



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS  
E SABERES NA AMAZÔNIA



ELIZABETH CONDE DE MORAIS

**TERMOS DA CERÂMICA ICOARACIENSE:  
uma abordagem socioterminológica**

BRAGANÇA-PA  
2015

ELIZABETH CONDE DE MORAIS

**TERMOS DA CERÂMICA ICOARACIENSE:  
uma abordagem socioterminológica**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança, como parte do requisito para a obtenção do título de Mestre.

Linha de pesquisa: Leitura e Tradução Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Raimunda Benedita Cristina Caldas.

BRAGANÇA-PA  
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Morais, Elizabeth Conde, 1975-

Termos da cerâmica icoaraciense: uma abordagem  
socioterminológica / Elizabeth Conde Moraes. - 2015.

Orientadora: Raimunda Benedita Cristina  
Caldas.

Dissertação (Mestrado) - Universidade  
Federal do Pará, Campus de Bragança, Programa de  
Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na  
Amazônia, Bragança, 2015.

1. Sociolinguística. 2. Palavras e  
expressões. 3. Cerâmica-Icoaraci-Terminologia.  
I. Título.

CDD 23. ed. 306.44

---

ELIZABETH CONDE DE MORAIS

**TERMOS DA CERÂMICA ICOARACIENSE:  
uma abordagem socioterminológica**

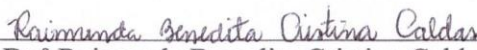
Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

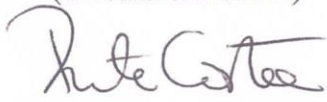
Linha de pesquisa: Leitura e Tradução Cultural

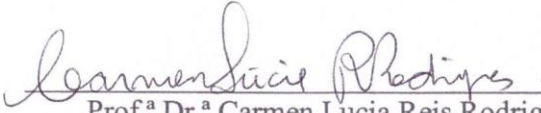
Conceito: *Aprovada*

Aprovado em: 07 de outubro de 2015

BANCA EXAMINADORA

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raimunda Benedita Cristina Caldas  
(Orientadora/UFPA)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Rute Vilhena-Costa  
(Membro Externo da Banca)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Lucia Reis Rodrigues  
(Membro Interno da Banca)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tabita Fernandes da Silva  
(Membro Interno suplente da Banca)

BRAGANÇA-PA  
2015

*Dedico este trabalho aos meus pais Antonio e Helena Morais, a minhas irmãs Elenildes, Edineia, Helena Neuza, Alcione, Aucilene e Alcelice, aos artesãos e artesãs de Icoaraci e, em especial, a minha filha Isabelle Morais, pelo incentivo e compreensão constantes.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, aos meus anjos da guarda e a São Benedito pelas condições necessárias ao cumprimento desta etapa da minha vida.

A Profa. Dra. Raimunda Benedita Cristina Caldas, pelo incentivo e orientações.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança, pela contribuição à minha formação.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança, pelas informações constantes.

Aos meus colegas do mestrado, pela amizade e companheirismo.

A minha filha Isabelle Morais, pela inspiração e alegria que traz a minha vida.

A Antonio Jorge Neto pelo apoio e incentivo durante a minha vida acadêmica.

Aos artesãos Rosemiro Pinheiro Pereira, Álvaro Alberto Santos Teixeira, Josué da Silva Pereira, Carlos Pantoja, Ciro Croelhas, e artesã Zuila Pimentel do Espírito Santo pela atenção dedicada ao longo da pesquisa de campo em Icoaraci.

Pondo de maneira simples e direta, podemos dizer que o objeto da Sociolinguística é o estudo da língua falada, observada, descrita e analisada em seu contexto social, isto é, em situação reais de uso. Seu ponto de partida é a comunidade linguística, um conjunto de pessoas que interagem verbalmente e que compartilham um conjunto de normas com respeito aos usos linguísticos. Em outras palavras, uma comunidade de fala se caracteriza não pelo fato de se constituir por pessoas que falam do mesmo modo, mas por indivíduos que se relacionam, por meio de redes comunicativas diversas, e que orientam seu comportamento verbal por um conjunto de regras.

(Tânia Maria Alkmim)

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo identificar os termos e seus significados no seu contexto de uso, ao fazer um estudo acerca dos termos da cerâmica icoaraciense, cuja base socioterminológica segue orientação funcionalista de Gaudin (1993) e Faulstich (1998, 2001). A pesquisa utiliza como base os termos nas narrativas dos artesãos de Icoaraci e analisa nos recursos linguísticos o uso desses termos nos contextos das etapas de produção da “Cerâmica Icoaraciense”. Essa prática, presente na cidade de Belém, no estado do Pará, distrito industrial de Icoaraci, na região chamada de Paracuri, foi pesquisada a partir de 4 (quatro) artesãos e 1 (uma) artesã, pessoas que confeccionam as peças e se destacam pelo valor expressivo dessa atividade. O percurso metodológico da pesquisa seguiu o levantamento de materiais relativos à Cerâmica Icoaraciense para a sistematização da investigação de pesquisa de campo com artesãos de Icoaraci que remetessem aos saberes desses artesãos. Foram entrevistados cinco artesãos, dentre os quais uma mulher e quatro homens. A pesquisa considera as áreas afins com o conhecimento da linguagem e da cultura (GEERTZ, 1989). No plano da oralidade segue para transcrição grafemática e, a partir de então, para a análise dos termos que caracterizam especificamente a prática da confecção da Cerâmica Icoaraciense considerando as etapas do produção do saber cerâmico estudado. Os termos foram analisados em modelos de ficha terminológica (FAULSTICH, 2001) e as entradas foram registradas conforme as definições dadas pelos informantes e exemplificadas em contextos de uso, considerando também as observações *in loco*.

**Palavras-chave:** Socioterminologia. Termos da Cerâmica Icoaraciense. Saberes Artesanais.



## ABSTRACT

The present work is a study about the terms of icoaraciense ceramics, whose base socioterminológica follows functionalist orientation Gaudin (1993) and Faulstich (1998, 2001). The research part of the discussion on the use of the terms in the narratives of Icoaraci artisans as a source of research and analyzes on language resources such terms in the contexts of production/creation of “Ceramics Icoaraciense”. This practice, present in the city of Belem, state of Para, industrial district of Icoaraci, in the region called Paracuri was searched from the craftsmen and artisans that create parts and stand by the significant value of this activity (FERRETE, 2005). The methodological research path followed lifting materials relating to Icoaraciense Ceramics for the systematization of fieldwork research with Icoaraci artisans was accomplished through the selection of materials collected in the interviews, which refer to the knowledge of these artisans. They interviewed five artisans, among them a woman and four men. The research considers the related field with knowledge of language and culture (GEERTZ, 1989). The orality of the plan follows for graphematic transcription and, thereafter, the analysis of the terms that characterize specifying the practice of making the Icoaraciense Ceramics considering the steps of the process of creation/production, dissemination and preservation of knowledge ceramic studied. The terms were analyzed in terminology record models (FAULSTICH, 2001) and the entries were registered under the definitions given by the informants and exemplified in contexts of use, considering also the observations *in loco*.

**Keywords:** Socioterminology. Terms of Icoaraciense Ceramics. Artisanal knowledge.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1:	Cerâmica Icoaraciense.....	18
Fotografia 2:	Limpeza da argila.....	49
Fotografia 3:	Compactação.....	49
Fotografia 4:	Bolo de argila.....	50
Fotografia 5:	Levantamento da peça no torno I.....	50
Fotografia 6:	Levantamento da peça no torno II.....	50
Fotografia 7:	Levantamento da peça no torno III.....	51
Fotografia 8:	Levantamento da peça no torno IV.....	51
Fotografia 9:	Pintura do engobe.....	51
Fotografia 10:	Grafismo I.....	52
Fotografia 11:	Grafismo II.....	52
Fotografia 12:	Polimento.....	53
Fotografia 13:	Queima.....	53
Fotografia 14:	Pintura Fria.....	54
Fotografia 15:	Comercialização.....	54

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2. A CERÂMICA ICOARACIENSE: CARACTERIZAÇÃO DA PRÁTICA CULTURAL.....</b>	<b>17</b>
2. 1. CERÂMICA ICOARACIENSE: O LUGAR DO FAZER CERÂMICO E A PRÁTICA CULTURAL.....	17
2. 1. 1. O Lócus.....	18
2. 1. 2. O sintagma terminológico “Cerâmica Icoaraciense”.....	19
2. 2. ABORDAGEM SOCIOTERMINOLÓGICA DO FAZER CERÂMICO DE ICOARACI.....	20
<b>3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: DAS CIÊNCIAS DO LÉXICO À FORMAÇÃO DA UNIDADE SOCIOTERMINOLÓGICA.....</b>	<b>24</b>
3. 1. DA LEXICOLOGIA AO LÉXICO DE ESPECIALIDADE: O TERMO.....	24
3. 2. A SOCIOTERMINOLOGIA: SEU PAPEL E ESTATUTO.....	25
<b>4. METODOLOGIA: DO LEVANTAMENTO DE DADOS À ABORDAGEM SOCIOTERMINOLÓGICA.....</b>	<b>28</b>
4. 1. PESQUISA DE CAMPO: O CONTEXTO DOS TERMOS DA “CERÂMICA ICOARACIENSE”.....	29
4. 2. OS SUJEITOS DA PESQUISA: UM OLHAR SOBRE A INTERAÇÃO ENTRE ARTESÃ E O ARTESÃO.....	30
4. 3. O TEXTO ORAL COMO FONTE DE PESQUISA.....	35
4. 4. PASSAGEM DO ORAL PARA O ESCRITO: O TRANSLADO DA TRADUÇÃO.....	38
4. 5. O TRATAMENTO SOCIOTERMINOLÓGICO DADO ÀS FICHAS TERMINOLÓGICAS.....	40
<b>5. ANÁLISE DOS TERMOS DA “CERÂMICA ICOARACIENSE”.....</b>	<b>44</b>
5. 1. ETAPAS DO PROCESSO DA CERÂMICA ICOARACIENSE.....	49
5. 2. FICHA TERMINOLÓGICA DA CERÂMICA ICOARACIENSE.....	55
<b>6. CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>71</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>72</b>
<b>8. APÊNDICES.....</b>	<b>77</b>
8.1. ENTREVISTA COM ROSEMIRO PINHEIRO PEREIRA.....	77
8. 2. ENTREVISTA COM ÁLVARO ALBERTO SANTOS TEIXEIRA.....	87
8. 3. ENTREVISTA COM JOSUÉ DA SILVA PEREIRA.....	92
8. 4. ENTREVISTA COM CARLOS PANTOJA.....	95
8. 5. ENTREVISTA COM ZUILA PIMENTEL DO ESPIRITO SANTO.....	99
8. 6. ENTREVISTA COM ROSEMIRO PINHEIRO PEREIRA.....	102

## 1. INTRODUÇÃO

Presencio a prática da confecção da cerâmica realizada em Icoaraci, meu lugar de origem, desde a tenra idade e, dessa lembrança, me veio a motivação para investigar os termos da cerâmica e as peculiaridades dessa atividade para os artesãos icoaracienses. Observava o cotidiano das pessoas que tiravam da argila o seu sustento diário e, com o passar do tempo, a minha percepção sobre o objeto foi se modificando. Atualmente, envolvida em um processo de estudo dialógico a partir do saber constituído pelo artesão que cria a “Cerâmica Icoaraciense”, busco problematizar a prática cultural, a mim tão familiar, entrando no ponto de discussão debatido por Velho (1997, p. 126) de que “o que sempre vemos e encontramos pode ser familiar mas não é necessariamente conhecido”. Para ver, neste caso, é necessário ir além dos limites da percepção visual, objetivando questionar o dia a dia das pessoas envolvidas com a tradição do lugar.

Na acepção deste trabalho, é relevante delimitar que o sujeito, ao se relacionar em sociedade, está imbricado a uma teia de significados considerados por Geertz (1989, p. 10) como os “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto” que tende a constituir, possivelmente, a sua forma de agir, fruto de um processo de tradição. A maneira como as pessoas se comportam é resultante do processo histórico de ocupação do lugar. Portanto, perceber a forma como o artesão institui a sua relação com a prática cerâmica icoaraciense é uma etapa imprescindível para o processo reflexivo acerca do objeto estudado em busca de conhecer as percepções que envolvem o tema.

O local onde ocorre a criação da cerâmica icoaraciense é o espaço delimitado pelo Distrito Industrial de Icoaraci, parte do município de Belém, no estado do Pará. Esse espaço remete a uma das práticas desenvolvidas na Amazônia, pois nele há inúmeras olarias onde são criadas peças confeccionadas em argila e, com isso, as pessoas que as reconhecem tendem a intitular o fenômeno com o nome do lugar e assumem posicionamentos de constituição do objeto, ou seja, os/as artesãos/artesãs, os consumidores e os moradores possivelmente defendem a constituição da prática da cerâmica icoaraciense instituindo-se por meio do sentido que dimensiona a tradição cultural. Faz parte da pesquisa o espaço denominado Feira do Paracuri, situada na Rua Siqueira Mendes, conhecida como a primeira rua de Icoaraci, lugar no qual os artesãos expõem suas peças para venda e onde há uma diversidade de cerâmica.

A presente dissertação tem como objetivo identificar os termos e seus significados no seu contexto de uso, não se pretende compor um glossário terminológico no presente momento, contudo faz-se uma apreciação com base nas falas dos sujeitos envolvidos na prática cultural envoltos no mundo do trabalho da comunidade local. Esses termos são recorrentes, especialmente nas etapas de produção da cerâmica, e são apresentados através do contexto de uso, cujo recorte é realizado a partir do saber de quatro artesãos e uma artesã por meio das narrativas orais. Estes sujeitos falam a respeito de suas histórias de vida, pois são os responsáveis por intitular os dados apreciados nesta pesquisa. Este presente estudo considera que os/as artesãos/artesãs ao descreverem suas histórias apontam os elementos linguísticos caracterizadores do seu fazer junto ao objeto.

A análise linguística do trabalho assenta-se no aporte teórico de base funcionalista ancorado nos estudos da socioterminologia pressupostos de Gaudin (1993) e Faulstich (1998, 2001), dimensionam sobre a relação dos sujeitos com seu espaço social, especificamente os vocábulos que identificam o fazer do lugar. Os conceitos sobre termo e terminologia baseiam-se nos postulados de Krieger e Finatto (2004), os quais disponibilizam as leituras relativas à análise dos dados, essencialmente dos termos. Ao possibilitar a averiguação do *corpus* da investigação, esta pesquisa dialoga com conceitos da área da tradução (LARROSA, 1996); com a antropologia pela disponibilização de leituras com base nos estudos sobre saberes locais, tradução e etnografia (GEERTZ, 1997), em vista de compreender os sujeitos junto ao seu locus.

A terminologia tem a preocupação com o estudo dos termos de especialidade, ou seja, faz o recorte numa área específica para averiguar quais elementos possibilitam a utilização do termo no contexto. Dentre os conhecimentos, é considerada também a relação com o meio social, cuja vertente da ciência é assumida pela socioterminologia

como produto de variação, as variantes terminológicas formam classes de acordo com sua natureza linguística. A sistematização dessas variantes é tarefa da socioterminologia, cujo estatuto fica assegurado pela análise da diversidade de termos que ocorrem nos planos vertical, horizontal e temporal da língua (FAULSTICH, 1998, p. 29).

A língua historicamente sofre mudanças ocasionadas por inúmeros fatores socioculturais, percepção que considera a origem geográfica dos falantes, a faixa etária, a relação entre gênero que, de acordo com a necessidade, levam as pessoas a fazerem adequações nos termos utilizados. A relação entre o sujeito e seu espaço social, diante do termo em uso, é a ocupação básica da socioterminologia, critério que possibilita o contato direto com os sujeitos.

Para viabilizar essa etapa do processo investigativo, a metodologia utilizada foi a pesquisa de campo, instrumento que possibilita o convívio da pesquisadora da linguagem junto aos sujeitos investigados, pois são eles que falam sobre o objeto de estudo e intitulam os termos. A forma como identificam o seu fazer possivelmente considera “o senso comum [que] tem algo assim como a síndrome dos objetos invisíveis: estão tão obviamente diante dos nossos olhos, que é impossível encontrá-los” (GEERTZ, 1997, p. 140). A observação do sujeito da pesquisa decorre especificamente do mundo do trabalho, o qual agrega a criatividade do artesão<sup>1</sup> e possibilita a identificação dos termos do fazer cerâmico.

Durante a pesquisa de campo foi possível entrar em contato com as etapas de produção ao considerar os passos do fazer do objeto investigado, pois forneceram os elementos que deram os subsídios necessários para a constituição da ficha terminologia da cerâmica icoaraciense através das informações prestadas pelos sujeitos pesquisados ao falarem sobre os seus saberes cotidianos. É preciso citar que a criação das peças é uma ação atrelada à necessidade econômica da comunidade, ou seja, é uma prática ligada diretamente ao mundo do trabalho. Talvez essa questão seja o norte delimitador do fazer do lugar, elemento que gera questionamentos, criando assim a necessidade da pesquisa *in loco*.

Para validar o estudo, a presente investigação aponta como metodologia as etapas delimitada por Oliveira que consiste em

três etapa – de apreensão dos fenômenos sociais, tematizando-as – o que significa dizer: questioná-las como algo merecedor de nossa reflexão no exercício da pesquisa e da produção do conhecimento. (...) *o olhar, o ouvir e o escrever* podem ser questionados em si mesmos, embora, em um primeiro momento, possam parecer tão familiares e, por isso tal triviais, a ponto de sentirmo-nos dispensados de problematizá-los; todavia, em segundo momento – marcado por uma inserção nas ciências sociais –, essas “faculdades” ou, melhor dizendo, esse atos cognitivos delas decorrentes assumem um sentido todo particular, de natureza epistêmica, uma vez que é com tais atos que logramos construir nosso conhecimento (2006, p. 18).

E, notoriamente, a primeira atitude foi olhar, de forma direcionada e reflexiva, a atividade dos artesãos e artesãs de Icoaraci como algo que merece ser problematizado, ou seja, evocando questionamentos, evidenciando, por exemplo, o porquê de grafarem os traços geométricos, bem como as imagens de índios e ribeirinhos nas peças em argila. Além disso, coube concentrar-se, por meio da coleta de narrativas, vista como história oral, para que se apreendesse a percepção que os artesãos tinham do seu fazer e qual o valor representativo das peças para aqueles as confeccionam.

Nessa etapa da pesquisa, confrontei-me com o ouvir, entendida como uma fase fundamental para compreender o fenômeno e conviver com mais proximidade junto ao fazer

---

<sup>1</sup> Nos espaços das olarias o artesão é também intitulado como ceramista ou mestre.

dos artesãos, principalmente nas olarias. E, assim, houve um destaque que redimensionou a minha pesquisa, pois o campo nesse sentido mostrou a necessidade de observar e ouvir.

De posse das narrativas colhidas junto às pessoas fonte, a artesã e o artesão, houve o processo de transcrição dos textos orais, disponibilizados por essas pessoas e registrados com o auxílio de um gravador, para uma representação escrita. Juntamente com os textos de cunho oral, sirvo-me das anotações realizadas nos cadernos de campo durante minha estadia junto ao grupo. A transcrição grafemática seguiu o modelo de Fávero *et al* (2005).

Assim, foi incluído um ato fundamental – o escrever –, ação que consolida e entrelaça as etapas anteriores defendidas por Oliveira (2006), as quais utilizo como forma de especificar a minha experiência na realização da pesquisa. Cabe acrescentar que essa fase foi essencial pelo caráter de amostra das percepções sobre o fenômeno estudado, evidenciando assim de forma específica o tema.

A forma como a escrita foi desenvolvida nesta etapa deduz o valor do campo de pesquisa, que “é representado como decorrente das complexidades das negociações entre eu e o outro, e não entre eu e o texto” (GEERTZ, 2005, p. 22). O campo de pesquisa é o espaço de constituição da identidade da minha escrita, pois ele norteia a tessitura textual, dele saí e para ele retornei a todo o momento, uma atitude mediada pelas ações no plano da linguagem no contexto geral e específico do objeto investigado.

A análise dos textos orais consente refletir sobre a prática cultural das pessoas envolvidas nas etapas de produção da cerâmica em Icoaraci, sendo assim, a utilização da linguagem verbal no plano das relações cotidianas é capaz de fornecer recursos linguísticos sobre o objeto: cerâmica icoaraciense.

Desse modo, é possível admitir que as informações coletadas junto aos sujeitos permitiram acionar questões com base nos estudos sobre a prática de grupos, ação entendida como fruto de uma tradição cultural. Nesse âmbito, o conhecimento é permeado por uma visão de sujeito como o detentor do saber. Com isso, destacam-se nas narrativas dos artesãos, nas quais refletem os vocábulos comuns dos sujeitos, a forma de nomear as ações considerando que os objetos possuem uma representatividade configurada pela identidade do espaço social.

Como forma de organizar a apresentação da pesquisa, o texto está estruturado do seguinte modo, no capítulo “A cerâmica icoaraciense: caracterização da prática cultural”, apresentamos os sujeitos da pesquisa configurados em seus espaços sociais. No capítulo “Fundamentação teórica: do papel da socioterminologia à formação da unidade terminológica” são expostas as teorias que fundamentam a averiguação a partir da pesquisa

bibliográfica realizada ao longo deste estudo. O capítulo “Metodologia: do levantamento de dados à situação e o papel dos artesãos de Icoaraci” apresenta o tipo de pesquisa selecionada e os instrumentos de análise dos dados coletados. Por fim, no capítulo “Análise dos termos da ‘Cerâmica de Icoaraci’” é definida a árvore de domínio dos termos conforme as etapas de produção, cujo dados são organizados em ficha terminológica (Lexterm, UnB, 2001) de acordo com os saberes expostos pelos artesãos ao longo da pesquisa.



## **2. CERÂMICA ICOARACIENSE: CARACTERIZAÇÃO DA PRÁTICA CULTURAL**

O presente capítulo discute os aspectos que evidenciam a relevância da prática cultural do fazer cerâmico icoaraciense. Aponta aspectos da atividade dos artesãos em virtude de se considerar que, em seu cotidiano, apresentam e representam a sua realidade por meio do fazer cerâmico. Portanto, conhecer esse contexto configura-se como uma ação fundamental para a pesquisa, pois a partir desse olhar a etapa do estudo parte essencialmente do estudo do sintagma terminológico “Cerâmica Icoaraciense”, com a necessidade de evidenciar a prática cultural exposta por meio da investigação em lócus.

### **2. 1. CERÂMICA ICOARACIENSE: O LUGAR DO FAZER CERÂMICO E A PRÁTICA CULTURAL**

Uma reflexão inicialmente sobre os vocábulos que compõem o sintagma é primordial para começar a apreciação das formas: ‘cerâmica’ e ‘icoaraciense’, pois juntos os termos geram um sentido muito particularizado e, ao mesmo tempo, de alcance do grupo social. A identificação de ser artesão da cerâmica icoaraciense consolida-se com a dimensão do lugar e do sujeito enquanto referência da prática cultural.

Atualmente, em Icoaraci a atividade da cerâmica é uma prática cultural predominantemente voltada para o mundo do trabalho do artesão no sentido de geração de renda para os moradores do lugar. A atividade é baseada na confecção de peças em argila, matéria-prima que compõe o objeto, e se substancia por meio do relacionamento entre os pares, os responsáveis pela produção dos objetos em cerâmica. Os sujeitos incorporam e renovam termos e, por vezes, imprimem em tais formas características particularizadas ao nomear pela sua recorrência de uso, as quais tendem a caracterizar a ação realizada pelos artesãos, tendo em vista justificar a sua permanência e produtividade, instituída na tradição do espaço social. Pois o fazer é uma ação realizada através da transmissão entre os pares, sejam eles, idosos, adultos, jovens, familiares e/ou pessoas próximas, que, de acordo com a necessidade, desenvolvem a habilidade em uma das etapas de produção da cerâmica, há casos, por exemplo, em que um único sujeito tem o domínio de todas as etapas.

Como exposto, somente o termo ‘cerâmica’ passa a expressar qualquer produção a partir do trabalho dos artesãos, assumindo assim uma configuração do fazer em relação ao sentido relacionado com a confecção do objeto.

O termo ‘icoaraciense’ caracteriza-se como uma marca própria das pessoas que nascem no lugar, o Distrito Industrial de Icoaraci. E, neste caso específico, o objeto cerâmica,

ou seja, qualquer peça criada a partir da matéria-prima argila, assume também essa identificação como forma de gerar a identidade de origem do objeto.

Um elemento bastante representativo no fazer dos artesãos é a forma como se apropriam das imagens do contexto amazônico (ribeirinhos, fauna e flora), dos traços de cerâmicas produzidas por outros pessoas em outros espaços, a saber, as formas geométricas da cerâmica marajoara. Esses elementos são impressos na parte externa das peças. Como exposto na Fotografia 1.



Fotografia 1: Cerâmica Icoaraciense. Acervo Pessoal.

Essa forma de redimensionar elementos de outros tempos e lugares

para a confecção do objeto assume uma configuração que particulariza a prática realizada no trabalho cerâmico, identificada no espaço icoaraciense como de pertença.

### 2. 1. 1. O lócus

É essencial apresentar o lugar da produção do objeto, visto que o termo de identificação faz parte do sintagma estudado. Para situar o contexto de uso do termo, é necessário pontuar que esse lugar denominado Icoaraci é um distrito industrial do município de Belém. O espaço possui uma representatividade no contexto da capital do Pará por ter em seu interior empresas que geram renda considerável para as famílias da localidade.

Para compreender a realidade do lugar traça-se um breve sócio-histórico da sua formação. Antes do processo de ocupação da Amazônia, o distrito de Icoaraci foi morada de grupos indígenas. A situação foi modificada no decorrer do século XVII por conta da fundação da cidade de Belém, cujo marco principal da ocupação portuguesa é o Forte do Castelo, pensada a ser construída no atual Distrito de Icoaraci, o projeto foi abandonado devido às características geográficas do local, pois é cortada por furos e suscetível à invasão. Com o passar do tempo, o espaço de Icoaraci foi dividido em duas fazendas e, posteriormente, tornou-se um ambiente com atribuições próprias e potencial econômico devido suas características geográficas, principalmente pela facilidade do transporte marítimo, pois é banhada pela Baía do Guajará e pelo Rio Maguari, principais rotas de transporte da região.

Acrescenta-se também que o Distrito é o polo produtor da cerâmica em argila desde a época da colonização.

O surgimento do trabalho artesanal em Icoaraci está associado à instalação da missão religiosa dos carmelitas que são citados como proprietários de fazendas que originaram o bairro do Paracuri, e nessas fazendas, instalaram-se as primeiras olarias de Icoaraci com a produção de peças utilitárias (TAVARES, 1996).

A breve caracterização do espaço é necessária para reconhecer que a forma de se apresentar das pessoas envolvidas na produção da cerâmica expõe uma distinção no contexto Amazônico. O uso das expressões linguísticas é destaque em vista de demarcação da prática ao expor, produzir, usar e/ou repassar o conhecimento aprendido dos mais velhos, pois a variação dialetal, ou seja, a forma de falar é constituída de maneira informal na relação/interação cotidiana com as pessoas da comunidade/ambiente.

A produção do objeto cerâmica remete ao seu lugar de produção, Distrito Industrial de Icoaraci, sendo assim o sintagma terminológico “Cerâmica Icoaraciense” é um termo que assume propriedade e identifica a prática cultural realizada pelos sujeitos do lugar. É interessante especificar o sentido do sintagma terminológico, trata-se do termo em si, contudo se for utilizado, por exemplo mais de duas palavras, recebe essa nomenclatura.

Retornando ao conceito sobre o objeto estudado, os estudos socioterminológicos fornecem os recursos necessários para validar a análise dos dados, visto que o vocábulo, ao ser configurado como termo em um determinado lugar/espço social, passa a ter uma importância singular para quem dele faz uso.

### **2. 1. 2. O sintagma terminológico “Cerâmica Icoaraciense”**

A identificação do sintagma terminológico “Cerâmica Icoaraciense” toma a singularidade e delimita em si o objeto produzido ligado ao seu lugar de criação, ou seja, o modo de utilização dos termos torna-se possível quando é acionado pelas motivações linguísticas, possibilitando ao falante interagir com os seus pares e permitindo a caracterização da identidade dos sujeitos que compõem um determinado grupo social.

Desse modo, é fundamental considerar o espaço geográfico, a idade e o gênero dos sujeitos da pesquisa. Esses elementos são essenciais para perceber o significado e a utilização do termo como um elemento que é definido por quem faz o seu uso no cotidiano. Com isso, há necessidade de definir o conceito de termo a partir da análise terminológica ao assumir que

O exame do comportamento das unidades terminológicas em seu real contexto de ocorrência, compreendendo que as unidades aparecem de maneira natural no discurso, não constituindo uma língua à parte, como inicialmente se julgava. Consequentemente, os termos sofrem os efeitos de todos os mecanismos

sintagmáticos e pragmáticos das cadeias discursivas que dão suporte à comunicação especializada (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 106-107).

A forma de falar dos sujeitos é representada pelas unidades terminológicas que delimitam um contexto específico, os usuários da prática cultural fornecem os elementos presentes na sua língua materna determinando o sentido próprio e representativo na sua forma de intitular as etapas de produção do objeto, esse acervo linguístico fornece o material necessário para o estudo socioterminológico. “O contexto discursivo é também responsável por uma aproximação entre os estudos terminológicos e os que, independente de particularidades e interesses específicos, tornam o texto como objeto central da análise” (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 107).

A interface histórica realizada na tradição do uso de termos pelos sujeitos indica referências sobre o tema “Cerâmica Icoaraciense” e possibilita, por meio das narrativas coletadas, conhecer o saber que está repleto de significação e que valida a discussão proposta na pesquisa, considerando o processo formativo histórico do lugar e do espaço geográfico na composição da variante dialetal. O estudo do sintagma terminológico no contexto de Icoaraci diz respeito a uma abordagem dos termos da socioterminologia e, por essa razão, será evidenciado na prática do objeto estudado no próximo subcapítulo.

## 2. 2. ABORDAGEM SOCIOTERMINOLÓGICA DO FAZER CERÂMICO DE ICOARACI

Ao assumir o seu ponto de vista, o artesão/a artesã evidencia os fatos que fazem parte da sua percepção no cotidiano da comunidade no qual está inserido. Convivendo no seu espaço social, o sujeito expõe a sua concepção, pois é um agente do processo histórico ao concretizar as ações que delimitam o saber desenvolvido em Icoaraci. Neste sentido, é necessário apontar que a prática ao ser realizada, evidencia o resultado de um processo de apropriação a partir de ações concretizadas por homens e mulheres envolvidos no processo.

O estudo pautado na relação do termo com o espaço social configura-se com base na socioterminologia, evidenciando as particularidades do saber cerâmico de Icoaraci a partir das narrativas orais. Para validar a constatação, inicialmente citaremos estudos que também reconhecem as práticas realizadas pelos sujeitos do local.

Para a mestra Dinair, a cerâmica icoaraciense é caracterizada como uma cultura aberta, no qual o artesão está livre para criar elementos novos conforme sua imaginação, não precisando seguir regras, se preocupando apenas em manter alguma característica da cerâmica arqueológica, para não deixar que morra a cultura da cerâmica arqueológica (FERRETE, 2005, p. 88).

