

A PRODUÇÃO DA CERÂMICA NA CIDADE DE GOIÁS: DAS MÃOS DOS CERAMISTAS AOS TORNOS DOS DIAS ATUAIS

THE PRODUCTION OF CERAMICS IN THE CITY OF GOIÁS: FROM THE HANDS OF THE CERAMICS TO THE LATHES OF THE CURRENT DAYS

Elisabeth Maria de Fátima Borges¹
Deidiochel José da Silva²

RESUMO

Esta pesquisa analisa a história da produção de vasos e panelas de cerâmica na Cidade de Goiás, no período de 1980 aos dias atuais, tendo como elemento principal a questão do patrimônio cultural. Este trabalho propõe examinar as mudanças ocorridas nas formas de produção dos vasos e panelas de cerâmica local. Ele consiste em mais um esforço no sentido de reconstrução da história regional, e pretende contribuir para a compreensão de certos parâmetros que norteiam o modo como as estratégias de reprodução e de transformação do capitalismo influem na produção, circulação e no consumo do artesanato local. Mostraremos que o capitalismo não exclui todas as formas de cultura popular ele se apropria delas, reestrutura-as, reorganizando seu significado. Tal como sugere Canclini (1983) averigua-se as modificações que estão acontecendo na estrutura interna da vida dos artesãos na Cidade de Goiás, e assim, procura-se destacar de que modo as estratégias de reprodução e de transformação do capitalismo influem na produção, circulação e no consumo do artesanato local.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Cultura Popular. Capitalismo.

ABSTRACT

This research analyzes the history of the production of ceramic pots and pans in the city of Goiás, from the 1980s to the present, with the main element being the question of cultural heritage. This paper proposes to examine the changes that have taken place in the production of local pots and pans. It consists of a further effort to reconstruct regional history and aims to contribute to the understanding of certain parameters that guide how the strategies of reproduction and transformation of capitalism influence the production, circulation and consumption of local crafts. We will show that capitalism does not exclude all forms of popular culture, it appropriates them, restructures them, and reorganizes their meaning. As suggested by Canclini (1983), the changes that are taking place in the internal structure of artisans' lives in the City of Goiás are investigated and, thus, it is highlighted how the strategies of reproduction and transformation of capitalism influence the production, Movement and consumption of local handicrafts.

Keywords: Cultural Heritage. Popular culture. Capitalism.

¹ Graduada e Mestre em História pela UFG. Especialista em Educação para a Diversidade e Cidadania pela UFG. Professora da Faculdade FacMais.

² Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Ceramicista na cidade de Goiás.

INTRODUÇÃO

Pretende-se, neste artigo, analisar a história da produção de vasos e panelas de cerâmica na Cidade de Goiás, no período de 1980 aos dias atuais, tendo como elemento principal a questão do patrimônio cultural. Este trabalho propõe examinar as mudanças ocorridas nas formas de produção dos vasos e panelas de cerâmica local. Ele consiste em mais um esforço no sentido de reconstrução da história regional, e pretende contribuir para a compreensão de certos parâmetros que norteiam o modo como as estratégias de reprodução e de transformação do capitalismo influem na produção, circulação e no consumo do artesanato local.

A palavra cerâmica vem do grego “*Kéramos*”, que significa argila queimada, ou terra queimada. Nas escavações arqueológicas frequentemente são encontradas. Acredita-se que sua produção vem ocorrendo a cerca de dez a quinze mil anos.

Na pré-história, mais precisamente no período Paleolítico, com a sedentarização, foram criadas as primeiras aldeias. Com o plantio depararam com a disponibilidade de alimentos, e com necessidade de armazená-los o que levou a produção de peças de cerâmica, que posteriormente foi criada também para fins decorativos.

Nas últimas décadas, presenciamos um amplo processo de mecanização da produção de cerâmicas tanto para fins de uso quanto para fins decorativos. Néstor Garcia Canclini (1983) fala da necessidade de pesquisas sobre a produção, circulação e consumo de peças artesanais. Ele questiona o que leva uma era globalizada a incentivar a produção de cerâmica. O autor destaca a necessidade de se pesquisar o porquê da permanência desta prática milenar, bem como o aumento da produção. Para o autor o capitalismo não exclui todas as formas de cultura popular ele se apropria delas, reestrutura-as, reorganizando seu significado. E partindo deste viés que esta pesquisa se apresenta.

Ante o exposto, apresentamos o problema de nossa pesquisa, qual seja: quais as mudanças são perceptíveis na produção da cerâmica na Cidade de Goiás?

As problematizações do objeto pesquisado ocorreram no sentido de entendermos as mudanças que a mecanização trouxe a esta prática milenar. Tal como sugere Canclini (1983, p. 73) pretendemos averiguar as modificações que

estão acontecendo na estrutura interna da vida dos artesãos na Cidade de Goiás, e assim, procurar perceber de que modo as estratégias de reprodução e de transformação do capitalismo influem na produção, circulação e no consumo do artesanato local.

O recorte considerado englobou as décadas de 1980 aos dias atuais. Tomamos como marco inicial a década de 1980, pois foi neste período que a mecanização da produção se iniciou na Cidade de Goiás. Os referenciais teóricos que nos deram pistas para entender a temática foram construídos com base nas leituras de Canclini, Pelegrini. As leituras dos trabalhos destes autores permitiram-nos perceber um viés de análise que procura evidenciar as mudanças e permanências ocorridas na produção de cerâmica.

A par dos debates que cercam a memória, apoiamos nossa pesquisa em autores que já têm uma trajetória de pesquisa nesta área. Daí, os estudos de Verena Alberti, Ecléa Bosi, Janaina Amado, Antônio Torres Montenegro e vários outros contribuíram sensivelmente para tornar a pesquisa oral um rico acervo documental.

Com o objetivo de analisar as modificações que estão acontecendo na estrutura interna da vida dos artesãos na Cidade de Goiás, bem como de perceber de que modo as estratégias de reprodução e de transformação do capitalismo influem na produção, circulação e no consumo do artesanato local a pesquisa está estruturada em dois capítulos. No primeiro, apresenta-se um breve histórico da origem e produção de cerâmica no mundo, desde a pré-história, em seguida a produção de cerâmica será apresentada como expressão da cultura popular local, para depois abrir o diálogo sobre a introdução de novos meios de produção na fabricação de cerâmica, mostrando o embate teórico sobre esta temática.

No segundo capítulo o objetivo é demonstrar as mudanças na produção, na circulação e no consumo de peças de cerâmica na Cidade de Goiás. Inicialmente discute-se algumas teorias sobre a produção de cerâmica no Estado de Goiás, bem como Na Cidade de Goiás. Em seguida apresenta-se as onze etapas do processo de produção de peças, bem como a introdução de máquinas neste processo, e finalmente é discutido o papel da comercialização na produção artesanal.

