

UNIVERSIDADE ABERTA



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

**A OLARIA NA PROVÍNCIA DE BENGUELA:
TRADIÇÃO, GÉNERO E TERRITÓRIO**

Joana Isabel Ramos de Brito

Dissertação de Mestrado em Relações Interculturais

2019

UNIVERSIDADE ABERTA



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

**A OLARIA NA PROVÍNCIA DE BENGUELA:
TRADIÇÃO, GÉNERO E TERRITÓRIO**

Joana Isabel Ramos de Brito

Mestrado em Relações Interculturais

**Dissertação orientada pelo Professor Doutor Ricardo Campos
e coorientada pela Doutora Helena Benjamin**

2019

RESUMO

No presente estudo procurou-se fazer uma ligação entre a mulher de Benguela (Africana) e a criação de olaria tradicional, atividade ancestral que vem passando de geração em geração, de mulher para mulher. Lembrar a imagem da mulher, associada à terra e à sobrevivência, questionando o seu papel na comunidade a que pertence e à cultura que carrega consigo.

Pretende-se, ainda, refletir acerca da criação: quando se constrói com argila, utilizam-se os quatro elementos: terra, água, ar e fogo. Só através da articulação destes elementos é possível criar peças de cerâmica, pelo que são estas que nos revelam a intimidade entre a olaria e a terra na sua relação mítica com a natureza, a cultura e o género.

Tendo em consideração a componente prática da olaria tradicional, assim como o meio envolvente e a vida em comunidade das oleiras, este estudo teve por objetivo a criação de um documentário. Este documentário foi planificado com base nas informações que foram sendo recolhidas ao longo dos meses de investigação e pretende retratar a história de vida das oleiras e o seu território como meio identitário. Espera-se que através do documentário a história das panelas de barro chegue a uma comunidade mais alargada e menos especializada.

Palavras chave: Olaria | Cultura | Género | Tradição | Etnografia Visual

ABSTRACT

This research tries to establish a link between the (African) women of Benguela and the production of traditional pottery, an ancestral activity passed through generations, from one woman to another. It highlights the image of the woman, traditionally associated with Mother Earth and Life, by discussing her role in the community and culture where she lives in.

In addition, the study is aimed at reflecting about “creation”: when you make something with clay, you use four elements: soil, water, air and fire; it’s thanks to the articulation of these elements that is possible to create the ceramic pieces for what they are, pieces revealing the intimate relationship between pottery and fertility, with their mythical linkage to nature, culture and gender.

Considering the practical component of traditional pottery as well as the involvement and life within the potters’ community, this study has the objective to create a documentary. Such a documentary was planned on the basis of the information collected during the research period and it aims at showing/depicting the potters’ life and their territory as an identity tool. The expectation is that, through the documentary, the history of clay pots will reach a larger and less specialistic audience.

Key-words: Pottery | Culture | Gender | Tradition | Visual Ethnography

DEDICATÓRIA

*À Mama Avelina Ndebele,
que nasceu e morrerá no meio das panelas de barro.*

Figura: 1 Dona Avelina Ndebele no Local de Trabalho



AGRADECIMENTOS

As primeiras palavras de agradecimento vão para as oleiras e famílias, pela amabilidade e disponibilidade para me receberem, mostrarem o seu dia a dia e falarem sobre as suas vidas e o seu trabalho, pois sem elas esta investigação não teria sido possível.

Um agradecimentos especial ao meu orientador, Professor Doutor Ricardo Campos, por toda a paciência, apoio, orientações e pela experiência e conhecimento que me transmitiu no decorrer do desenvolvimento desta dissertação.

À minha coorientadora, Doutora Maria Helena Benjamim, que também contribuiu em muito para a realização deste projeto, abrindo-me portas e transmitindo-me conhecimento fundamental sobre o terreno.

À equipa do departamento de pesquisa científica, Museu Nacional de Arqueologia de Benguela-Angola, Madalena Catiana Raúl, Fernando Rossano Fançony, e Emílio Mangrinha, pelo apoio e ajuda nas saídas de campo.

Ao Doutor Cristóvão Mário Cajibanga pelos ensinamentos sobre a cultura tradicional angolana.

Ao estúdio *Visage*, por toda a disponibilidade e ajuda na produção do documentário.

Ao Daniel de Kanhama e ao João Tchombela Jaka pela tradução de Umbundo para Português.

Aos meus colegas de mestrado, com um especial agradecimento ao Álvaro de Sarmiento Afonso e ao Nuno Miguel, por todo o apoio que me deram.

Aos meus amigos, pela ajuda com bibliografia, correções, logística, por me ouvirem, apoiarem e compreenderem as ausências.

À minha família, aos meu pais, à minha irmã e ao João Ralha, por acreditarem em mim e por todo o apoio que sempre me deram.

E por fim, mas muito importante, uma eterna gratidão ao Vinildo Garrincha, por ser o meu companheiro de sempre pelas terras de Angola.

ÍNDICE

RESUMO.....	ii
ABSTRACT	iii
DEDICATÓRIA	iv
AGRADECIMENTOS.....	v

INTRODUÇÃO.....	1
Contexto do estudo.....	1
Resumo dos Capítulos	3

CAPÍTULO I

OBJETIVOS E QUESTÕES DE PARTIDA

1.1_Objetivos	6
1.2_Questões de Partida	7
1.3_Objeto de Estudo.....	7
1.3.1_Mulheres Oleiras num Mestrado de Relações interculturais porquê?	7

CAPÍTULO II

OPÇÕES METODOLÓGICAS: ETNOGRAFIA VISUAL E TERRENO ETNOGRÁFICO

2.1_Opções Metodológicas	11
2.2_Porquê a Pesquisa Etnográfica e Qualitativa?	12
2.3_Terreno Etnográfico.....	15
2.4_Apresentação das Oleiras Tradicionais do Lobito	17
2.5_Etnografia Visual e Produção Audiovisual	19
2.5.1_Registos Fotográficos	20
2.5.2_Produção e Montagem do Documentário	21

CAPÍTULO III

OLARIA TRADICIONAL AFRICANA, UM TRABALHO FEMININO

3.1_Contextualização Cultural	26
3.2_Cultura e Identidade	28

3.3_ Identidade Cultural e Étnica.....	30
3.4_ A Mulher na Cultura <i>Bantu</i>	32
3.5_ Mulher Angolana e Olaria	36
3.5.1_ Olaria Tradicional Africana: Uma Arte Feminina.....	36

CAPÍTULO IV

TERRA, ÁGUA, AR e FOGO

Da Maleabilidade à Resistência

4.1_ No Princípio da Cerâmica: Nossos Ancestrais Pré-Históricos.....	42
4.2_ A cerâmica de Hoje.....	43
4.3_ Processo de Trabalho das Oleiras	44
4.3.1_ Obtenção da Argila	45
4.3.2_ Preparação da Matéria-Prima	46
4.3.3_ A Cor na Argila	48
4.3.4_ Técnicas de Modelação.....	49
4.3.5_ Ornamentação.....	51
4.3.6_ Acabamento	53
4.3.7_ Queima.....	54
4.3.8_ Comercialização.....	55
4.4_ A Vida Das Padeiras	57
4.4.1_ Dimensão Utilitária	57
4.4.2_ Dimensão Simbólica.....	62

CAPÍTULO V

UMA PESQUISA FEITA DE IMAGENS

5. 1_ O Bairro da Boa Esperança.....	66
5. 2_ O Dia a Dia das Famílias da Oleiras.....	69
5. 3_ O Dia a Dia das Oleiras	75
5. 4_ <i>Quitadeiras</i>	86
5. 5_ Trabalho de Campo.....	87
5. 6_ Filmagens	89

CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
-----------------------------------	-----------