O texto apresenta uma apreciação a partir da pesquisa em Icoaraci. A informação apresentada tem no seu teor características que compõem o artesanato cerâmico do lugar, cuja

principal indicação é o seu local de criação, Icoaraci. A artesã usa elementos da cultura arqueológica, a cerâmica marajoara e os traços de práticas culturais de outro tempo e lugar, nesta apreciação prevalece a imagem da Amazônia, embora em espaços pulverizados.

Outro texto apresenta elementos sobre o tema e reafirma as características do objeto que “no contexto da produção artesanal em questão, os traços grafados no objeto de consumo, que possibilitam [...] visual mais atraente, a valorização do objeto, por si só, por suas simbologias” (MORAIS, 2010, p. 48). A forma de criação de peças, em Icoaraci, assume uma dimensão com a perspectiva de comercialização que faz referência a elementos regionais. Os sujeitos, de acordo com a necessidade de justificar a presença de elementos linguísticos no seu fazer cotidiano, instituem ações, mesmo de forma inconsciente, para validar a permanência da prática no grupo. Os artesãos criam atitudes permeadas de significados que geram simbologia na impressão e na confecção do objeto, pontos que evidenciam a conservação da identidade que faz referência a Icoaraci.

Para evidenciar esse ponto de vista, é necessário expor que a prática de Icoaraci possui vínculo indissociável com o mundo do trabalho, sendo assim, revela-se pelas fases do fazer cerâmico o processo de criação do objeto. E, nesse sentido, essa atitude possibilita instituir a representação do fato por meio de ações que conduzem ao desenvolvimento e à criação do elemento a partir da fala, ou seja, da narrativa oral, momento em que os artesãos e artesãs assumem a voz na representação coletiva do grupo, demarcando o modo como, por exemplo, é realizada a produção/criação de uma peça, conforme se pode conferir no trecho abaixo.

*Hoje na cerâmica comercial... então ele divide essas etapas (...) o que é boleiro?... o que é barreirense?... é o cara que tira o barro... o que é boleiro?... é o cara que beneficia o barro manualmente... que ajuda o oleiro... o que é oleiro?... o cara que faz a peça... que monta a peça... depois vai pro desenhista... o cara que faz os desenhos... o que faz o entalhamento... quando não... o que é o desenho em auto relevo... que é uma pessoa que vai que fazer o agregamento... (...) depois o que é agobamento... quem é que vai engobar... uma outra pessoa que vai engobar... pintar a peça... pulir... alisar ela muito bem pra depois ir pro desenhista... e depois quem é que lixa... quem é que burli... que uma outra pessoa que faz esse serviço... quem é que forna... quem é que queima... uma outra pessoa que faz esse serviço... depois que sair a peça queimada do forno... quem é a pessoa que pinta e dar o acabamento final... uma outra pessoa... depois quem é que vende uma outra pessoa que vende... depois quem que embala... uma outra pessoa que embala... depois quem transporta uma outra pessoa que transportar... entendeu... que as etapas são divididas... e a partir daí cada um dos*

*profissional que trabalha em cada uma dessas etapas eles passam a ganhar habilidade... as habilidades... (...) a questão da habilidade da pessoa... e a questão da maior produtividade....*  
(Entrevista RP, 2007)

A narrativa faz parte da coleta de dados realizada durante a pesquisa de campo em uma olaria. O artesão expõe a criação da cerâmica e descreve como uma ação de criação necessita do trabalho coletivo dos sujeitos. Aponta as várias etapas do processo e as especifica ao indicar como a função de cada pessoa dentro da sua habilidade contribui para a confecção de uma peça, seja do sexo masculino e/ou feminino, pois cada sujeito ocupa um lugar bem delimitado na confecção da cerâmica. Esta normatização faz parte da prática social do processo de produção da “Cerâmica Icoaraciense” e se insere na ordenação de ações que definem o lugar específico de cada sujeito. Desse modo, compreendemos que “as ontologias do gênero operam no interior do contexto político estabelecidos como injunções normativas” (BUTLER, 2013, p. 213). Todas essas referências geram a possibilidade de criação da identidade, como uma forma de demarcar as características que fazem alusão às práticas de confecção da “cerâmica Icoaraciense”.

Os elementos contidos nas apreciações favorecem conhecer alguns termos linguísticos presentes na realidade do fazer cerâmico que são considerados a partir da realidade de quem os vivencia. Registrar e analisar estas informações é a tarefa desta atividade que considera essencialmente a relação do sujeito com a língua materna no meio social do qual faz parte. Assim, a utilização dos termos pelos usuários favorece que os demarquemos como representação da ação cultural e, assim, geradores de identidade. A investigação inicial busca averiguar a ocorrência destes vocábulos com base na análise bibliográfica, pois “trata-se da pesquisa desenvolvida a partir das referências teóricas que apareceram nos livros, artigos documentos, etc.” (MICHALISZYN, 2008, p. 51).

A apreciação linguística tem como base os estudos da socioterminologia a partir das leituras teóricas que favorecem o entendimento dos termos que envolvem a prática da “Cerâmica Icoaraciense”. Neste aspecto, os estudos socioterminológicos adentram no campo cultural para compreender o processo de utilização dos termos pelos sujeitos, considerando elementos aglutinados no processo sócio-histórico de Icoaraci, fato que possivelmente justifica a utilização dos termos.

As unidades terminológicas são entendidas como expressões que delimitam um contexto específico, logo estão envoltas em sentidos próprios e representativos para seus

usuários. Por isso, esse entendimento possibilita a utilização do arcabouço teórico da socioterminologia para legitimar a análise do estudo dos termos de especialidade proposto.

Contribui para o aprofundamento deste estudo, o levantamento de trabalhos científicos relativos à Cerâmica Icoaraciense, quais sejam, o *Glossário da cerâmica artesanal do distrito de Icoaraci (Belém/PA)* (COSTA, 2012), *“Tiraram as peças da cozinha para sala”: um estudo sobre a produção da cerâmica em Icoaraci (1968-1978)* (MORAIS, 2010), *O trabalho dos artesãos ceramistas em Icoaraci, Belém/ PA: contribuições aos estudos sobre a dinâmica da Amazônia brasileira* (SOUZA, 2010), *“Aqui... a gente não vende cerâmica, a gente vende a cultura”: um estudo da tradição ceramista e as mudanças na produção em Icoaraci – Belém (PA)* (XAVIER, 2006), *A etnomatemática da ornamentação da cerâmica icoaraciense praticada no Liceu do Paracuri* (FERRETE, 2005) e *Fazendo arte: a relação entre o valor simbólico e o valor utilitário da cerâmica no Distrito de Icoaraci/PA* (XAVIER, 2001).

Como é possível observar no título das obras citadas, todas têm como fonte de estudo a cerâmica produzida em Icoaraci, critério fundamental para a escolha destes trabalhos, pois remetem ao objeto ora analisado e se inserem em estudos das Ciências Sociais, da História, da Linguística, da Matemática e da Antropologia. A interface da bibliografia, que tem como tema a “Cerâmica Icoaraciense”, com as leituras sobre a terminologia permitem reconhecer o papel da Socioterminologia e validam a discussão aqui proposta, pois a utilização de ambas é fundamental para a construção do entendimento no processo de análise do termo. Portanto, aprofundar a percepção sobre a abordagem selecionada para a análise do termo é uma atividade necessária, elencada no próximo capítulo deste estudo.

### **3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: DAS CIÊNCIAS DO LÉXICO À FORMAÇÃO DA UNIDADE SOCIOTERMINOLÓGICA**

O presente capítulo apresenta a fundamentação teórica que sustenta a análise desta pesquisa, conferindo às ciências do léxico o papel da Lexicologia e da Terminologia, com respeito às línguas de especialidade e o construto do termo, ao alcance da Socioterminologia e da formação da unidade socioterminológica. Nesse percurso, são mencionados e demarcados os estudos dos léxicos especializados em razão da natureza de análise de base funcionalista desta investigação, de acordo com Gaudin (1993) e Faulstich (2001).

#### **3. 1. DA LEXICOLOGIA AO LÉXICO DE ESPECIALIDADE: O TERMO**

O falante em sociedade faz o uso do acervo linguístico constituído ao longo da sua vivência e busca na língua materna as suas referências para se expressar. O modo de seleção do léxico pelo sujeito faz parte do campo de estudos da Lexicologia, cujo principal objetivo é conceituar o modo como a língua se comporta em determinados espaços sociais, sendo essa a principal função da ciência que estuda o léxico. Portanto, a lexicologia se ocupa do conjunto de definição das palavras da língua, detendo-se na estruturação, no funcionamento e na mudança dos vocábulos em uso.

O léxico comum pode obter uso específico em uma determinada atividade ou no fazer de um grupo social, tornando-se um termo, o que o torna um léxico de especialidade e o insere nos estudos da Terminologia, tendo em vista que “a terminologia pode ser encarada como uma ‘especificidade’ da lexicologia, uma vez que trata, não de todas as palavras da língua, mas daquelas que constituem a linguagem de especialidades” (ANDRADE, 1998, p. 189). A especialidade congrega o conjunto de vocábulos recorrentes na comunicação de determinado grupo social e aponta o objeto da pesquisa terminológica.

A terminologia realiza o estudo do termo e congrega a identificação em uso da linguagem oral ou escrita em textos de especialidade, visto que “os termos são unidades significativas ao mesmo tempo, apresentando-se de forma tão natural no discurso especializado, quanto as palavras, nos discursos que se valem da língua comum como forma de expressão” (ANDRADE, 1998, p. 191).

Para cada espaço, um mesmo termo possivelmente possuirá a sua referencialidade (ou o mesmo significado) e, dependendo do modo como as pessoas utilizam os vocábulos, podem vir a ter uma significação específica para que se configure como termo. O termo demarca a expressividade da unidade linguística de determinado tema e a terminologia enquanto ciência



assume a função de situar o seu olhar sobre o grupo que o utiliza, estudando o termo para compreender o conceito, a estrutura e a função na comunidade linguística em que circula.

Neste âmbito, a terminologia considera critérios como o espaço de recorrência do termo e procura compreender os critérios desse comportamento em contextos sociais definidos. Essa relação é especificada no próximo subcapítulo desta abordagem com o nome de Socioterminologia, cuja nomeação nos estudos do termo, refere-se à indissociável imbricação do termo com o grupo que dele se utiliza em seus referenciais, conforme podemos conferir acerca da definição da Socioterminologia.

### 3. 2. A SOCIOTERMINOLOGIA: SEU PAPEL E ESTATUTO

Os estudos socioterminológicos pertencem à área do conhecimento que estuda o termo e sua relação com o espaço social. Para esta abordagem, o funcionalismo linguístico é o arcabouço teórico que orienta a interpretação dos estudos que relacionam o termo de especialidade em uso. Para Halliday (1974, p. 100), a língua enquanto meio de comunicação de um grupo social reflete aspectos do uso, em seus diversos modos, de seus falantes.

É interessante também considerar que este ramo de estudo das ciências do léxico abre espaço para dialogar com outras ciências como a história, a sociologia, a antropologia etc., visto que a prática cultural está envolta em um contexto complexo. Assim, é competência dos estudos socioterminológicos contextualizar os termos no ambiente social dos usuários.

A disciplina Socioterminologia busca na base do termo, bem como em sua recepção, a práxis que interliga o trabalho, o fazer e a linguagem (GAUDIN, 1993, p. 216). A Socioterminologia, portanto, faz parte dos estudos da terminologia e se pauta em outros textos para explorar os textos escritos e orais presentes nos espaços sociais, fato que torna característico o ponto de vista social do termo diante da apreciação do objeto estudado. É interessante especificar que as narrativas orais colhidas durante a pesquisa de campo apresentam uma referência direta com o objeto e são a principal fonte utilizada para a base desta investigação, uma vez que expõem os elementos linguísticos a partir da percepção do artesão. Neste caso, para exemplificar, interessa saber quais são os termos que dinamizam o fazer da “Cerâmica Icoaraciense” relacionados ao saber descrito nas etapas de produção do objeto, considerando que o recorte linguístico é realizado a partir do contexto de uso dos artesãos durante a coleta de dados. É justamente a relação entre o termo e o espaço social que dinamiza os estudos socioterminológicos.

A socioterminologia é, portanto, um ramo da terminologia que se propõe a refinar o conhecimento dos discursos especializados, científicos e técnicos, a auxiliar na planificação linguística e a oferecer recursos sobre as circunstâncias

da elaboração desses discursos ao explorar as ligações entre a terminologia e a sociedade (FAULSTICH, 1998, p. 29).

A percepção do termo utilizado pelo falante no contexto do espaço social torna-se o primeiro passo para identificar as características que distinguem os elementos investigados. Esse tipo de abordagem se faz necessária por possibilitar a compreensão da complexidade do saber inserido na comunidade linguística. Para legitimar esse aspecto dos estudos socioterminológicos é imprescindível entender a relação homem e sociedade mediada pelo uso da língua materna. Nesse sentido, partimos do princípio de que, no seu cotidiano, o ser humano mantém uma relação complexa com a sua comunidade, no sentido dele representar o micro e si, enquanto sujeito que se individualiza, e o macro quando se integra ao entorno.

Essa relação dinâmica com o seu locus, que apresenta o individual e o coletivo, ocorre através da sua teia de relacionamento, fato que também possibilita expressar os elementos presentes na língua materna dos falantes de determinado lugar. Neste elemento em particular, o artesão icoaraciense apresenta os vocábulos que norteiam a prática do trabalho da cerâmica criada no lugar e, que por sua vez, os termos passam a assumir uma importância singular. O amparo nas fontes teórico dos estudos de especialidade, especificamente na socioterminologia, possibilita apreciar o uso dos termos em diversas áreas do conhecimento, como as ciências sociais e a economia, que são pertinentes ao âmbito da presente pesquisa, pois é uma disciplina que possui um contexto interdisciplinar em vista de uma melhor compreensão do termo analisado<sup>2</sup>.

Conhecer como o uso dos termos é realizado em um contexto sociolinguístico é uma ação fundamental para pesquisa proposta e, dependendo do espaço de uso do termo, pode gerar especificidades, pois a pesquisa de campo dimensiona o olhar sobre o objeto e, no caso da “Cerâmica Icoaraciense”, o termo é atrelado ao saber vinculado ao mundo do trabalho dos sujeitos pesquisados que, por sua vez, fornecem os elementos de singularidade do objeto. Sendo assim, o uso do termo cria possibilidade de sentido peculiar, pois os “termos são signos que encontram sua funcionalidade nas linguagens de especialidade, de acordo com a dinâmica das línguas: são entidades variantes, porque fazem parte de situações comunicativas distintas” (FAULSTICH, 1998, p. 62). As elocuições passam a ser constituídas dentro de um espaço e, com isso, demandam destaque para melhor se compreender a sua constituição no plano dos estudos da ciência dos termos.

---

<sup>2</sup> “A pesquisa socioterminológica deverá considerar que os termos, no meio linguístico e social, são entidades passíveis de variação e de mudança e que as comunicações entre membros da sociedade são capazes de gerar conceitos interacionais para um mesmo termo ou de gerar termos diferentes para um mesmo conceito” (FAULSTICH, 2006, p. 30).

Importa também delinear que os objetos desse estudo são os termos definidos enquanto “unidades complexas, também denominadas de sintagmas terminológicos, são predominante nas comunicações especializadas” (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 81). O grupo social, ao se comunicar entre os pares, cria uma forma específica de utilização da língua materna e fornece os elementos denominados de termos quando se refere a um elemento linguístico ou quando agrega dois ou mais termos para gerar sentido, nesse caso, o termo é especificado como sintagma terminológico cuja ocorrência deve-se ao fato de que um nome não cria sentido ao ser usado de forma isolada, sendo assim, a construção terminológica necessita ser reconhecida como um todo, para assim criar sentido e configurar uma identidade própria da comunidade linguística do sujeito.

O termo só apresenta sentido a partir do momento em que expressa algo recorrente a um dado contexto social como define Lara (1999, p. 53)

La creación de términos especializados no es entonces muy diferente de la formación de los vocablos: (...) el vocablo se forma en el interior de la comunidad lingüística como efecto de la división social del trabajo, y como resultado de intereses históricos de la comunidad, por lo que está siempre definido en un contexto cultural.

O contexto de uso do termo assume uma função essencial para se compreender a utilização do acervo linguístico da comunidade estudada, nesse sentido, a pesquisa é redimensionado para a apreciação do termo em sua relação com o espaço social. Assim, os sujeitos assumem uma função essencial para os estudos terminológicos, pois a análise pauta-se nos meandros da Socioterminologia, a saber, nessa investigação são os artesãos que apresentam a forma de falar sobre o objeto cerâmica, o que torna a linguagem configurada na relação do artesão com o mundo do trabalho.

Com base nesse enfoque teórico, cabe considerar que o estudo do termo em uso social da Socioterminologia assenta-se na teoria funcionalista da linguagem e, com base nesses estudos, cabe-nos, como ponto de partida, explicar quais foram os procedimentos metodológicos selecionados para realizar a investigação, tema da próxima seção.

#### **4. METODOLOGIA: DO LEVANTAMENTO DE DADOS À ABORDAGEM SOCIOTERMINOLÓGICA**

Diante do estudo dos termos da “Cerâmica Icoaraciense”, a partir do saber dos artesões, tem-se a necessidade de constituir os procedimentos metodológicos, ou seja, explicitar como a pesquisa foi realizada, o que configura o tema desta seção. Sendo assim, falar dos passos desse processo é uma ação fundamental, bem como do método selecionado para colher os materiais: os dados que servem de fonte para a investigação. Destaca-se que a presente investigação se centra na pesquisa de campo qualitativa, configurada pela coleta de dados junto aos sujeitos detentores do saber (os artesãos e as artesãs), por meio da gravação dos textos orais, com a utilização do gênero entrevista narrativa. Também cabe apontar as especificidades sobre a transcrição, enquanto ato de tradução do texto oral para o texto escrito, amparado nos estudos da Terminologia, mais especificamente da Socioterminologia.

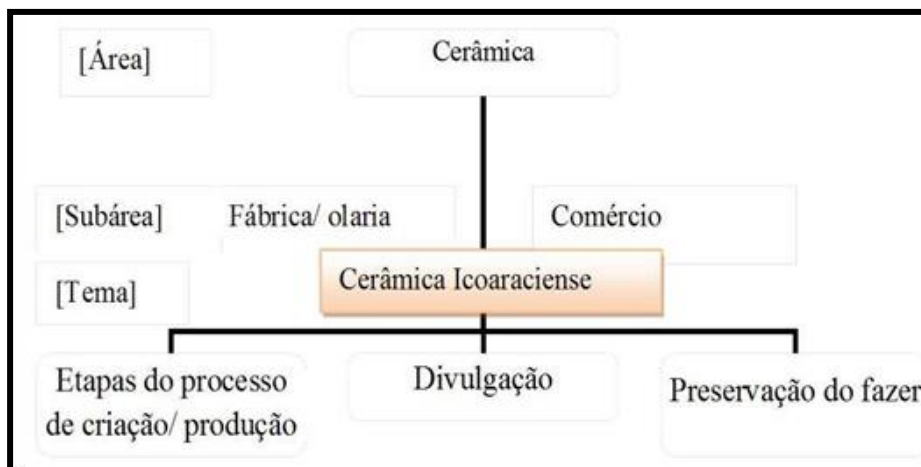
Para a delimitação de como se constituem os passos que compõem a análise do objeto, o primeiro contato com a nossa temática ocorreu com o levantamento bibliográfico, realizado para conhecer os estudos que tratam sobre a “Cerâmica Icoaraciense”, nos quais está expressa a ocorrência de utilização do termo no campo de estudos linguísticos, antropológicos, das ciências sociais etc.

A próxima etapa delimita as fontes dos dados a partir das entrevistas/narrativas colhidas junto aos artesãos/artesãs, ação essencial para observar os acontecimentos em circunstância de uso concreto. Foram utilizados dados das entrevistas de 2007 e 2014.

Sobre os momentos investigados, há necessidade de justificar a disposição do tempo: o primeiro ocorreu em 2007 e marca o início da pesquisa. Na minha fase inicial de pesquisadora da iniciação científica, a relação com o objeto cerâmica e os sujeitos artesão era tão forte que optei por investiga-los de forma ampla, pois naquele ponto da graduação ainda não tinha uma linha específica de estudo, fato que ocasionou a não conclusão da pesquisa, por isso fiz unicamente a coleta das narrativas. Em 2013 retomei a pesquisa ao ingressar no programa de pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia e minha percepção foi direcionada para a área da Terminologia, especificamente a Socioterminologia, com isso retornei ao locus de pesquisa em 2014 para a coleta de dados com o olhar direcionado para um recorte específico, qual seja, o saber do artesão.

De posse desse material, a fase seguinte foi destinada ao tratamento dos dados que objetivou consolidar o levantamento terminológico. Durante as distintas atividades, é possível elencar ações próprias do contexto de uso do objeto investigado, pois nos estudos acerca da

linguagem, como exposto anteriormente, o sujeito tende a intitular os elementos que o cerca a partir de uma hierarquia e, com isso, é possível conhecer a complexidade ao entorno do objeto de estudo. Considerando os espaços de relação entre sujeito e objeto, abaixo apresentamos a árvore de domínio do objeto estudado:



Fonte: Projeto gráfico, Elizabeth Conde (2015).

A árvore de domínio apresenta: a área cerâmica, pois os termos são apresentados a partir da relação das pessoas com o tema; a subárea fábrica/olaria e comércio, espaços de circulação das pessoas que mantém relação com a cerâmica; o tema “Cerâmica Icoaraciense”, sintagma terminológico caracteriza especificamente pela prática cultural voltada para trabalho do artesão que subdivide-se em etapas do processo de criação, divulgação e preservação do fazer.

Diante desses elementos a pesquisa averigua especificamente o tema “Cerâmica Icoaraciense” no subtema etapa do processo, considerando especificamente os conceitos de Gaudin (2007, p. 30) “Les deux phénoènes langue et pratiques langagières forment um circuit constitué de deux pôles dont les rapports peuvent être qualifiés de dialectides, dans la mesure où l’um n’existe pas sans l’autre et l’um présuppose l’autre”. A forma como o artesão nomeia os elementos linguísticos presentes no processo de confecção do objeto fornecem o material para a análise socioterminológica.

#### 4. 1. PESQUISA DE CAMPO: O CONTEXTO DOS TERMOS DA “CERÂMICA ICOARACIENSE”

Os termos que fazem parte da ação cultural intitulada “Cerâmica Icoaraciense” é o objeto deste estudo e, como forma de validar a pesquisa, os sujeitos que criam a cerâmica nos disponibilizam o referencial necessário para coletar o material da investigação.

A localidade de coleta dos dados na pesquisa de campo aconteceu somente no Distrito Industrial de Icoaraci, município de Belém (capital do estado Pará), nas olarias do bairro do Paracuri<sup>3</sup>, nas lojas do bairro e nas lojas que ficam na feira do artesanato, no bairro do Cruzeiro.

O registro foi feito por gravação de áudio e pelas anotações no caderno de campo. No primeiro momento foi feito o contato para explicar o objetivo da pesquisa e selecionar as pessoas que forneceriam as informações relativas ao objeto estudado. A voz dos sujeitos da pesquisa foi gravada em dois momentos específicos: no segundo semestre de 2007 e no segundo semestre de 2014, havendo uma disposição de tempo de sete anos.

A coleta de dados, a partir dos textos orais fornecidos pelos sujeitos da prática, tem validade pois disponibilizou o conhecimento sobre o fazer do objeto. A forma como as pessoas percebem a sua realidade é projetada pela sua relação no espaço de convivência com a cerâmica. Sendo assim, são os detentores da sabedoria que informam o saber passado no âmbito do espaço social Amazônico, nomeado por Almeida como

Arquivo como genealogia, consiste num registro variado de formulação, argumentos, noções operacionais, impressões, metáforas e figuras de retórica, que se acham “arquivadas” de maneira inconsciente, nas representações de diferentes explicadores, comentadores regionais e intérpretes, que os reproduzem acriticamente, num automatismo de linguagem, de acordo com um léxico singular que é acionado a cada vez que se fala de ou sobre a Amazônia (ALMEIDA, 2008, p. 10).

A forma como os sujeitos falam da sua realidade expressa as informações de forma natural sobre o objeto. A ação justificada pelo arquivo aponta o cotidiano dos agentes sociais, esse fato faz dos artesãos e artesãs os representantes do conhecimento sobre o tema “Cerâmica Icoaraciense” instituídos em suas falas. Tornando-se pertinentes especificar quem são as pessoas investigadas e suas características, ação exposta no próximo tópico.

#### 4. 2. OS SUJEITOS DA PESQUISA: UM OLHAR SOBRE A INTERAÇÃO ENTRE ARTESÃ E O ARTESÃO

Ao longo do processo investigativo o contato com os sujeitos possibilitou dimensionar os elementos da pesquisa, sendo assim é interessante especificar que foram selecionadas cinco pessoas, uma artesã e quatro artesão, na faixa etária dos quarenta e cinco anos aos setenta anos. Para essa análise foram escolhidas as pessoas que participam de todas as etapas de produção das peças, sendo que o/as artesãos/artesãs se especializam em uma das fases do

---

<sup>3</sup> As pessoas que moram no lugar nomeiam o bairro como Paracuri fazendo alusão ao rio Paracuri que, no início do trabalho com a argila, servia de espaço para a retirada da matéria-prima.

processo da cerâmica. E são eles que nos contam suas narrativa imbricando histórias pessoais com o objeto confeccionado e, em consequência, constituem a ligação com o grupo social em Icoaraci. Verificar a tessitura dessa relação, para uma pesquisadora de campo, é relevante para a pesquisa em socioterminologia como forma de compreender o contexto estudado.

Diante da constatação de que o plano da linguagem é o espaço responsável por estabelecer a forma como os sujeitos se relacionam, especificando essa atividade em relação ao ethos conferido ao homem e à mulher. Este tópico busca analisar a influência mútua entre essas pessoas diante do fazer da “Cerâmica Icoaraciense”, levando-se em conta elementos diagnosticados durante a pesquisa de campo com o auxílio das narrativas e das histórias orais, nas quais é possível perceber o ponto de vista dos informantes.

Acerca da percepção dos sujeitos, é válido citar que, ao assumir o seu ponto de vista, o/a artesão/artesã evidencia os fatos que fazem parte do seu saber. Ao atuarem em seu ethos de trabalho, os sujeitos falam a partir dos temas constituídos na sua relação cotidiana, pois são agentes do processo histórico ao realizarem ações que delimitam a prática desenvolvida em Icoaraci e, como tal, possuem um repertório repleto de informações, como percebida na fala do artesão identificado por RP.

*Hoje eles entendem que é uma outra cerâmica... uma cerâmica que já existia::... e que sofre influência das raízes da cerâmica Marajoara... então hoje é assim a cerâmica icoaraciense.. eu... eu na minha linguagem que eu converso com as pessoas eu digo assim a cerâmica icoaraciense ela é uma aglomeração de todas as cerâmicas... ela se aglomerou... então ela fez uma fusão das cerâmicas que já existiam aqui... com as cerâmicas que vieram de outros lugares... eu por exemplo eu sei trabalhar com as cerâmicas astecas::... inca eu sei trabalhar com as cerâmicas grega... sei trabalhar com a cerâmica romana... eu sei trabalhar com a cerâmica egípcia... entendeu...que dizer então porque eu vejo num livro... esse vaso aqui é um vaso egípcio ele foi produzido a tantos mil anos antes de Cristo´... então eu vou fazer aquele vaso... eu to copiando um vaso... eu pego um vaso romano... eu faço o vaso romano eu faço esse vaso e coloco as características da cerâmica do marajoara e também as características nossas que foi criado por nós... alguém inventa... alguém copia... o que nós usamos muito na cerâmica a questão da fauna e da flora amazônica né... nos usamos também o personagem o homem da Amazônia::... o índio::... a casa do índio... os rios navegáveis.... a canoa do índio tudo isso nós usamos na cerâmica de hoje de Icoaraci,::... (Entrevista RP, 2007).*

A fala acima aponta as características que compõem a prática cultural realizada por artesãos e artesãs na confecção da cerâmica em Icoaraci. Conhecer as etapas de criação do objeto permite delimitar o processo pelo qual a cerâmica passa até chegar a um resultado final. Neste sentido, é necessário apontar que homens e mulheres realizam a prática da produção da cerâmica de acordo com a função de cada um, pois essa realização é dimensionada pela habilidade que cada sujeito tem para realizar as suas atividades:

*Por exemplo os homens já fazem as peças... trabalham em cima das peças no torno.. e a mulher já tem o processo de burnir... de pintar... entendeu e outros já tem de desenhar... uns já queimam os homens já queimam... e já carregam a lenha... e já arrendam uma louça daqui da colá... já botam no sol... e a mulher já pintam... já botam no sol... já também é mais o processo de embalagem... e é assim de desenhar de pintar... esse é o processo da mulher... do homem já é mais grosseiro assim... já pega uma tábu... já pega um vaso maior... já pede já pra carregar o vaso de barro... já amassa o barro então esse é um trabalho dele... ele já trabalho no torno também...que a gente chama de roda né... é o torno... pra ajudar pra ficar com as peças bem... (Entrevista ZES, 2014).*

A fala da artesã remete à ação de cada sujeito na realização do processo de confecção da cerâmica, evidenciando, assim, o que cada um desempenha no ateliê. Segundo a fala da artesã, a questão biológica determina, em alguns casos, o desempenho da atividade. Nesse discurso, o trabalho “*do homem já é mais grosseiro assim*”, possivelmente por ele ter maior força física e, por isso, realizar as atividades mais pesadas. Essa ação ocorre conforme a habilidade de cada um.

Contudo, informa que os homens também podem realizar atividades sensíveis que não necessitam de desgaste físico, mas que requerem habilidades especiais e, a artesã acrescenta, que a criação de uma peça por determinado artesão, como no caso da *galinha decorativa*, o torna criador do objeto, que o identificar como artesão artista. Sendo assim, o artesão cria a peça e passa a ser referência no local e essa habilidade confirma que homens e mulheres são responsáveis por várias funções em comum.

Ao observar as pessoas no espaço da olaria, percebemos que há uma ação merecedora de destaque, as pessoas que trabalham em um mesmo espaço serem membros da mesma família. Percebo que a produção das peças é feita de acordo com as encomendas solicitadas. Filhos e netos da senhora que dá nome à cerâmica *Dona Ana* dividem o espaço para realizar as suas atividades laborais. A artesã, que conta por meio da história oral a sua percepção sobre



as peças em cerâmica, é irmã do artesão que faz a decoração da peça em formato de galinha, mas ambos têm habilidades diferentes.

A artesã também informa que faz peças no torno, apenas em tamanho pequeno.

*É mais ao menos uns sete anos sério mesmo... aí eu comecei a fazer no torno mesmo... fazer trabalhar... meus pais... meus irmãos... a minha mãe já começou a me ensinar a fazer no torno...já era muito pequena comecei a aprender fazer no torno...mas depois antes de eu fazer... fazia peças manuais... sem ajuda do torno... e a única mulher que tá... tem muitos conhecidos companheiros companheiras que trabalham fazendo cerâmica no torno... mas na ativa mesmo quem tá só eu... o resto tudo só... mas na ativa mesmo... que tá trabalhando direto no torno... e mas eu faço peças pequenas... que grande mesmo só a mão de homem ... tem que ter muita força não tem como fazer... tinha uma tia que fazia fogão... pote... moringa... mas muito anos atrás que é a mulher do Pipira... né... então ela fazia tudo quanto era tipo de peça de torno... mas de médio pra baixo... não fazia peças grandes... porque a peça fazendo ela torno... ela passa do tem que ser um... como se diz força pra homem...então a mulher não tem essa força.... (Entrevista ZES, 2014)*

A relação entre os pares passa a ser vista por um contexto notadamente posto no espaço, pois essa artesã é a única que realiza atividade no torno<sup>4</sup>, uma prática que necessita de uma ação física de maior resistência. Como dito anteriormente, essa atividade é vista com prevalência da presença masculina no bairro.

A forma como as pessoas se comportam no plano do espaço social é representado nos textos orais por eles fornecidos durante as entrevistas e essas informações dialogam diretamente com a minha percepção sobre o objeto.

A observação participante serve como uma fórmula para o contínuo vaivém entre o “interior” e o “exterior” dos acontecimentos de um lado, captando o sentido de ocorrências e gestões específicos, através da empatia; de outro, dá um passo atrás, para situar esses significados em contextos mais amplos (CLIFFORD, 1998, p. 33).

O convívio junto à prática favorece entender como é estabelecida a relação específica, pois homens e mulheres entendem que cada um tem o seu papel diante da produção da cerâmica, o qual reflete as relações tecidas ao longo da convivência, focando essencialmente

---

<sup>4</sup> Um instrumento mecânico que possui duas rodas interligadas, cujo mecanismo necessita da habilidade nas pernas e nas mãos do oleiro (artesão) que confecciona as peças.

na tradição<sup>5</sup> e nos hábitos dos sujeitos. O entendimento dos próprios sujeitos sobre a prática realizada, bem como junto ao grupo, dimensiona perceber que tais sujeitos compreendem que a ação feita por eles possui um valor a partir do seu saber. A fala do artesão consolida o que foi informado anteriormente pela informante, pois a relação entre as pessoas é algo constituído no meandro do cotidiano local, como se pode observar no trecho a seguir.

*Essa relação aqui entre homens e mulheres... vai se criar em cima de etapas de trabalho... compreendeu... então aqui eu tenho por exemplo a relação homens e mulheres... olha eu preciso fazer cinco mil cumbucas... ai eu pego eu olho no meu meio né pra produzir essas cinco mil cumbuca... ai eu olho né não tenho mulher... eu tenho homem que produz...ai eu pego e vou com homem... dois homens três homens... oleiros né... você me faça cinco mil cumbucas... não vou fazer... tem barro lá? tua roda é boa? tem prateleira? ... tem arrame... isso já é o material que é do oleiro...palheta... não é da casa é do oleiro...é por conta dele... ferramenta da olaria... é a prateleira... é o barro... matéria-prima... e o forno... são materiais... o torno também pertence a olaria... né... então o oleiro ele vai fazer... então... normalmente é o homem que faz... porque eu não tenho mulheres pra fazer essa produção... agora há um impedimento da mulher aprender pra fazer essa produção... só que a mulher ela tem os períodos... que o homem geralmente não tem... né a mulher é periódica... por esse motivo eu acho que as mulheres não devem praticar a parte da produção na roda... ou seja para a produção do levantamento de peças. (...) ela pode enforar o forno... pode queimar o forno... e a dona Ana sabia tudo isso né... a dona Ana...então a mulher pode dominar todas as áreas... então hoje a mulher tem um passe no conhecimento de duas coisas uma é no acabamento das peças e a outra é na comercialização... entendeu... pro negócio... então hoje... o homem oleiro ele já é praticamente um servidor da mulher... ele faz o negócio dele... (...) ... mandava fazer as louças... ela também trabalhava no acabamento... na pintura... o que mais ela fazia era a pintura... a embalagem e as vendas... que mais ela fazia... de qualquer momento ela tava envolvida ali no processo mas só que ela tava envolvida em três etapas apenas... que era a etapa do acabamento da pintura... que antes ela burnia... lixava... (Entrevista RP, 2014)*

---

<sup>5</sup> O termo “tradição inventada” é utilizada num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e de determinação do tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabelecem com enorme rapidez. (HOBSBAWN; RANGER, 1997, p. 9).

O artesão enumera as etapas realizadas no processo de produção da peça em argila. Os sujeitos, de acordo com a necessidade de justificar a presença dos elementos no seu fazer cotidiano, instituem ações, mesmo de modo inconsciente, que validam a permanência da prática no grupo. Com isso, criam atitudes permeadas de significados que geram simbologia na impressão e confecção do objeto, postos que evidenciam e conservam a identidade que faz referência a Icoaraci.

As mulheres notadamente nas narrativas expostas, tanto pela artesã, quanto pelo artesão, especificam o domínio feminino nas atividades que demandam habilidade da pintura, de brunir/brunir, ações que delimitam o processo final na confecção das peças. Outro ponto acrescentado na narrativa, é o fato das mulheres também fazerem parte do grupo que “comercializam”, atividade vista pelo grupo como uma etapa no processo da cerâmica em Icoaraci, uma ação que necessita de iniciativa e coloca a mulher em ações de negociação com outras pessoas, levando-a a tomar a frente dos negócios na olaria e exercendo, possivelmente, atitudes de comando junto ao grupo.

Todas essas características mostram que a defesa da criação da cerâmica é vista como uma ação que necessita do trabalho coletivo dos sujeitos. São várias etapas e cada pessoa dentro da sua habilidade contribui para a confecção das peças. Seja do sexo masculino e/ou feminino, cada um ocupa seu lugar na confecção da cerâmica. Assim, criam-se especificidades para as ações realizadas pelos/as artesãos/artesãs.

Portanto, a relação de gênero no processo de criação da “Cerâmica Icoaraciense” é um trabalho complexo, no qual vários sujeitos traçam diálogos para terem como resultado as peças em argila, ou seja, homens e mulheres são evocados a assumirem um lugar no ateliê diante de uma relação que é traçada a partir de atitudes que dinamizam a prática dos sujeitos. Evidenciando o que Hobsbawn e Ranger (1997, p. 12) assumem como “a invenção de tradição [ser] essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição”. A sociedade no contexto geral é gerenciada, de forma velada, por regras pré-estabelecidas e, diante deste contexto, a relação de gênero é situada por um processo de apropriação na dinâmica da tradição cultural. São esses sujeitos que contam a sua história de vida e fornecem no plano da oralidade as informações acerca dos seus saberes.

#### 4. 3. O TEXTO ORAL COMO FONTE DE PESQUISA

O texto oral no plano da pesquisa leva à especificação de como é estabelecida a definição dos termos a partir do plano do saber do sujeito durante a coleta de dados. Com o

objetivo de refletir sobre o texto oral enquanto fonte de pesquisa, é interessante considerar que o plano da oralidade possibilita conhecer as informações sobre o objeto (a cerâmica) a partir da fala de quem a cria, o artesão. Nos textos estão contidos os argumentos para a criação e permanência do objeto no lugar. Assim, interessa-nos falar sobre o gênero entrevista, utilizado como metodologia para o levantamento de dados, “pesquisa descritiva com coleta de dados em fontes orais, por meio da utilização de entrevistas e questionários” (OLIVEIRA, 2008, p. 98).

No primeiro momento (2007), as informações foram colhidas tendo por base uma abordagem com entrevistas semiestruturadas e com a utilização de um questionário predefinido sobre o tema “Cerâmica Icoaraciense”. No segundo momento (2014), o enfoque junto aos sujeitos foi redimensionado com o objetivo de ver os elementos fornecidos no ato da fala, ou seja, as entrevistas realizadas considerando unicamente o tema “Cerâmica Icoaraciense” e, de posse dessa informação, foi solicitado aos sujeitos a narração de um caso presente na sua vida, conforme orienta Bauer

As entrevistas narrativas são infinitas em sua variedade, e nós as encontramos em todo lugar. Parece existir em todas as formas de vida humana uma necessidade de contar; contar histórias é uma forma elementar de comunicação humana e, independentemente do desempenho da linguagem estratificada, é uma capacidade universal (BAUER, 2002, p. 91).

A forma de contar assume uma determinação no plano da pesquisa, pois fornece o contexto sobre o objeto, apresentando o processo de desenvolvimento e consolidação da prática cultural relacionada a uma atividade do trabalho das pessoas do lugar. É ocasionada pela prática de homens e mulheres (jovens, adultos e idosos), considerando elementos como o espaço geográfico e a relação cotidiana que os envolve. Como observado no trecho transcrito<sup>6</sup> abaixo:

*Então eu comecei por aí em mil e novecentos e cinquenta... eu já estava começando a trabalhar como oleiro... eu já era um oleiro... porque eu comecei a aprender com dez anos de idade... eu comecei a aprender em mil novecentos e quarenta e seis... eu nasci em trinta e seis... em mil novecentos e quarenta e seis comecei a trabalhar com a cerâmica... e nessa época nos trabalhávamos com a cerâmica utilitária... a cerâmica utilitária ela era produzida em larga escala em Icoaraci... (Entrevista RP, 2014).*

Neste recorte o artesão apresenta o momento em que inicia a sua relação com objeto investigado e, com isso, a sua percepção em relação à cerâmica. A sua forma de pensar é

---

<sup>6</sup> A transcrição grafemática segue a convenção do modelo de Fávero et al (2005).

representada na narrativa, sendo possível refletir sobre o termo narrar que, segundo o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, é um “verbo transitivo direto [tem a função de] expor, contar (fato real ou imaginário) por meio de escrita ou oralmente, ou por imagens”. Aprender o significado da palavra é relevante para entender a sua relação com o plano da pesquisa e com o ato de “contar”. Cabe, assim, definir termos considerando que todas as pessoas selecionadas contam oralmente as suas histórias de vida relacionadas ao mundo do trabalho, apontando o saber a partir do fazer da “Cerâmica Icoaraciense”.

Se narrar é o ato de contar, o termo narrativa se refere ao processo da “exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários, por meio de palavras ou de imagens” (HOUAISS, 2001). O conteúdo do texto constituído no plano da oralidade é repleto de informações. Os estudos literários apontam que

com base no argumento de que os expedientes narrativos tendem a mesclar –se, chegou – se a admitir que “a narrativa não conhece senão acontecimentos ou discursos (que são uma única espécie particular de acontecimento, a única que pode ser diretamente citada numa narração verbal) (GENETTE, 1983, p.42 apud MÓISES, 2004, p. 315).

A narrativa é restrita a um acontecimento presente no plano do texto, a ação ocorre justificada pela afirmativa que, no momento de contar e/ou narrar, a pessoa realiza a seleção<sup>7</sup> de determinado tema no seu ato de fala ao fazer um recorte para especificar um evento ou objeto específico. Estes elementos de escolha estão presentes na pesquisa ora realizada, pois é a partir da delimitação do tema “Cerâmica Icoaraciense” que os/as artesãos/artesãs contam a suas histórias de vida.

A percepção do termo narrativa permite a utilização do ato de falar, de contar ou de narrar acontecimentos que fazem, ou fizeram, parte da vida de quem informa. Sendo assim, cabe especificar o sentido do termo narrativa oral. Como forma de consolidar o entendimento sobre a abordagem metodológica e para não deixar à margem o tipo de pesquisa realizada, a fonte de coleta de dados serviu-se da ficha terminológica. Este é um instrumento que expõe a percepção dos sujeitos, evidenciada no seu contexto de uso.

Os estudos sobre a narrativa oral debruçam-se sobre as memórias discursivas, uma vez que a forma de fala sobre o objeto expõe as informações acerca do tema, desse modo

nas narrativas, especialmente quando a busca de informações ocorre a partir das experiências dos falantes, em contextos de fala, nos quais os saberes não são reconhecidos como científicos, pois expressam vivências, que ao longo do tempo, confirmaram o *status* de saber, mas que, entretanto, vistos de outro modo, podem sim ser forma de conhecimento, mesmo a despeito de não serem escritos;

---

<sup>7</sup> “A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos do real acolhidos pelo texto se desvinculam então das estruturas semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados. Isso vale tanto para os sistemas contextuais, quanto para os textos literários” (ISER, 1996, p. 16).

mas têm um teor narrativo, representam um dado acontecimento e fundam uma realidade (CALDAS; FERNANDES, 2014, p. 5).

As concepções apresentadas pelos informantes são contribuições fundamentais, pois dimensionam o olhar do analista dos dados, possibilitando identificar os termos que definem a prática da “Cerâmica Icoaraciense” presentes nas narrativas, as quais são frutos de um processo de seleção realizada pelos informantes no ato de suas falas.

Havendo uma representação<sup>8</sup> de elementos que fazem parte do tema no plano do contexto apresentado pelo narrador de cada entrevista, no ato da fala, convém especificar que os termos, selecionados para compor as fichas terminológicas, apresentam algumas características que os especificam como

as relações entre situações sociais e discursos (...) assumem que essas situações, ou alguns traços – tais como a classe social, o status, o gênero, a etnia, a idade, o poder, as conexões e as comunidades de práticas – influenciam o modo como falamos e escrevemos (DIJK, 2012, p. 168).

É possível observar os elementos linguísticos que favorecem o ato de comunicação pela forma como os/as artesãos/artesãs definem o seu lugar, no plano da entrevista/narrativa, na qual o falante estrutura a sua gramática de acordo com o seu uso dentro da variação dialetal utilizada junto a seu grupo social.

Para realizar o transporte da língua oral para a formalização de um texto escrito, há necessidade de traduzir o texto para posteriormente selecionar os termos apresentados pelo informante.

#### 4. 4. PASSAGEM DO ORAL PARA O ESCRITO: O TRANSLADO DA TRADUÇÃO

A linguagem foi utilizada unicamente no plano da oralidade e, com o passar do tempo, a grafia apresentou a sua representatividade. Atualmente nossa sociedade considera de suma importância a escrita, principalmente na elaboração de textos acadêmicos, no momento de representação do objeto estudado. Considerando a importância de traduzir um texto falado, esta etapa do estudo tem como meta ponderar sobre o processo de transposição do texto colhido da oralidade e transposto para a escrita.

Refletir sobre esta etapa é essencial para melhor entender os dados coletados durante a pesquisa de campo. Em vista de estabelecer o entendimento, é necessário conhecer inicialmente a terminologia

---

<sup>8</sup> Esse processo é possível porque o informante emerge da sua fala, a tríade apontada por Iser (1996, p. 14) “a relação triádica do real com o fictício e o imaginário”, a forma como o objeto cerâmica é no real, dimensiona-se para a constituição de um texto ficcional a partir da mediação do gênero entrevista. O informante busca no seu repertório linguístico signos para projetar ou representar o objeto constituído no seu imaginário, fruto de ações que envolvem sentimentos e emoções.

Transcrever é fazer corresponder termo a termo as unidades discretas da língua falada e as unidades gráficas (...). A transcrição (seja qual o alfabeto escolhido) deve ser nitidamente distinta da *escrita*. A transcrição tende a conservar sob forma gráfica aquilo que foi dito, sem nada acrescentar, sem nada suprimir (DUBOIS et al, 2006, p. 594-595).

A instituição do vocábulo nesta etapa do estudo se faz necessária para compreendermos os elementos que devem ser considerados no momento da transposição do texto narrado. Os recursos de transcrição devem assegurar a representação, na forma escrita, do modo de falar do sujeito entrevistado com o objetivo de guardar aquele momento único que não poderá ser restituído. A percepção desta ação é uma ato determinante neste momento do traslado do oral para o escrito, o que podemos observar na narrativa a seguir

*Ai eu não sei, as cerâmicas sempre tiveram presentes em Icoaraci da história de Icoaraci que começa a ser contada em 1901... as cerâmicas já aparecem dentro da história de Icoaraci e muito... que faz parte dela se pegar as raízes de identidade de Icoaraci... você vai ver que tem lá agora se sabe quem eram as pessoas... sabe-se que eram colonizadores... que eles eram portugueses... agora quem eram eles eu não sei... eu sei que o mundo veio de muito longe e chegou por nós... agora quem começou? (Entrevista RP, 2014)*

O artesão expressa como o objeto cerâmica se faz presente na realidade da comunidade. Para aprofundar o olhar sobre a temática, é interessante destacar que o modo como a pessoa constrói a fala, no caso o entrevistado, o texto oral cerca-se de experiências de vida junto à língua materna: “o sistema gramatical de uma língua (em oposição ao seu estoque gramatical) determina os aspectos de cada experiência” (JAKOBSON, 1995, p. 69). Perceber como a pessoa estrutura a sua fala é fundamental já que nos permite conhecer o objeto estudado para servir de aporte teórico aos estudos da linguagem, especificamente na área da tradução.

É preciso especificar que a abordagem proposta tem como base a tradução intralingual, ou seja, a transposição de termos dentro do plano da mesma língua materna. Os aspectos recorrentes dentro do plano da linguagem apontam as características das experiências dos falantes e são ancorados na influência que sofrem do seu grupo social e, por isso, determinam a variação dialetal

que em el interior de cada lengua hay enormes diferencias entre los grupos sociales que remiten a factores como el lugar geográfico, el estrato social, la ideología, los estudios realizados, la profesión, la edad, el género, etc; y, em el limite, que cada hablante habla una lengua particular. La traducción, por tanto, es inherente a la comprensión humana, y hay traducción de una lengua a outra, de um momento a outro de la misma lengua, de um grupo de hablantes a outro y, em el limite, de cualquier texto (oral o escrito) a su receptor. Ler es traducir. Interpretar es traducir. Y

toda traducción es producción de novedad de sentido, un acontecimiento único de sentido (LARROSA, 1996, p. 38).

O reconhecimento das diferenças entre os sujeitos deve ser considerado durante a pesquisa, o momento das transcrições solicita uma etapa de autorreflexão, ponderando sobre a importância de tentar manter a fidelidade ao texto empreendido no ato da fala do outro, a do artesão, e o seu traslado para a escrita será sempre um novo texto. Como delimita Larrosa, cada acontecimento é único, por mais que se queira reconstituir o momento, sempre algo ficará de fora, não por vontade de excluir, mas porque o momento da transcrição não é o mesmo do ato da coleta do texto oral.

Distância, irredutibilidade do objeto que não pode mais ser resgatado em sua dimensão primeira essencial – tais elementos constituem, por certo, parte de uma melancólica teoria da tradução benjaminiana, centrada no reconhecimento da perda de uma unidade que, em última instância, já atingira o próprio original, pois ele mesmo pela impossibilidade de fazer coincidir plenamente a linguagem com o objeto que representa (LAGES, 2002, p. 224).

A transcrição, o ato da escrita, faz a tentativa de representar a fala. É uma fase que poderá causar angústia no pesquisador que, na necessidade de fazer a tradução, estará confrontado com o sentimento melancólico, no sentido da ansiedade, causada por uma tentativa de ser fiel ao texto original.

A grande questão é a tentativa de restituir o momento da entrevista. Contudo, é preciso assumir que aquele primeiro momento da entrevista passou. Por mais que se queira restituir, o texto transcrito é uma cópia do primeiro e ensaia uma tentativa de representação do original, cuja linguagem não obterá a essência total do primeiro texto.

Estas constatações delimitam o papel do pesquisador que deve seguir uma postura pautada na concepção defendida por Berman (2013, p. 95) de que “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro”. A atitude ética é assumida como um princípio de manter uma postura diante da fala do entrevistado.

Com isso, cabe verificar que a tradução, especificamente a transcrição como metodologia, deve pautar suas concepções de forma clara e concisa para discorrer com veracidade sobre o objeto estudado e, com isso, assegurando o mais próximo possível da fala dos sujeitos.

#### 4. 5. O TRATAMENTO SOCIOTERMINOLÓGICO DADO ÀS FICHAS TERMINOLÓGICAS

A etapa de transcrição é um processo de mediação entre o contexto da prática cultural e a abordagem teórica utilizadas para análise dos dados. A configuração da escrita dos saberes



empreendidos por artesãos/artesãs sobre o objeto “Cerâmica Icoaraciense” e suas concepções ideológicas se fazem presentes no plano do contexto do texto transcrito.

A partir deste momento, os textos transcritos passam por um processo de catalogação, pois os termos são retirados do contexto de uso para serem identificados de acordo com a sua especificidade.

Para a organização desta etapa é necessário considerar o modelo de ficha terminológica elaborado pelo Centro Lexterm da UnB sob orientação da pesquisadora em Socioterminologia Professora Enilde Faulstich. A ficha apresenta os seguintes itens para descrição: entrada; categoria gramatical; gênero; variante(s); sinônimo(s); área; definição; fonte definição; contexto; fonte contexto; remissivas: hiperônimo, hipônimo, conceito conexo; notas(s); autor; redator; data. Cada critério é especificado a seguir.

### TABELA TERMINOLÓGICA<sup>9</sup>

Entrada	<b>entrada [ent.]</b> Unidade linguística que tem o substancial semântico da expressão terminológica na linguagem de especialidade. É o <b>termo</b> propriamente dito, o termo principal.
Categoria gramatical	<b>categoria gramatical [cat.]</b> Indicativo da categoria, na gramática da língua, a que pertence o termo ou da estruturação sintático-semântica do termo. Pode ser s = substantivo; v = verbo; st = sintagma terminológico; utc = unidade terminológica complexa etc.
Gênero	<b>gênero [gên.]</b> Indicativo do gênero a que pertence o termo na língua descrita, como m = masculino; f = feminino.
*variante(s)	<b>variante [var.]</b> Formas <i>concorrentes</i> com a entrada. As variantes correspondem a uma das alternativas de denominação para um mesmo referente. Elas podem ser variantes terminológicas linguísticas e variantes terminológicas de registro.
*sinônimo(s)	<b>sinônimo [sin.]</b> Formas <i>coocorrentes</i> no discurso da linguagem de especialidade cujo significado é idêntico ao do termo da entrada.
Área ou domínio	<b>área ou domínio [ár. ou dom.]</b> Indicativo da <i>área científica</i> ou <i>técnica</i> em que o termo é usado.
Definição	<b>definição [def.]</b> Sistema de <i>distinções recíprocas</i> que servem para descrever conceitos pertinentes aos termos.
*fonte def.	<b>fonte da definição [fonte def.]</b> <i>Registro</i> do nome do autor, da obra, data etc. de onde foi compilada a definição. O campo deve ser preenchido mesmo que o autor do dicionário ou glossário seja o autor ou o adaptador das definições. Nestes casos, para evitar repetições desnecessárias, a referência pode aparecer na apresentação da obra.
*contexto	<b>contexto [cont.]</b> <i>Fragmento de texto</i> em que o termo principal aparece registrado, transcrito com o fim de demonstrar como é usado na linguagem de especialidade.

<sup>9</sup> As especificações são de acordo com o modelo de Ficha de Terminologia para Dicionário de Terminologia e Glossário (FAULSTICH, 2001).

*fonte cont.	<b>fonte do contexto [fonte cont.]</b> Registro do autor, obra, data etc. de onde foi extraída a frase contextual. O campo deve ser preenchido mesmo que o autor do dicionário ou glossário seja o autor dos contextos. Neste caso, para evitar repetições desnecessárias, a referência única pode ser informada na apresentação da obra.
*remissivas: hiperônimo hipônimo conceito conexo	<b>remissivas</b> Sistema de <i>relação de complementaridade</i> entre termos. Os termos remissivos se relacionam de maneiras diversas, dependendo da contiguidade de sentido. Podem ser termos hiperônimos, termos hipônimos e termos conexos. - Hiperônimo [hiper.] é o termo cujo significado inclui o significado de outros, por isso é também chamado de termo genérico. Num dicionário ou glossário, o hiperônimo é, normalmente, a expressão léxica que inicia a definição. - Hipônimo [hip.] é termo cujo significado representa subclasse em relação a um hiperônimo, por isso é também chamado de termo específico. Num dicionário ou glossário, o hipônimo é o termo que contribui na constituição do conteúdo da definição. A soma do conteúdo semântico do hiperônimo e do hipônimo delimita e distingue os conceitos na descrição do termo. - Conexos [con.] são termos que estabelecem relação conceitual externa e estreita entre si. Num dicionário ou glossário, os termos conexos surgem de uma relação conceitual do termo-entrada com outro que mantenha nexos semântico imediato com ele.
Autor	<b>autor</b> Registro do nome do <i>responsável intelectual pela elaboração</i> da ficha de terminologia; o registro pode ser feito por meio de sigla ou abreviação.
Redator	<b>redator</b> Registro do nome do <i>responsável pelo preenchimento/digitação</i> da ficha de terminologia; o registro pode ser feito por meio de sigla ou abreviação.
Data	<b>data</b> Registro do dia, mês, ano em que a ficha foi preenchida/digitada.

Observações:

A. Os campos marcados com \* (asterisco) são de preenchimento opcional. Se, no decorrer da pesquisa, os dados referentes a estes campos forem encontrados, deverão ser preenchidos, caso contrário ficarão em branco.

B. Se a elaboração do repertório for de orientação socioterminológica, a terminologia a ser descrita (e não prescrita), deve considerar o campo *variante(s)* de preenchimento obrigatório.

C. Se o repertório for sistemático (e não alfabético), deve ter o campo *remissivas* de preenchimento obrigatório.

D. O campo dos *equivalentes em língua estrangeira* contemplará as línguas de acordo com o interesse e objetivo da obra.

E. O campo *Nota(s)* conterà informações necessárias para completar dados dos campos.

Os elementos presentes na ficha socioterminológica da “Cerâmica Icoaraciense” possuem o padrão da tabela especificada, contudo seguindo as orientadores para o desenvolvimento da análise no item definição do termo, todas informações são expressas a partir das minhas observações enquanto pesquisadora junto aos sujeitos (artesãos e artesãs) e ao objeto cerâmica. Essa ação só foi possível devido a minha convivência no ateliê, pois a pesquisa possui diversos momentos que só podem ser consolidados quando vistos a partir da relação dos sujeitos com sua prática tradicional.

Portanto, a metodologia assume uma função primordial ao possibilitar elencar cada ação em vista da compreensão da relação entre sujeito e objeto. Seguindo essas fases será constituída a ficha na próxima seção.

## 5. ANÁLISE DOS TERMOS DA “CERÂMICA ICOARACIENSE”

As seções que antecedem esta etapa delimitam os meandros da pesquisa por meio da apresentação do objeto pesquisado, da fundamentação teórica, dos passos realizados durante a investigação e dos procedimentos metodológicos essenciais no plano da pesquisa. São caminhos norteadores da constituição da presente análise que parte da ficha terminológica com os léxicos recorrentes no contexto, que envolve a criação da cerâmica Icoaraciense, a partir das narrativas colhidas na fala do/a artesão/artesã.

O embasamento teórico da socioterminologia imprime, a partir das narrativas, referenciais que fundamentam a análise dos dados, visto que expõe a realidade vivenciada na prática cultural de Icoaraci. Assim, a pesquisa dos materiais que abordam essa realidade foi um passo importante para delinear o perfil da presente pesquisa. Tendo em vista a obra terminográfica *Glossário da cerâmica artesanal do distrito de Icoaraci (Belém/PA)* (COSTA, 2012), no formato de glossário terminológico da cerâmica icoaraciense, fez-se necessário consultá-la para reconhecer o material de registro e relacioná-lo com o material coletado nesta pesquisa. Contudo, é primordial especificar que todas as definições apresentadas no plano da nossa pesquisa são pautadas nos textos fornecidos pelos artesãos, nos quais demarcam a forma como compreendem a realidade da prática do fazer cerâmico.

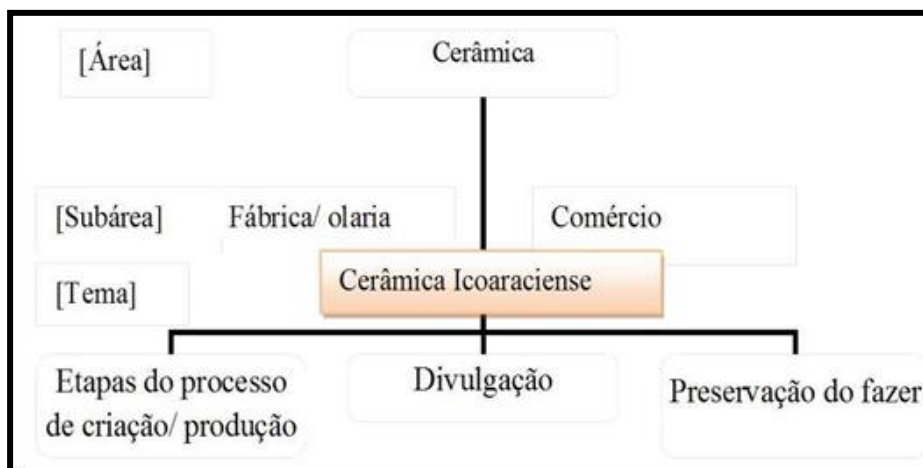
Assim, foi adotada para fins desta ficha as definições a partir dos saberes dos artesãos/artesãs, cujo propósito é dimensionar as marcas discursivas presentes nos saberes compartilhados pela dimensão do gênero, das relações de tarefas, entre homens e mulheres, informações contidas nas narrativas que expõem o contexto da relação entre ambos. Pois é apresentado o conhecimento de mundo e concepção ideológica marcados na identificação das peças e dos processos do fazer da “Cerâmica Icoaraciense”.

Os termos que identificam a prática cultural assumem função primordial ao possibilitarem a inter-relação nos espaços de circulação da cerâmica, ação exposta nas narrativas (como será evidenciado no contexto que caracteriza as entradas) e na ficha terminológica, esses elementos são expressos através da forma como o/a artesão/artesã se relaciona com o objeto produzido em Icoaraci. Outro elemento acrescentado para compreendermos o uso do termo é a elaboração da definição a partir das observações da pesquisadora, essa percepção só pode ser constituída em decorrência da investigação com base etnográfica.

A partir desta vivência nos espaços de circulação da cerâmica foi possível elaborar a árvore de domínio como forma de elencar os elementos que norteiam o fazer dos artesãos,

neste momento a retomamos para evidenciar os elementos que dimensionam a abordagem pauta na prática do trabalho dos sujeitos.

### Árvore de domínio da Cerâmica Icoaraciense



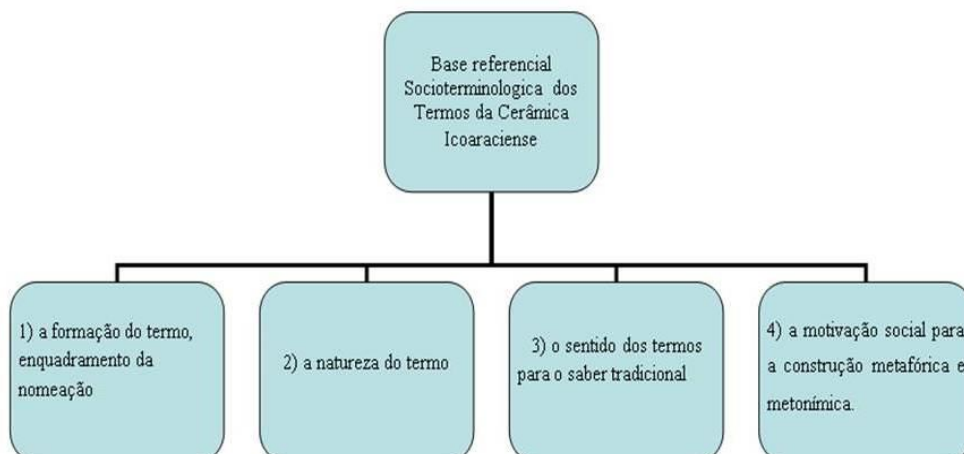
Fonte: Projeto gráfico, Elizabeth Conde (2015).