1. Produção de cerâmica: expressão da cultura popular e patrimônio cultural da região

Pretende-se relatar como se iniciou a arte e cultura ceramista, atrás de breves relatos históricos, sobre a origem e o significado da palavra barro, ou argila. Como surgiu essa arte? E principalmente para que servia? E para que serve nos dias atuais? Para tal o capítulo está estruturado em – partes. Na primeira parte será apresentado um breve histórico da origem e produção de cerâmica, em seguida a produção de cerâmica será apresentada como expressão da cultura popular local, e enfim abre-se o diálogo sobre a introdução de novos meios de produção na fabricação de cerâmica, mostrando o embate teórico sobre esta temática.

1.1 Cerâmica: um breve histórico da origem e produção de cerâmica

Considerada a mais antiga produção do homem, a cerâmica foi criada pela necessidade de armazenar alimentos, água e sementes. Peças de cerâmica são encontradas em vários sítios arqueológicos, o que leva os pesquisadores a afirmarem que sua história confunde com a própria história da civilização. Através da análise dos vasos e cerâmica os arqueólogos reconstróem a história de povos antigos, seus hábitos, sua religião. A cerâmica reflete nas suas cores e formas o ambiente e a cultura de uma população.

Segundo a ANFACER (Associação Nacional dos Fabricantes de Cerâmica) a origem da cerâmica é antiga:

A cerâmica é muito antiga, sendo que peças de argila cozida foram encontradas em diversos sítios arqueológicos. No Japão, as peças de cerâmica mais antigas conhecidas por arqueólogos foram encontradas na área ocupada pela cultura Jomon, há cerca de 8 mil anos, talvez mais. Antes do final do período Neolítico (ou da Pedra polida), que compreendeu, aproximadamente, de 26 mil AC até por volta de 5 mil AC, a habilidade na manufatura de peças de cerâmica deixou o Japão e se espalhou pela Europa e Ásia, não existindo, entretanto, um consenso sobre como isto ocorreu. Na China e no Egito, por exemplo, a utilização da cerâmica remonta a mais de 5 mil anos. Nas tumbas dos faraós do Antigo Egito, vários vasos de cerâmica continham vinho, óleos e perfumes para fins religiosos. Um dos grandes exemplos da antiga arte cerâmica chinesa está expressa pelos guerreiros de Xian. Lá os arqueólogos encontraram em 1974 o túmulo do imperador Chi-Huand-di, que nasceu por volta do ano 240 AC. (ANFACER, p.1, 2011).

A ANFACER destaca ainda que aqui no Brasil os índios foram os primeiros a produzirem a cerâmica, antes da chegada dos portugueses. E que os portugueses ao instalarem as olarias, utilizavam inicialmente da mão-de-obra indígena. Somente com a chegada dos escravos africanos e que esta produção ganha novas características. A antropóloga Irmhild Wüsr (2001) mostra como se deu o início da produção de cerâmica no Estado de Goiás, com os indígenas, Atlas Histórico, que vem esclarecer, acontecimentos históricos que ocorreu na época sobre Goiás pré-colonial e colonial.

A produção ceramista em Goiás, de acordo com a antropóloga Irmhild Wüsr, se iniciou com os indígenas. Com a ajuda da arqueologia são retirados vários fragmentos e peças fundamentais que comprovam a existências de povos ceramistas no estado de Goiás por volta do século X. Foram encontradas peças de diferentes modelos e de diversos tamanhos que eram utilizadas tanto para armazenagem, de produtos agrícolas, quanto para água, vinho, e para o preparo de alimentos.

Segundo a pesquisadora, não havia somente um grupo de agricultores ceramistas no Estado de Goiás, mas sim diversos espalhados na região do alto Tocantins e, a curso do Araguaia, como se observa na citação da autora:

Esses diversos grupos têm uma provável origem amazônica e foram agrupados dentro da grande tradição ceramista Uru, (subdividida nas fases Aruanã, Itapirapuã, Jaupaci e Uru, Uruaçu (Schmitz ET AL., 1982). Suas aldeias podem ser lineares, como na região de Britânia, ou anulares, como no centro e nordestes de Goiás, porém com dimensões inferiores as dos portadores da tradição Aratu. Trata-se de grupos cuja subsistência estava centrada na mandioca, sendo que a caça, a coleta e a pesca forneciam importantes complementos alimentares. As primeiras análises espaciais intra-sítio em um dos sítios da tradição Uru (Guará I) revelaram que há acentuadas diferenças na cultura material (tanto dos artefatos cerâmicos quanto líticos) entre as unidades residências e que foram interpretadas em termos de diferenciações sócias e econômicas. (WUST, 2001, p.23) .

Percebe-se que bem antes da colonização e da vinda dos negros que também vem tecer a arte de cerâmica, tal como será analisado mais adiante, estudos comprovam a existências de grupos indígenas que faziam tanto a cerâmica quanto a agricultura no Estado de Goiás.

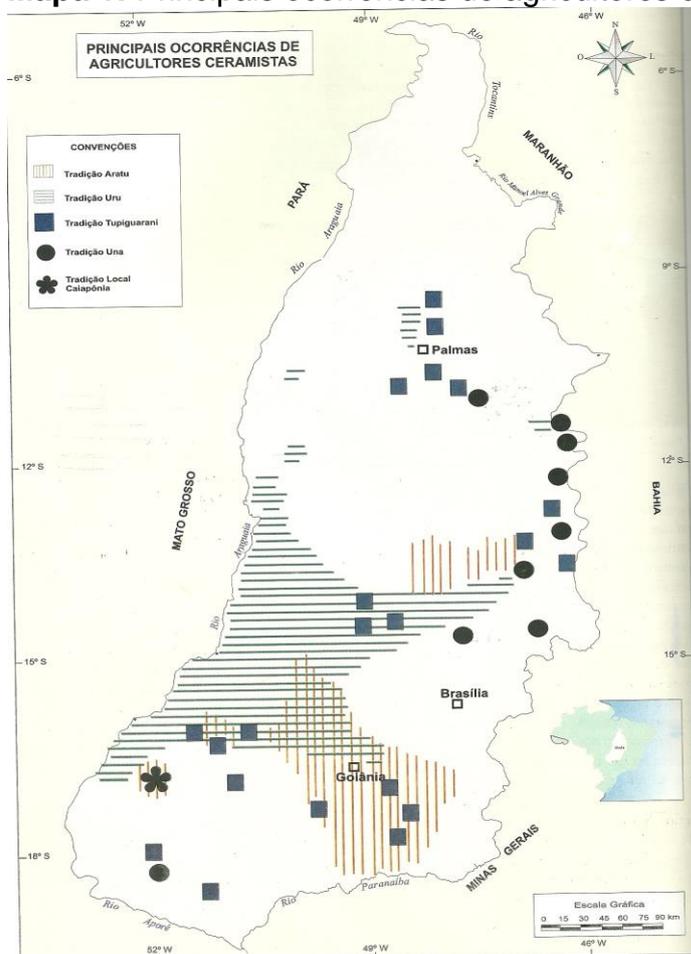
Para a definição das existências de vários grupos nessa região a antropóloga vem fazer comparações com as peças encontradas demonstrando

assim que cada grupo tem sua maneira de fazer a cerâmica identificando, com semelhanças distintas, como uma borda alta outra baixa, carimbo cilíndrico da tradição Uru entre outros aspectos como a coloração, o tempero utilizado na fabricação da peça e no preparo de pratos culinários. Entre outros aspectos a autora vem afirmar que:

