui, vou pra Nazaré, pego transporte pra Maragogipinho... nessa luta até hoje! Não parei o meu trabalho lá. Eu ainda tenho olaria lá, já dei a Guilherme! É filho de criação. Pois essa olaria dei a ele e falei pra meus filhos: “não incomodem Guilherme, deixe Guilherme lá na olaria!” Os pais dele não podiam com ele, ele era muito desajeitado! Não podia... aí: “vou criar Guilherme”. Aí fiquei com ele, ele constituiu família, mas não largou o osso! (risos) E continua lá!*

*O único trabalho que eu passei pra ele só ele é quem sabe! – o boi, a cerâmica, mais ninguém! Ele faz bem! (risos) Ele fabrica porque eu passei pra ele.*

*Então foi isso, eu tomei amor e continuo meu trabalho e ainda digo o seguinte: se houver outra exposição, eu farei diferente, tudo diferente! Tenho ainda condições de criar coisas, já tenho criado, tá na gaveta, a hora que houver necessidade, eu lanço! Não sei por que... tem uma coisa boa: ainda tô firme! Ainda trabalho no torno – sabe como é*

*o torno, não é? –, o pé pra tanger o torno, as mãos pra labutar o barro, e a mente... a peça que vai fazer.*

Quanto ao plágio,

*Um dia eu li uma nota no jornal “A Tarde”: “o plágio é o maior certificado do mérito do plagiado” – aí não me incomodei.*

*Aí veio o prêmio Unesco para América Latina e Caribe e o boi [bilha] teve menção honrosa: “Confeccionado e criado pelo Mestre Vitorino”. Quando fui fazer a demonstração [N.Y., 1992], o boi tomou força!*

Na década de 1970, Mestre Vitorino deu aulas na Escola de Belas Artes de Salvador, em companhia de muitos mestres da arte cerâmica. Hoje, aos 89 anos, ele vive entre a Feira de São Joaquim, em Salvador – onde mantém sua barraca, “Flor de São Joaquim”, há 40 anos – e Maragogipinho, para onde se desloca a cada 15 dias, sozinho, para encontrar a esposa, os filhos, os amigos e os fiéis discípulos.



#### DONA ROSALINA

Dona Rosalina Motta nasceu em Maragogipinho há 79 anos, e trabalhou como pintora para Mestre Vitorino durante mais de 40.

*Eu comecei com minha mãe, ela trabalhava com cerâmica, fazia moringa, incensador, essas louças. Eu queria pegar no trabalho dela, mas ela não deixava... Então, quando ela saía, eu pegava o pincel dela e começava a riscar! Mas pegava louça quebrada, moringa ou incensador. Aí comecei a fazer os treinos, porque minha mãe trabalhava muito bem no pincel. Eu disse: “Um dia eu vou chegar lá!”*

Um dia, ela pintava uns bois para Abílio, pai de Tutuna (ceramista também, sobrinho de Vitorino). Damásio passou e lhe pediu que decorasse um boi para dar de presente para

seu patrão. Ela disse: “Ó, Damásio, quem sou eu? Eu não tenho essa tarimba pra fazer uma peça pra presente.” Mas acabou fazendo a pintura em dois bois.

Dona Iraildes, esposa de Vitorino, viu, nas mãos de Damásio, os bois pintados: “Que coisa linda é essa? Eu nunca vi!” Foi procurá-la e, assim, Rosalina começou a trabalhar para o casal.

*Eu tava com 31 pra 32 anos, tava já numa idade madurinha... comecei, direto! Vitorino me trazia maluca! Eu trabalhava de noite e de dia, pra poder vencer [as encomendas]. Vitorino era pra estar rico, bem de vida! Trabalhou muito, tanto ele quanto a esposa – e eu ali com eles. Tinha dia que essa casa aqui ficava cheia, uma zoada aqui dentro. Minha semana era paga, certinho. Chegavam as festas, eu não trabalhava. Iraildes dizia que a louça toda era dela. Quando chegou a aposentadoria, não puderam fazer nada por mim.*

Sobre o plágio:

*Aqui o golpe de vista, já sabe como é: ganância! É plagiando os trabalhos... Sabe o que acontecia com a louça de Vitorino?*

*Quando levava para o forno, pra queimar, copiavam! Da pessoa apanhar quebrado, já ali perto do cais, onde jogava louça quebrada, levava para casa pra plagiar!*

Pincel de pelo de gato:

*A gente pega o pelo de gato (macho e marisco, aquele que tem um pelo branco) pra fazer o pincel, do tamanho que quiser. Com um só pincel eu fazia mil tiriris, mil caxixis. Faz o pincel, amarra de linha e, quando ele faz aquela sa-lenciuzinha, a gente puxa pra não ficar defeito na pintura.*

Há cerca de cinco anos, dona Rosalina, acometida de catarata, foi obrigada a deixar a arte da pintura em tabatinga.