A relação sujeito e objeto é configurada no espaço do trabalho, principalmente na produção das peças em argila, como é possível observar no organograma denominado de cerâmica, esses elementos são expressos em dois espaços distintos fábrica/olaria (no local de produção) e no comércio (ambiente de venda dos objetos). Ao fazerem uso dos recursos linguísticos, os sujeitos criam os termos que singularizam a “Cerâmica de Icoaraciense”. Pois, essa forma de se falar sobre o objeto é observado nas etapas do processo de criação/produção, durante a divulgação e na preservação do fazer. Esses elementos se entrelaçam no locus de pertença da cerâmica.

Contudo, está investigação se configura no subtema *Etapas do processo de criação/produção*, visto a amplitude das informações sobre o objeto, especificando que os demais subtemas (*divulgação* e *preservação do saber*) dialogam com a abordagem selecionada e possivelmente poderão ser retomadas em outro momento da investigação.

Diante deste recorte, a presente apreciação faz uma ampliação da análise dos termos com base nos referencias socioterminológicos nos quais são enfatizados os seguintes aspectos, demonstrados no quadro a seguir:

## Referências Socioterminológicas da “Cerâmica Icoaraciense”



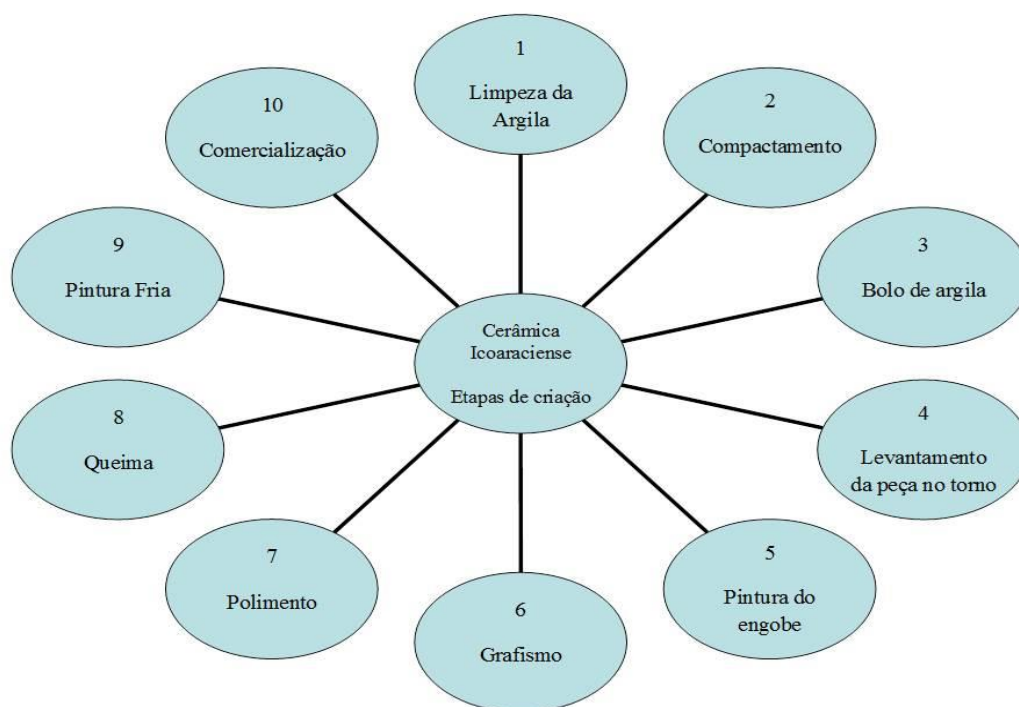
Fonte: Projeto gráfico, Elizabeth Conde (2015).

Esses quatro pontos de apreciação possibilitam elencar a dimensão da formação dos conceitos dos termos da “Cerâmica Icoaraciense”, sendo interessante especificá-los:

1) A formação do termo possibilita o enquadramento da nomeação, pois há necessidade de um motivador para especificar a singularidade do vocábulo em relação aos demais. No caso específico da prática investigada, a ação é dimensionada pelo trabalho econômico exercido pelas pessoas do local, ou seja, durante o processo de investigação é possível constatar que há uma recorrência de vocábulos que nomeiam instrumentos que auxiliam na confecção das peças. Os objetos recebem nomes que remetem a elementos presentes na cultura brasileira e amazônica, como por exemplo, o ‘conjunto de feijoada’ que pertence à culinária.

2) A natureza do termo pode ser apreciada ao longo das falas dos artesãos, momento nos quais contam o seu fazer e expõem a origem do termo que são ligados aos vários momentos de contato com o objeto, um exemplo é quando utilizam o sintagma terminológico, de identificação da associação SOAMI (Sociedade dos Amigos de Icoaraci). Esse termo especifica o espaço de encontro entre as pessoas que produzem a cerâmica, cuja função é fortalecer a venda do objeto. Os elementos especificados neste estudo serão expostos na ficha terminológica e são pautados na socioterminologia em vista de vermos a relação entre o termo e a língua materna no espaço social do indivíduo. Para fazer uma amostra dos termos recorrentes especificam-se as etapas de confecção da peça em argila, fase na qual o artesão expõe os vocábulos, como demonstra o organograma a seguir:

### Etapas de Criação da Cerâmica Icoaraciense



Fonte: Projeto gráfico, Elizabeth Conde (2015).

As informações demonstradas foram retiradas a partir da entrevista do artesão CP e foram dispostas de acordo com as etapas de criação da Cerâmica Icoaraciense: limpeza da argila, compactação, bolo de argila, levantamento da peça no torno, pintura do engobe, grafismo, polimento, queima, pintura fria e comercialização. É interessante citar que esses momentos representam etapas centrais, ou seja, são termos fundamentais permeados de outros vocábulos que caracterizam a prática cultural no ato de fazer o objeto. Evidencia-se essa percepção na narrativa a seguir:

*Eu vou fazer o grafismo de uma peça de incisão grossa... ou seja... incisão que vai retirar um pouco da argila que contém pra dar uma visão melhor ao desenho... é esse desenho... ele é uma representação marajoara... inspirado na cerâmica marajoara... que tem várias formas... esse desenho é uma referência.... ( Entrevista CP, 2014)*

Na etapa do grafismo, o artesão CP justifica o tipo de desenho feito na peça e apresenta o sentido de identidade do objeto, logo, ao expor esses detalhes, revela a presença do acervo linguístico. Essa é uma amostra das narrativas colhidas junto aos sujeitos e se fazem presentes na análise de dados.

1) O sentido dos termos para o saber tradicional é redimensionado ao se falar da cerâmica, pois o artesão realiza a preservação da prática em cada nomeação, a qual é

procedida pela reafirmação do termo e novos termos são criados de acordo com a necessidade do grupo que dela faz uso.

2) A motivação social para a construção metafórica e metonímica, possivelmente está ligada ao modo como os sujeitos percebem o seu espaço na relação durante o processo de constituição do objeto com seus pares. Sobre essa questão, é interessante apontar que os elementos figurativos da linguagem assumem uma função ao demarcar os enunciados referentes à prática cultural.

Esses elementos permitem dimensionar o sentido dos termos presentes no fazer da cerâmica em Icoaraci. Ressaltando que essa pesquisa tem como objetivo identificar os termos e seu significado no seu contexto de uso, não se pretende compor um glossário terminológico no presente momento, contudo fazemos uma apreciação a partir das falas dos sujeitos envolvidos na prática cultural e imersos no mundo do trabalho da comunidade local, entendemos que este saber tem a função de atender a relação econômica.

É relevante especificar que a ficha apresenta os termos recorrentes nas narrativas e todas as entradas são resultantes das entrevistas colhidas em locus (nos anexos é possível ler as transcrições das narrativas). Nesse sentido, é preciso especificar que a pesquisa abrange as etapas do processo do fazer cerâmico em Icoaraci (as quais são descritas ao longo desses momentos) onde os artesãos contam o seu modo de confeccionar o objeto. Essa é a sequência utilizada para especificar os termos em uso e a significação dada a eles, como representada na narrativa abaixo:

*É... isso ai chama se divisão de etapas...né...divisão de etapas dagora eu falei que a cerâmica utilitária... é diferente da cerâmica familiar... a utilitária familiar eu tinha que fazer tudo eu não ia botar ninguém... porque eu ia pagá uma pessoa e hoje na cerâmica... e hoje na cerâmica comercial... então ele divide essas etapas e isso também facilita a pessoa se habilitar naquela etapa que ele faz... (Entrevista RP, 2007)*


Diante da perspectiva de realizar a produção das peças, os/as artesãos/artesãs organizam e dividem as etapas do trabalho. Essa percepção interessa para o desenvolvimento da investigação realizada. Como forma de apresentar esse contexto, são expostas a seguir as dez etapas com suas especificidade, considerando a definição, o contexto por meio da citação das narrativas<sup>10</sup> colhidas nas falas dos artesãos e a imagem<sup>11</sup> referente a cada fase.


---

<sup>10</sup> As narrativas, na íntegra, estão nos anexos deste trabalho.






## 5. 1. ETAPAS DO PROCESSO DA CERÂMICA ICOARACIENSE

Etapa do processo - 1		Limpeza da argila
<b>Definição</b>	Neste momento o artesão passa várias vezes o arame para retirar as impurezas da argila, como especificado na fotografia abaixo.	<b>Contexto</b>
		<i>a argila... é um produto natural... mineral... que... como matéria-prima que fabrica as peças... nesse primeiro momento eu vou passar o arame... o arame várias vezes na... na barra de argila para retirar as impurezas... que contém nessa argila... as impurezas são...as raízes... as pedras... as folhas... e resíduos de madeira... elas precisam ser retiradas da argila... que se não quando a peça for ao forno ela vai queimar esse resíduo de madeira... vai acontecer ou rachadura ou buraco nas peças... isso considera um defeito na peça... por isso precisa ser feito todo esse processo de limpeza... e catação... dessa matéria prima... na argila... (CP- Entrevista 2014)</i>
		

Etapa do processo - 2		Compactação
<b>Definição</b>	No início do processo de confecção da peça é preciso preparar a argila, essa fase serve para retirar o ar da matéria prima e para não causar problemas nas etapas seguintes do processo, como observado na fotografia abaixo.	<b>Contexto</b>
		<i>bom feita essa limpeza agora... eu vou fazer o processo de compactação da argila... ou seja... eu vou sovar a argila... pra retirar as bolhas de ar que contém na argila... várias vezes eu repetindo esse processo de compactamento...eu já conseguir retirar... (CP-Entrevista 2014)</i>
		

<sup>11</sup> Todas as imagens presentes no texto são de minha autoria, Elizabeth Conde de Moraes, fotografadas em julho de 2014 na olaria do artesão sito à travessa Soledade e na feira do Paracuri, Orla do Cruzeiro (Icoaraci-Belém/Pará).

Etapa do processo - 3		Bolo de argila
<b>Definição</b>	O artesão molda a argila em formato redondo e, de acordo com a quantidade, definirá o tamanho da peça, como demonstrado na fotografia.	<b>Contexto</b>
		<p><i>agora eu vou fazer a pelota... que nós chamamos de bolo de argila... que de acordo com o tamanho desse bolo de argila... eu confecciono uma peça no torno... se eu faço um bolo de argila grande... calculadamente... um quilo... dois quilos... eu posso fazer uma peça... até de trinta centímetro... ou quarenta centímetros... dependendo da forma que eu vou utilizar nessa peça... se eu vou usar numa forma alta... uma forma longa... eu vou chegar até quarenta centímetro... se for usar uma forma de peça aberta... eu posso ter um diâmetro de até quarenta e cinco centímetro... por vinte centímetros ou quinze de altura...</i></p> <p>(CP- Entrevista 2014)</p>
		

Etapa do processo - 4		Levantamento da peça no torno
<b>Definição</b>	Ação dessa fase dimensiona movimentar a matéria-prima para cima formatando a altura do objeto criado, as quatro fotografias a seguir demonstram essa atividade.	<b>Contexto</b>
		<p><i>ai agora eu tô me direcionando ao torno... o que é o torno? é uma roda que vai possibilitar... eu confeccionar essa peça... em forma redonda... então o torno é uma ferramenta que chegou no Brasil... especificamente aqui no estado do Pará... em Belém do Pará... no distrito de Icoaraci... foi trazida pelo espanhol... pela família espanhol... foi a primeira cerâmica ...uma das primeiras cerâmicas... a produzir peças no torno... cerâmica do espanhol que hoje tem um pouco mais de cem anos... então esse torno veio evoluindo até hoje... e já tem algumas adaptações elétricas... mas a maioria dos artesões produz peças pedalando... ou seja tocadas pelos pés...</i></p> <p>(CP- Entrevista 2014)</p>
		
		<p><i>agora eu vou confeccionar a peça no torno... compactei o bolo de argila... no disco do torno... manual... fiz a abertura... centralizei primeiro essa argila.... centralizei... (CP- Entrevista 2014)</i></p>



*o segundo momento eu vou fazer abertura... desse bolo de argila pra fazer o fundo da peça... o fundo da peça estar pronto agora vou trabalhar a parte do levantamento dessa peça... ai eu vou esticando essa argila... como é uma argila que tem uma capacidade muito grande de plasticidade ela dar uma flexibilidade muito grande... de movimentar... e a partir daí eu tô dando forma..*



*agora vou usar... as minhas ferramentas que chamamos de palheta... que eu tenho três tipos paletas menores e maiores... que eu vou tirar as ondulações da puxada da argila... que eu dei pra forma o vaso... eu trabalhar ele vários momentos ali... e repetido essas várias formas... pra que essa peça fique totalmente lisa esteticamente... e a parti disso eu tô dando movimento... vou retirando... vou afinando a peça... dando forma... eu tô produzindo nesse momento uma peça chamado floreira... que tem uma peça... o corpo maior e o corpo menor... chamamos de floreira denominada aqui pelos artesões... de Icoaraci...*

### **Etapa do processo - 5**

### **Pintura do engobe**



#### **Definição**

Essa etapa tem a função de impermeabilizar a peça, o sintagma terminológico faz referência à pintura da argila branca na cerâmica.

#### **Contexto**



*agora eu vou fazer a demonstração do grafismo... ou seja... do desenho... né... utilizado pelos ceramistas daqui... primeiro eu vou trabalhar uma peça com engobe branco... o que é o engobe? ele é a própria argila líquida... só que eu estou usando uma argila branca para impermeabilizá a argila amarela... (CP-Entrevista 2014)*


Etapa do processo - 6		Grafismo
<b>Definição</b>	Nesta etapa é feito desenhos na parte externa da peça, os elementos grafados são imagens de elementos da flora e da fauna amazônica e traços geométricos inspirados em elementos marajoara, como demonstrados nas fotografias.	<b>Contexto</b>
		<i>e depois eu vou fazer o grafismo... né... voltado a incisão fina... na incisão fina é necessário que a peça já esteja seca... ou seja... já tenha passado uns dias... descansando no tempo... no sol ou na prateleira da olaria... dependendo do período do ano... leva de um a três dias... o risco é feito com um instrumento confeccionado por mim... uma capa de caneta... com um tipo de arame chumbado na ponta... esse objeto possibilita fazer... incisões no formato que deseje... agora tô fazendo linhas paralelas na parte superior e inferior da peça... na parte central tô fazendo traçados enviesados... muito utilizado na cerâmica marajoara... feito esse grafismo.. (CP- Entrevista 2014)</i>
	<i>eu vou fazer o grafismo de uma peça de incisão grossa... ou seja... incisão que vai retirar um pouco da argila que contém pra dar uma visão melhor ao desenho... é esse desenho... ele é uma representação marajoara... inspirado na cerâmica marajoara... que tem várias formas... esse desenho é uma referência...</i>	

Etapa do processo - 7		Polimento
<b>Definição</b>	O termo polimento aciona a função de limpa os resíduos que ficaram na peça durante o grafismo.	<b>Contexto</b>
		<i>então agora eu vou trabalhar uma peça impermeabilizada... ou seja eu vou pulir uma peça...</i>






*pra que usando uma esponja... e usando uma tela... várias vezes eu fazendo esse movimento nessa peça... tou polindo essa peça... que quando for ao fogo ela vai sair lisinha bem acabada... bem perfeita.. (CP-Entrevista 2014)*

Etapa do processo - 8		Queima
<b>Definição</b>	A queima é uma etapa fundamental no processo de confecção da peça, pois tem a função de solidificar o objeto através do uso da alta temperatura.	<b>Contexto</b>
		<p><i>após essas etapas as peças vão ao forno... como não possuo o meu utilizo o forno de outras olarias... para queimar as minhas peças... o que é o forno? Aqui no Paracuri... é um instrumento essencial para a queima da peça... na parte superior são colocadas as peças... cobertas com telhas comuns... feitas de argila... na parte inferior é colocada a lenha... pedaços de madeiras... normalmente compradas de resto de construções... o período de queima dura em média de seis horas... e normalmente é feita no finalzinho da tarde a parti das cinco horas... e as peças são retiradas na manhã seguinte... (CP- Entrevista 2014)</i></p>

Etapa do processo - 9		Pintura fria
<b>Definição</b>	O sintagma terminológico pintura fria faz referência à pintura feita após a queima, primeiro o artesão passa na parte exterior da peça uma tinta branca e depois o verniz, nomeado por eles de betume. Como visto na fotografia abaixo.	<b>Contexto</b>
		<p><i>agora eu vou fazer uma demonstração pra você... sobre a pintura da peça que nós chamamos de pintura fria... pós queima... que agente vai utilizar a tinta branca... branca industrializada... a gente vai usar o betume.... vai dar uma coloração escura nela... e vai</i></p>



*usar o verniz que vai dar o brilho... então essa peça é uma peça que nós chamamos de pintura fria... isso já na peça depois da queima... (CP- Entrevista 2014)*

Etapa do processo - 10		Comercialização
<b>Definição</b>	O termo comercialização faz referência à venda das cerâmicas, atividade realizada nas olarias, lojas e exposições. Como pode ser observada na fotografia abaixo.	<b>Contexto</b>
		<p><i>então a mulher pode dominar todas as áreas... então hoje a mulher tem um passe no conhecimento de duas coisas uma é no acabamento das peças e a outra é na comercialização... entendeu... pro negócio... então hoje... o homem oleiro ele já é praticamente um servidor da mulher... ele faz o negócio dele... por exemplo eu com a minha mulher durante o tempo que nós vivemos juntos... que nós sempre trabalhamos juntos... ela dominava a parte dela... ela tinha a parte dela... eu tinha a minha parte... eu tinha os meus fregueses ela tinha os dela... ela fazia as exposições dela... eu fazia as minhas... ela vendia pros fregueses dela... eu vendia pros meus..... (RP- Entrevista 2014)</i></p>

Essas etapas assumem a função de nortear a área de conhecimento e o saber e, como especificado, é constituído pelos sujeitos que realizam a ação, ou seja, as pessoas que vivenciam a atividade e expõem os elementos linguísticos necessários para a constituição de cada termo destacado na ficha.

Na sequência da análise, é feita a constituição da ficha, direcionada pelas etapas do processo. Optou-se por essa forma de organização com respeito ao modo como foi apresentada ao longo da pesquisa.

A estrutura a ficha é composta pela entrada (o termo instituído pelo artesão), pela classe gramatical, pelo gênero, pela área de domínio referente a cada etapa do processo, pelo contexto de uso (a fonte do contexto), pelo sinônimo (em alguns casos), pela data da

transcrição, pelo/a autor/a da transcrição e, por fim, é feita uma breve observação acerca do termo como forma de detalhar o uso do vocábulo na comunidade linguística. As ponderações da última etapa são realizadas a partir da minha percepção junto ao objeto pesquisado ao longo do processo investigativo.

## 5. 2. FICHA TERMINOLÓGICA DA CERÂMICA ICOARACIENSE

<b>Etapa do processo - 1</b>	<b>Limpeza da argila</b>
------------------------------	--------------------------

**arame** s. m. é um utensílio usado para limpar a argila. O artesão passa várias vezes na matéria prima para retirar pedaços de raízes e outros objetos que podem ser prejudiciais nas demais etapas de confecção do objeto. *arame... o arame várias vezes na... na barra de argila para retirar as impurezas... que contém nessa argila... as impurezas são...as raízes... as pedras... as folhas... e resíduos de madeira... elas precisam ser retiradas da argila... que se não quando a peça for ao forno ela vai queimar esse resíduo de madeira... vai acontecer ou rachadura ou buraco nas peças... isso considera um defeito na peça... por isso precisa ser feito todo esse processo de limpeza... e catação...*Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**argila** s. f. é a matéria-prima essencial para a confecção das peças confeccionadas em Icoaraci. *a argila E um produto natural... mineral... que... como matéria-prima que fabrica as peças...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**barra de argila** s.t. f. é uma quantidade considerável da matéria-prima. *nesse primeiro momento eu vou passar o arame... o arame várias vezes na... na barra de argila para retirar as impurezas...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**impurezas** s. f. são quaisquer tipos de material orgânico presentes na matéria-prima. *as impurezas são...as raízes... as pedras... as folhas... e resíduos de madeira... elas precisam ser retiradas da argila....* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**boleiro** s. m. é utilizado para identificar a pessoa que limpa a matéria-prima. *o que é boleiro?... é o cara que beneficia o barro manualmente...* Entrevista RP, 2007. ECM, 03/02/2014.

<b>Etapa do processo - 2</b>	<b>Compactação</b>
------------------------------	--------------------

**compactação** s. f. No início do processo de confecção da peça, há necessidade de preparar a argila. Essa fase serve para retirar o ar da matéria-prima para não causar problemas nas etapas seguintes do processo. *processo de compactação da argila... ou seja... eu vou sovar a argila... pra retirar as bolhas de ar que contém na argila... várias vezes eu repetindo esse processo de compactamento...eu já conseguir retirar...* Entrevista CP, 2014. Sova. ECM 15/07/2014

**sovar** v. f. O ato de sovar é uma ação na qual o artesão amassa a matéria-prima com o objetivo de retirar o ar. *bom feita essa limpeza agora... eu vou fazer o processo de compactação da argila... ou seja... eu vou sovar a argila... pra retirar as bolhas de ar que contém na argila... várias vezes eu repetindo esse processo de compactamento...eu já consegui retirar...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**bolhas de ar** s.t. f. As bolhas de ar devem ser retiradas da matéria-prima, pois podem comprometer a confecção da peça. *bom feita essa limpeza agora... eu vou fazer o processo de compactação da argila... ou seja... eu vou sovar a argila... pra retirar as bolhas de ar que contém na argila... várias vezes eu repetindo esse processo de compactamento...eu já conseguir retirar...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

<b>Etapa do processo - 3</b>	<b>Bolo de argila</b>
------------------------------	-----------------------

**pelota** s. f. O artesão faz uma espécie de bola que varia de tamanho conforme a especificidade da peça. Ele realiza essa ação através da percepção desenvolvida ao longo do tempo na confecção do objeto. *agora eu vou fazer a pelota... que nós chamamos de bolo de argila... que de acordo com o tamanho desse bolo de argila... eu vou confeccionar uma peça no torno... se eu faço um bolo de argila grande... calculadamente... um quilo... dois quilos... eu posso fazer uma peça... até de trinta centímetro... ou quarenta centímetros... dependendo da forma que eu vou utilizar nessa peça... se eu vou usar numa forma alta... uma forma longa... eu vou chegar até quarenta centímetro... se for usar uma forma de peça aberta... eu posso ter um diâmetro de até quarenta e cinco centímetro... por vinte centímetro ou quinze de altura... ai agora eu tó me direcionando ao torno...* Entrevista, CP, 2014. Bolo de argila. ECM, 15/07/2014.



**peça aberta** *s.t. f.* é uma peça que o artesão pode dar o formato que quiser ao projetar o diâmetro no momento da confecção. *dependendo da forma que eu vou utilizar nessa peça... se eu vou usar numa forma alta... uma forma longa... eu vou chegar até quarenta centímetro... seu for usar uma forma de peça aberta... eu posso ter um diâmetro de até quarenta e cinco centímetro... por vinte centímetros ou quinze de altura...* Entrevista, CP, 2014. ECM, 15/07/2014.

<b>Etapa do processo - 4</b>	<b>Levantamento da peça no torno</b>
------------------------------	--------------------------------------

**artesão** *s. m.* é a pessoa que desenvolver alguma atividade durante as etapas de criação da cerâmica. Neste caso específico o narrador se intitula *mestre artesão ceramista*. É interessante especificar que o termo *mestre* faz referência à atividade que o artesão desenvolve na Liceu Escola Artes e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso, na qual ministra oficinas de confecção da cerâmica para os alunos da instituição educacional; o termo *artesão* faz relação à atividade que desenvolve no espaço da olaria e o termo *ceramista* faz referência à conceituação do objeto. *Sou mestre artesão ceramista... trabalho com argila... na produção... e orientação de levantamento de peças no torno...* Entrevista RP, 2007. trabalhador, mestre, ceramista. ECM, 03/02/2014.

**bojuda** *s. f.* O termo bojuda faz referência ao formato da peça em cerâmica. *Eu sou o artesão você chega comigo você vai começa a admirar o meu trabalho... eu pego e falo pra você assim eu devo fazer essa peça... eu devo fazer alta... eu devo fazer baixa... eu devo fazer ela aberta... eu devo fazer ela bem bojuda... eu devo fazer ela entre o alto e o baixo... entre o gordo e o magro... eu devo fazer ela em forma de lombada com vários lombos...* Entrevista RP, 2007. ECM, 03/02/2014.

**matéria-prima** *s.t f.* O sintagma terminológico matéria-prima faz alusão à argila, produto utilizado para confeccionar a peça de cerâmica. *As pessoas adoram ver a matéria prima subir... argila ficar lá em cima... adoram ver subir a peça reta... ai dentro dessa peça reta eu dou o formato...* Entrevista RP, 2007. Argila. ECM, 03/02/2014.

**peça** *s. f.* O vocábulo peça é utilizado para identificar o objeto feito pelo artesão. *Por exemplo essa peça aqui ela é feita nesse formato aqui, depois ela vira pra esse outro formato... então*

*ela é uma peça feita de que forma... ela é feita na parte de baixo meia bojuda...* Entrevista RP, 2007. Cerâmica. ECM, 03/02/2014.

**instrumento** s. m. O termo instrumento remete aos utensílios utilizados na confecção da peça. *Com o meu instrumento de trabalho eu dou esse ziguezague e dessa entrada e já vou dá essa deitada que vai ser o nariz do elemento, do animal... depois eu viro essa peça coloco as pernas... coloco as orelhas... coloco o olho... coloco o rabinho... então ele fica em pé...* Entrevista RP, 2007. ECM, 03/02/2014.

**torno**<sup>1</sup> s. m. O artesão apresenta a sua função na etapa de produção na olaria ao informar que confecciona as peças no torno, pois é o responsável por fazer a peça no torno. *Eu produzo sempre assim as cerâmicas produzidas no torno::... no torno... são várias linhas de produtos que a gente faz.... são muito as linhas que agente faz... então eu trabalho com todas elas... as que são desenvolvidas... no levantamento do torno...* Entrevista RP, 2007. ECM, 03/02/2014.

**torno**<sup>2</sup> s. m. é uma máquina, no caso específico das utilizadas em Icoaraci, havendo necessidade do artesão imprimir uma força física com os pés no disco inferior e assim fazer o disco superior ter movimento e cria a possibilidade de confeccionar a peça. *O que é o torno? é uma roda que vai possibilitar... eu confeccionar essa peça... em forma redonda... então o torno é uma ferramenta que chegou no Brasil... especificamente aqui no estado do Pará... em Belém do Pará... no distrito de Icoaraci... foi trazida pelo espanhol... pela família espanhol... foi a primeira cerâmica ...uma das primeiras cerâmicas... a produzir peças no torno... cerâmica do espanhol que hoje tem um pouco mais de cem anos... então esse torno veio evoluindo até hoje... e já tem algumas adaptações elétricas... mais a maioria dos artesões produz peças pedalando... ou seja tocadas pelos pés...* Entrevista CP, 2014. ECM, 15/07/2014.

**cerâmica do espanhol** s.t. f. O sintagma terminológico cerâmica do espanhol faz referência à olaria gerenciada pela família do artesão Ciro Croelhas e é considerada a mais antiga do bairro. *Foi a primeira cerâmica ...uma das primeiras cerâmicas... a produzir peças no torno... cerâmica do espanhol que hoje tem um pouco mais de cem anos...* Entrevista CP, 2014. ECM, 15/07/2014.

**disco do torno** s.t. m. O disco é uma peça do torno que fica na parte superior da máquina e

comporta a matéria-prima para ser trabalhada pelo artesão de acordo com o formato que desejar. *Disco do torno... manual... fiz a abertura... centralizei primeiro essa argila... centralizei... o segundo momento eu vou fazer abertura... desse bolo de argila pra fazer o fundo da peça... o fundo da peça estar pronto agora vou trabalhar a parte do levantamento dessa peça... ai eu vou esticando essa argila... como é uma argila que tem uma capacidade muito grande de plasticidade ela dar uma flexibilidade muito grande... de movimentar... e a partir daí eu tô dando forma...* Entrevista CP, 2014. ECM, 15/07/2014.

**abertura** s. f. Ao fazer o movimento de abertura na matéria-prima, o artesão tem a possibilidade de criar o diâmetro da peça. *O segundo momento eu vou fazer abertura... desse bolo de argila pra fazer o fundo da peça...* Entrevista CP, 2014. ECM, 15/07/2014.

**peça** s. m. O artesão detalha o processo para a confecção do objeto, especificando qual o processo de confecção da peça. *eu pego e falo pra você assim eu devo fazer essa peça... eu devo fazer alta... eu devo fazer baixa... eu devo fazer ela aberta... eu devo fazer ela bem bojuda... eu devo fazer ela entre o alto e o baixo... entre o gordo e o magro... eu devo fazer ela em forma de lombada com vários lombos... certo... ai você vai me dizer assim é que eu quero uma peça baixa... ai eu vou fazer uma peça baixa... dentro daquilo que ti falei eu vou fazer a peça... o que representa aquela peça baixa... ai se você diz que quer uma peça alta... as pessoas adoram ver a matéria prima subir... argila ficar lá em cima... adoram ver subir a peça reta... ai dentro dessa peça reta eu dou o formato... então eu tô pegando o pensamento de uma pessoa como ela se equilibra como que ela se mantém e eu vou colocar em cima disso uma criatividade... pra dá um formato diferente... que nós vemos várias peças, que nós temos várias no momento... nós vemos várias peças de vários modelos é um mini mostruário daquilo que vimos... por exemplo essa peça aqui ela é feita nesse formato aqui... depois ela vira pra esse outro formato... então ela é uma peça feita de que forma... ela é feita na parte de baixo meia bojuda... e depois ela vai afinando parece um cone... e depois apenas com a ponta do dedo... com o meu instrumento de trabalho eu dou esse ziguezague e dessa entrada e já vou dá essa deitada que vem ser o nariz do elemento, do animal... depois eu viro essa peça coloco as pernas... coloco as orelhas... coloco o olho... coloco o rabinho... então ele fica em pé... é a história da canoa ela nasce em pé e depois corre deitada... a criatividade... é uma coisa bem fácil pra quem trabalha com ela...* Entrevista RP, 2007. ECM, 03/02/2014.

**levantamento da peça** s.t. m. Ação dessa fase dimensiona movimentar a matéria-prima para

cima, formatando a altura do objeto criado. *O fundo da peça está pronto agora vou trabalhar a parte do levantamento dessa peça... aí eu vou esticando essa argila... como é uma argila que tem uma capacidade muito grande de plasticidade ela dá uma flexibilidade muito grande... de movimentar... e a partir daí eu tô dando forma.. ...* Entrevista CP, 2014. ECM, 15/07/2014.

**palheta** s. f. O instrumento palheta é criado pelos artesãos e é confeccionada a partir de pedaços de material em alumínio ou plástico, moldado de acordo com o tamanho da peça em argila a ser confeccionada. *Agora vou usar... as minhas ferramentas que chamamos de palheta... que eu tenho três tipos palhetas menores e maiores... que eu vou tirar as ondulações da puxada da argila... que eu dei pra forma o vaso... eu trabalhar ele vários momentos ali... e repetido essas várias formas... pra que essa peça fique totalmente lisa esteticamente...* Entrevista, CP 2014. ferramenta. ECM, 15/07/2014.

**floreira** s. f. O termo floreira tem relação com o formato do objeto. *Eu tô produzindo nesse momento uma peça chamado floreira... que tem uma peça... o corpo maior e o corpo menor... chamamos de floreira denominada aqui pelos artesões... de Icoaraci...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**oleiro** s. m. O oleiro é a pessoa que trabalha no torno, tem a função de formatar a peça. *O que é oleiro?... o cara que faz a peça... que monta a peça...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

**mulher** s. f. O termo mulher, neste contexto, especifica que as mulheres nas etapas de produção do fazer cerâmico apresentam algumas especificidades, para trabalhar a peça no torno como a habilidade para confeccionar peças pequeno e médio tamanho. *É mais ao menos uns sete anos sério mesmo... aí eu comecei a fazer no torno mesmo... fazer trabalhar... meus pais... meus irmãos... a minha mãe já começou a me ensinar a fazer no torno...já era muito pequena comecei a aprender fazer no torno...mas depois antes de eu fazer... fazia peças manuais... sem ajuda do torno... é a única mulher que tá... tem muitos conhecidos companheiros... companheiras que trabalham fazendo cerâmica no torno... mas na ativa mesmo quem tá só eu... o resto tudo só... mas na ativa mesmo... que tá trabalhando direto no torno... e mas eu faço peças pequenas... que grande mesmo só a mão de homem ... tem que ter muita força não tem como fazer... tinha uma tia que fazia fogão... pote... moringa... mas muito*

*anos atrás que é a mulher do Pipira... né... então ela fazia tudo quanto era tipo de peça de torno... mas de médio pra baixo... não fazia peças grandes... porque a peça fazendo ela torno... ela passa do tem que ser um... como se diz força pra homem...então a mulher não tem essa força... Entrevista: ZES, 2014. ECM 24/09/2014.*

**homem** *s. m.* O termo homem, segundo a narrativa, delimita que as peças em argila maiores são feitas pelo homem devido a necessidade da força física no ato da confecção do objeto. *E mas eu faço peças pequenas... que grande mesmo só a mão de homem ... tem que ter muita força não tem como fazer... Entrevista: ZES, 2014. ECM 24/09/2014.*

**relação homens e mulheres** *s.t m.* O sintagma terminológico relação homens e mulheres faz referência à forma de divisão de trabalho durante as etapas de produção da cerâmica em Icoaraci. *Essa relação aqui entre homens e mulheres... vai se criar em cima de etapas de trabalho... compreendeu... então aqui eu tenho por exemplo a relação homens e mulheres... olha eu preciso fazer cinco mil cumbucas... aí eu pego eu olho no meu meio né pra produzir essas cinco mil cumbuca... aí eu olho né não tenho mulher... eu tenho homem que produz... aí eu pego e vou com homem... dois homens três homens... oleiros né... você me faça cinco mil cumbucas... (...) então hoje a mulher tem um passe no conhecimento de duas coisas uma é no acabamento das peças e a outra é na comercialização... entendeu... pro negócio... então hoje... o homem oleiro ele já é praticamente um servidor da mulher... ele faz o negócio dele... por exemplo eu com a minha mulher durante o tempo que nós vivemos juntos... que nós sempre trabalhamos juntos... ela dominava a parte dela... ela tinha a parte dela... eu tinha a minha parte... eu tinha os meus fregueses ela tinha os dela... ela fazia as exposições dela... eu fazia as minhas... ela vendia pros fregueses dela... eu vendia pros meus... e assim por diante mandava fazer as louças... ela também trabalhava no acabamento... na pintura... o que mais ela fazia era a pintura... a embalagem e as vendas... que mais ela fazia... de qualquer momento ela tava envolvida ali no processo mas só que ela tava envolvida em três etapas apenas... que era a etapa do acabamento da pintura... que antes ela burnia... lixava... Entrevista: RP, 2014. ECM 23/09/2014.*

<b>Etapa do processo - 5</b>	<b>Pintura do engobe</b>
------------------------------	--------------------------

**engobe branco** *s.t. m.* O sintagma terminológico engobe branco faz referência à pintura feita

de argila branca na peça confeccionada. *Primeiro eu vou trabalhar uma peça com engobe branco... o que é o engobe? ele é a própria argila líquida... só que eu estou usando uma argila branca para impermeabilizar a argila amarela...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**engobar** s. m. O termo engobar indica a função da pessoa que faz a pintura fria. *Quem é que vai engobar... uma outra pessoa que vai engobar... pintar a peça... pulir... alisar ela muito bem pra depois ir pro desenhista...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

<b>Etapa do processo - 6</b>	<b>Grafismo</b>
------------------------------	-----------------

**desenho** s. m . O termo desenho é realizado de acordo com a peça, considera-se também o tamanho do objeto nesta etapa. *Agora eu vou fazer a demonstração do grafismo... ou seja... do desenho... né... utilizado pelos ceramistas daqui...* Entrevista CP, 2014. incisão, grafismo. ECM 15/07/2014.

**incisão fina** s.t. f. A incisão fina é feita na peça que passou três dias secando sob o sol ou na prateleira. Para a ação é utilizado um instrumento pontiagudo. *E depois eu vou fazer o grafismo... né... voltado a incisão fina... feito esse grafismo.* Entrevista CP, 2014. grafismo, desenho. ECM 15/07/2014.

**incisão grossa** s.t. f. A incisão grossa deve ser feita na peça feita recentemente, antes de secar e o instrumento utilizado para fazer o desenho é largo. *Eu vou fazer o grafismo de uma peça de incisão grossa... ou seja... incisão que vai retirar um pouco da argila que contém pra dar uma visão melhor ao desenho...*Entrevista CP, 2014. grafismo, desenho. ECM 15/07/2014.

**traços** s. m. O artesão utiliza o termo traços demarcando os tipos de desenhos e de formas utilizados por ele na confecção desta etapa de confecção da peça. *Aquele ponto...a mesma coisa... aquele desenho tapajônico... marajoara... aqueles traços... aqueles de muiiraquitã... então eu peguei aquilo e evoluir... pro traço mais moderno... usando... mas de uma forma mais moderna...*Entrevista AT, 2007. desenho. ECM, 03/02/2013

**moldura do trabalho** s.t. f. O sintagma terminológico moldura do trabalho indica a delimitação dos desenhos feitos na peça em argila. *Pela forma que tai esses traços... em cima em baixo... é tema numa forma de emoldurar o trabalho... pro trabalho ficar assim sem o começo e o fim... a moldura do trabalho é essa linha ai...* .Entrevista AT, 2007. desenho. ECM, 03/02/2013

**cerâmica marajoara** s. t. f. O sintagma terminológico cerâmica marajoara faz referência ao tipo de grafismo utilizado nas peças encontradas na região do Marajó no século XX por pesquisadores do Museu Emílio Goeldi. *Agora tô fazendo linhas paralelas na parte superior e inferior da peça... na parte central tô fazendo traçados enviesados... muito utilizado na cerâmica marajoara...* Entrevista CP, 2014. grafismo, desenho. ECM 15/07/2014.

**desenhista** s. f. O termo desenhista indica a pessoa responsável por fazer a incisão fina e a incisão grossa na peça de argila. *O cara que faz a peça... que monta a peça... depois vai pro desenhista... o cara que faz os desenhos... o que faz o entalhamento... quando não... o que é o desenho em alto-relevo...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

**agregamento** s. m. O termo agregamento indica um profissional que faz uma peça moldada com formato de animais, pois precisa, além de desenhar, acrescentar o rabo e a cabeça para concluir o acabamento da cerâmica. *Que é uma pessoa que vai que fazer o agregamento... cobra.. sapo... e assim por diante vai fazer aquele agregamento...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

**bojo** s. m. O vocábulo bojo refere-se à superfície na parte superior da peça, espaço no qual o artesão faz o desenho. *Onde foi que eu me inspirei... me inspirei no pescoço o formato dela assim o bojo dentro da cavidade e do pescoço... eu uso o formato do desenho... então eu não me importo com isso... são vários trabalhos que eu criei...* Entrevista AT, 2007. ECM,03/02/2013.

**amazônia pássaros** s.t. f. O sintagma terminológico ‘Amazônia pássaros’ nomeia o desenho feito nos pratos em argila, no qual são grafados imagens de tucanos, papagaios e outras aves presentes na região. *Eu costumo falar... tudo bem que a gente tá aqui trabalhando em Icoaraci... mas eu gostaria de falar assim Amazônia... né... que tem um foco maior... tem paisagem que eu viajando pra Macapá eu via... gravava na mente... chegava desenhava...*

*essas pinturas que eu faço aí... eu vi outros profissionais o meu foco é Amazônia... outras imagens que é o tajá... presença muito forte no meu trabalho é o tajá... faz parte do imaginário da Amazônia a quinhentos anos... Amazônia quinhentos... aí eu denominei Amazônia pássaros... aí tive a ideia de colocá dentro do prato... é um trabalho moderno... entendeu... mas é focado na Amazônia... Entrevista AT, 2007. ECM,03/02/2013.*

**processo** s. m. O termo processo faz alusão aos momentos necessários para realizar o desenho da peça, especificamente dos pássaros. *Os passos aqui são...os pássaros aqui... papagaio... arara...são um presença muito viva no meu trabalho... aí eu sempre coloco a imagem dele... aí o processo... tem vários formatos até chegar a versão final... Entrevista AT, 2007. ECM,03/02/2013.*

**imagem** s. f. Faz referência à perspectiva visual desejada, tanto de quem faz o desenho quanto de quem compra ou encomenda a peça. *A definição que a gente dar... tucano... papagaio arara azul... arara vermelha... todas tem uma identidade própria... olha aqui o bico é igual... sendo que essa é arara azul... aí muda a cor que identifica o pássaro... o que eu mais gosto aqui é o tucano... a que deu mais trabalho pra criar essa peça... mais também eu coloco muita imagem... teve um camarada que chegou aqui... a tua índia é muito bonita corpo escultural... você acha o que... muita gente já questionou... a minha proposta de colocar uma imagem bonita... pra se ver... na cor da origem... mas sempre colocando imagem bonita... Entrevista AT, 2007. ECM,03/02/2013.*

**paisagem** s. f. remete aos elementos presentes na fauna e na flora amazônica. *Isso aí é a parte do vaso... tá fora da moldura... porque eu tó colocando o naturalismo na peça... a paisagem é natural... então eu não poderia fazer um trabalho ali... que não fosse dessa paisagem aí ... essa paisagem identifica a imagem é natural... então eu tó buscando o que a natureza... todo tempo... então o foco é em cima disso aí... o trabalho... basta olhar isso aí... Entrevista AT, 2007. ECM, 03/02/2013.*

**tajá** s. f. É uma planta recorrente na região amazônica, no caso específico desse artesão, ele desenha o formato da planta na peça, uma espécie de representação deste elemento para delinear o limite das imagens. *Eu emoldurei... a paisagem aqui... e fiz com que a moldura fizesse parte da arte eu entrelacei a moldura dentro do trabalho... essa moldura identificada pelo tajá... e pintura identificada como própria da região... é uma índia... no meio das*



vitórias-régia... Entrevista AT, 2007. ECM, 03/02/2013.

<b>Etapa do processo - 7</b>	<b>Polimento</b>
------------------------------	------------------

**burnir** s. f. Burnir é o processo de limpeza da peça. *Pra burni... primo prima que trabalham...aí um desenha e ou outro já bornir...esse processo de burnir... mas na língua dos índios... é blunir... o certo é blunir... mas na nossa língua a gente chama de burnir... que aquele passar o pano... e ele ficar lisinho... aí esse processo...* Entrevista: ZES, 2014. ECM 24/09/2014.

**burnição** s. f. O artesão faz a explicação do termo fazendo a justificativa da forma de uso na língua coloquial do lugar e como é a sua escrita na forma padrão da língua portuguesa. *Burnição é uma processo já vem dos antigos... mas nos estudos como vocês estão fazendo... a lei é blunir... é porque já fiz um curso sobre isso sei mais ao menos como é...então é blunição mesmo o nome...* Entrevista ZES, 2014. ECM 24/09/2014

**polir** v. f. Remete a uma espécie de limpeza da peça, após o grafismo para retirar resíduos da matéria-prima. *Então agora eu vou trabalhar uma peça impermeabilizada... ou seja eu vou polir uma peça... pra que usando uma esponja... e usando uma tela... várias vezes eu fazendo esse movimento nessa peça... tou polindo essa peça... que quando for ao fogo ela vai sair lisinha bem acabada... bem perfeita...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**burlir** v. f. Faz referência ao momento do polimento, é realizada uma limpeza com um pano para retirar o resto de argila que ficam na peça no momento do grafismo.. *e depois quem é que lixa... quem é que burli... que uma outra pessoa que faz esse serviço...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

<b>Etapa do processo - 8</b>	<b>Queima</b>
------------------------------	---------------

**olarias** s. f. As olarias na comunidade pesquisada são espaços onde convivem pessoas numa relação de trabalho, são barracões de tamanho variado e alguns possuem um torno, prateleiras e os instrumentos de trabalhos. O tamanho varia de acordo com o número de pessoas que desenvolvem suas atividades no lugar, na maioria a mão de obra é formada por trabalhadores

da mesma família. *Após essas etapas as peças vão ao forno... como não possuo o meu utilizo o forno de outras olarias... para queimar as minhas peças...* Entrevista CP, 2014. fábricas. ECM 15/07/2014.

**queima** s. f. É uma etapa fundamental no processo de confecção da peça, pois tem a função de solidificar o objeto, através do uso da alta temperatura. *O que é o forno? Aqui no Paracuri... é um instrumento essencial para a queima da peça (...). o período de queima dura em média de seis horas... e normalmente é feita no finalzinho da tarde a parti das cinco horas... e as peças são retiradas na manhã seguinte...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**forno** s. m. É um instrumento utilizado para queimar as peças confeccionadas em argila, ação realizada em alta temperatura. *O que é o forno? Aqui no Paracuri... é um instrumento essencial para a queima da peça... na parte superior são colocadas as peças... cobertas com telhas comuns... feitas de argila... na parte inferior é colocada a lenha... pedaços de madeiras... normalmente compradas de resto de construções... o período de queima dura em média de seis horas... e normalmente é feita no finalzinho da tarde a parti das cinco horas... e as peças são retiradas na manhã seguinte...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**fornar** v. m. Indica a função da pessoa que coloca e retira as peças no forno, na etapa da queima. *Quem é que fornar... quem é que queima... uma outra pessoa que faz esse serviço... depois que sair a peça queimada do forno...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

<b>Etapas do processo - 9</b>	<b>Pintura fria</b>
-------------------------------	---------------------

**pintura fria** s.t. f. Equivale a uma pintura com tinta branca na parte externa da peça. *Agora eu vou fazer uma demonstração pra você... sobre a pintura da peça que nós chamamos de pintura fria... pós queima... que a gente vai utilizar a tinta branca... branca industrializada...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**betume** s. f. Faz referência a utilização da tinta de verniz, serve para dar uma coloração escura na peça que, dependendo do objeto, pode ser em toda ou em parte da peça. *A gente vai usar o betume.... vai dar uma coloração escura nela... e vai usar o verniz que vai dar o brilho...* Entrevista CP, 2014. ECM 15/07/2014.

**habilidade** s. f. Indica na narrativa a agilidade demonstrada pelo artesão em pintar as peças, ação adquirida possivelmente ao longo do tempo junto ao fazer cerâmico. *Tava percebendo ontem numa peça de uma nora minha pintar... ela tava preparando... um conjunto de feijoada... enquanto eu conversava com ela cerca de quarenta e cinco minutos... ela preparou um conjunto de feijoada... então é uma habilidade incrível que ela tem... e ela trabalha comigo a muito tempo... eu nunca tinha percebido isso... eu conversava com ela e o meu olhar tava certo na mão dela... de ver a habilidade dela de ver tão rápido como ela trabalha.. eu não percebia aquilo... outras pessoas passam horas fazendo aquilo... em quarenta minutos ela preparou um conjunto de feijoada... preparou rapidinho...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

**acabamento final** s.t. f Faz referência à fase de conclusão de confecção da peça. *Quem é a pessoa que pinta e dar o acabamento final...* Entrevista RP, 2007. ECM, 21/02/2014.

**cor** s. m. Nomeia uma etapa fundamental gerando identificação do objeto com os elementos no contexto amazônico. *E também tem a questão da cor... né.. porque tem gente que coloca... esse trabalho aqui... eu tenho que dar a cor do pássaro... tecnicamente é um trabalho rápido de fazer... a pintura também é rápida... a identificação que ele dar pra cerâmica...* Entrevista AT, 2007. ECM,03/02/2013.

Etapa do processo - 10	Comercialização
------------------------	-----------------

**barro** s. m. O artesão apresenta o termo barro como a matéria prima do objeto. *Então a pessoa ia comprar... quanto é essa tigela de barro... quanto é essa panela de barro... quanto é esse pinico de barro... assim ia né... era considerada mesmo... conhecida mesmo como louça de barro... não era conhecida como louça de cerâmica...então não existia esse conhecimento que hoje separou o barro da cerâmica... o barro em estágio primário... e a cerâmica em estágio secundário... a cerâmica é o estágio que passou do fogo pra diante...* Entrevista RP, 2014. Argila. ECM, 26/09/2014

**caneca** s. f. A caneca na forma apresentada demonstra um utensílio no qual é gravado uma simbologia das aparelhagem sonora como a Tupinambá. *Essas canecas de festas de diversas*

*aparelhagem como o tupinambá... e essa outras aparelhagem famosas... aí ele sabe que vai ter uma festa em tal lugar... tal dia... ele prepara... cem canecas... com o nome daquela aparelhagem... e ele vai pra lá e vende todas as cem canecas...* Entrevista R P. 2007. ECM 21/02/2014.

**cerâmica<sup>1</sup>:** s. f. É nomeado pelo artesão como referência à prática cultural. *Eu acho que tudo o que eu tenho... tudo o que eu conseguir... tudo o que eu ainda espero conseguir:: vem da cerâmica... tudo aquilo que eu não almejava nem conseguir vem da cerâmica... e aquilo que eu almejava também já conseguir... eu acho que a cerâmica pra mim é tudo...* Entrevista R P. 2007. ECM 03/02/2014.

**cerâmica<sup>2</sup>:** s. f. Expressa a relação que as pessoas tem com o objeto vinculada diretamente com a relação de trabalho. *É sobrinha... é neto... irmão e irmã... tudo trabalham na cerâmica...aí cada um faz o seu trabalho... e alguma coisa... o que fica difícil pra mim fazer... ou pra eles... e aí me chamam... aí eu chamo eles...* Entrevista ZES. 2014. ECM 24/09/2014.

**cerâmica arqueológica:** s. t f. O sintagma terminológico que faz referência às peças em argila encontradas em escavações são denominadas como cerâmica arqueológica. *É a importância histórica... a cerâmica marajoara... tapajônica e maracá são cerâmica que relata a passagem de um povo aqui em cima dessa terra... que esse povo viveu numa civilização... a donde certamente os povos não tinham meio de comunicação escrita... então o meio de comunicação deveriam ser falado... também as mensagens eram através de objeto... então a cerâmica era um dos objetos que levavam as mensagens de uma pessoa para outra... então por isso a importância muito grande pra ela essa... histórica e a questão de mensagens... que deixaram pra nós no passado...* Entrevista RP. 2007. ECM 21/02/2014.

**cerâmica domiciliar:** s. t. f. O sintagma terminológico faz referência aos utensílios utilizados no dia a dia de uma casa. *Com certeza absoluta... porque a cerâmica aconteceu assim de maneira domiciliar só atende a domicilio... eu preciso de uma caneca... e faço a minha caneca... eu preciso de um prato, eu vou lá e faço um prato... eu preciso de uma panela... eu vou lá e faço uma panela a louça todinha de dentro de casa... entendeu eu não vou fazer com a finalidade de vender... vou fazer com a finalidade de manter em casa... então por esse motivo passa a se chamada de uma cerâmica domiciliar... com objetivo de atender a necessidade do domicilio...* Entrevista: RP, 2007. cerâmica familiar. ECM 21/02/2014.

**cerâmica icoaraciense:** s. t. f. O sintagma terminológico identifica a prática cultural de Icoaraci, há aqui uma relação entre o termo cerâmica e o termo Icoaraciense que geram a identificação do objeto. *Não a cerâmica icoaraciense hoje ela é conhecida assim... como uma cerâmica que ela já era produzida em Icoaraci:... já era produzida né e foi aplicada os desenhos das cerâmicas arqueológicas nelas... então ela passou para os arqueólogos ela passou a ser uma cerâmica descaracterizadora da cerâmica marajoara:... que dizer tirava a característica da cerâmica marajoara e colocava em uma outra cerâmica dizendo que era uma cerâmica marajoara... entendeu com isso aí pra eles era uma descaracterização da cerâmica marajoara... eles chamaram durante muito tempo de descaracterização... hoje eles entendem que é uma outra cerâmica... uma cerâmica que já existia:... e que sofre influência das raízes da cerâmica marajoara... então hoje é assim a cerâmica icoaraciense.. eu... eu na minha linguagem que eu converso com as pessoas eu digo assim a cerâmica icoaraciense ela é uma aglomeração de todas as cerâmicas... ela se aglomerou... então ela fez uma fusão das cerâmicas que já existiam aqui... com as cerâmicas que vieram de outros lugares...* Entrevista: RP, 2007. ECM 21/02/2014.

**conjunto de feijoada** s.t m. Sobre o sintagma terminológico é interessante frisar que faz referência a várias peças: panela, pratos, travessas; cujo principal função é servir a feijoada. Também pode ser só decorativa e receber desenhos com traços e paisagens. *Tava percebendo ontem numa peça que uma nora minha pintava... ela tava preparando... um conjunto de feijoada... enquanto eu conversava com ela cerca de quarenta e cinco minutos... ela preparou um conjunto de feijoada... então é uma habilidade incrível que ela tem... e eu não tinha percebido... ela trabalha comigo há muito tempo... eu nunca tinha percebido isso... eu conversava com ela e o meu olhar tava certo na mão dela... de ver a habilidade dela...* Entrevista RP, 2007. Jogo de feijoada. ECM 21/02/2014

**cooperativa** s. f. O termo cooperativa expõe o agrupamento das pessoas, ou seja, os artesãos em forma de associação. Os sujeitos entrevistados nesta pesquisa fazem parte da SOAMI (Sociedade dos Amigos de Icoaraci), fundada no início da década de noventa do século XX e uma das principais funções foi a formação da Feira do Paracuri, localizada na Rua Siqueira Mendes, conhecida como Primeira Rua de Icoaraci. Nesse espaço os artesãos expõem as suas peças para serem comercializadas ao longo do ano. *Lá é assim ...tipo assim...como uma cooperativa... cada um trabalha com o seu pouco... só a cerâmica que é... aí cada um tem o*

*seu trabalho... cada um faz um pouco...* Entrevista: ZES, 2014. ECM 24/09/2014.

**linhas** s. f. O termo linhas remete aos tipos de peças confeccionadas em Icoaraci. *Hoje são muitos os motivos, eu acho que é... vamos dizer assim... partindo pra parte da criação mesmo... nós vamos as linhas:... nós temos a linha curva:... nós temos a linha reta:... nós temos as linhas angulares:... temos as retangulares né... então através dessas linhas é possível fazer uma vaso de cerâmica...* Entrevista RP, 2007. ECM 21/02/2014.

**vende** v. f. Nesta etapa do processo o termo vende indica que há uma pessoa específica para realizar a venda do objeto. *Uma outra pessoa... depois quem é que vende uma outra pessoa que vende...* Entrevista RP, 2007. ECM 21/02/2014.

**nome da aparelhagem** s.t. f. Indica o grafismo feito na peça em argila pautada na nomenclatura do som presente no evento, denominado de festa para os moradores do local. *Ele trabalha naqueles baldes grandes de carregar cerveja... ele faz isso também com o nome da aparelhagem... bota data o local onde vai acontecer a festa... e naquele dia vai vender lá. ...* Entrevista RP, 2007. ECM 21/02/2014.

**produção** s. f. O termo produção indica a confecção de peças em grande quantidade. *A produção ela estar ligada exatamente ao artesão ao oficial né e o artesanato de modo geral... a produção é o aumentativo daquilo que se faz... daquilo que se cria... daquilo que se recebe encomenda... é o aumentativo... eu tenho esta peça aqui... aí chega uma pessoa e me pedi mil peças dessas... aí vou fazer uma produção dessas mil peças... eu só consigo fazer essas mil peças se eu tiver produção...* Entrevista RP, 2014. ECM 22/09/2014.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos acerca da linguagem possibilitam reconhecer que a ação do sujeito em sociedade é permeada por atitudes entrelaçadas ao seu fazer, visto como uma prática tradicional resultante da relação entre as gerações. Para evidenciar essa constatação, foram feitas observações no processo de apropriação da prática da produção/criação da “Cerâmica Icoaraciense” ao apresentarmos elementos que evidenciaram o tema: trabalho na dinâmica da confecção do objeto.

É interessante especificar que este estudo deve ser compreendido como uma obra terminográfica de apoio às demais obras que trabalham com o tema, com o olhar a partir das informações disponibilizadas no locus da pesquisa, principalmente através das narrativas desses sujeitos que apresentam as suas concepções ideológicas assumidas como saber. Nesse espaço é estabelecido os termos que identificam o fazer de artesãos e artesãs. E, possivelmente, o estudo servirá como apoio para futuros estudos de obras terminográficas.

Destacam-se que as características e influências sofridas pelo fazer artístico são frutos do processo de apropriação das empreitadas dos indivíduos do Paracuri. O saber é algo aprendido na prática cotidiana de cada sujeito (homens e mulheres) a partir da sua relação com o lugar, com um contexto de apropriação sócio-histórico. É interessante especificar que a “Cerâmica Icoaraciense” é uma das principais fontes de renda das pessoas que vivem no bairro do Paracuri (Distrito Industrial de Icoaraci), cuja defesa da arte é ligada diretamente à tendência comercial do objeto. A partir da instituição dos rituais que geram a tradição realizada pelas pessoas, o olhar *in loco* possibilita conhecer o sujeito com base em uma noção de contextualização do saber junto ao campo de pesquisa.

É válido citar que essa ação investigativa tornou-se possível por conta do diálogo entre as disciplinas que tratam sobre os estudos da linguagem e que disponibilizam recursos fundamentais para compreendermos a prática da produção da “Cerâmica Icoaraciense”. Tais estudos viabilizaram falar do sujeito e do fazer cerâmico em Icoaraci. Ainda disponibilizamos as narrativas que apresentam os termos específicos do fazer ao acionarmos uma representatividade singular para o contexto Amazônico, uma vez que o trabalho realizado pelos/as artesãos/artesãs assume características únicas e, diante dessa evidência, os nomes específicos, ou seja, os termos que identificam a prática da confecção da “Cerâmica Icoaraciense” delimitam a singularidade do fazer.

## 7. REFERÊNCIAS

ALKMIM, Tânia Maria. Sociolinguística. In. MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Christina (orgs.). **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

ALMEIDA, Alfredo Wagno Berno de. **Antropologia dos Archivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8, Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ANDRADE, Maria Margarida. Lexicologia, terminologia: definições, finalidades, conceitos operacionais. In. OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (orgs.). **As Ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 1998.

AUBERT, Francis Henrik. **Introdução à metodologia da pesquisa terminológica bilingüe**. 2º ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001. Obtido em <<http://www.revistas.usp.br/tradterm>>. Acesso em: 20 mai. 2014.

AVIZ, Adriana de. As empresas pesqueiras de Icoaraci. **Amazônia: Ci & Desenvol**. Revista virtual do Banco da Amazônia Belém, v. 2, n. 3, jul./dez., 2006. Disponível em: <[http://www.basa.com.br/bancoamazonia2/Revista/edicao\\_03/Empresas\\_Pesqueiras\\_I.pdf](http://www.basa.com.br/bancoamazonia2/Revista/edicao_03/Empresas_Pesqueiras_I.pdf)>. Acesso em: 25 set. 2013.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Tradução: Floriano de Souza Fernandes. 34º ed. Petrópolis, Vozes, 2012.

BERMAN, Antonie. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Florianópolis: 2ª ed. Copiart PGET/UFSC, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 6º ed. tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CALDAS, R. B. C.; FERNANDES, J. G. S. As narrativas orais em contextos de obras terminográficas. In: ALVES, I. M. (org.). **Cadernos de Terminologia: elaboração e apresentação de glossários**, São Paulo, , n. 06, 2014, p. 79-98. Disponível em: <[http://citrat.fflch.usp.br/sites/citrat.fflch.usp.br/files/u13/Caderno%2006%2007-07%20\(1\).pdf](http://citrat.fflch.usp.br/sites/citrat.fflch.usp.br/files/u13/Caderno%2006%2007-07%20(1).pdf)>. Acesso em: 20 set. 2014.

CLIFFORD, James. “Sobre a Autoridade Etnográfica”. In: \_\_\_\_\_. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.



COSTA, Eliane Oliveira. **Glossário da Cerâmica Artesanal do Distrito de Icoaraci (Belém/ PA)**. 2012. Dissertação (Mestrado em Linguística), Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

DIJK, Teun A. Van. **Discurso e Contexto**: uma abordagem sociocognitiva. Tradutor: Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.

DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de Linguística**. São Paulo: Cultrix, 2006.

FÁVERO, Leonor L.; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O. **Oralidade e escrita**: perspectivas para o ensino de língua materna. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

FAULSTICH, Enilde. **Entre a sincronia e a diacronia**: variação terminológica no código e na língua. Actas da VI Riterm, Havana, Cuba, 1998.

\_\_\_\_\_. **Proposta metodológica para elaboração de léxicos, dicionários e glossários**: modelos de fichas de terminologia. UNB: Centro Lexterm, 2001.

FERRETE, Rodrigo Bosi. **A etnomatemática da ornamentação da cerâmica icoaraciense praticada no Liceu do Paracuri**. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós- Graduação, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2005.

GAUDIN, François. **Socioterminologie**: Des problèmes semantiques aux pratiques institutionnelles. Rouen, Université de Rouen, 1993.

\_\_\_\_\_. Quelques mots sur la socioterminologie. In. **Cahiers du Rifal**: terminologie, culture et société. França: la francophonie, 2007.

GEERTZ, Clifford. “Descrição densa, por uma Teoria Interpretativo da Cultura”. In: \_\_\_\_\_. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

\_\_\_\_\_. “O estar lá: a antropologia e o cenário da escrita”. In: \_\_\_\_\_. **Obras e Vidas**: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

\_\_\_\_\_. **O saber local novos ensaios em antropologia interpretativa.** Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

HALLIDAY, M.A.K. Os usuários e os usos da língua. In: MACHINTOSH, A. STREVENS. **As ciências linguísticas e o ensino de línguas.** Petrópolis: Vozes, 1974, p. 98-135.

HILL, Archibald Anderson. **Aspectos da linguística moderna.** Tradução de Adair Pimentel Palácio. 2º ed. São Paulo, 1974.

HOUAISS, A. Villar, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

HOBSBAWN, Eric.; RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 5º ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o Imaginário:** perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.

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

KRIEGER, Maria da Graça; FINATTO, Maria José Bocorny. **Introdução à terminologia:** teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

KRISTEVA, Julia. **História da linguagem.** Lisboa: Edições 70, 1969.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin:** tradução e melancolia. São Paulo: 2º ed. Universidade de São Paulo, 2002.

LARA, Luis Fernando. Terminology and culture: hacia una teoría del término. In. CABRE, M. Teresa. **Terminologia e modelos culturales.** Barcelona: Institut Universitari de Linguística Aplicada, 1999.

LARROSA, Jorge. **La esperencia de la lectura.** Barcelona: Laertes, 1996.

MELO, Diogo Jorge et al. **Descendentes dos marajoaras:** empoderamento e identidade na cidade de Belém. Pelotas: Cadernos de Educação, 2012.

MICHALISZYN, Mario Sergio. Tomasini, Ricardo. **Pesquisa**: orientações e normas para elaboração de projetos, monografias e artigos científicos. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAIS, Maria Aucilene Conde de. **“Tiraram as peças da cozinha para sala”**: um estudo sobre a produção de cerâmica em Icoaraci (1968-1978). Curso de Licenciatura e Bacharelado em História, Universidade Federal do Pará, 2010.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In. \_\_\_\_\_. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

OLIVEIRA, Valéria Rodrigues de. **Desmitificando a pesquisa científica**. Belém: EDUFPA, 2008.

ROMAM, Jakobson. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blick e José Paulo Paes. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

SAUSSURRE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Org. Charles Bally e Albert Sechehaye. São Paulo: Cultrix LTDA, 2010.

SOUZA, Doracy Moraes de. **O trabalho dos artesãos ceramistas em Icoaraci, Belém/ PA**: contribuições aos estudos sobre a dinâmica da Amazônia brasileira. 2010. 122 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

TAVARES, Auda Edileuza Piani. **Planejamento do Turismo Sustentável e Qualidade de Vida dos Produtores de Cerâmica em Icoaraci**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1996.

VAN SETERS, John. **Em busca da História**: historiografia no Mundo Antigo e as origens da História Bíblica. Tradução Simone Maria de Lopes Mello. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura**: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

XAVIER, Leandro Pinto. Fazendo arte: a relação entre o valor simbólico e o valor utilitário da cerâmica no Distrito de Icoaraci/ Pa. Belém: **Lato & Sensus**, 2001. p. 23-29. Disponível em: <[www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/artigos\\_revistas/51.pdf](http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/artigos_revistas/51.pdf)>. Acesso em: 23 ago. 2013.

## 8. APÊNDICES

### 8. 1. ENTREVISTA COM ROSEMIRO PINHEIRO PEREIRA

*Local: Liceu Escola Arte e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso - trav. Dos Andradas s/n Icoaraci - Belém / dezembro - 2007*

*Pesquisadora: Elizabeth Conde de Moraes*

*P: Qual o seu nome...*

*R P: Rosemiro Pinheiro Pereira...*

*P: Qual atividade que você desenvolve...*

*R P: sou mestre artesão ceramista... trabalho com argila... na produção... e orientação de levantamento de peças no torno..*

*P: Quais os tipos de cerâmica que você produz...*

*R P: eu produzo sempre assim as cerâmicas produzidas no torno::... no torno... são várias linhas de produtos que a gente faz.... são muito as linhas que agente faz... então eu trabalho com todas elas... as que são desenvolvidas... no levantamento do torno...*

*P: Qual a importância da cerâmica para você...*

*R P: toda:: eu acho que tudo o que eu tenho... tudo o que eu conseguir... tudo o que eu ainda espero conseguir:: vem da cerâmica... tudo aquilo que eu não almejava nem conseguir vem da cerâmica... e aquilo que eu almejava também já conseguir... eu acho que a cerâmica pra mim é tudo...*

*P: Em qual momento, data, ano, você ou a sua família começaram a produzir à cerâmica...*

*R P: bom eu quando comecei a produzir é foi por volta de 1949... foi quando eu comecei a aprender com o meu pai... e a partir dai eu comecei a produzir... porque logo nos primeiros momentos que comecei a aprender eu já estava produzindo... tava vendendo o meu produto... então por isso eu já estava produzindo... aprendendo e também produzindo....*

*P: Qual a importância das cerâmicas: Marajoara e Tapajônica na sociedade, no seu ponto de vista...*

*R P: é a importância histórica... a cerâmica marajoara... tapajônica e maracá são cerâmica que relata a passagem de um povo aqui em cima dessa terra... que esse povo viveu numa civilização... a donde certamente os povos não tinham meio de comunicação escrita... então o meio de comunicação deveriam ser falado... também as mensagens eram através de objeto... então a cerâmica era um dos objetos que levavam as mensagens de uma pessoa para outra... então por isso a importância muito grande pra ela essa... histórica e a questão de mensagens... que deixaram pra nós no passado... então hoje é agente possível através das peças que ele produziram a gente conseguiu obter algumas informação arrespeito de como era a vida deles naquela... acreditamos que eles tinham dificuldades... eles não tinham muita facilidade de viver... não tinham muita facilidade de produzir os seus trabalhos... porque eles eram completamente desprovidos de qual tipo de material que pudesse auxiliar –lós na produção da cerâmica... hoje nos temos por exemplo a questão da eletricidade... que a eletricidade ela ajuda a trazer tudo o que é possível fazer a partir dela... tem o motor e através do motor tem as engrenagens... e essas engrenagens elas são capazes de encaminhar a gente que produzir através destas engrenagens... que geram as ferramentas... e a partir dessas ferramentas geram peças que consiga o que quer... e nessa época, eles não tinham isso... esse tipo de facilidades que nós temos hoje... que é o auxílio mecânico... eles produziam tudo o que era produzido tirado do seu cérebro e passado para suas mãos... e a partir dai eles produziam as peças... então o valor dela pra mim é mais histórico...*

*P: Você sabe em que momento passou a ser produzida a cerâmica icoaraciense...*

*R P: bom eu tenho um estudo produzido que eu fiz um levantamento... então pelo meu estudo ela começou por volta de não foi exatamente uma data fixa... ela começou por volta de 1680... foi quando ela começou a ser produzida em Icoaraci... porque nos primeiros momentos que o colonizados quando chegaram aqui a Belém... inclusive eu estudo muito essa parte... a questão da fundação de Belém... os primeiros habitantes de Belém... os primeiros habitantes... os colonizadores começaram a fundar Belém... que hoje tem várias versões arrespeito da cidade de Belém... tem uns que dizem que foi fundada com característica de cidade... mas eu sou mais pela versão que eu já li também que ela foi fundada com características de vila Militar... e não de uma cidade... né... Tanto que a primeira Rua 1º rua feita em Belém chamou-se Rua do Norte... e essa rua no pensamento deles a única rua que haveria nessa cidade seria só uma rua que hoje essa rua é chamada de Siqueira Mendes... lá na Cidade Velha... então ali começou a cidade de Belém... Isso em 1612 fez aniversário agora 392 anos... a cidade de Belém dia 12 de janeiro... então completou mais*

*um ano... e a partir daí a cidade começou a se desenvolver... ela começou a se desenvolver e como você sabe de Belém a Portugal são milhares de quilômetros... que eram transportadas através de vias navegáveis... através das travessias do Oceano... então as caravelas... eram lentas... porque dependiam de vento... de maré... e tudo mais... então eles não tinham condições de abastecer uma cidade... indo buscar tudo em Portugal e trazendo pra cá... e daí o que eles fizeram eles trouxeram mão de obra especializada e trouxeram pra cá de Portugal pra cá... pra poder manter a cidade... em 1680 nós temos as informações... que em 1635 foi doada a primeira légua onde seria fundada... ou seja... aumenta a cidade... então de 1612 a 1680 tem um espaço de 68 anos... dentro desses 68 anos a cidade se desenvolveu muito... então houve a necessidade de trazerem pra cá muitos profissionais... com mão de obra especializada... adonde vieram os oleiros... porque naquela época todo material útil... de dentro de casa... todo material de auxílio doméstico era feito de cerâmica na realidade... era feito de argila e transformado em cerâmica... então havia necessidade desses produtos... porque na época o que existiam eram peças de bronze de esmalte... eram peças de porcelanas... eram peças que existia... a comunidade carente não podiam comprar isso... porque junto com os colonizadores também vieram os escravos... os escravos formavam uma comunidade carente... os colonizadores formavam uma sociedade de elite... então a diferença é isso aí... tá nessa parte aí... os nativos tá na realidade juntamente com os escravos... e até mesmo junto com os formava essa sociedade de baixa renda... ou sociedade pobre... sociedade carente né... que nos chamamos hoje de comunidade...*

*P: Qual era a tribo indígena que habitava o paracuri...*

*R P: segundo as informações do Antonio Cabeludo... era a tribo que habitava aqui era a paracuari... não tem registro... só que ele falava que ele tinha lido num livro, que dizia que a tribo que habitava aqui era a paracuari... porque ao mesmo tempo que existia uma tribo aqui chamada de paracuari... existia uma tribo lá em Soures chamada de paracaari... o rio lá em Soures continua se chamando paracaari... e o rio aqui que era paracuari... passou a ser chamado de paracuri...*

*P: O senhor sabe se eles trabalhavam com cerâmica...*

*R P: segundo... aí agente vai pra um sistema filosófico e também científico de todos os lugares do mundo adonde os colonizadores chegaram eles encontraram o povo trabalhando*

*com cerâmica... porque a cerâmica era o meio mais fácil que o cara tinha de trabalhar... o cara trabalhava com a cerâmica com as mãos ele faz... faz as peças com as mãos... né, essa é uma peça feita com as mãos depois de feita com as mãos... faz uma fogueira no quintal e queima a peça... pronto tá pronta a peça de cerâmica... entendeu eram os meios mais fácil que existiu então eram esses... então em todas comunidades... em qualquer lugar onde os colonizadores chegaram eles encontraram quem trabalhava com a cerâmica... outra coisa que era o extrativismo e a pesca... aquela pesca primaria bem simples... faziam uma coisa que é chamada de matapi... que eles faziam pra pegar o camarão... e a outra que eles faziam era cerca o igarapé... faziam os panos era uma tela feita de taboca... ou de guarumã... ou de jupati... qualquer um que dá prá tirá aquela fibra e fazer uma rede pra tampa o igarapé... então essas redes eram feitas com material vegetal... então isso já era feito a muito tempo... há milhares de ano atrás... então é isso qualquer vegetal que se possa fazer uma fibra é possível fazer uma tela... eles faziam justamente pra tampar o igarapé... tampavam o igarapé a maré enchia quando ela estava no ponto final de enchente... que chama de preamar... então eles iam lá tampavam o igarapé meu pai faziam muito isso que tinha aprendido com o avô dele... e o avô dele tinha aprendido com o trisavô dele e assim vinha... ia lá tampava o igarapé... a água passava todinha... mas o peixe ficava lá... quando a maré secava agente ia lá só buscar o peixe... que tava preso na rede ele sobreviviam...*

*P: Mais será que o senhor é um dos descendentes dos colonizadores...*

*R P: eu sou uma mistura né... descendente de colonizadores e indígena também... eu acredito que a minha mãe era indígena... ela vinha de uma família indígena... meu pai veio dos colonizadores... houve uma mistura ai por isso que ele tinha esse conhecimento...*

*P: Então nessa produção de cerâmica tem muito essa questão familiar...*

*R P: com certeza absoluta... porque a cerâmica aconteceu assim de maneira domiciliar só atende a domicilio... eu preciso de uma caneca... e faço a minha caneca... eu preciso de um prato, eu vou lá e faço um prato... eu preciso de uma panela... eu vou lá e faço uma panela a louça todinha de dentro de casa... entendeu eu não vou fazer com a finalidade de vender... vou fazer com a finalidade de manter em casa... então por esse motivo passa a se chamar é uma cerâmica domiciliar... com objetivo de atender a necessidade do domicilio... e quando passa a ser vendida comercialmente passa ter o nome de cerâmica utilitária... comercial foi o*



*que os portugueses fizeram ao chegarem aqui, a comunidade em volta da cidade... elas produziam a cerâmica de caráter domiciliar... eles quando chegaram aqui lá na Europa já existiam... a muito tempo já existiam isso então eles passaram a cerâmica utilitária comercial pra atender as pessoas que compravam... que precisavam da cerâmica e compravam...isso ai:: já vem lá do Egito... já vem lá do Sudão... daqueles povos antigos asiáticos, e também africano... Europeus... já vem de lá esse sistemas... e eles aqui apenas desenvolveram o sistema que já acontecia lá... e a partir daí a cerâmica nunca deixou de ser produzida aqui em Icoaraci... as primeiras olarias que tiveram em Belém foi a olaria do Guamá... a olaria do Tucunduba... a olaria do Una e as três olarias daqui de Icoaraci uma chamava-se Tapaná, uma Siu e a outra tia Olinda...*

*P: Quem eram os proprietários... tem algum dos descendentes...*

*R P: ai eu não sei, as cerâmicas sempre tiveram presentes em Icoaraci da história de Icoaraci que começa a ser contada em 1901... as cerâmicas já aparecem dentro da história de Icoaraci e muito... que faz parte dela se pegar as raízes de identidade de Icoaraci... você vai ver que tem lá agora se sabe quem eram as pessoas... sabe-se que eram colonizadores... que eles eram portugueses... agora quem eram eles eu não sei... eu sei que o mundo veio de muito longe e chegou por nós... agora quem começou? é uma história... uma incógnita... ninguém sabe... como começou... então hoje não... hoje é possível registrar tudo... aqui por exemplo do Liceu eu tenho um registro do dia que ele foi inaugurado... só não sei quem construiu o nome do engenheiro tá faltando... tá faltando eu levantar o nome do engenheiro que construiu na Biblioteca não tem isso... então eu deixo pra alguém... já fiz isso já deixei na secretaria da escola, mas naquela época era comum as pessoas não registrarem nada... não tinha como registrar... eles nem pensaram que fosse necessário para as gerações futuras... já na Grécia eles registravam tudo... em Roma na Itália... na China... eles registravam... mas aqui no nosso Bra::.... no Paracuri::.... em Icoaraci... a questão da cerâmica poucas pessoas davam valor... até hoje... você sabia que até hoje as pessoas não dão valor pra essa questão da história da cerâmica... então qual a cerâmica que você pega nos livros que você vai nas universidades... que você vai na internet... vai no museu e têm livros e mais livros... informações mais informações da cerâmica arqueológica da Marajoara... Tapajônica e a Maracá... mais da cerâmica de torno a cerâmica que veio de Portugal que os portugueses trouxeram pra cá ninguém tem informação... as informações que estão saído agora... quem está dando sou eu... arrespeito eu fiz um levantamento... um estudo que eu venho trabalhando*

*a muito tempo pesquisando com ela... então agora tou conseguindo passar pro papel... futuramente vou editar uma apostila... e mais adiante vou editar um livro... esse ano.. possivelmente:... eu estabeleço um ano da chegada dela.. a chegada dela possivelmente em 1680...*

*P: Mas em algum momento ela cria característica própria, que a pessoa chega e diz aquela é a cerâmica icoaraciense tem ou não...*

*R P: não a cerâmica icoaraciense hoje ela é conhecida assim... como uma cerâmica que ela já era produzida em Icoaraci:... já era produzida né e foi aplicada os desenhos das cerâmicas arqueológicas nelas então ela passou para os arqueólogos ela passou a ser uma cerâmica descaracterizadora da cerâmica marajoara:... que dizer tirava a característica da cerâmica marajoara e colocava em uma outra cerâmica dizendo que era uma cerâmica marajoara... entendeu com isso aí pra eles era uma descaracterização da cerâmica marajoara... eles chamaram durante muito tempo de descaracterização... hoje eles entendem que é uma outra cerâmica... uma cerâmica que já existia:... e que sofre influencia das raízes da cerâmica Marajoara... então hoje é assim a cerâmica icoaraciense.. eu... eu na minha linguagem que eu converso com as pessoas eu digo assim a cerâmica icoaraciense ela é uma aglomeração de todas as cerâmicas... ela se aglomerou... então ela fez uma fusão das cerâmicas que já existiam aqui... com as cerâmicas que vieram de outros lugares... eu por exemplo eu sei trabalhar com as cerâmicas astecas:... ica eu sei trabalhar com as cerâmicas grega... sei trabalhar com a cerâmica romana... eu sei trabalhar com a cerâmica egípcia... entendeu...que dizer então porque eu vejo num livro... esse vaso aqui é um vaso egípcio ele foi produzido a tantos mil anos antes de Cristo'... então eu vou fazer aquele vaso... eu to copiando um vaso... eu pego um vaso romano... eu faço o vaso romano eu faço esse vaso e coloco as características da cerâmica do marajoara e também as características nossas que foi criado por nós... alguém inventa... alguém copia... o que nos usamos muito na cerâmica a questão da fauna e da flora amazônica né... nos usamos também o personagem o homem da Amazônia:... o índio:... a casa do índio... os rios navegáveis... a canoa do índio tudo isso nos usamos na cerâmica de hoje de Icoaraci,:... então isso aí faz a cerâmica de Icoaraci... a cerâmica de Icoaraci ela é feita assim de uma aglomeração de tudo que aconteceu na cerâmica no mundo e também a invenção do artista moderno contemporâneo... do nosso artista de hoje... aquele artista que sabe que cria que inventa... sem ter frequentado uma*

*universidade... sem ter pisado nem mesmo numa escola de primeiro grau, mais ele tem uma noção daquilo que ele faz....tem uma habilidade...*

*P: Descreva o processo de criação da cerâmica? qual o motivador para criar uma peça...*

*R P: hoje são muitos os motivos, eu acho que é... vamos dizer assim... partindo pra parte da criação mesmo... nos vamos as linhas::... nos temos a linha curva::... nos temos a linha reta::... nos temos as linhas angulares::... temos as retangulares né... então através dessas linhas é possível fazer uma vaso de cerâmica... ai eu chego com você... não você chega comigo... eu sou o artesão você chega comigo você vai começa a admirar o meu trabalho... eu pego e falo pra você assim eu devo fazer essa peça... eu devo fazer alta... eu devo fazer baixa... eu devo fazer ela aberta... eu devo fazer ela bem bojuda... eu devo fazer ela entre o alto e o baixo... entre o gordo e o magro... eu devo fazer ela em forma de lombada com vários lombos... certo... ai você vai me dizer assim é eu quero uma peça baixa... ai eu vou fazer uma peça baixa... dentro daquilo que ti falei eu vou fazer a peça... o que representa aquela peça baixa... ai se você diz que quer uma peça alta... as pessoas adoram ver a matéria prima subir... argila ficar lá em cima... adoram ver subir a peça reta... ai dentro dessa peça reta eu dou o formato... então eu tó pegando o pensamento de uma pessoa como ela se equilibra como que ela se mantém e eu vou colocar em cima disso uma criatividade... pra dá um formato diferente... que nós vemos várias peças, que nós temos várias no momento... nós vemos várias peças de vários modelos é um mini mostruário daquilo que vimos... por exemplo essa peça aqui ela é feita nesse formato aqui, depois ela vira pra esse outro formato... então ela é uma peça feita de que forma... ela é feita na parte de baixo meia bojuda... e depois ela vai afinando parece um cone... e depois apenas com a ponta do dedo... com o meu instrumento de trabalho eu dou esse ziguezague e dessa entrada e já vou dá essa deitada que vai ser o nariz do elemento, do animal... depois eu viro essa peça coloco as pernas... coloco as orelhas... coloco o olho... coloco o rabinho... então ele fica em pé... é a história da canoa ela nasce em pé e depois corre deitada... a criatividade... é uma coisa bem fácil pra quem trabalha com ela... é como o desenhista... o arquiteto ele pega um pedaço de papel e rapidinho ele faz aquilo que ele quer... porque ele aprendeu ele cultivou aquilo que ele idealiza... então ele faz tudo com muita facilidade... eu vi um cara que falou que ele faz seiscentos quadros por dia... e eu pude comprovar que ele realmente faz ele levou 60 segundos pra fazer um quadro... um cara muito rápido... pra desenhar uma pessoa ele leva uns vinte segundos... então dentro da mente dele ele desenvolveu uma técnica que ele passa*

*aquilo muito rápido pras mãos dele e mãos também tem que acompanhar os sentidos... memorial da pessoa né... porque ele vai transmitindo da mente... onde as mãos tem que acompanhar a habilidade da mente a mente é muito rápida... as mãos também tem que ser muito rápida... então é por isso que tem os mais adiantados... os que trabalham mais rápidos... por causa exatamente dessas informações que são mandadas... o que é que eu posso fazer naquela peça pra fazer uma decoração nela... porque é muito fácil se inspirar... se inspirar em qualquer coisa... seja na palavra da pessoa... no dizer da pessoa... no andar da pessoa... se inspira numa árvore... se inspira num animal... se inspira nos astros... né se inspira em qualquer coisa... em qualquer coisa... então pra isso é muito fácil fazer... então eu chamo isso de inspiração... [*

*P: Agora aqui no paracuri é comum ver numa olaria como a sua... uma pessoa no torno... uma pessoa pintando...outra pessoa desenhando... cada um tem a sua habilidade... né...*

*R P: é... isso ai chama se divisão de etapas...né...divisão de etapas dagora eu falei que a cerâmica utilitária... é diferente da cerâmica familiar... a utilitária familiar eu tinha que fazer tudo eu não ia botar ninguém... porque eu ia pagar uma pessoa e hoje na cerâmica... e hoje na cerâmica comercial... então ele divide essas etapas e isso também facilita a pessoa se habilitar naquela etapa que ele faz... tava percebendo ontem numa peça de uma nora minha pintar ele tava preparando... um conjunto de feijoada... enquanto eu conversava com ela cerca de quarenta e cinco minutos... ela preparou um conjunto de feijoada... então é uma habilidade incrível que ela tem... e ela trabalha comigo a muito tempo... eu nunca tinha percebido isso... eu conversava com ela e o meu olhar tava certo na mão dela... de ver a habilidade dela de ver tão rápido como ela trabalha... eu não percebia aquilo... outras pessoas passam horas fazendo aquilo... em quarenta minutos ela preparou um conjunto de feijoada... preparou rapidinho.. limpando tudo muito rápido... agora se eu for fazer todas as etapas... eu não tenho habilidade em todas as etapas... eu tenho em uma... mas em todas não... então por isso é foi dividida as etapas... quando nós começarmos a trabalhar a muitos anos atrás... que foi dividido as etapas... o que é boleiro?... o que é barreirense?... é o cara que tirá o barro... o que é boleiro?... é o cara que beneficia o barro manualmente... que ajuda o oleiro o que é oleiro?... o cara que faz a peça... que monta a peça... depois vai pro desenhista... o cara que faz os desenhos... o que faz o entalhamento... quando não... o que é o desenho em auto relevo... que é uma pessoa que vai que fazer o agregamento... cobra.. sapo... e assim por diante vai fazer aquele agregamento... né... depois o que é aglobamento... quem é que vai engobar... uma outra pessoa que vai engobar... pintar a peça... pulir... alisar ela*

*muito bem pra depois ir pro desenhista... e depois quem é que lixa... quem é que burli... que uma outra pessoa que faz esse serviço... quem é que fornar... quem é que queima... uma outra pessoa que faz esse serviço... depois que sair a peça queimada do forno... quem é a pessoa que pinta e dar o acabamento final... uma outra pessoa... depois quem é que vende uma outra pessoa que vende... depois quem que embala... uma outra pessoa que embala... depois quem transporta uma outra pessoa que transportar... entendeu... que as etapas são divididas... e a partir daí cada um dos profissional que trabalha em cada uma dessas etapas eles passam a ganhar habilidade... as habilidades dele se identifica pelo fato dele tá diariamente trabalhando naquilo... e tem outra coisa também... que possibilita aumentar a habilidade da pessoa é o trabalho não assalariado... é em questão de dias de trabalho... e sim a produção por peças... cada uma pessoa ganha pela aquela produção que ela faz... então esse trabalho de ganhar por produção também ajuda a pessoa a manter a sua habilidade... porque cada vez mais ele ganha mais habilidade... se eu trabalho numa peça dessa... se eu gasto dez minutos pra fazer uma peça dessa vou fazer... vou fazer o possível de fazer ela em nove... e depois vou fazer ela em oito... porque quando eu faço ela em dez minutos... e depois vou fazer ele em oito minutos... tô ganhando dois minutos em cada uma... na roda do dia quanto eu num ganhei... quantas peças eu num ganhei a mais... fiz peças a mais... ou ganhei tempo de folga... um dos dois... eu vou fazer mais peças ou trabalhar a menos... vou parar antes do tempo... tem pessoas que produzem muito... tem pessoas que produzem menos... geralmente quem produzem menos... são pessoas com menos habilidade... ou então as pessoas que ganham diária... essas produzem menos... mas as pessoas que trabalham ganhando por peças trabalham produzem muito mais... então as etapas favorecem muito essa questão... a questão da habilidade da pessoa... e a questão da maior produtividade..*

*P: Então é difícil encontrar uma pessoa que trabalha todas as etapas desse jeito...*

*R P: não é difícil encontrar...você encontrar ai...eu por exemplo lá minha olaria eu trabalho em todas as etapas... o mauro meu filho trabalha em todas as etapas... tinha o domdom... que agora já saiu... que agora já é proprietário de uma olariazinha pra ele... que já fez a olaria pra ele... eu fico feliz de ver isso pra ele... que ele aprendeu lá comigo... se dedicou... trabalhou durante uns dez anos lá e agora ele saiu não pra trabalhar empregado pra ninguém... pra ter o cantinho dele... a olariazinha dele... daqui uns dez quinze anos já é um proprietário... já deve ter um estabelecimento bem maior... pra ele trabalhar com a família dele... né... de forma que então o domdom ele é um tipo desse profissional... ele vai no*

barreiro tira o o barro e a partir daí vai fazendo todas as etapas até vender a peça...ATÉ vender a peça que ele mesmo produz é ele mesmo que vende... ele vai vender nas festas... ele trabalha muito com caneca essas canecas de clube né... essas canecas de festas de diversas aparelhagem como o tupinambÁ... e essa outras aparelhagem famosas... ai ele sabe que vai ter uma festa em tal lugar... tal dia... ele prepara... cem canecas... com o nome daquela aparelhagem... e ele vai pra lá e vende todas as cem canecas... entendeu ele trabalha naqueles baldes grandes de carregar cerveja... ele faz isso também com o nome da aparelhagem... bota data o local onde vai acontecer a festa... e naquele dia vai vender lá... então... esse rapaz... podemos dizer é completo porque ele faz tudo:... eu sei fazer... mas eu não faço... o mauro meu filho sabe fazer... mas ele não faz... porque nós trabalhamos por etapas... nós trabalhamos dentro da etapa... eu faço a minha etapa... mas esse profissional domdom... é mi parece que ele é único... juntamente com o irmão dele... irmão também chamado branco... mi parece que ele também não tem empregado... ele é um artesão nato...artesão em real... que trabalha apenas usando a mão de obra dele e também da família... né... mulher filho que também ajuda um pouco... a fazer um pouco... mas eles fazem desde tirar o barro até:... vender as peças são eles que fazem tudo isso de forma que são os artesão... que nós podemos dizer artesão completo... então não é comum encontrarmos pessoas desse tipo... você encontra pessoas que sabem fazer... mas eles não fazem... é como a dona de casa... a dona de casa sabe fazer tudo... mas ela geralmente tem uma empregada pra fazer... fazer o cumé dela... lavar a roupa dela... ela sabe fazer... mas ela não faz... né são coisas...

[

P: Agora nós vamos passar pra questão da escola em si... em que momento essa escola surgiu...