Uma terceira grande tradição ceramista rotulada de Tupiguarani ocorre, a partir dos séculos XIII e XIV, de forma dispersa sobre uma vasta área do estado de Goiás, tanto em sítios a céu aberto quanto em abrigos sob rocha. Todavia, a sua cerâmica apresenta características estilísticas localmente bastante distintas da que ocorre na região do Rio Claro, afluente do Araguaia e no Rio Claro, afluente do Paranaíba foi denominada fase Iporá e no nordeste de Goiás fase São domingos. (WUST, 2001,p.24)

Os artefatos encontrados em varias partes do Estado de Goiás, vem reforçar o quanto esta tradição e esta cultura ceramista teve um papel fundamental no cotidiano indígena. O mapa a seguir mostra as principais correntes de ceramicistas produtores no Estado de Goiás.

Mapa 1: Principais ocorrências de agricultores ceramistas no Estado de Goiás.



Fonte: ROCHA, Leandro Mendes (Org). Atlas Histórico - Goiás Pré-Colonial, p. 22.

O mapa acima vem mostrar os principais locais que se encontraram os vestígios arqueológicos existentes no Estado de Goiás, na qual vem demonstrar os principais pontos de produção dos agricultores ceramistas, encontrados em sítios a céu aberto ou em locais fechados como cavernas. O que vem demonstrar uma grande produção de cerâmica no estado de Goiás, pelos indígenas.

1.2 Cerâmica: expressão da cultura popular

Cultura Popular é um termo abrangente e bastante pesquisado. Canclini a define pelo que ela não é, declarando que ela não é a expressão da personalidade de um povo, pois a personalidade é produto de um conjunto de interação de relações sociais. Para o autor a cultura popular também não é um conjunto de

tradições preservadas, pois toda cultura surge a partir de condições materiais de vida. Canclini (1983) defende o uso do conceito de culturas populares, como sendo constituída por processos de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia, por parte de sua população mais pobre. Para Canclini as culturas populares são a síntese de uma apropriação desigual do capital cultural.

Analisando a cultura popular Nestor Canclini busca as mudanças da cultura popular no capitalismo, uma vez que os objetos artesanais mexicanos sintetizam os principais conflitos da sua incorporação ao capitalismo. Canclini defende que ao analisarmos a produção, circulação e consumo do artesanato, podemos examinar a função econômica, política, e psicossociais dos fatos culturais de cada povo.

Antonio Augusto Arantes converge com Canclini, ao apresentar sua definição de cultura popular:

Desse ponto de vista, a “cultura popular” surge como uma “outra” cultura que, por contraste ao saber culto dominante, apresenta-se como “totalidade” embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo “natural” de deterioração. Justificam-se, portanto, aos olhos desses teóricos, as tarefas de seleção, organização e reconstrução da “cultura popular” que os ocupantes dos lugares de poder da sociedade atribuem a si próprios. (ARANTES, 1981, p. 18).

Tal como destaca Arantes a Cultura Popular contrasta-se ao saber culto da sociedade dominante. Já Carlos Rodrigues Brandão (2002) destaca que a cultura popular está vinculada a ação do povo, que por condicionamentos econômicos, políticos, culturais e sociais estão marginalizados da cultura dominante. Ele fala em uma reinvenção da cultura popular após a década de 1960 no Brasil, através dos movimentos sociais.

A produção da cerâmica da Cidade de Goiás é uma expressão da cultura popular vilaboense, que ganhou um espaço maior com o decorrer do tempo.

A cultura popular se expressa de formas variadas, em cada região ela se destaca de formas variadas. Na Cidade de Goiás percebemos além das produções de cerâmicas, sua expressão na culinária, nas festas da Semana Santa, nas festas de Folia entre outras. A Cidade de Goiás é rica em aspecto cultural, e nas mãos dos artesões esta expressão é passada para o barro, que também é produzido em grande quantidade na própria Cidade de Goiás e nas fazendas e chácaras da redondeza.

Revista Científica FacMais, Volume VIII, Número 1. Ano 2017/1º Semestre. ISSN 2238-8427.

As peças de cerâmica reproduzem vários aspectos da cultura local, tanto religiosos, quanto artísticos ou gastronômicos, como: os bonecos Farricoco, em alusão a Procissão do Fogaréu, realizada na Semana Santa; ou as panelas de barro, produzidas para se cozinhar o arroz com pequi, ou o empadão goiano, entre outras iguarias da gastronomia goiana; as imagens de santos e santas, da religiosidade popular, ente outros.

Sandra Jatahy Pesavento mostra que a cultura é a expressão da realidade local:

A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativa. (PESAVENTO, 2003, p. 15).

Ao destacar a cultura como expressão da realidade Pesavento vem corroborar a hipótese de que a cerâmica produzida em Goiás expressa traços da cultura local.

Jadir de Moraes Pessoa (2005) mostra que a cultura popular se constitui no cotidiano dos sujeitos, ou seja, nasce, geralmente, de uma vivência prática. O autor destaca que esta cultura não nasce na escola, mas no cotidiano de luta e trabalho de homens e mulheres, enquanto estes sujeitos constroem os ingredientes da sobrevivência. Assim, o autor elenca alguns registros da cultura popular, como: a transmissão oral de conhecimentos diretos dos pais para os filhos/filhas; os escritos regionalistas, como os contos, novelas, romances e poesias, como é o caso do livro “Sertão Sem Fim” de Barianni Ortêncio, ou “Tropas e Boiadas” de Hugode Cravalho Ramo; as músicas caipiras ou de outros gêneros de raiz; os ritos religiosos populares, como a reza ao pé do cruzeiro para pedir chuva; além do folclore: os mitos, crenças, histórias populares, folguedos, danças regionais, religiosidade popular, medicina popular e a produção de artesanato, objeto desta pesquisa.