#### IN MEMORIAN

Abílio Santana, Abílio Santos, Alfredo Teixeira, Alípio Santos, Almerinda Marques Motta (dona Cuiúba), Ambrozio Almeida, Alventino Passos, Amaro Miranda Araújo, Américo Guedes Teixeira, Análio Nazaré, Antonio dos Santos (Antonio diabo), Antonio Santos (Tunito), Antonio Martinho Passos (Malaquias), Antonio Teixeira, Argemiro Demétrio Costa, Antero Passos (Seguetero), Antonio Conceição, Alfredo Medina (Caboclo Medina), Antonio Dativo, Belarmino Teixeira, Bernardino Leal, Bernardo Catarino Dativo, Bernardo Macário de Souza, Bernardo Santos, Bonfim Almeida, Claudiano Nazaré, Cesar de Almeida (Seu Cesar), Dadinho, Djalma Motta, Doré Santos, Durval dos Santos, Edinaldo Brito da Luz, Edgar Silva, Edigar Lima Silva (Pindola ou Macaqueó), Eduardo Santos (Boca Mucha), Evilázio Almeida (Lero-Lero), Flavio Teixeira da Guarda, Florisberto Costa (Betinho), Francisco Teixeira, Florentino Almeida, Fortunato Teixeira, Germano Almeida, Gregório Macário de Souza, Henrique Silva Duarte, Hidelbrando Almeida Teixeira, João Honorato Araújo, João Bauderinho, João Dativo, João Evangelista (Moringueiro), João Gualberto, João Pascoal, José Theotônio de Andrade (Gazo),

Jonas Almeida, José da Silva Santos (Cazuza), José Dutra, José Reis Dativo (Zé Reis), José Santa Rita, Josué Nazaré, Jovinho de Jesus, João de Aquino, Jonas Conceição (Xexéu), João Almeida, João Thenório, Manoel Nazaré, Maneco Santos, Manoel da Conceição, Maria de Jesus Ramos, Milton Moreira, Nilson Santana Motta, Otopio Almeida, Patricio Almeida (pai de João Moringueiro), Paulo Reverso, Pedro Xavier, Pindula, Raimundo Santos, Rosalvo Araújo, Serico, Silvestre Silva, Telêmaco Nascimento Almeida, Tiburtino Almeida, Vicente Almeida, Virgílio Teixeira, Waltem Nascimento, Zuleika Moreira Costa.



#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COIMBRA, Sílvia R.; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Letícia. *O reinado da lua: esculturas populares do Nordeste*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.

PEREIRA, Carlos J. da Costa. *A cerâmica popular da Bahia*. Salvador: Progresso, 1957.

#### AGRADECIMENTOS

Almerentino Macário de Souza, Antonio Dativo dos Santos (Tody), Antonio Nazaré, Antonio Rafael Santana (Tutuna), Antonio Santana Moreira Costa (Padre), Argemiro Costa Neto (Miro), Denisval Santana de Souza, Elísio Nazaré Almeida (Nené), Guilherme Teixeira dos Santos, Jenildes Santana Duarte, Maria Miriam, Marijose Pinto dos Santos, Mestre Vitorino Moreira, Nair Moreira Mota (Dna. Santa), Nailse Moreira Mota Medina, Nerivaldo Moreira Mota (Nelinho), Nivaldo dos Santos (Josias), Rosalina Motta, Taurino Silva (Seu Zé).



## CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

### SALA DO ARTISTA POPULAR | CNFCP

Rua do Catete, 179 (metrô Catete)  
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000  
tel (21) 2285.0441 | 2285.0891  
fax (21) 2205.0090  
mercado.folclore@iphan.gov.br | www.cnfcp.gov.br

### ASSOCIAÇÃO DE AUXÍLIO MÚTUO DOS OLEIROS DE MARAGOGIPINHO

Rua da Matriz s/n  
Maragogipinho – Aratuípe / BA cep 44495-000  
tel (75) 3647.5088  
aamommaragogipinho@yahoo.com.br

### INSTITUTO DE ARTESANATO VISCONDE DE MAUÁ

Largo do Porto da Barra, nº2 – Barra  
Salvador – BA cep 40130-180  
tel (71) 3116.6178



parceria regional



parceria institucional  
e apoio financeiro



realização





RIO DE JANEIRO | 10 DE DEZEMBRO DE 2009 A 17 DE JANEIRO DE 2010  
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E  
CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO