

Mulheres e a transmissão de saberes: oleiras em Fonte Lima, Cabo Verde¹

Jakeline Romão Santos

Mestranda em História

Centro de Ensino Superior do Seridó - UFRN

jakeline.romao.137@ufrn.edu.br

<https://orcid.org/0009-0000-8296-7722>

Resumo: O artigo apresenta os resultados de uma pesquisa desenvolvida a partir do Programa de Intercâmbios Sul-Sul, com foco na prática oleira desenvolvida por mulheres de Fonte Lima, na ilha de Santiago, em Cabo Verde. Realizado em dezembro de 2024, o intercâmbio possibilitou o contato direto com expressões culturais locais, especialmente a produção artesanal de cerâmica, evidenciando sua importância enquanto prática ancestral, técnica e simbólica. A partir disso, a pesquisa aborda o papel central das mulheres na produção cerâmica cabo-verdiana, ressaltando que a olaria funciona como espaço de transmissão intergeracional de saberes, resistência cultural e identidade coletiva. A análise parte de observações realizadas no local, onde foi possível acompanhar etapas do processo produtivo, como a preparação da matéria-prima e a modelagem. A olaria, tanto em Cabo Verde quanto no Brasil colonial, é apresentada como atividade que articula necessidades materiais, integração econômica e resistência cultural. No caso cabo-verdiano, destacam-se a manualidade, a ausência de torno, o uso de ferramentas tradicionais e os conhecimentos transmitidos oralmente entre mulheres, evidenciando a permanência de elementos culturais africanos e indígenas. A cerâmica deixa de ser vista apenas como um objeto utilitário para se tornar suporte material da história e das subjetividades das mulheres que moldam, com barro e memória, a continuidade de uma tradição viva.

Palavras Chave: Olaria; Mulheres; Cabo Verde; Saberes; Patrimônio Cultural; Artesanato.

¹ Trabalho resultante de financiamento de pesquisa por meio do Programa de Intercâmbios Sul-Sul (MIR/ MEC/ CAPES).

Women and the transmission of knowledge: potters in Fonte Lima, Cape Verde

Jakeline Romão Santos

Mestranda em História

Centro de Ensino Superior do Seridó - UFRN

jakeline.romao.137@ufrn.edu.br

<https://orcid.org/0009-0000-8296-7722>

Abstract: This article presents the results of research conducted under the South–South Exchange Programme, focusing on the pottery-making practices of women from Fonte Lima, on Santiago Island, Cape Verde. Undertaken in December 2024, the fieldwork enabled direct engagement with local cultural expressions, particularly handmade ceramics, highlighting their significance as ancestral, technical, and symbolic practices. The study examines the central role of women in Cape Verdean pottery, emphasising how pottery operates as a space for intergenerational knowledge transmission, cultural resilience, and collective identity. Based on on-site observations, the analysis followed the stages of production, from clay preparation to shaping, revealing the articulation of material needs, economic integration, and cultural resistance. In the Cape Verdean context, the research underscores manual skill, the absence of the potter’s wheel, the use of traditional tools, and orally transmitted knowledge among women, evidencing the persistence of African and Indigenous cultural elements. Pottery thus transcends its utilitarian function, becoming a material vehicle of history and a repository of the subjectivities of the women who, through clay and memory, mould the continuity of a living tradition.

Keywords: Pottery; Women; Cape Verde; Knowledge; Cultural Heritage; Craftsmanship.

Introdução

A presente pesquisa é resultado do Programa de Intercâmbios Sul-Sul, uma iniciativa conjunta do Ministério da Igualdade Racial (MIR), do Ministério da Educação (MEC) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que tem como objetivo promover a igualdade racial e combater o racismo por meio de intercâmbios de curta duração em países africanos, latino-americanos e caribenhos (Brasil, 2023). O intercâmbio que deu origem a esta investigação foi realizado em dezembro de 2024, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, e reuniu estudantes negras e negros de diferentes instituições brasileiras. A experiência vivida em território cabo-verdiano permitiu o contato direto com expressões culturais e históricas marcantes, entre elas a olaria de Fonte Lima.

Este espaço, caracterizado pela transmissão de saberes tradicionais e pela centralidade das mulheres na atividade artesanal, revelou-se um importante foco de resistência e preservação de práticas ancestrais. Além disso, estabeleceu conexões significativas com as experiências de populações negras também no Brasil colonial, possibilitando refletir sobre o fazer artesanal como elo entre passado e presente, África e diáspora.

A partir da breve visita à olaria de Fonte Lima, esta pesquisa volta-se à análise do trabalho coletivo de mulheres que atuam na confecção de peças cerâmicas. Embora o tempo de observação tenha sido curto, foi possível acompanhar parte do processo produtivo, como o preparo da matéria-prima, a moldagem das peças e o funcionamento do ambiente coletivo de produção. A observação permitiu compreender não apenas os aspectos técnicos da produção, mas também os sentidos atribuídos a esse fazer, atravessado por dimensões simbólicas, históricas e sociais. A olaria, compreendida como a arte de modelar e endurecer o barro para a produção de utensílios e materiais de construção, é uma prática humana de longa duração, cuja origem remonta às primeiras sociedades sedentarizadas.

O seu surgimento está diretamente associado às necessidades básicas de armazenamento de alimentos, água e também ao desenvolvimento da arquitetura. No contexto das chamadas “revoluções neolíticas”, a sedentarização dos grupos humanos e o domínio da agricultura impulsionaram a invenção da cerâmica como forma de atender a

novas demandas cotidianas, como o acondicionamento de grãos e líquidos. A fabricação de objetos cerâmicos representava, portanto, uma resposta técnica às transformações econômicas e sociais do período, marcando um importante avanço na capacidade humana de manipular a natureza para fins utilitários. A cerâmica é um dos primeiros indicadores materiais da passagem de comunidades nômades para sociedades sedentárias.

No que se refere à olaria propriamente dita (entendida como a produção organizada de cerâmica em espaços específicos, muitas vezes utilizando fornos), seu desenvolvimento se deu em diferentes culturas de maneira relativamente independente. No Egito Antigo, na Mesopotâmia e na China, a olaria atingiu níveis sofisticados de especialização técnica já no terceiro milênio a.C. (Rice, 1987).

A prática da olaria no contexto das Américas também antecede a chegada dos europeus. Povos indígenas como os tupis-guaranis, no Brasil, dominavam técnicas de modelagem e queima da argila muito antes do contato colonial, utilizando a cerâmica tanto para fins utilitários quanto ritualísticos (Prous, 1992). No entanto, o modelo de produção de olaria que se institucionalizou no Brasil colonial foi resultado da imposição das práticas europeias, adaptadas às realidades locais. Em relação ao Brasil, a olaria ganhou importância estratégica a partir do século XVI, com a instalação das primeiras vilas e cidades. A necessidade de construir casas, igrejas e fortalezas exigia tijolos e telhas em grande quantidade, materiais que só podiam ser produzidos localmente, devido à dificuldade de transporte.

O desenvolvimento das olarias no Brasil não foi homogêneo. Em áreas de colonização mais intensa, como Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, surgiram olarias de grande porte, enquanto nos sertões predominavam pequenas produções artesanais. A produção de cerâmica era frequentemente uma atividade complementar realizada em engenhos, fazendas e missões religiosas, articulando a produção doméstica e a comercialização local.

Cabo Verde, por sua vez, apresenta uma história relacionada, mas com especificidades próprias. O arquipélago, colonizado pelos portugueses a partir de 1462, desenvolveu práticas de olaria adaptadas às condições insulares e semiáridas. A escassez de recursos naturais obrigou a população a trabalhar com os materiais disponíveis, principalmente argila de qualidade variável, para suprir as necessidades de

armazenamento de água e alimentos, fundamentais em um território sujeito à seca e à fome (Carrera, 1983).

Mas a olaria não se configurou apenas como atividade econômica: ela foi também um importante elemento de manutenção da cultura local, transmitido sobretudo por mulheres, que dominaram a técnica da modelagem manual, sem o uso de torno, durante séculos. Essa característica evidencia a permanência de práticas africanas e indígenas no fazer cerâmico cabo-verdiano, em um processo de mestiçagem cultural.

Os objetivos da olaria, tanto no Brasil quanto em Cabo Verde, portanto, foram múltiplos. Em primeiro lugar, atender as necessidades práticas, a construção de casas, a conservação de alimentos, o transporte de líquidos. Em segundo lugar, integrar-se à dinâmica econômica colonial, como setor produtivo essencial. E, por fim, cumprir um papel cultural, seja como portadora de técnicas tradicionais, seja como suporte para a identidade e a resistência das populações locais.

Assim, a história da olaria revela-se como um entrelaçamento entre técnica, economia e cultura. Não se trata apenas de fabricar objetos de barro, mas de compreender como, ao longo do tempo, diferentes sociedades mobilizaram saberes, práticas e relações de trabalho para transformar a terra em suporte de vida material e simbólica.

Desenvolvimento das peças

A comunidade de Fonte Lima abriga uma das expressões mais autênticas da cerâmica tradicional de Cabo Verde. Nesse espaço, a centralidade das mulheres não se restringe à produção de objetos cerâmicos, mas se estende à manutenção de uma memória coletiva que resiste ao tempo, à colonização e à invisibilidade imposta pelas grandes narrativas históricas.

A presença feminina é fundamental na cadeia produtiva da cerâmica local, o que confere a elas não apenas um papel artesanal, mas também social, econômico e simbólico. A prática oleira em Fonte Lima, portanto, não se limita a uma atividade econômica complementar. Trata-se de um legado transmitido por meio da oralidade e da prática cotidiana, em que mães, avós, filhas e netas compartilham saberes sobre a argila, o uso

das ferramentas tradicionais, a modelagem das peças e as técnicas de queima. Tal continuidade só é possível graças à atuação dessas mulheres como guardiãs da tradição, numa dinâmica que articula o fazer manual ao fortalecimento da identidade local.

Dessa forma, a elaboração das peças segue um percurso detalhado e ritualizado, que envolve desde a busca pela matéria-prima até a comercialização do produto final. Cada etapa revela não apenas a técnica e a criatividade das oleiras, mas também o conhecimento acumulado ao longo do tempo, refletindo uma estreita relação com o meio ambiente e com as tradições locais.

Para entendermos melhor, vejamos como se dá todo o processo de produção. A extração da matéria-prima é a etapa em que o saber tradicional das oleiras se manifesta de forma notável. A escolha da argila, feita de forma visual e manual com base em conhecimentos acumulados e transmitidos oralmente, remete ao que Tim Ingold (2013) conceitua como “educação da atenção”, um tipo de aprendizado enraizado na experiência direta com o ambiente e na repetição prática, onde o corpo aprende a ver, tocar e interpretar a matéria.

Até algumas décadas atrás, essa busca por argila exigia longas caminhadas até locais específicos, como Sedeguma, Palha Carga e Fundon, indicando não apenas uma prática econômica, mas também uma geografia cultural da cerâmica. O local de extração, denominado “*koba di baru*”, inscreve a ação humana no território, criando marcas visíveis do trabalho feminino na paisagem. A escavação com ferramentas simples, como facas e enxadas, realizada pelas oleiras, e a escolha dos horários mais amenos do dia evidenciam uma racionalidade ecológica que combina eficiência produtiva e respeito aos ciclos naturais, o que Leff (2001) chamaria de racionalidade ambiental ancestral. O transporte até o local de trabalho é feito pelas próprias oleiras ou por seus familiares.

A preparação da argila (Fig. 1) representa uma fase fundamental do processo, marcada por uma relação direta entre corpo e matéria. Inicialmente, é feita uma limpeza manual para remover as impurezas. A argila é estendida no chão, triturada, borrifada com água e esmagada, envolvendo gestos repetitivos que, como aponta Pierre Bourdieu (2009), constituem um *habitus técnico*: um saber-fazer inscrito nos corpos das mulheres, moldado pela tradição, mas constantemente reatualizado. A divisão da pasta em porções e o

manuseio cuidadoso dos instrumentos revelam um conhecimento tácito que escapa à formalização escrita, mas é perfeitamente sistemático dentro da lógica comunitária.

Figura 1: Preparação da argila por artesã.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Na etapa da modelagem, a criatividade das oleiras se expressa com mais evidência (Fig. 2). As peças maiores são confeccionadas em três partes: fundo, corpo e parte superior, unidas pela técnica dos “*fidjós*” (enrolar o barro em rolos para ligação e uniformização). Já as peças menores, como o binde, são moldadas a partir de um único bloco de barro. Durante esse processo, utiliza-se o “*kabáku*”, um pedaço de cabaça que funciona como espátula de modelagem. Com movimentos ascendentes, essa ferramenta ajuda a dar forma e a homogeneizar o interior das peças, sendo complementada pelo uso da “*nganha di midju*”, que também serve para a homogeneização e o alisamento, reduzindo a porosidade da estrutura. Essas operações são repetidas até que a peça atinja a forma desejada. Nesse momento, o barro é mais que matéria – é um corpo vivo que responde ao toque, e o gesto da modelagem torna-se, nas palavras de Merleau-Ponty (2011), uma “extensão do corpo”, em que o olhar, a mão e a sensibilidade trabalham em sincronia.

Figura 2: Modelagem de uma peça.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

A decoração das peças é realizada antes da secagem e introduz uma dimensão estética e identitária. São aplicados baixos-relevos, utilizando os “*fidjós*” modelados, geralmente nas bordas das peças. Além disso, há desenhos incisivos (cortes precisos e penetrantes que enriquecem a estética do objeto). Esses desenhos e formas aplicadas não são aleatórios; eles reatualizam signos culturais que circulam na memória coletiva, atuando como formas de reconhecimento e distinção social dentro das comunidades. Como argumenta Hall (2005), a cultura material é também um campo de representação, onde objetos cotidianos expressam valores, histórias e pertencimentos.

Logo após, inicia-se o processo de secagem, com dois ou três dias ao sol. Após esse período, as peças são raspadas com arco ou faca. Continuam ao sol por mais 10 a 12 dias, sendo novamente raspadas, alisadas e, em alguns casos, redecoradas. Em alguns casos, especialmente nas peças maiores, é aplicada a chamada “tinta”, feita de barro vermelho misturado com água.

A cozedura é considerada a fase final do processo produtivo. Antes de montar o forno (conhecido como soenga), realiza-se o “*borodja losa*”, um pré-aquecimento das peças. A montagem do forno é feita com as próprias peças, de forma tradicional e ao ar livre, em um processo coletivo que exige experiência e precisão. As peças maiores são colocadas no centro e as menores ao redor. Como combustível, são usados dejetos bovinos e “*manduxu*” (palha seca) (imagem 3). A queima ocorre no final da tarde e é monitorada atentamente até que todo o combustível seja consumido. Já o desenformamento e a verificação ocorrem na manhã seguinte, após um resfriamento lento das louças. Este é um dos momentos mais aguardados pelas oleiras, quando as peças são recolhidas e avaliadas pelas mestras e pelas demais artesãs. A cozedura é considerada bem-sucedida quando não há perdas por quebra, má queima ou fissuras.

Figura 3: Processo de cozedura.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Por fim, as peças prontas são acondicionadas na casa de cerâmica (imagem 4), de onde são selecionadas e levadas aos mercados locais. A comercialização representa a transição entre o universo doméstico da produção e o espaço público da troca econômica. Mais do que fonte de renda, a cerâmica torna-se, mediadora de relações sociais e reafirma a centralidade da mulher oleira como agente cultural e econômica. Essa dimensão conecta-se à noção de “economias femininas” desenvolvida por Verónica Gago (2017), que vê nas práticas produtivas das mulheres um modo alternativo e coletivo de sustentar a vida, articulando trabalho, cuidado e tradição.

Figura 4: Peças prontas acondicionadas na Olaria de Fonte Lima.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Considerações Finais

A olaria em Fonte Lima transcende a mera produção artesanal, representando um autêntico guardião da história, da resiliência e da essência cultural de Cabo Verde. Através dos métodos ensinados ao longo das gerações, as mulheres de Fonte Lima salvaguardam e reinventam, com suas habilidades e conhecimentos, um legado intangível que une o agora às origens africanas e à diáspora.

Ao analisar as etapas do fazer cerâmico, desde a busca pela matéria-prima até a comercialização das peças, é possível compreender que a olaria não se reduz a uma atividade econômica ou funcional: ela é expressão de uma racionalidade própria, que articula conhecimento técnico, sensibilidade ambiental e profundos vínculos comunitários.

Desse modo, a vivência na comunidade de Fonte Lima possibilitou entender como o trabalho em grupo realizado pelas mulheres representa uma prática ativa, mutável e notável. Essa prática enfrenta a omissão histórica ao declarar, na persistência do barro trabalhado, o poder da cultura do povo e a perseverança das tradições negras e africanas no Atlântico. Refletindo especialmente sob a perspectiva das mulheres que a sustentam, trata-se também dos processos de construção de memória, de identidade e de resistência que marcam, ontem e hoje, os caminhos das populações afrodescendentes.

Referências

BRASIL. MEC e MIR lançam Programa Caminhos Amefricanos. Ministério da Educação. Portal eletrônico. Brasília, 1º ago. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/assuntos/noticias/2023/agosto/mec-e-mir-lancam-programa-caminhos-amefricanos>. Acesso em: 15 dez. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

CARRERA, António. *Cabo Verde: formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460–1878)*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983.

GAGO, Verónica. *A potência feminista: ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2005.

INGOLD, Tim. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. Londres: Routledge, 2013.

LEFF, Enrique. *Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder*. São Paulo: Editora Vozes, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília: Editora da UnB, 1992.

RICE, Prudence M. *Pottery analysis: a sourcebook*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Recebido em: 30 abr. 2025.
Aprovado em: 30 jun. 2025.
Aceito em: 07 jul. 2025.