1.3. Cerâmica: patrimônio cultural de um povo

Maria Cecília Londres Fonseca (2003, p. 56) defende uma concepção mais ampla do conceito de patrimônio, para além da pedra e do cal. A autora mostra que

a expressão “patrimônio histórico e artístico” evoca para as pessoas um conjunto de monumentos antigos, os quais necessitam de preservação. Fonseca enfatiza que isto é consequência da política de patrimônio que foi desenvolvida no Brasil, por anos, e que esta concepção não consegue abarcar a diversidade, bem como os conflitos que caracterizam a dinâmica cultural no Brasil.

Fonseca (2003, p. 57) cita o exemplo da Cidade de Goiás, onde o IPHAN tombou como patrimônio cultural da nação apenas o conjunto urbano edificado, além de alguns imóveis isoladamente, esquecendo a Procissão do Fogaréu, que ocorre todos os anos na Semana Santa, onde as igrejas e ruas são fundamentais, mas também os rituais, as indumentárias, e acima de tudo a participação da comunidade. Para a autora a Procissão do Fogaréu confere a cidade de Goiás um significado particular, que ela acredita ser indissociável de sua identidade enquanto patrimônio cultural.

A Constituição Federal de 1988, através de seu artigo 216, entende como patrimônio cultural brasileiro todos os bens de natureza material e imaterial, que, segundo a mesma, podem ser tomados individualmente ou em conjunto, que são portadores de referência às identidades, ações, memórias dos diferentes grupos da sociedade. Neste conjunto se incluem: as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas, tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações, os conjuntos urbanos, além dos sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Bittencourt (2004, p. 278) destaca que tal Legislação ao ampliar o conceito de patrimônio cultural abriu perspectivas de adoção de políticas de preservação patrimonial. A autora enfatiza a necessidade de uma política de educação patrimonial nas escolas, e defende que a preservação do patrimônio histórico-cultural deve pautar-se sempre pelo compromisso com a identidade cultural dos diferentes grupos que formam a sociedade.

Fonseca (2003, p. 60) mostra que a compreensão restrita do conceito de patrimônio veio, durante anos, reforçar a idéia de que as políticas públicas de patrimônio são intrinsecamente conservadoras e elitistas, pois os critérios adotados para o tombamento sempre privilegiaram bens referentes às famílias de tradição européia. A autora destaca que a publicação do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto

de 2000 no Brasil se deve a uma trajetória de luta de folcloristas, movimentos negros e indígenas, descendentes de imigrantes(FONSECA, p. 60)

Sandra C. A. Pelegrini levanta questões fundamentais para o entendimento do valor que é preservar o patrimônio cultural imaterial, a historiadora pesquisa os saberes de se fazer cerâmica na cidade de Goiabeiras, no Estado do Espírito Santo. A autora enfatiza que a arte de se produzir cerâmica é um patrimônio cultural imaterial, que necessita de preservação, bem como de políticas públicas. Vejamos na citação abaixo:

A perspectiva de salvaguardar patrimônios naturais e bens culturais, de promover a reabilitação de sítios históricos e das atividades desenvolvidas pelas comunidades que ali vivem têm resultado em experiências peculiares. Tais iniciativas são pautadas pelo incremento do turismo ou pelo desenvolvimento sustentável recomendados por organismos internacionais. Nesses termos, a gestão do patrimônio converte-se em alvo de estudos que buscam soluções universais e globalizantes para a preservação. Logo, a implantação de políticas no campo do turismo e sustentabilidade parte do princípio de que estas duas estratégias podem se converter em saídas viáveis para a proteção da cultura material e dos conhecimentos tradicionais populares de distintos grupos. (PELEGRINI, 2011, p.1)

Pelegrini mostra que a implantação de políticas públicas no campo do turismo e da sustentabilidade pode auxiliar os grupos ceramicistas a manter esta tradição, pois estas estratégias podem se tornar caminhos viáveis para a proteção da cultura material e dos conhecimentos tradicionais populares, de diferentes grupos da região.

Na cidade de Goiás são inúmeras as famílias que vivem da produção de cerâmica. Através deste “saber fazer” tradicional famílias buscam cada vez mais espaço no mundo capitalista, a produção de cerâmica também se torna uma oportunidade de comercialização de bens culturais, expressão de pertencimento do patrimônio cultural de um local, como a Cidade de Goiás.

São vários os autores que abordam a relação da questão do patrimônio cultural e sustentabilidade . O antropólogo Antonio A. Arantes afirma:

As ações em torno da promoção dos bens culturais imateriais têm tangenciado programas que visam a sustentabilidade a partir da inserção de “populações e territórios cuja a passagem natural e cujo patrimônio cultural” são reconhecidos pelas comunidades e pelos especialistas como “distintas” e, por isso, tornam-se “objetos de salvaguarda” e “recursos úteis ao desenvolvimento de produtos de mercado”(ARANTES, 2007, p.12).

Sandra Pelegrini também aborda a questão da sustentabilidade na produção de cerâmica:

No Brasil, os projetos voltados para a sustentabilidade, em geral, se pautam por ações que “visam a estimular a ampliação do mercado para produtos derivados dessas práticas”, mas para tanto programam “mudanças técnicas, estéticas e gerenciais” para adequar a produção às demandas de um mercado em plena expansão. Por certo, antes disso, dá-se todo um trabalho de catalogação de práticas, de conhecimentos, de indivíduos que atuam como mestres de ofício. Contudo, a implementação de programas de fomento tende a dinamizar as condições de existência das comunidades e intensificar o processo de transformações sociais vivenciadas por elas, e também, alterar os seus modos de produzir a vida, os costumes, os rituais. (PELEGRINI, 2011, p.2).

Pelegrini mostra que os projetos voltados para a sustentabilidade da produção de cerâmica se tornam uma faca de dois gumes, se por um lado ajudam a ampliar o mercado consumidor, por outro lado impõe mudanças técnicas, estéticas e até gerenciais. Assim mesmo com o processo de catalogação das práticas e conhecimentos dos mestres de ofício, os programas acabam por gerar transformações sociais nas comunidades de artesãos, nos modos de produzir as peças.

1.3 O papel da memória na transmissão do ofício

A tradição de se tecer a cerâmica é repassada através das gerações por tradição. A memória é um desses fatores primordiais para a perpetuação dessa tradição, uma vez que o artesão depende da lembrança para se produzir uma peça de cerâmica, tradição que muitas vezes faz parte de sua família há muitos anos.

Ecléia Bosi (1987, p. 78) ao analisar a memória dos velhos, refere-se ao artesão afirmando que este acumula experiência ao decorrer dos anos, e isto vai aperfeiçoando seu trabalho que, segundo ela chega à perfeição. Ela se refere aos artesãos idosos que se tornam mestres de ofício. A autora mostra que enquanto o velho artesão realiza seus trabalhos na oficina doméstica o velho trabalhador tem que se deslocar até o local de trabalho.