R P: ela surgiu... essa escola surgiu... a escola surgiu dentro de uma necessidade... né... se você ler o livro da... da denise... você vai ver que lá... tem a história dessa escola... a escola surgiu de uma conversa que ela teve com mestre cardoso... o mestre cardoso tinha vontade... de fazer uma escola... e ele nunca conseguia fazer a escola do jeito que ele pensava... e ai ele conversando com a professora laís em são paulo... ai ele teve a oportunidade de declarar pra ela aquilo que ele pretendia fazer... ela teve oportunidade através da prefeitura municipal de belém de fazer a escola... fazer o sonho dela... criou a escola... fundou a escola... botou a escola pra funcionar... e a escola funciona hoje... mais ou menos parecido dentro do pensamento dele... não é bem o pensamento dele... o pensamento dele não era bem esse... a

*escola ela deveria funcionar... como uma escola assim... a donde que havia uma conexão na escola chamada- se interdisciplinaridade... né que era a disciplina... a disciplina pedagógica com a disciplina da oficina... então o aluno vinha pra cá e quando ele saísse dessa escola... aqui... ela saía um profissional na área da cerâmica... pra desenvolver o trabalho dele adiante... mas isso nunca aconteceu... na escola nunca aconteceu isso nunca... porque o aluno ele passa por aqui um período depois ele vai embora... não passa mais por aqui... ele passa... geralmente o aluno que eu trabalho com ele duas série... hoje não é mais seriado... é cb... então eu trabalho com o cb três... primeiro ano... segundo ano do cb três... quinta e sexta série... que eu trabalho só trabalho com essas duas séries... então ele vem...tem uma aula por semana... cada uma dessas... são quatro turmas...*

## 8. 2. ENTREVISTA COM ÁLVARO ALBERTO SANTOS TEIXEIRA

***Conhecido como Beto***

***Local: Loja do artesão- travessa Soledade- s/n Icoaraci- Belém/ setembro- 2007***

***Pesquisadora: Elizabeth Conde de Moraes***

*P: Qual a sua percepção sobre a cerâmica criada aqui em Icoaraci...*

*A T: eu não tenho uma visão só visando o lucro... eu achei interessante que de uns tempos pra cá... as pessoas começaram a trabalhar melhor... com a qualidade melhor... que antes era um trabalho muito... resumido... né... hoje em dia não... a coisa agora anda de uma forma melhor... parece que se inspira no colega... embora haja aquilo que eu falei no início né... é uma espécie... de disputa de cliente... de mercado né... e isso tá fazendo as pessoas melhorarem transformarem... só é preciso fazer de forma confiável... ter uma identidade... porque aqui não tem uma identidade... ainda... agente encontra muita arte tapajônica... marajoara (...). eu uso pouco... porque se não agente vai sempre tá divulgando... a cerâmica do marajó... agente tem que buscar a nossa região...*

*P: e acabam sendo mero copista....*

*A T: não... vamos supor o índio na minha opinião... não sabia o que ele tava fazendo... o índio não sabia que aquilo ali era uma comunicação não sabia nada disso... agora tudo bem as pessoas pensam de outra forma... as pessoas procuram só ver o passado... e esquecem...*

*então o papel aqui é esse... dar uma identidade nova... porque se não o passado acorda.. agente sabe que aqui no brasil... cultura... e passado... é muito pouco né... vamos supor que eu peguei aqui no ponto... e fiz uma evolução...*

*P: Que ponto...*

*A T: aquele ponto...a mesma coisa... aquele desenho tapajônico... marajoara... aqueles traços... aqueles de muiiraquitã... então eu peguei aquilo e evoluir... pro traço mais moderno... usando... mas de uma forma mais moderna...*

*P: Que imagens são essas?*

*A T: olha tem imagens do leão... várias imagens...*

*P: Paisagens amazônicas... né*

*A T: na época que você tá falando ai... pegava o trabalho... eu fazia... imagens do leão tudo... de macaco... depois sim que eu pensei... e trabalhei só no natural... o meu trabalho é naturalista... dado certo até hoje... e algumas pessoas estão procurando fazer também... mas de uma forma não muito profissional... mas tal fazendo... e a competitividade que tem hoje no mercado no brasil... as pessoas se conscientizaram que agente tem que servir o tratamento da peça...*

*P: O senhor lembra mais ou menos que data... que ano... que aconteceu essa modificação?*

*A T: eu acredito... eu tó partindo do meu trabalho... foi em setenta e oito... final de setenta e oito... começo de setenta e nove... aconteceu essa transformação ai...*

*P: Mais foi um processo bem lento né porque nós estamos dois mil e sete... são trinta anos quase...*

*A T: até então era só pintura... ai depois as pessoas começaram a desenhar na peça... não me recordo quem começou esse processo... ai começou... né... sempre... quem trabalha com a tapajos não muda é a mesma todo tempo... pode prestar atenção... a marajó é a mesma*



*coisa...todo tempo... eles já vem comprar aqui... pra vender lá... porque aqui... é mais comercial doque lá...*

*P: É porque a copia é melhor aqui do que lá...*

[

*A T: pra quem começa o artesanato lá é melhor... porque lá é original... só que aqui agente pega... faz de uma forma mais sofisticada... já atrai um pouco mais... porque tapajônico e marajoara só é bom pra colecionador... as pessoas querem coisas novas diferentes pra decorar o seu ambiente... coisas diferentes... hoje em dia... até quem trabalhava simples agora tá aprendendo... aquilo ficou pra trás... teve uma época... que existiam aqueles caracol... não tinha aquele caracol... ainda tem até hoje... aquilo ficou no passado... eles chamaram de marajoara aquilo não tem nada haver... agente sabe que não é marajoara...*

*P: A copia já tá totalmente modificada... né... dizem que é marajoara e caba não sendo...*

*A T: dentro desses estudos ai... esses discursos ai... né... criou-se a vendagem uma coisa moderna... então todo mundo evoluiu... conhece o del... o Amilton...*

*P: Não*

*A T: aquilo é muito interessante... né.. ele é muito bom...*

*P: Trabalha com quem?*

*A T: com o anísio... ele é diferente... é o que eu tó ti falando... eu não sou o único aqui não tem colega que tá... com trabalho diferente do meu... na sua área... eu admiro muito o trabalho deles... o marcelo ali... que pinta no grafite... aquele cara é um crânio... fazer o que ele faz em miniatura tudinho ali... ali é a prática... quando agente tem tempo... agente bate um papo e é muito bom a agente trocar informação... entre o ramo.. com quem conhece... o lucas ali é muito crânio e não se valoriza... o problema dele é não se valorizar... o problema dele é que é muito mal remunerado... porque ele próprio não se valoriza... vamos supor assim uma peça custa cem reais... a mesma peça pra ele fazer ele cobre cinquenta...*

*P: É a questão da valorização a pessoa tem que valorizar o trabalho dela... né... a qualidade do trabalho dela...*

*A T: então o jura também ... ele um dos responsável por agora no momento... na travessia do século... ele também fez muita coisa boa.. entendeu... e tá fazendo... texturas... ele é craque nisso... tem um colega nosso que também faz... mas o admilsom que é o jura... dar uma identidade pro trabalho dele... e depois é::... e depois combina e vai lá com ele... ele também não tem nenhuma...*

*P: Então assim o senhor criou as peças... porque o senhor tem a certeza... da importância de criar uma identidade... pra essa cerâmica aqui... não só icoaraciense... mas de um modo geral... tem que buscar um caminho olhando pra frente... respeitar o que ficou pra traz... né... porque é importânte... mas tem que se criar um caminho olhando pra frente*

*A T: eu costumo falar... tudo bem que agente tá aqui trabalhando em icoaraci... mas eu gostaria de falar assim amazônia... né... que tem um foco maior... tem paisagem que eu viajando pra macapá eu via... gravava na mente... chegava desenhava... essas pinturas que eu faço ai... eu vi outros profissionais o meu foco é amazônia... outras imagens que é o tajá... presença muito forte no meu trabalho é o tajá... faz parte do imaginário da amazônia a quinhentos anos... amazonia quinhentos... ai eu denominei amazônia pássaros... ai tive a ideia de coloca dentro do prato... é um trabalho moderno... entendeu... mas é focado na amazônia... outra coisa essa coluna que tá ai atrás... eu não só faço o desenho... eu criei a peça... além da peça faço cada desenho... então onde foi que eu me inspirei pra fazer esse desenho... onde foi que eu me inspirei... me inspirei no pescoço o formato dela assim o bojo dentro da cavidade e do pescoço... eu uso o formato do desenho() então eu não me importo com isso não vários trabalhos que eu criei... fazia o desenho... porque o designer é assim... entende de tudo... o designer entende de tudo... na peça... entende na pintura... entende no desenho... e no final... né... não entende só de uma coisa entende de tudo....*

*P: Olha se o senhor fosse descrever o processo de criação dessa arara... como é que o senhor descreveria em detalhes*

*AT: mais em que sentido...*

*P: No sentido mesmo da peça... do momento da criação... o que motivou... o passo que levou a ter esse trabalho feito*

*AT: os passos aqui são...os pássaros aqui... papagaio... arara...são um presença muito viva no meu trabalho... ai eu sempre coloco a imagem dele... ai o processo... tem vários formatos até chegar a versão final... e também tem a questão da cor... né.. porque tem gente que coloca... esse trabalho aqui... eu tenho que dar a cor do pássaro... tecnicamente é um trabalho rápido de fazer... a pintura também é rápida... a identificação que ele dar pra cerâmica...*

*P: A identificação com a proposta que o senhor queria... porque quando a gente olha... agente identifica que é um pássaro... né... e vai lembrar do pássaro que nos vimos... em figuras...*

*AT: a definição que agente dar... tucano... papagaio arara azul... arara vermelha... todas tem uma identidade própria... olha aqui o bico é igual... sendo que essa é arara azul... ai muda a cor que identifica o pássaro... o que eu mais gosto aqui é o tucano... a que deu mais trabalho pra criar essa peça ( ) mais também eu coloco muita imagem... teve um camarada que chegou aqui... a tua índia é muito bonita corpo escultural... você acha o que... muita gente já questionou... a minha proposta de colocar uma imagem bonita... pra se ver... na cor da origem... mas sempre colocando imagem bonita...*

*P: Agora se o senhor fosse descreve essa peça...*

*AT: é uma peça natural... os tajás... as paisagens... e a índia molhando os pés no igarapé... é essa pintura ai... uma índia sentada molhando os pés no igarapé...*

*P: Esses traços que tem tanto em cima quanto em baixo...*

*AT: pela forma que tai esses traços... em cima em baixo... é tema numa forma de emoldurar o trabalho... pro trabalho ficar assim sem o começo e o fim... a moldura do trabalho é essa linha ai...*

*P: Eu observo assim tem o vaso... né... o vaso em si... e:: esse vaso... ele tem um espaço ficar tipo um quadro... né tanto na frente quanto atrás... porque ai não tem frente... só tem os lados... e dentro desse espaço tem... o senhor fala que isso é uma moldura...*

*AT: isso ai é a parte do vaso... tá fora da moldura... porque eu tó colocando o naturalismo na peça... a paisagem é natural... então eu não poderia fazer um trabalho ali... que não fosse dessa paisagem ai ... essa paisagem identifica a imagem é natural... então eu tó buscando o que a natureza... todo tempo... então o foco é em cima disso ai... o trabalho... basta olhar isso ai... aquele vaso grande por exemplo é melhor mostrar em foto que ele fica melhor... olha::...você observa aqui que eu emoldurei... a paisagem aqui... e fiz com que a moldura fizesse parte da arte eu entrelacei a moldura dentro do trabalho... essa moldura identificada pelo tajá... e pintura identificada como própria da região... é uma índia... no meio das vitórias- régia... essas fotos são do mesmo vaso... você observa que sempre estou emoldurando as peças aqui... não tem trabalho marajoara... não tem nada de marajoara aqui... simplesmente tem a natureza emoldurada... porque a moldura é totalmente ligada... eu pinte de cobre e dourado... agente trabalha... tenho um outro trabalho melhor que aqui... esse outro aqui também é amazônia... amazônia dois que eu chamo... também só é fauna e flora... paisagem amazônica... isso é a própria amazônia...*

### 8. 3. ENTREVISTA COM JOSUÉ DA SILVA PEREIRA

**Local: Liceu Escola Arte e Ofício Mestre Raimundo Cardoso s/n Icoaraci- Belém/ dezembro- 2007**

**Pesquisadora: Elizabeth Conde de Morais**

*P.: Qual o seu nome...*

*JP: josué da silva pereira...*

*P: Qual a atividade que você desenvolve...*

*JP: sou ceramista... desenvolvo um trabalho pedagógico...agregando um valor cultural... as disciplinas matemática... português... língua portuguesa... história...*

*P: Qual os tipos de cerâmica que você trabalha...*

*JP: eu trabalho com... a...com estilos que já foram habitados... na amazônia... que... hoje já foram extintas... da cultura marajoara... que já não existe mais... né... faço algo relacionado a cultura de fora... egípcia e grega...*

*P: Qual a importância da cerâmica pra você...*

*JP: eu acho que a cerâmica estar presente em todo o nosso cotidiano... né...estar presente na nossa casa na mesa...então.. ela tá presente também... em outras coisas que fazem a diferença no nosso cotidiano... e também facilitam a nossa vida...*

*P: Em qual momento você ou sua família começaram a produzir a cerâmica...*

*JP: a... assim a minha família... o meu pai... o meu pai vem de uma família tradicional... que trabalhava com cerâmica utilitária... né eles faziam potes... telhas... moringas...e... etc... então eu me apaixonei... quando eu vi o processo na cerâmica do meu pai...eu a partir dos sete anos acompanhei ele... e aprendi... todos os processos .... e... a partir da ir nunca mais deixei de trabalhar com a cerâmica...*

*P: Mas tem uma data...*

*JP: mais...*

*P: A data em que ele começou... a família...*

*JP: bom nossa família é centenária nessa arte... vem de século... já E passado de pai para filho... não sO também na arte da cerâmica... mais tambEm na arte da mUsica... E algumas pessoas da família... tambEm são mUsicos...*

*P: Mais você tem alguma origem portuguesa...*

*JP: bem essa origem... eu tenho um tio que tAfazendo essa pesquisa...o seu rosemiro... a genealogia da família... atE porque a minha família aqui em Icoaraci E muito grande... tem parente que eu nem conheço...*

*P: Mais tu chegas a ser parente do mestre rosemiro...*

*JP: sim... ele E meu tio...*

*P: Qual a importância das cerâmicas... marajoara... e tapajônica na sociedade no seu ponto de vista...*

*JP: no ponto de vista... veja bem... a nossa comunidade... não sO aqui do norte... mais do sul tambEm... ela E bonbardiada diariamente com outras culturas... principalmente a cultura norte americana... e... asiática... atE aqui no liceu... nos encontramos também a dificuldade de ensinar... a falar um pouco sobre essa cultura marajoara... porque... E algo nosso... algo típico daqui amazônia... então... quando a gente fala... se refere a cultura marajoara... a gente ver uma grande deficiência das pessoas... atE de professor mesmo... que não conhece essa cultura... e de alunos... mas isso se refere a uma falha do sistema educacional... e nossa mesmo... voltando para a pergunta... a cultura marajoara ela é muito importante... porque ela traz o legado de informações dos nossos ancestrais... costumes...nE...E... cotidiano... e o que ficou... nE... o que ficou de antes pra nOs... que eu acho...nOs devemos dar valor e continuar preservando...*

*P: Você sabe em que momento passou a ser produzida a cerâmica icoaraciense...*

*JP: a cerâmica icoaraciense... quando me dei conta... hA...aos sete anos... nE... eu... o... pessoal aqui já faziam a cerâmica icoaraciense... que partiu da cerâmica marajoara...mas... o estilo próprio de Icoaraci realmente... isso já E por volta de...oitenta e seis... oitenta e cinco... quando me dei conta... quando comecei a dar os meus primeiros passos... eu já fazia a minha produção individual... de bonecos... não para venda... mas para divertimentos... fui a partir daí... que comecei a desenhar... a ter habilidade com os movimentos... fui me habituando a aprender... técnicas... a desenhar a peça... atE moldar a peça...*

*P: A partir desse momento pesso pra ti descerver as tuas peças em cerâmica.... bom qual o motivador... pra criar uma peça...*

*JP: bom alEm das tEcnicas que você tem que absorver... no decorrer dos anos... veja assim um ceramista... ele tem que partir dele uma idéia... se não fica só em tEcnicas... tem que ter um tema... um contexto... tem que ter uma idéia... tem que ter um processo temAtico... pra que as pessoas não analise aquela obra... como tEcnica... mais que venha a passar algo... para a comunidade... algo de importante... um pouco crItico... que venha a ser um ponto de referência..*

*P: Um ponto de referência da comunidade no caso... esse ponto de referência aqui... no caso o que E...*

*JP: bom eu tiro aqui na escola... a aqui na escola eu desenvolvo... um projeto chamado Ícones da cerâmica amazônica... onde eu explorei a cerâmica marajoara... fui buscar elementos que envolve a cerâmica estão envolvidos... nessa cerâmica... e a partir trabalho com os alunos... apenas Ícones da cerâmica marajoara sendo ela um cerâmica muito rica... em forma estilizadas de animais... da flora amazônica... então eu achei melhor trabalha os Ícones encontrados nessa cerâmica e a partir daI... a gente trabalha as teOria as técnicas... mas tem que ter um fundamento... pra matemática... geografia... a história... e educação artIstica... então nOs trabalhamos as disciplinas de matemAtica em cima dos movimentos geométricos... que foram encontrados nessa cerâmica marajoara... como as serpentes... as sementes... e a partir daI os alunos conseguiram absorver mais um pouco.... a matemática no mundo cultural do nossos ancestrais...*

#### 8. 4. ENTREVISTA COM CARLOS PANTOJA

***Local: Sua olaria na travessa Soledade- Ponta Grossa (PARACURI) Icoaraci – Belém-Pará***

***Data: 15 de Julho de 2014- Horário: 10:30***

***Pesquisadora: Elizabeth Conde de Moraes***

*Meu nome é Carlos Pantoja sou artesão ceramista... já trabalho a trinta anos... na arte da cerâmica... E... vou mostrar agora... o desenvolvimento do processo da preparação*

da argila... a argila E um produto natural... mineral... que... como matéria prima que fabrica as peças... nesse primeiro momento eu vou passar o arame... o arame várias vezes na... na barra de argila para retirar as impurezas... que contém nessa argila... as impurezas são...as raízes... as pedras... as folhas... e resíduos de madeira... elas precisam ser retiradas da argila... que se não quanto a peça for ao forno ela vai queimar esse resíduo de madeira... vai acontecer ou rachadura ou buraco nas peças... isso considera um defeito na peça... por isso precisa ser feito todo esse processo de limpeza... e catação... dessa matéria prima... na argila... bom feita essa limpeza agora... eu vou fazer o processo de compactação da argila... ou seja... eu vou sova a argila... pra retirar as bolhas de ar que contém na argila... várias vezes eu repetindo esse processo de compactamente...eu já conseguir retirar... agora eu vou fazer a pelota... que nós chamamos de bolo de argila... que de acordo com o tamanho desse bolo de argila... eu confeccionar uma peça no torno... se eu faço um bolo de argila grande... calculadamente... um quilo... dois quilos... eu posso fazer uma peça... até de trinta centímetro... ou quarenta centímetros... dependendo da forma que eu vou utilizar nessa peça... se eu vou usar numa forma alta... uma forma longa... eu vou chegar até quarenta centímetro... seu for usar uma forma de peça aberta... eu posso ter um diâmetro de até quarenta e cinco centímetro... por vinte centímetro ou quinze de altura... ai agora eu tó me direcionando ao torno... o que é o torno? E uma roda que vai possibilitar... eu confeccionar essa peça... em forma redonda... então o torno é uma ferramenta que chegou no Brasil... especificamente aqui no estado do Pará... em Belém do Pará... no distrito de Icoaraci... foi trazida pelo espanhol... pela família espanhol... foi a primeira cerâmica ...uma das primeiras cerâmicas... a produzir peças no torno... cerâmica do espanhol que hoje tem um pouco mais de cem anos... então esse torno veio evoluindo até hoje... e já tem algumas adaptações elétricas... mais a maioria dos artesões produz peças pedalando... ou seja tocadas pelos pés...agora eu vou confeccionar a peça no torno... compactei o bolo de argila... no disco do torno... manual... fiz a abertura... centralizei primeiro essa argila.... centralizei... o segundo momento eu vou fazer abertura... desse bolo de argila pra fazer o fundo da peça... o fundo da peça estar pronto agora vou trabalhar a parte do levantamento dessa peça... ai eu vou esticando essa argila... como é uma argila que tem uma capacidade muito grande de plasticidade ela dar uma flexibilidade muito grande... de movimentar... e a partir daí eu tó dando forma... agora vou usar... as minhas ferramentas que chamamos de palheta... que eu tenho três tipos paletas menores e maiores... que eu vou tirar as ondulações da puxada da argila... que eu dei pra forma o vaso... eu trabalhar ele vários momentos ali... e repetido essas várias formas... pra que essa peça fique totalmente lisa esteticamente... e a partir disso



*eu tó dando movimento... vou retirando... vou afunilando a peça... dando forma... eu tó produzindo nesse momento uma peça chamado floreira... que tem uma peça... o corpo maior e o corpo menor... chamamos de floreira denominada aqui pelos artesões... de Icoaraci... concluindo essa peça... agora eu vou retirar... eu vou descolar ela... ou seja... do disco do torno... passando um arame fino pra fazer essa retirada... retirando essa peça eu vou colocar na bancada... agora eu vou produzir uma outra peça... é uma peça menor eu usei uma quantidade de argila menor pra produzir... uma peça modelo garrafa... eu vou usar o mesmo processo que eu acabei de falar... eu vou usar na peça menor... que é centralizar a argila... fazer a abertura do fundo... vou usar a palheta pra tirar as ondulações... e dar a forma... agora vou fazer uma outra peça... ou seja uma peça mais baixa... com a boca maior... que dar a visualização por dentro da peça... um vaso pra planta uma peça utilitária pra planta... confeccionei três peças no torno... agora eu vou fazer a demonstração do grafismo... ou seja... do desenho... né... utilizado pelos ceramistas daqui... primeiro eu vou trabalhar uma peça com engolbe branco... o que é o engolbe? ele é a própria argila líquida... sou que eu estou usando uma argila branca para impermeabilizar a argila amarela... e depois eu vou fazer o grafismo... né... voltado a incisão fina... feito esse grafismo eu vou fazer o grafismo de uma peça de incisão grossa... ou seja... incisão que vai retirar um pouco da argila que contém pra dar uma visão melhor ao desenho... é esse desenho... ele é uma representação marajoara... inspirado na cerâmica marajoara... que tem várias formas... esse desenho é uma referência... então agora eu vou trabalhar uma peça impermeabilizada... ou seja eu vou pulir uma peça... pra que usando uma esponja... e usando uma tela... várias vezes eu fazendo esse movimento nessa peça... tou polindo essa peça... que quando for ao fogo ela vai sair lisinha bem acabada... bem perfeita... agora eu vou fazer uma demonstração pra você... sobre a pintura da peça que nós chamamos de pintura fria... pois queima... que agente vai utilizar a tinta branca... branca industrializada... agente vai usar o betume... vai dar uma coloração escura nela... e vai usar o vernis que vai dar o brilho... então essa peça é uma peça que nós chamamos de pintura fria... isso já na peça depois da queima... agora vou utilizar a parte geral dessa pintura demonstrando na borda dessa peça a tinta e ao lado mostrando a peça já pronta... agora tou pegando duas peças pra fazer uma fala sobre a evolução da cerâmica a partir dos anos...*

*Bom então aqui eu tenho duas peças... uma peça de forma lisa sem desenho que era uma peça muito produzida na cerâmica de Icoaraci... que era a cerâmica utilitária pra plantas... peças só queimadas... na cor da argila... e a partir dos anos cinquenta com a*

*chegada... do plástico... dos vasos de plásticos... praticamente de oitenta a noventa dessas peças utilitárias lisas elas foram substituídas pelo plástico... que naquela época produzia muito tubo que chamamos de manilha... tubulação e a partir da chegada do plástico essa cerâmica desapareceu... praticamente ficou só os vasos... só com a produção de vinte por cento... então a cerâmica ela precisou sofrer uma evolução... a partir dos anos cinquenta que foi... que foi a cerâmica utilitária.... decorada com desenhos... referência marajoara.... e essa cerâmica a partir dos anos setenta teve um grande destaque e passou a ser conhecida no mundo todo... e ela teve um fluxo de venda muito grande... e essa possibilidade de ser decorada.... de ser peças pra decoração... e algumas também sendo utilitária... mas com desenhos... e a partir daí também surgiu... paralelo a ser processo surgiu a cerâmica Icoaraci... que foi uma representação da flora e da fauna... e hoje agente aplica esses desenhos dos pássaros... nas peças que nós chamamos de paisagem.... e foi também feito uma mistura... do grafismo marajoara com o desenho de Icoaraci... quer disse hoje você pode desenhar um pássaro numa parte da peça e noutra parte você pode desenhar um grafismo marajoara... então houve essa mistura e foi muito aceito pela população... e hoje tem um grande destaque de venda também esse tipo de peças e outros tipos... que foram criados agente vai apresentar... mais na frente de pintura de peças...*

**Gravação com o aparelho áudio – visual/ dia 15 de julho de 2014, às 15 horas/ na Feira do Paracuri – Orla de Icoaraci**

*Esse tipo de vaso é uma fase Icoaraciense... trabalho com o grafismo com base das flores...com pintura brilhosa a base de verniz... e aqui nós temos as panela.... panela rústica vai ao forno... só que pra ir ao forno ela tem que levar...uma espécie de uma mistura na argila... pra displastificar um pouco a argila pra possibilitar que o fogo ele circule entre a cerâmica pra pode ferver e ter resistência... aqui são as peças também da linha Icoaraciense... misturas pinturas brilhosas... as formações... dos porquinhos... das galinhas também são Icoaraciense... panelas também... as canecas também são da linha Icoaraciense... já aqui nós temos uma linha nova.... é uma mistura do resíduo do açaí... na cerâmica... queima o resíduo do açaí.... e fica a textura de furos na cerâmica... que é uma invenção nova agora que estar surgindo... aqui são as peças da representação marajoara... são a pintura chamada guarita... elas são representadas a partir do vermelho... do branco... e do preto... do marrom... do branco... tanto essa como essa... aqui também essa linha nova... de peças branca... que é uma pintura pós queima... a base de tinta industrializada... e uma*

*cera brilho fácil que dar esse brilho pra peça... com as partes marrom e preta de [tauqueira]... é uma linha nova que também é Icoaraciense... aqui nós temos também toda essa linha... toda essa parte que vem daí da referência Icoaraciense... e aqui também agente já destaca as igaçabas marajoaras... que vem também dessa linha da referência marajoara... as peças também de incisão fina... também vem de referência marajoara... uma mistura da fase Icoaraciense... são também a referência esse jogo de prato...eles tem tudo haver com uma referência marajoara... mas quando você coloca o fundo amarelo... aí já é uma mistura Icoaraciense*

#### 8. 5. ENTREVISTA COM ZUILA PIMENTEL DO ESPIRITO SANTO

***Local: Travessa Soledade – Nº 983- Ponta Grossa- Icoaraci- Belém***

***Data: 22 de setembro de 2014***

***Pesquisadora: Elizabeth Conde de Moraes***

*P: Data de hoje 21 de setembro de 2014*

*P: Qual o nome do bairro*

*Z:Paracuri*

*P: Ponta grossa*

*Z: Paracuri travessa soledade número novecentos e oitenta e três... entre sexta e sétima rua...né...trabalho mais de quarenta cinco anos*

*P: Qual o seu nome completo*

*Z: Zuila Pimentel do Espirito Santo*

*P: Qual a data do seu nascimento?*

*Z: três de janeiro de sessenta e três*

*P: Como foi que a senhora começou com esse trabalho*

*Z: Esse trabalho é assim de pai para filho ou de avó para neto... então foi do meu avó que passo para a minha mãe... lá mamãe teve mais ou menos nove filho... né ... tem oito no total... ela faleceu... e oito ainda tal... lá trabalhando... mais ou menos com sete anos comecei a trabalhar...*

*P: Como era o nome do seu avó?*

*Z: Raimundo Pimentel Luz... Trabalhava muito com peças pequenas... trabalhava com seu Zé Espanhol... na época... depois passo a fazer o seu próprio negócio... o negócio dele ali na sexta rua daí a mamãe passou... e comprou aquele pedaço pra ali e foi mora na soledade... e também montou uma cerâmica pra ela...*

*P: No mesmo local que é hoje?*

*Z: no mesmo local... tá mais ou menos... é que ele morreu na época tava mais ou menos sessenta e poucos anos morando lá... nesse local ... mais que ela já é falecida faz um quatorze anos... ai ainda tamo no mesmo local... ai faz quase uns setenta e poucos anos que agente estamos lá... trabalho em família...*

*P: Quantos irmãos trabalham lá... trabalham com a senhora?*

*Z: lá é assim ...tipo assim...como uma cooperativa... cada um trabalha com o seu pouco... só a cerâmica que é... ai cada um tem o seu trabalho... cada um faz um pouco...*

*P: Então o espaço da Cerâmica é coletivo... e dentro desse espaço cada um desenvolve o seu Trabalho....vamos dizer a sua produção...*

*Z: é sobrinha... é neto... irmão e irmã... tudo trabalham na cerâmica...ai cada um faz o seu trabalho... e alguma coisa... o que fica difícil pra mim fazer... ou pra eles... e ais me chamam... ai eu chamo eles... pra burni... primo prima que trabalham...ai um desenha e ou outro já bornir...esse processo de burnir... mas na língua dos índios... é blunir... o certo é blunir... mas na nossa língua agente chama de bunir... que aquele passar o pano... e ele ficar lisinho... ai esse processo... e depois agente vai...*

*P: Será porque esse termo... porque blunir... pra gente fica difícil de falar... eu houve uma adaptação pra burnir...*

*Z: é porque assim a burnição é uma processo já vem dois antigos... mas nus estudos como vocês estão fazendo... a lei é blunir... é porque já fiz um curso sobre isso sei mas ao menos como é...então é blunição mesmo o nome...*

*P: E como foi que a senhora começou a trabalhar com a cerâmica... que idade?*

*Z: é mais ao memos uns sete anos serio mesmo... ai eu comecei a fazer no torno mesmo... fazer trabalhar... meus pais... meus irmãos... a minha mãe já começou a me ensinar a fazer no torno...já era muito pequena comecei a aprender fazer no torno...mas depois antes de eu fazer... fazia peças manuais... sem ajuda do torno... e a única mulher que tá... tem muitos conhecidos companheiros companheiras que trabalham fazendo cerâmica no torno... mas na ativa mesmo quem tá só eu... o resto tudo só... mas na ativa mesmo... que tá trabalhando direto no torno... e mas eu faço peças pequenas... que grande mesmo só a mão de homem ... tem que ter muita força não tem como fazer... tinha uma tia que fazia fogão... pote... muringa... mas muito anos atrás que é a mulher do pipira... né... então ela fazia tudo quanto era tipo de peça de torno... mas de médio pra baixo... não fazia peças grandes... porque a peça fazendo ela torno... ela passa do tem que ser um... como se diz força pra homem...então a mulher não tem essa força...*

*P: Então essa já é uma diferença entre o trabalho do homem e da mulher?*

*Z: é essa é uma diferença... e lá na cerâmica tem a parte da pintura...*

*P: Como é o nome da sua cerâmica?*

*Z: é tia Ana... é cerâmica tia Ana... então ela é conhecida como cerâmica tia Ana... ai por exemplo os homens já fazem as peças... trabalham em cima das peças no torno.. e a mulher já tem o processo de burnir... de pintar... entendeu e outros já tem de desenhar... uns já queimam os homens já queimam... e já carregam a lenha... e já arrendam uma louça daqui dacolá... já botam no sol... e a mulher já pintam... já botam no sol... já também é mais o*

*processo de embalagem... e é assim de desenhar de pintar... esse é o processo da mulher... do homem já é mais grosseiro assim... já pega uma tabua... já pega um vaso maior... já pede já pra carregar o vaso de barro... já amassa o barro então esse é um trabalho dele... ele já trabalho no torno também...que agente chama de roda né... é o torno... pra ajudar pra ficar com as peças bem...*

*P: No caso desse aqui é na forma?*

*Z: não...no caso aqui desse aqui é na mão... eu fazer a forma pra poder sair... aquele que estão lá no sol...*

*P: É porque eu já vi desse ai feito na forma mesmo...*

## 8. 6. ENTREVISTA COM ROSEMIRO PINHEIRO PEREIRA

***Local: Liceu Escola Arte e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso- trav. Dos Andradas s/n Icoaraci- Belém***

***Data: 22 de setembro de 2014***

***Pesquisadora: Elizabeth Conde de Moraes***

*P.:Vamos iniciar falando o dia de hoje...vinte e dois de setembro de dois mil quatorze.. ai o senhor fala o seu nome e a sua idade...*

*R.P: bom... o meu nome é Rosemiro Pinheiro Pereira... eu nasci aqui em Icoaraci... quando ainda era conhecida como vila do Pinheiro... eu nasci na primeira rua de Icoaraci que ainda mantém... o nome que teve desde o principio do projeto de Icoaraci... que é rua Siqueira mendes... que hoje é conhecida como a primeira rua de Icoaraci... então até respeito desse assunto eu vou dar uma explicação... que eu já vir o meu amigo feio dizer... por que se chama primeira rua de Icoaraci... segunda rua de Icoaraci... assim por diante...a primeira rua depois do rio ou depois da baia... a segunda rua depois da baia... a terceira rua depois da baia... e assim era por diante...até chegar a sétima rua...então eu nasci aqui em Icoaraci no dia dezesseis de dezembro em mil novecentos e trinta e seis... o meu pai ele era artesão oleiro... ele era seringueiro ou seja extraia leite de seringa... né... ele era pescador também... ele era navegante também aqui na Amazônia... mas as coisas que mais ele preferia... quando*