Maurice Halbwachs (1990), mostra que é possível trabalhar com a memória coletiva e individual. O autor apresenta a definição de memória individual e de Revista Científica FacMais, Volume VIII, Número 1. Ano 2017/1º Semestre. ISSN 2238-8427.

memória coletiva. Para o artesão a memória é um fator primordial, pois ela faz parte de seu dia-a-dia de trabalho. Assim produção de uma peça de artesanato traz em uma carga de conhecimentos que são repassados de geração a geração.

Para Michael Pollak:

“A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada” (POLLAK, 1988, p. 202).

Michel Pollak afirma que na memória existem zonas de sombras, de silêncios e não-ditos, que encontram-se em perpétuos deslocamentos. Assim a história oral ao privilegiar a análise dos excluídos, das pessoas marginalizadas da história, contribui para ressaltar a importância das memórias subalternas e das culturas populares, este é o propósito desta pesquisa.

A arte de fazer a cerâmica é um ensinamento que se adquire com o convívio com os artesões mais experientes, e esse ensino é passado em geração e geração nas famílias. Pessoa (2005, p. 59) define ofício como uma palavra que apresenta duas dimensões: como algo que é muito bem feito, ou seja, feito com maestria, e como algo que é feito não a partir de um conhecimento teórico, mas de um conhecimento vivencial, aprendido com a experiência de alguém que pratica esta ação há bastante tempo e de forma exímia. Assim o autor conclui que é um *saber-fazer*. Pessoa cita Arroyo para mostrar que:

Os ofícios se referem a um coletivo de trabalhadores qualificados, os mestres de um ofício que só eles sabem fazer, que lhes pertence, porque aprenderam seus segredos, seus saberes e suas artes. Uma identidade respeitada, reconhecida socialmente, de traços bem definidos. Os mestres de ofício carregam o orgulho de sua maestria. (ARROYO, *apud* PESSOA, 2005, p. 59).

1.5 O trabalho manual e a introdução de novos meios de produção na fabricação de cerâmica

Em relação à produção de cerâmica na Cidade de Goiás, encontra-se nos dias atuais ainda vários ceramistas que permanecem utilizando apenas a produção

manual, muitos pautam sua produção na utilização de materiais rústicos, fabricados por eles próprios. Podemos citar como exemplo destes ceramicistas, como a senhora Eva Carneiro, a senhora Alice, mais conhecida como Dona Alicinha e a senhora Marlene. Percebe-se que as mulheres preferem trabalhar sem a utilização dos tornos elétricos, talvez a idade delas contribua pela preferência de trabalhos manuais, uma vez que a idade das três varia de 65 a 70 anos. Dentre as ferramentas feitas pelos ceramicistas as mais comuns são as ferramentas feitas com sabugos de milho, com pedaços de paus (para o levante da peça), couro ou cupeva, entres outros materiais.

Quando se fala na utilização de máquinas na produção de cerâmica visando acelerar a produção há uma tendência em imaginar que basta colocar o barro e esperar que ela opere o serviço, saindo a peça pronta em poucos segundos. Na verdade os tornos elétricos não substituem o trabalho do ceramicista ou da ceramicista, ele apenas ajuda-os no processo, acelerando a produção. Para operar um torno elétrico é preciso ter a habilidade de moldar o barro.

Embora tidas como indispensáveis para a produção, pela maioria dos ceramicistas, os equipamentos elétricos, utilizados na Cidade de Goiás, são máquinas bem simples, construídas pelos próprios ceramicistas. Dentre eles se destacam, além dos tornos elétricos, a maromba de moer o barro, o cilindro para retirar e quebrar as impurezas do barro, como pedras, caroços e pedaços de areias. Embora sejam vistos como importantes há uma unanimidade entre os ceramicistas em afirmar que o mais importante nesta profissão é a sabedoria, a imaginação e a memória para se fazer as peças, seja somente de forma manual ou utilizando máquinas.

Há uma divergência entre os pesquisadores quanto à produção de cerâmica, alguns defendem que a produção destas peças é artesanal, quer ela seja apenas manual, ou tenha sido fabricada utilizando as máquinas elétricas. Outros já defendem que o artesanal somente acontece quando a produção é apenas manual. Bariani Ortêncio defende esta tese:

Tudo o que é feito à mão, sem passar pela máquina. Passou pela máquina já não é mais artesanato, e sim, industrialização. Artesanato é a arte popular, a arte feita pelo povo. Até as ferramentas são fabricadas pelo próprio artesão (o que faz as peças de artesanato). A matéria-prima do

artesanato também deve ser da própria região onde reside e trabalha o artesão. (ORTENCIO, 2004, pg. 131).

Assim para o folclorista Bariani Ortêncio, o artesão utiliza apenas ferramentas feitas por eles próprios. Já outros pesquisadores da temática, como Clarival do Prado Valladares, preferem destacar a importância da produção de cerâmica como a mais rica e transcendental manifestação da cultura brasileira:

Em todo o Brasil, do Amazonas ao Rio Grande do Sul, desenvolveu-se a arte ceramista. Qualquer amostragem dessa arte indica que além de peculiaridades locais ou regionais, a cerâmica é a mais rica e transcendental manifestação da cultura brasileira. (VALLADARES, 1980 p.13)

Nestor Canclini (1983, p. 61-62) ao analisar a produção de artesanato no México, traz uma importante contribuição para o debate ao problematizar: o artesanato conseguiu manter-se como um setor específico, mantendo suas técnicas de fabricação, e traços visuais indígenas (ou africanas, como no caso da Cidade de Goiás) ou o artesanato se dissolveu nos sistemas de produção e de representação? Canclini nos leva a questionar uma contradição: em plena era do avanço tecnológico e industrial, vivemos o auge da produção e venda do artesanato, assim o que explica este fato, uma vez que a produção de peças de artesanato é vista como uma sobrevivência atávica de tradições. O autor defende a tese de que tal como as festas e outras manifestações populares, o artesanato sobrevive, e hoje tem uma produção cada vez mais crescente, por desempenharem funções no processo de reprodução social, bem como na divisão do trabalho que o capital necessita para se reproduzir. Canclini critica as pesquisas que se pautam apenas nas alterações formais dos objetos artesanais e propõe um novo viés, o de pesquisar o ciclo completo do avanço do capital na produção artesanal, ou seja, as mudanças na produção, circulação e no consumo. Canclini mostra que no México, tal como no Brasil, inicialmente a produção de cerâmica tinha como função produzir objetos para o autoconsumo nas sociedades indígenas.

Canclini (1983, p. 70-73) critica os pesquisadores que priorizam a origem étnica da produção de cerâmica, afirmando que esta metodologia os leva a enxergar

apenas uma sobrevivência, que não mais possui espaço na sociedade industrial. Todavia ele mostra que uma pesquisa totalmente voltada para situar o artesanato na lógica da reprodução do capital não consegue entender o todo, apresentando lacunas. Assim ele propõe um novo viés de análise sobre as produções de peças de cerâmica, defendendo que as pesquisas têm que encontrar um meio termo, procurar não ver o artesanato apenas em seu aspecto étnico, de origem indígena ou africana, como uma sobrevivência de uma cultura em extinção, ou apenas pelo viés da explicação econômica. Este é o viés escolhido por esta pesquisa.

A seguir será apresentada, de forma mais detalhada, as questões relacionadas às formas de produção de cerâmica na Cidade de Goiás.

2.AS FORMAS DE PRODUÇÃO DA CERÂMICA NA CIDADE DE GOIÁS

O objetivo deste item é, partindo do viés proposto por Canclini, demonstrar as mudanças na produção, na circulação e no consumo de peças de cerâmica na Cidade de Goiás. Inicialmente apresenta-se algumas teorias sobre a produção de cerâmica no Estado de Goiás, bem como na Cidade de Goiás. Em seguida será discutido a introdução de máquinas neste processo, e finalmente apresenta-se o novo destino das peças a comercialização.

2.1 Teorias sobre a produção de cerâmica na Cidade de Goiás

A antropóloga Irmhild Wüsr (2001, p. 21 - 24) mostra como se deu o início da produção de cerâmica no Estado de Goiás, com os indígenas. A antropóloga mostra a ocupação humana da área correspondente ao Estado de Goiás iniciou-se a pelo menos 9.000 anos a. C. com os grupos de caçadores e coletores. Wüsr afirma que por volta do século IX é que chegaram a esta região vários grupos indígenas distintos, provavelmente da região do Nordeste e Amazônia, eram sociedades ceramicistas agricultores. Ela destaca os objetos de cerâmica eram produzidos com a finalidade de utilização nos processos do cotidiano, enterrar mortos, armazenamento e cozimento de alimentos. A arqueóloga destaca que eles produziam jarros para estocagem de líquidos e fermentação de bebidas, para enterrar mortos, tigelas para servir ou guardar alimentos, outros para fins

cerimoniais, além de recipientes para o processamento da mandioca em sua transformação em farinha e beiju. Ou seja, era a produção voltada exclusivamente para o autoconsumo.

Wüsr destaca que quando Pohl e Saint-Hilaire percorreram a Província de Goiás, por volta de 1818 e 1819 ao visitarem alguns aldeamentos, encontraram índios com sua cultura profundamente modificada, onde inclusive não mais fabricavam recipientes cerâmicos.

Assim quando descreveu Saint-Hilaire descreve os artesãos ceramicistas que ele viu trabalhando na Província de Goiás, em sua obra "Viagem às nascentes do Rio São Francisco e Província de Goiás", publicado em Paris em 1847, acredita-se que estes artesões, possivelmente, já se tratavam de escravos africanos. Lima defende que entre eles estavam incluídos negros, africanos ou afrodescendentes, livres ou forros.

Encontram-se em Goiás artesões bastante hábeis, os quais, não obstante, nunca saíram da região. Em bem verdade que não possuem talento criativo, mas sabem copiar objeto com uma finalidade externa, dando ao seu trabalho, um acabamento de muito boa qualidade. (SAINT-HILARE, 1975, p. 52).

Saint Hilare, apresenta críticas aos artesões, mostrando que eles não criavam peças novas, apenas reproduziam, mas o botânico destaca a qualidade do acabamento das peças. Lima defende que entre estes artesões descritos estavam incluídos negros, africanos ou afrodescendentes, livres ou forros.

Acredita-se que com o início da mineração e a chegada dos africanos a produção de cerâmica nesta região, mesmo continuando a ser para o autoconsumo, vai ganhando novas formas e modelos, agregando cores e formatos da cultura africana.

Durante muitos anos os pesquisadores e a própria população vilaboense acreditaram que a produção de cerâmica na cidade de Goiás, trazia traços exclusivamente da cultura indígena. Esta é uma característica apontada em várias regiões do Brasil, por exemplo Pellegrini, ao abordar as o ofício das arte-ceramicistas da cidade de Paneleiras, do Espírito Santo, mostra que lá esta arte provém de uma tradição indígena: "A fabricação artesanal de recipientes de barro constitui uma atividade essencial na vida dessa comunidade que vem dando

continuidade a uma tradição indígena, passada de geração a geração, a mais de quatrocentos anos” (PELEGRINI, 2011, p. 4). Nestor Canclini, ao analisar os ceramicistas no México também relata ser esta prática lá ainda é exercida pelos indígenas.

O viés de que a produção de cerâmica na cidade de Goiás, traz traços exclusivamente da cultura indígena foi refutado por Gislaine Valério de Lima. Ao abordar o cotidiano e a cultura material em Vila Boa de Goiás nos séculos XVIII e XIX, a historiadora defende a tese de que a tradição de produção de cerâmica na Cidade de Goiás, não se deriva apenas da cultura indígena, mas também os escravos africanos, cuja influência é mais percebida nos traços das peças obtidas nos trabalhos arqueológicos da cidade. Segundo a autora são vários os vestígios da cultura negra na produção de utensílios de barro na Cidade de Goiás, encontrados durante o acompanhamento e resgate arqueológico da obra de implantação da rede de esgoto no sítio arqueológico histórico urbano da cidade, totalizando cerca de 83.204 fragmentos arqueológicos.

Dentre o material encontrado nas escavações realizadas nas vias públicas 28% são fragmentos de ossos, em sua maioria restos alimentares, 23% fragmentos de vasilhas em cerâmica, 20% fragmentos de recipientes de vidro, 18% fragmentos de recipientes em louças de variados tipos e padrões e 11% fragmentos de objetos em metal sendo que estes em sua maioria apresentam péssimas condições de conservação. Os quintais, além de apresentarem maior preservação das camadas arqueológicas e do material coletado, apresentam algumas distinções em relação às ruas, no que se refere ao tipo de objetos encontrados, pois 35% dos fragmentos coletados são cerâmica, 28% ossos, 17% vidros, 14% louças e 6% metal. (LIMA, 2005, p. 23-26).

Analisando as fronteiras espaciais e culturais, elaboradas entre a população (livre, escrava e forra) que vivia no núcleo urbano de Vila Boa de Goiás, no século XIX, onde detectou no material coletado nas escavações arqueológicas Lima (2009, p. 4) afirma que a decoração dos utensílios cerâmicos de uso doméstico, produzidos pela população escrava, demonstra elementos simbólicos que foram provavelmente, utilizados como suporte de manifestações de etnicidade. A autora enfatiza que os recipientes de cerâmica demonstram elementos decorativos que os associam à população escrava. Especialmente nos vasilhames utilizados pelos escravos no preparo dos alimentos, ela encontrou uma infinidade de decorações que se assemelham as escarificações corporais associadas, pelos arqueólogos, a influência

Revista Científica FacMais, Volume VIII, Número 1. Ano 2017/1º Semestre. ISSN 2238-8427.

africana. A autora defende a tese de que estas decorações apresentam mensagens silenciosas de uma população que teve negada sua cultura e identidade.

Lima mostra que outro lado do rio Vermelho, onde vivia as famílias abastadas, as escavações encontraram louças importadas, refletindo a qualidade de vida de uma parcela mais abastada da sociedade. A autora conclui que, as fronteiras culturais e espaciais, da cidade de Goiás dos séculos XVIII ao século XIX estão expressas na cultura material encontrada nas escavações. Assim se conclui que as peças de cerâmica produzidas na cidade de Goiás, até o século XIX, era voltada para o autoconsumo da população menos favorecida da sociedade.

E hoje, em pleno século XXI, a função tradicional do artesanato de produção para o autoconsumo permanece?

Ao analisar as mudanças na produção, circulação e consumo de peças de cerâmica no México Canclini (1983, p. 62) defende que vários fatores, inerentes ao capitalismo, impulsionaram mudanças na produção, circulação e consumo de peças. Ele destaca que lá houve um crescimento do número de artesãos, uma diminuição na produção para o consumo interno, e o aumento de exportação de produtos. Dentre os principais fatores que possibilitaram tais mudanças ele elenca: o estímulo turístico, as necessidades de consumo, as deficiências da estrutura agrária que provocou o êxodo rural e o inchamento das cidades.

Na Cidade de Goiás, tal como em todo o Estado de Goiás, a modernização da agricultura promoveu o êxodo rural, que levou várias famílias a se mudarem para a cidade. Assim a produção de cerâmica aparece como fonte de renda. Dentre os artesãos entrevistados vários deles vieram do campo.

Na Cidade de Goiás são várias as famílias que dependem da venda de suas produções para a sustentabilidade de suas famílias. Alguns permanecem com a prática de se tecer a cerâmica totalmente manual, outros dominam a prática manual, visando atender a demanda do mercado.

2.3 O destino das peças: autoconsumo ou comercialização?

Na Cidade de Goiás as peças são produzidas não mais para o autoconsumo, mas para a comercialização. Pelegrini (2011) enfatiza que as peças dos artesãos do Estado do Espírito Santo já alcançaram mercados consumidores de

São Paulo, Rio de Janeiro, Pará, Rio Grande do Sul, Rondônia, Austrália, Estados Unidos e França. Na Cidade de Goiás, as peças são vendidas para várias cidades do Estado, mas também existem artesãos que enchem caminhões de peças e as levam para outros Estados como, São Paulo, Minas Gerais, Pará, Rondônia, Amapá, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso do Norte, Triângulo Mineiro, Roraima, Rio de Janeiro, Maceió e Santa Catarina. Além de exportarem para países vizinhos e até para o Japão.

Na comercialização das peças existe presença dos atravessadores. Os atravessadores são pessoas que compram as peças dos produtores, por um preço muito abaixo do valor do mercado, e as revende em outros estados por preços bastante elevados. Com isso muitos artesões da Cidade de Goiás, para acelerar o processo de produção, adaptaram o uso cotidiano do torno elétrico na produção de peças que vendem no atacado aos atravessadores.

Canclini (1983, p. 99) mostra que os atravessadores, ou intermediários, quase nunca são artesãos, mas que são eles que controlam a produção, e assim, ao contrário dos artesãos, atingem, na maioria dos casos, um rápido enriquecimento.

Geralmente, os ceramistas da Cidade de Goiás, são famílias bastante humildes, no qual os atravessadores sabendo que são inúmeras famílias que dependem desta venda para se manterem, compram mercadorias com um preço baixo e geralmente fazem pagamentos em duas ou mais vezes, um pouco a vista e um prazo para o restante, no qual quando pagam o restante vem e carregam novamente, fazem um ciclo de dependência, entre o atravessador e o produtor, que sabendo que o ceramista não sai para a venda em outras localidades aproveitam e compram para a revenda, ou seja, geralmente compram no atacado e vendem no varejo.

A maior procura na Cidade de Goiás é de Panelas de Barro. Em períodos de festas como a Semana Santa ou a temporada de férias, essa procura aumenta, pois chegam inúmeros turistas de outras regiões, que querem comprar as peças de cerâmica. Com o aumento dessa procura, não só para a venda dentro da própria cidade, bem como para outras cidades, estados, muitos optaram para uma produção mais rápida que é a fabricação utilizando o torno elétrico, para uma produção mais alta e de um modelo mais uniforme em certas peças.

Pelegrini destaca que em Goiabeiras o artesanato é feito por mulheres. Na Cidade de Goiás existem mulheres e homens exercendo o ofício. Pelegrini relata que em Goiabeiras as artesãs criaram uma associação, denominada Associação das Paneleiras de Goiabeiras, que auxilia o grupo na comercialização das peças. A autora enfatiza que elas até conseguiram um selo de qualidade das peças, e que o trabalho de salvaguarda das ceramicistas não se restringe puramente no quesito da preservação do ofício ou na inserção do grupo no mercado de trabalho, pois as antigas paneleiras, como são conhecidas, desenvolvem cursos de capacitação para novas paneleiras, há também uma preocupação de que na produção sempre sejam tomadas medidas voltadas para a sustentabilidade do ofício com o auxílio da educação patrimonial e ambiental.

A associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG) desenvolveram até um selo de controle de qualidade de seus produtos com vistas a valorizar seu trabalho, aliás, o plano de salvaguarda das ceramicistas não se restringe apenas a preservação do ofício ou a sua inserção no mercado, desenvolve atividades relacionadas à capacitação das paneleiras e medidas voltadas para sustentabilidade deste ofício com auxílio da educação patrimonial e ambiental. Desse modo, as ceramicistas são conscientizadas de que a continuidade do ofício está diretamente relacionada a “preservação dos isumos provenientes do meio ambiente, ou seja, do barro extraído do vale do Mulembá e do tanino, extraído do manguezal, empregado na coloração das painéis de barro. (ARAÚJO, 2008, p.76).

Diferente de varias outras regiões do país, na Cidade de Goiás falta apoio aos artesões, que não tem um trabalho de associativismo. Cada um trabalha individualmente. Faltam políticas publicas de conservação do patrimonial cultural que é o trabalho dos ceramicistas.

Pelegrini (2011, p. 5) mostra que, ao longo do século XXI, as diretrizes o IPHAN e o Ministério da Cultura, destacam o incentivo de pesquisas sobre cultura popular e a transmissão de saberes, nestas culturas. A autora enfatiza que a globalização tende a homogeneização das culturas, mas a valorização das práticas populares se impõe, pois nelas estão imbrincadas as noções de pluralidade, inclusão social e cidadania. A produção de cerâmica na Cidade de Goiás é uma forma de inclusão social, uma vez que se abre como única perspectiva de fonte de renda a pessoas de baixa renda e pouca escolaridade. Assim a tradição, é repassada de geração em geração de famílias, onde os mais velhos ensinam os mais novos.

Revista Científica FacMais, Volume VIII, Número 1. Ano 2017/1º Semestre. ISSN 2238-8427.

Já Canclini (1983, p. 70-73) mostra que no mercado a procura e a fascinação pelo rústico é uma das motivações do turismo. E assim a cultura popular vem sendo transformada em espetáculo. O autor destaca que a ampliação do mercado é um dos principais fatores provocaram a transformação da estrutura produtiva, do lugar social e do significado social do artesanato. No item produção as peças de artesanato da Cidade de Goiás, não são mais produzidas para o autoconsumo, além do mais houve modificações no processo de produção, com a introdução de máquinas, como o torno elétrico, entre outros. Os tipos de peças, os materiais, os desenhos não são mais feitos, de acordo com o gosto do artesão, mas de acordo com a procura do mercado. Assim, tal como acontece no México, grande parte do poder de decisão sobre as formas e os tipos de peças é transferida da esfera de produção para a esfera da circulação, ou seja, dos artesãos para os atravessadores, ou para os turistas.

O mercado fez com que aumentasse significativamente o volume de peças, produzidas na região. Antes o trabalho de produção artesanal era realizado apenas entre os membros da família, hoje já existe o assalariamento nas olarias.

Analisando o papel da esfera do consumo nas mudanças na produção e circulação de objetos de cerâmica Canclini (1983, p. 100-101) destaca que a afeição turística pelo pitoresco faz com que aconteça o crescimento da produção artesanal. Canclini destaca que os objetos de cerâmica raramente desempenham nas casas dos compradores as mesmas funções que desempenhavam nas culturas dos artesãos. E que as peças sofrem a passagem da função prática para a função decorativa, simbólica, acontece então uma modificação do sentido primário da decoração. Na Cidade de Goiás as peças foram feitas pelos escravos, durante anos, com a função prática, e hoje são feitas, na maioria dos casos, com uma função decorativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bittencourt (2004, p. 277) destaca que no ensino de História os estudos do meio sempre ocorrem em cidades históricas, e que esta preferência evidencia a necessidade de deter-se na concepção de patrimônio histórico e na constituição de “lugares de memória”. A autora enfatiza a necessidade de uma educação

patrimonial, onde se problematiza: como é preservado, o que é preservado e para quem é preservado. A historiadora destaca que estamos diante da necessidade de reflexão sobre o que tem sido constituído como memória social, como patrimônio da sociedade, ela alerta sobre a necessidade de reflexão sobre se o resgate da memória de todos os setores da sociedade tem se efetivado. Bittencourt nos convida a questionar qual memória tem sido esquecida e como podemos “resgatar” o passado de forma a contribuir para que às reivindicações de todos os setores da sociedade se efetive de fato. Esta pesquisa contribuiu neste sentido ao evidenciar práticas e saberes sociais, geralmente marginalizados pela sociedade.

Bittencourt (2004, p. 279) alerta, a nós educadores, que quando limitamos o estudo de campo a espaços considerados “monumentos históricos” podemos correr o risco de conduzir os alunos a equívocos sobre a própria concepção de História, além de sedimentarmos a idéia de que a memória histórica sempre se atem apenas a determinadas esferas do poder.

Pelegriani (2011, p. 14-15) mostra que, as pesquisas em relação ao patrimônio, enfatizam que em cada época, os homens escolhem o que querem preservar e o que querem esquecer, e que a inovação que podemos perceber no século XXI é a luta das minorias sociais pelo reconhecimento de suas tradições, novos sujeitos passam a reivindicar suas escolhas. Na Cidade de Goiás os artesãos não se unem para reivindicar seus direitos, como a implantação de políticas públicas.

Pelegriani defende a urgência de reflexão sobre o fato de que este novo século nos apresenta a necessidade de não dissimularmos o caráter seletivo do patrimônio, e partamos para o importante debate sobre quais os padrões que nortearão as ações voltadas a sua proteção no futuro. Assim esta pesquisa contribui para destacar mais um aspecto da Cidade de Goiás, ao mostrar mais uma esfera do patrimônio cultural local.

REFERENCIAS

ARANTES. Antonio A. (2007). O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. (*apud* Pelegriani)

ANFACER. *História da Cerâmica*. In: <http://www.anfacer.org.br/principal.aspx?tela=ucTelaConteudos&idMenu=92>. (Acesso dia 05 de setembro de 2016).

Revista Científica FacMais, Volume VIII, Número 1. Ano 2017/1º Semestre. ISSN 2238-8427.

BITTENCOURT, Circe. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo, Cortez, 2004.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade, lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues Brandão. *A Educação como Cultura*. Campinas: Mercado das letras, 2002.

CANCLINI, Nestor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAUÍ, Marilene. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da 'pedra e cal': por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A/ FAPERJ/ UNIRIO, 2003, p. 56-76.

HALBAWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

PELLEGRINI, Sandra . *A cultura como patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2011

PESSOA, Jadir de Moraes. *Saberes em Festa – Gestos de ensinar e aprender na cultura popular*. Goiânia: UCG/Kelps, 2005.

SAINT-HILAIRE, August de. *Viagem à província de Goiás*. Tradução Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

ROCHA, Leandro Mendes (Org). *Atlas Histórico - Goiás Pré-Colônia*. Goiânia: CECAB, 2001.

TEDESCO, Gislaíne Valério de Lima. *Do Lado de Lá e do Lado de Cá de Vila Boa de Goiás: Fronteiras Culturais e Espaciais entre negros e brancos no século XIX*. In: Anais do 4º Encontro de Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Curitiba: 2009. <http://www.labhstc.ufsc.br/ivencontro/pdfs/comunicacoes/GislaíneValerio.pdf> (Acesso dia 07 de setembro de 2016)

VAINSENER, Semira Adler. *Artesanato do Nordeste do Brasil*. In: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=326&Itemid=1 (Acesso dia 05 de setembro de 2016).

WÜSR, Irmhild. A ocupação de Goiás antes da chegada do europeu (Goiás Pré-colonial). In: ROCHA, Lenadro Mendes (Org) *Atlas Histórico – Goiás Pré-Colonial e Colonial*. Vol. 1. Goiânia: CECAB, 2001, p. 13-25.