*eu me entendi era a extração do leite de seringa... e também o artesanato e a pesca... que era o que ele fazia... então o meu pai nasceu em mil oitocentos e oitenta e oito... ele nasceu ainda num período que aqui na nossa área... aqui em Icoaraci... aqui em Belém do Pará... estado do Pará e Amazônia toda estava no auge da escravatura... então ele teve a oportunidade de conhecer a escravatura de perto... ele conheceu... porque na realidade a lei Áurea... ela foi assinada no dia treze de maio de mil oitocentos e oitenta e oito... ele nasceu em dezenove de maio de mil oitocentos e oitenta e oito que dizer... são apenas seis dias de diferença... então ele foi crescendo... e a escravatura aqui continuou... ela continuou aqui na Amazônia... porque a Amazônia só veio ter o seu conhecimento dessa lei Áurea a partir de mil e novecentos e um pouco mais... pois é até hum mil novecentos ainda existiam escravos... ainda existiam senhores... ainda existia os chamados coronéis... que eram os homens da borracha... eram os homens da pesca... eram os homens do artesanato... todos eles eram chamados de coronéis... né... os homens donos de olarias também eram chamados de coronéis... os coronéis das olarias... os coronéis da borracha... os coronéis da pesca... então as autoridades que hoje são chamados de empresários... né... naquela época eram chamados de coronéis... então houve uma mudança de coronéis para empresários... então eu comecei por ai em mil e novecentos e cinquenta... eu já estava começando a trabalhar como oleiro... eu já era um oleiro... porque eu comecei a aprender com dez anos de idade... eu comecei a aprender em mil novecentos e quarenta e seis... eu nasci em trinta e seis... em mil novecentos e quarenta e seis comecei a trabalhar com a cerâmica... e nessa época nos trabalhávamos com a cerâmica utilitária... a cerâmica utilitária ela era produzida em larga escala em Icoaraci... porque a Amazônia toda... toda a Amazônia consumia a cerâmica daqui de Icoaraci... e naquela época ainda não existia... nem o plástico e nem o alumínio em grande escala... o alumínio já existia... mas não existia em grande escala...*

*P: Ei mestre Rosemiro essa cerâmica utilitária ela era pra ir no fogo?*

*R.P.: uma parte sim... a outra parte não... porque toda ela era queimada em fogo né*

*P: Porque eu digo assim eu quero cozinhar uma carne... né*

*R.P.: posso... eu sei... todos elas.. todas essas cerâmicas elas eram usadas utilitariamente... só que não existia uma técnica para defini uma cerâmica da outra cerâmica... a cerâmica que é refratária... e a cerâmica que não é refratária...*

*P: Refratária é aquela que vai ao fogo depois de pronta?*

*R.P.: ainda não existia aqui entre nós essa definição... não existia esse estudo ainda... hoje já foi feito através dos minerais pra torna uma cerâmica mais resistente ao fogo... então não existia... mais por outro lado já existia a centena de anos passado... já existia a sabedoria popular... que era a sabedoria do povo indígena... que eles já conheciam ... que ele já tinha conhecimento... faziam da sua cerâmica... uns já chamavam cauxi... e outros trabalhavam além do cauxi... trabalhavam também com cauripé...*

*P: O que seria o cauxi e o cauripé?*

*R.P.: é uma árvore... o cauripé é uma árvore então eles extraem as cascas da árvore tocado o fogo nela transformado em cinza e depois de transformado em cinza eles faziam... uma mistura com barro né... pra ele ficar mais resistente... e esse barro então ia ao fogo... mas isso era feito só pelo indígena... não era feito pelo oleiro que trouxe uma descendência de Portugal... os colonizadores... então essas peças ela eram feita assim... então o meu pai...*

*P: O senhor se considera descendente indígena...*

*R.P.: olha eu não sei bem... eu não posso disse assim que eu me considero assim... porque o meu pai... a descendência do meu pai era de portugueses... do meu pai... o avô dele o avô do meu pai... ele dizia que esse avô... ele veio de fortaleza pra cá... e que o avô dele era um português... já o pai dele nasceu aqui... já era natural daqui... então o meu pai ele tinha todos os traços de europeu... ele era louro os olhos bem azuis... a família dele ficou dividida porque ele casou com uma moça que era do Marajó... então essa moça que era do Marajó que foi a esposa dele... ele teve duas esposas... duas irmãs... casou com uma faleceu... depois ele casou com a outra... então o que aconteceu que ela... as duas esposas dele tanto uma ... quanto a outra... elas tinham os traços indígena... então eu sou filho da segunda esposa dele... do segundo casamento... ele casou com a primeira irmã que gerou sete filhos... depois casou com a segunda irmã que gerou dois filhos... do qual eu sou o caçula deles... o mais novo entre eles nos éramos por tudo nove irmãos... e então eu aproveitei quando comecei me entender... eu aproveitei os anos finais da vida dele... eu sou filho da velhice do meu pai... quando eu nasci ele tinha mais de cinquenta anos de idade... então já era um homem idoso né... e então*



*a cerâmica nessa época... ela era assim utilitária... ou seja prendas do lar... então ai que vem aquilo que eu falei... pra muitas pessoas... e vou falar agora também... que essa cerâmica... só aqui em Icoaraci ela tinha mais de trezentos anos... quando ela tinha trezentos anos ela tinha bem próximo trezentos anos... porque pelos dados que eu tenho... que eu fiz levantamento ela chegou aqui em Icoaraci... aqui em Icoaraci... dados científicos... mil setecentos e um.. mais em outros lugares da cidade de Belém... ela tinha chegado em mil seiscentos e oitenta... que foi ali naquela área do Guamá... onde hoje está situado o bairro do Jurunas... bairro da condor... a Universidade Federal do Pará... e a outra cerâmica foi montada no Tucundubá que é um rio que corta o campus da universidade ali era uma área que tinha muita matéria prima... então as olarias eram montadas aonde tinham muita matéria prima... então eles fizeram o seguinte montaram essas duas olarias lá... isso era o meu pai que me dizia... como falei pra você ele nasceu ainda no tempo da escravatura... tinham senhores portugueses que ainda contavam as histórias... como eram os procedimentos aqui como eram os procedimentos lá... isso ai vai ter relação mais adiante daquilo que você quer falar um pouco do homem e mulher...*

*P: O senhor falou da questão da escravatura... qual a relação do negro aqui?*

*R.P.: vou chegar lá... então ai ... eles montaram essas duas cerâmicas... lá em Belém... essas duas... duas olarias... e louça de barro... né... não era chamado de cerâmica... cerâmica veio ser chamado bem depois... as olarias eram chamadas de louças de barro... então a pessoa ia compra... quanto é essa tigela de barro... quanto é essa panela de barro... quanto é esse pinico de barro... assim ia né... era considerada mesmo... conhecida mesmo como louça de barro... não era conhecida como louça de cerâmica...então não existia esse conhecimento que hoje separou o barro da cerâmica... o barro em estágio primário... e a cerâmica em estágio secundário... a cerâmica é o estágio que passou do fogo pra diante... né... e o barro é aquele que não chegou no fogo ainda... esse é o barro passou pelo fogo passou pela temperatura ... quinhentos seiscentos graus esse é a cerâmica e hoje também existe o nome argila... que é coligado o nome argila... o barro e argila... o barro produto natural... argila é o produto processado... é o subproduto da cerâmica... então tudo isso hoje já há essas definições naquela época não existia essa... era louça de barro pt saudações... então ai eles montaram essas duas olarias lá... elas começaram produzir telhas... tijolos... pisos cerâmicos... e louças em geral... quer dizer fazia panela... fazia tigela... fazia pote... fazia moringa... vaso... pinico e assim por diante... essas peças todas eram utilizadas exatamente dentro da casa... para a*

*função doméstica... e vasos que eram feitos de vários anos... que já eram feitos em Portugal... na França... nesses vasilhinhos também colocavam plantas neles... também já existia... mas as louças principais eram as peças de casa... aí eles fizeram essas duas olarias lá... uma chamou-se Guamá... e a outra chamou-se Tucunduba... as duas primeiras olarias... e quando foi em mil setecentos e um... eu acredito... tenha sido os mesmos cidadãos... que montaram essas olarias lá em mil seiscentos e oitenta... e em mil setecentos e um... ou seja vinte e um ano depois... eles passaram pra cá pra Icoaraci... por causa do celeiro de barro que era muito grande aqui ... tinha um celeiro de barro muito grande... então eles montaram as olarias... com o apoio dos padres carmelitas calçados e aí que entra a relação que você me perguntou... os mandatários portugueses ou seja... os padrões que naquele tempo eram os coronéis... os senhores... e a relação a escravatura... o negro pra fazer a produção... então a mão de obra negra era a mão de obra de produção... a mão de obra branca geralmente era de conhecimento... era quem orientava era quem comercializava... era quem dava as ordens e o negro apenas produzia e recebia as ordens... em Hoje..*

*P: E o indígena?*

*R.P.: o indígena ele teve um fato também importante nessa época... eles também... os indígenas foram diferentes dos portugueses... dos negros... porque os negros não tinham pra onde fugir... e os indígenas tinham porque eles conheciam a área... né... então muitos deles fugiram... aí eu li um livro um livro de Darcy Ribeiro que ele conta no livro a história passo a passo como os portugueses chegaram aqui... como foi a relação deles com os índios no Marajó... como foi a relação a dizimação dos índios... de duas formas... uma eles acabaram com eles a vida deles eles mataram ... e outra parte eles fugiram da morte ... aqueles que enfrentaram morreram e os que não enfrentaram fugiram... deixando as terras livres pra eles pra eles tomarem conta das e depois o índio foi se aproximando lentamente já querendo dizer que não era índio ... eles foram chegando e se fundindo com a raça europeia... e foram se fundindo com o negro também né... depois jogou uma certa liberdade ... mas essa relação ele aconteceu depois de um pouco de tempo ... ao aconteceu logo imediatamente... porque a relação imediatamente tu me dar o que tu tem ou tu morre... entendeu então essa que era a relação... então tu cai fora daqui... então o índio ele teve esse papel... ou ele morria ou ele fugia... tanto que hoje... um tempo desse uma pesquisa que foi relatada aí... eu tive no primeiro e no segundo congresso do índio... o primeiro aconteceu no Outeiro no auditório da escola Bosque e o segundo aconteceu no parque dos Igarapés... isso no tempo do governo do*

*Edmilson... então no congresso dos índios... ele é interessante pra você daquilo que aconteceu naquela época com aquilo... com que acontece hoje... por exemplo hoje no congresso dos índios parecia pessoas são formadas biólogos... professores são formado que querem e se dizem que são índio ... são indígena... eles querem reunir... reagrupar a tribo... que está espalhada por ai... lugar tal conseguiu localizar um no Marajó... conseguiu localizar outro em Abaetetuba ... localizar outro em Santarém e assim vai quer dizer as tribos foram se dispersando... e com essa dispersam foi morrendo a identidade... a identidade indígena foi morrendo... enquanto que a identidade negra era mais difícil por causa da cor... né a cor negra ela prevalece até hoje foi negro é africano é descendente... é afro-brasileiro... né... porque ele veio de lá ele não veio... foi trazido pra cá... e ai quando agente chega a falar esse assunto... então pra não perder o foco... então as olarias de lá... elas trabalharam durante cinquenta anos elas trabalharam lá no Guamá... a Tucunduba e a Guamá... depois elas passaram pra cá... pra área de Icoaraci e pra área ali do Telegrafo... lá do Telegrafo eu ainda conheci uma olaria lá...era menino... foi a olaria Una... quando eu conheci a olaria una ela já tava em ruína...isso significa que ela já era uma olaria velha... bem antiga... entendeu ela já tava em ruína ... então eu conheci essa olaria através do meu pai que ele tinha um amigo e nós tivemos uma certa tempestade uma vez no ver- o - peso e ai que nos íamos levando o barro na canoa tivemos que encostar lá no una ... então o vigia lá tinha a ordem de não deixar ninguém encostar... quando nós fomos encostando lá ai o vigia de lá era amigo do meu pai... ai nós descemos da canoa... subimos lá eu conheci a olaria né... que ela já tava em ruína... já tava caindo... sabe e então o meu pai ele conheceu muito bem essa olaria lá... ele dizia que essa olaria já tinha mais de cinquenta anos ali... naquele local né... e isso quando eu conheci essa olaria foi mais ou menos em mil novecentos e quarenta e cinco... e em mil setecentos e um eles passaram as olarias pra cá pra Icoaraci... ai ele montaram três olarias... as primeiras olarias forma montadas pelos colonizadores... pelos padres jesuítas e a mão de obra negra então ele montaram a triunfo... a outra com o nome de cruzeiro e a outra com o nome de Tapaná... essas três olarias eles montaram aqui... e tinha a mesma função das olarias de lá... quer dizer elas produziam telhas... tijolos... pisos... e muita louça...*

*P: Aonde ficava especificamente isso?*

*R.P.: as duas ficavam... uma ficava ali no Tapaná... donde hoje é a Mafritam... tem um frigorífico lá... matadouro né... e as outras duas ficavam uma aqui na frente de Icoaraci... e a outra ficava na dobra de Icoaraci... no cruzeiro... ali na dobra... perto da praia... essa olaria*

*ela passou de anos em anos... eu ainda conheci ela... eu ainda conheci ela na mão da família Gouveia... e é uma família também de portugueses... então nós tivemos muitas outras olaria montadas aqui no furo do Maguari... e montadas aqui na frente de Icoaraci... inclusive... então nós tivemos uma bem aqui pertinho de nós que eram de portugueses... que era do português chamado Luiz Gonzaga eu era menino... eu conheci e ainda conversei com ele... vir ele trabalhando ainda... aqui adonde hoje foi a olaria do seu Lourival Oliveira...tem essa estância... bem aqui pertinho de nós... tinha u igarapé que vinha até encostar na olaria... ele trabalhou ai mais de cinquenta anos...*

*P: Então mestre o senhor tá dizendo que apesar dessa prática da cerâmica... ser também uma prática indígena...ela também é indígena né...mas ela também só foi mais desenvolvida por causa do conhecimento dos portugueses?*

*R.P.: é porque é assim eu vou ... eu vou chegar lá ti explicando da seguinte forma... eu até o presente momento... tou falando aqui... estamos falando apenas da cerâmica colonial... da cerâmica que veio com os colonizadores... essa cerâmica era utilitária... né e que era de duas maneiras... era a cerâmica estrutural ... que era pra levantamento de prédios... que foi feito as igrejas... as igrejas... tá lá a igreja do Carmo com mais de cento e cinquenta anos... a igreja de santo Alexandre...com quase duzentos anos... quer dizer esse material lá que foi produzido essa igreja material que foram tirados daqui...que foram levados pra lá construir essas igrejas... a parte decorativa da igreja vinha tudo da Europa ... mais a parte bruta estrutural da igreja toda era produzida aqui... que era o piso as paredes... telhado a madeira era extraída daqui da região... de lá vinha o prego vinha o parafuso... vinha as decorações ... as entalçoes... é os castiçais que eram muito usados naquela época... decorações em traço de ouro em todas as igrejas...eles adoravam decora as igrejas com ouro... então isso tudo vinha de lá de Portugal... então essas olarias funcionaram por um tempo... faz uma conta assim nós estamos em dois mil e quatorze... nós vamos considerar o fim da primeira metade do século XX... que foi em mil novecentos e cinquenta... o grande foco de aceitação dessa cerâmica foi mil novecentos e cinquenta... e essa cerâmica era produzida aqui e era levada para a Amazônia toda... inclusive para as Guianas e para as Venezuelas... e muitas delas chegavam até o Rio Grande do Norte... Maranhão Piauí... e o Ceará ... do Rio Grande do Norte pra cá nós também servíamos essa área... e toda a região bragantina também... com um pouco... um pouquinho era mais difícil a relação...então quando foi a partir de mil novecentos e cinquenta ... ai começaram a chegar no Brasil a revolução indústria... então me*

*lembro bem o dia que meu cunhado Fábio Chegou... com o Rosi que era o filho dele eles eram bem entendidos tinham um conhecimento...assim conhecimento pedagógico muito bom... tanto o pai quanto o filho ... estudado bastante sabe... e esse seu Fábio ele era neto de Português... que era dono de Olaria... e eu era cunhado dele porque casou com uma irmã minha mais velha... então o filho dele ele botou pra estudar... e se formasse pastor... mas o filho dele não chegou a se torna pastor... e infelizmente ele adoeceu e morreu com trinta e poucos anos ... eu estava trabalhando na olaria dele... e ele chegou com o jornal e falou olha Rosi vai ser montado uma fábrica de carro aqui no Brasil... é a General Motors... que dizer aquela que produz a Chevrolet ... porque até então os governos brasileiro eram muito fechado para o exterior... ele queriam que o exterior comprasse nosso... mas não queriam que o exterior entrasse aqui...pra vender pra nós... então país estava meio estagnando... com uma população com mais de cinquenta milhões de habitantes... a partir desse governo seu não me engano do Getúlio Vargas...então a partir daí então começaram a chegar outras fábricas... chegaram fábricas de alumínio... e chegaram fábricas de plásticos... produtos de plásticos... com a chegada do material de alumínio nós fazíamos bacias de barro ... eles faziam bacia de alumínio... então olha a diferença entre uma coisa e outra ... nós fazíamos pote de barro eles faziam geladeira... nós fazíamos pinico de barro eles passaram...*

*RP: agora vamos falar um pouquinho da relação homem e mulher...*

*P: Tem um termo que vou deixar para a próxima entrevista... o que significa produção... porque eu lembro quando eu vi fazer a primeira pesquisa... eu queria falar processo de criação... e observei que vocês falam processo de produção...*

*RP: bom a produção ela estar ligada exatamente ao artesão ao oficial né e o artesanato de modo geral... a produção é o aumentativo daquilo que se faz... daquilo que se cria... daquilo que se recebe encomenda... é o aumentativo... eu tenho esta peça aqui... ai chega uma pessoa e me pedi mil peças dessas... ai vou fazer uma produção dessas mil peças... eu só consigo fazer essas mil peças se eu tiver produção... pra mim ter produção o que é que eu tenho que ter... tenho que ter estabelecimento... tenho que ter argila em quantidade... tenho que ter mão de obra em quantidade... tenho que ter lenha em quantidade... eu tenho que ter forno... pra queimar aquela produção com tempo... a minha produção... dar pra você produzir cinco mil peças dentro de trinta dias... e a primeira coisa que eu tenho de olhar logo é ver seu eu tenho barro suficiente pra quilo se eu vou ter barro suficiente pra quilo... depois vou ver se eu tenho*

*estabelecimento que de pra mim colocar aquelas cinco mil peças... depois vou ter que ver também se eu tenho mão de obra suficiente pra tudo aquilo... depois vou ver também se eu tenho localidade pra armazenar em caixas aquelas cinco mil peças... que eu vou entregar cinco mil peças de uma vez... que dizer é uma série de quesitos que vem... que somam em cima dessa produção e... que dizer que a produção é o aumentativo do que se faz no dia a dia...*

*P: E é nessa produção que se vai criar essa relação?*

*RP: essa relação aqui entre homens e mulheres... não... essa relação aqui... vai se criar em cima de etapas de trabalho... compreendeu... etapas de trabalho... então aqui eu tenho por exemplo a relação homens e mulheres.. o que é que eu posso ter aqui nessa relação... olha eu preciso fazer cinco mil cumbucas... ai eu pego eu olho no meu meio né pra produzir essas cinco mil cumbuca... ai eu olho né não tenho mulher... eu tenho homem que produz...ai eu pego e vou com homem... dois homens três homens... oleiros né... você me faça cinco mil cumbucas... não vou fazer... tem barro lá? tua roda é boa? tem prateleira? tem...entendeu... então a parte desse oleiro vai morre ai... barro... prateleira... e roda boa... banca boa pra amassar o barro... entendeu... tem arrame... isso já é o material que é do oleiro...palheta... não é da casa é do oleiro...é por conta dele... ferramenta da olaria... é a prateleira... é o barro... matéria prima... e o forno... são materiais... o torno também pertence a olaria... né... então o oleiro ele vai fazer... então... normalmente é o homem que faz... porque eu não tenho mulheres pra fazer essa produção... agora há um impedimento da mulher aprender pra fazer essa produção... não... não existe nem um tipo de proibição... porque ai nós vamos pros esportes... tem mulheres jogando bola... não é só homem... tem mulheres jogando basquete... antes era só homens... tem mulheres lutando luta livre... antigamente era só homens que lutava entendeu... então temos uma série de esportes que especificamente era praticado pelo homem e hoje é praticado também pela mulher... então ai por que essa mulher não vai trabalhar... porque não vai aprender... ah eu não quero... não gosto... ai você quer fazer... você vai convencer essa mulher que ela é capaz de produzir... da mesma forma que eu produzo... ela produz na sala de aula... ela produz como advogada... como médica... né... ela produz como engenheira... ela produz como tudo... só o que o homem não faz o papel dela é o de mãe né...mãe é mãe... pai é pai...então outra coisa... mas o resto que pode ser assim que nós podemos chamar assim de comum de dois todos podem fazer... eu antigamente quando dava aula pro interior... agora já não dou... agora tá diferente... eu dizia que as mulheres*

*podiam aprender... tal bem quanto o homem. só que a mulher ela tem os períodos... que o homem geralmente não tem... né a mulher é periódica... o homem não é periódico... mulher não ela tem período de menstruação... que é um problema pras mulheres... ela tem o problema da gravidez... que é um problema das mulheres... ela tem um outro problema que também dentro da nossa arte é meio ruim... que o homem trabalha sem camisa... ela já não vai fazer isso ficar mostrando o seio... é uma outra coisa que a mulher não gosta aparece é o suor... eu convivo com uma que de vez enquanto ela gosta de tomar banho se de cinco vezes por dia ... só por causa do suor... quando começa suar e a testa dela começa a molhar já vai pro banheiro... então esse período eu aconselhava pra mulher não praticar a prática da produção da roda... porque o negócio vem transmitir pra mulher um incomodo pra ela... pra mulher que tá no período de gestação ela vai passar nove meses gestante... nós três primeiros meses dela ela pode... nós seis depois ai ela não pode mais... fica difícil pra ela fica rodando a roda com o pé... fazendo aquele movimento rústico... aquele movimento incomodo...então tornasse ruim o suor... devido o exercício físico que ela faz... faz uma força... depois a gravidez a barriga fica grande... então por essas coisas também tem o período menstrual... esse período que incomoda muito as mulheres... por esse motivo eu dizia claramente pras pessoas eu dizia pras pessoas... por esse motivo eu acho que as mulheres não devem praticar a parte da produção na roda... ou seja para a produção do levantamento de peças... mas tem tantas outras etapas que a mulher pode praticar... então a mulher pode praticar... ela pode trabalhar carregando uma louça de um lado pro outro... ela pode carregar uma lenha... ela pode enfiar o forno... pode queimar o forno... e a dona Ana sabia tudo isso né... a dona Ana... dona Ana não tinha conhecimento das letras... mas tinha conhecimento disso... ela tinha conhecimento pratico muito grande... ela também não sabia fazer a peça na roda... em compensação dominava todo o resto do processo... você já tinha ouvido falar... pergunta pra Zuila*

*P: A ela falou ontem... ela falou isso mesmo....*

*RP: então a mulher pode dominar todas as áreas... então hoje a mulher tem um passe no conhecimento de duas coisas uma é no acabamento das peças e a outra é na comercialização... entendeu..*

*P: Ela tem o dom pro negócio*

*RP: entendeu... pro negócio... então hoje... o homem oleiro ele já é praticamente um servidor da mulher... ele faz o negócio dele... por exemplo eu com a minha mulher durante o tempo que nós vivemos juntos... que nós sempre trabalhamos juntos... ela dominava a parte dela... ela tinha a parte dela... eu tinha a minha parte... eu tinha os meus fregueses ela tinha os dela... ela fazia as exposições dela... eu fazia as minhas... ela vendia pros fregueses dela... eu vendia pros meus... e assim por diante mandava fazer as louças... ela também trabalhava no acabamento... na pintura... o que mas ela fazia era a pintura... a embalagem e as vendas... que mas ela fazia... de qualquer momento ela tava envolvida ali no processo mas só que ela tava envolvida em três etapas apenas... que era a etapa do acabamento da pintura... que antes ela burnia... lixava*

*P: É burnia ou blunia?*

*RP: é blunir... a palavra é blunir.. porque agente faz uma inversão de palavras...*

*P: Não é uma inversão não... o que estar acontecendo é uma acomodação... a nossa tendência na língua é fazer uma acomodação... o quer que tá acontecendo como blunir é um termo que não é fácil de adaptar para nossa linguagem... nós estamos fazendo assim um apagamento de uma consoante... estamos tirando uma consoante... estamos deixando uma consoante... visto que são duas consoantes com uma vogal... e estamos deixando uma consonante com uma vogal... que pra vocês podem muito bem intitular isso como uma termo... referente ao processo*

*RP: aqui nos usamos a palavra blunir... porque ela estar no dicionário... é o que deve estar na escola.... então as mulheres podem se ocupar nesses espaços ai... e hoje como eu falei pra você as mulheres... por exemplo a Zuila ela tem o domínio de técnica mais que as outras mulheres... ela faz a peça dela na roda... ela que acaba... ela faz a blunição... ela pinta...*

*P: Ontem eu cheguei na casa dela... ela estava fazendo um jacarezinho todo moldado na mão...*

*RP: pois é... então ela já tem esse domínio... né... ela tem um domínio de roda também ela produz na roda... ela também tem um certo domínio... mas então assim por exemplo... vou falar que isso são dois acontecimento essa relação aqui... os portugueses que são os nossos*



*mestres... os mestres dos oleiros são os portugueses... então os portugueses não usavam a mão feminina pra trabalhar no barro... os portugueses usavam a mão de obra feminina para a prenda do lar... mulher era pra lavar a louça... era pra lavar a roupa... era pra fazer o comer... era pra cuidar da criança... e outras coisas mais... que davam... pra limpar a casa... esse era o trabalho da mulher... né... o homem ele tinha uma expressão de trabalho... expressão de ação... envolta de tudo isso... que dizer todas as etapas eram dominadas pelo homens... quando eu conheci a olaria... conheci três olarias dominadas por portugueses... conheci a Luiz Gonzaga aqui...do João Macedo...e conheci José Gouveia... quando eu conheci esse homem ele já era velhinho sabe... cabeça branca... mas todo dia ele tava lá na olaria... e quem dominava a olaria era o filho dele... ele já não dominava... mas todo dia ele tava lá...*

*P: Não tinha mulher trabalhando?*

*RP: não tinha mulher...*

*P: O senhor que participou de todo esse processo assim.. quando o senhor percebe essa presença da mulher?*

*RP: bom ai... vou ti dizer outra coisa... eu falei dos portugueses eles tinham uma relação assim do trabalho da cerâmica... apenas com homens que dizer eles não davam espaço para a mulher... é como os esportes não davam espaços para mulher... só era homem que praticava... ai nós temos uma outra classe... dentro dessa classe homem mulher... que é a classe indígena... a classe indígena ela é oposta... quem dominava o trabalho da cerâmica todo era a mulher... o homem ele tinha poucas etapas... as etapas dos homens...ainda é em comunidades dos interiores... em algumas comunidades inclusive tenho uma carta do globo rural mandei pra lá e o globo rural mandou... a carta tá guardada em casa tenho mais de vinte anos... que ele publicaram uma reportagem sobre as ceramistas de cajué... no interior de mato grosso... então lá eles publicaram o José Amílcar Ribeiro... que pra mim é o melhor reporte que tem na globo... ele publicou ele fez uma reportagem sobre as mulheres ceramistas do Cajué... então lá ele acompanhou os trabalhos cerâmico... desde a retirada do barro...da limpeza do barro... os pavios que as mulheres... as peças... e a secagem das peças ... a queimada das peças... a pintura... e depois a entrega para o homem... que é responsável por fazer as duas etapas.. uma é fazer a lenha... e a segunda etapa dele é conduzir as peças até o*

local de venda... aquilo ali não é uma tradição não só da tribo Cajué... é uma tradição das tribos indígenas... adonde o homem ele apenas tem direito a fazer essas duas etapas... qual a diferença entre os portugueses e os índios? ai o que aconteceu aqui conosco... aqui no Pará... o que aconteceu... novamente uma fusão do trabalho feminino com o trabalho masculino... não foi nada mais do que isso... a mulher começou acha que ela podia levar uma louça pro sol... que ela podia fazer uma burnição... ela começou a acha que ela podia pintar a louça... que ela podia desenhar... que ela podia fazer feira... vender na feira...e isso ai é o potencial da pessoa... estar dentro da pessoa.. aquela pessoa... potencial da pessoa... mas se eu não te dou chance pra fazer aquilo que tu sabe... tu não vai fazer.. ai o que é que nós fizemos... vou dizer nós porque eu participo da classe demos oportunidade pra mulher foi isso que nos fizemos... e ai a mulher ela apareceu tal bem quanto o homem... que dizer hoje ela tem lugar de destaque... ela já se destaca no cenário da arte dos ofícios... ai tem muitas olarias que você chega lá quem é o dono... ai a mulher se apresenta... só eu a dona fulana compreendeu... que para os portugueses era uma ofensa muito grande... chega uma visita.. visitar a olaria... ai uma mulher se apresentar como dona eles não consideravam isso... eles se consideravam o dono de tudo do saber e do conhecimento... então essa relação mais uma vez ela passa aquelas palavras que eu ti disse aquelas três palavras... a fusão...o casamento ou a ligação de uma coisa com a outra... ai eu e minha mulher construímos uma olaria... nós dois trabalhamos juntos com a mão de obra de outras pessoas que ajudaram né...ela trabalhando e eu trabalhando... criando filhos eu e ela junto também... e outras famílias também... por ai estão da mesma forma.. construindo junto... né... o marido faz uma parte... a mulher faz uma parte... chega na hora o marido não pode ir para feira... a mulher vai... entendeu... olha vai ter uma feira aqui em Belém no Hangar... eu vou... eu sou oleiro e a minha produção... não perai fulana você vai e vou ficar em casa você vai.. você vai fazer a venda e eu vou ficar pra fazer apenas os trabalhos... que continuo fazendo rotineiramente... quer dizer que então com isso ai... o que aconteceu o aproveitamento do trabalho da mulher... e a mulher se senti valorizada.... expressamente ele também senti bem... ela vai pra feira.. chega lá a televisão vai lá... saber como é... ela vai dizer como é feito... ela saiu do anonimato... e veio pra liberdade que ela tem de se expressar... então são essas palavras que tenho pra ti dizer dessa relação homem e mulher no trabalho... então se você pega e olha para o passado trezentos anos quando os portugueses não queriam que a mulher nem entrasse na olaria... e você olha mil anos no passado a mulher indígena produzindo cerâmica... conforme a reportagem disse... que isso é uma tendência que vem de geração para geração... passando de família para família... então você vi ver que há uma contraditório... uma contradição entre uma coisa

*e outra... homem não querendo a mulher... a mulher não querendo o homem... e aqui o homem e a mulher se querendo junto... ai é foco a união dessa relação de trabalho... ai a mulher tá junto do homem e o homem tá junto da mulher... não importa se é marido e mulher... se é pai e filha... se é irmã e irmão... não importa... o importante é que estão juntos ali... pessoa de outra família também não importa... o importante que estão juntos ali trabalhando... todo mundo produzindo... Rosemiro Pinheiro Pereira dia de vinte e dois de setembro de dois mil e quatorze às doze horas... no Liceu de Artes Ofícios Mestre Raimundo Cardoso...*