BIBLIOGRAFIA:	95
----------------------------	-----------

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura: 1 Dona Avelina Ndebele no Local de Trabalho	iv
Figura: 1.2 Dona Nangombe, Oleira Tradicional da Cidade do Namibe	9
Figura: 2.3 Dona Avelina Ndebele.....	18
Figura: 2.4 Dona Bernarda Jangue	18
Figura: 3.5 Mapa Étnico de Angola, 1970.....	26
Figura: 3.6 Mapa de Angola.....	26
Figura: 4.7 Dona Avelina a preparar a mistura de argila e cacos de peças queimadas.....	47
Figura: 4.8 Tons de argila.....	48
Figura: 4.9 Da direita para a esquerda: ferramenta (teque) de plástico utilizada na modelação, o círculo de argila que serve de fundo e dá início à forma, e por último, panela em fase de modelação	49
Figura: 4.10 Exemplos de decoração por incisão, diversos tipos de padrão	52
Figura: 4.11 Técnicas de Acabamento 1: Raspagem.....	53
Figura: 4.12 Técnicas de acabamento 2: Brunir ou Polir.....	53
Figura: 4.13 Queima em fogo de chão	54
Figura: 4.14 Bernarda Jangue com Panelas.....	57
Figura: 4.15 Panela, Avelina Ndebele.....	59
Figura: 4.16 Exemplo de ornamentação por incisão	59
Figura: 4.17 Panela, Bernarda Jangue	60
Figura: 4.18 Exemplo de ornamentação por incisão	60
Figura: 4.19 Pote, Avelina Ndebele.....	61
Figura: 4.20 Taça e Muringue, Avelina Ndebele.....	62
Figura: 4.21 Exemplo de peças utilizadas na medicina tradicional	64
Figura: 4.22 Pormenor da utilização das peças	64
Figura: 5.23 Vista parcial do Bairro da Boa Esperança (<i>Elavoko</i>)	66
Figura: 5.24 Tipo de construção do bairro: paredes de terra (barro) com telhados de chapa	66

Figura: 5.25 <i>Candongueiro</i> (Toyota Hiace) transporte público coletivo.....	67
Figura: 5.26 Mulheres da etnia <i>Kuvale</i> a descer a estrada nacional que atravessa o Bairro	67
Figura: 5.27 Ruas estreitas do bairro	68
Figura: 5.28 Rua de dá acesso à casa das Oleiras	68
Figura: 5.29 Dona Avelina e o filho João na casa da oleira	69
Figura: 5.30 Dona Bernarda e o Senhor João à porta de casa. No chão Fuba de milho pisada.....	69
Figura: 5.31 Neto da Dona Avelina com castanhas verdes	70
Figura: 5.32 Dona Bernarda e vizinha a dividir Rama	70
Figura: 5.33 Rama para o almoço	70
Figura: 5.34 Para a refeição	70
Figura: 5.35 Neta da Dona Avelina a fazer biscoitos.....	71
Figura: 5.36 Biscoitos prontos para serem cozidos	71
Figura: 5.37 Forno tradicional de terra comunitário	71
Figura: 5.38 Dona Bernarda a fazer panelas de barro enquanto a filha molda caramelos	72
Figura: 5.39 Filha da Dona Avelina a cozinhar	73
Figura: 5.40 Vizinha a lavar loiça.....	73
Figura: 5.41 Cortador de Luz.....	74
Figura: 5.42 Dona Avelina a assistir à ligação da puxada de energia.....	74
Figura: 5.43 Senhor João a cavar argila na praia bebé.....	75
Figura: 5.44 Depois de cavada a argila é escolhida a de melhor qualidade com menos impurezas.....	75
Figura: 5.45 Sacos onde a argila é guardada e transportada até à casa das oleiras	75
Figura: 5.46 Dona Avelina a trabalhar.....	76
Figura: 5.47 Um dos nosso encontros.....	76
Figura: 5.48 Dona Avelina a modelar pela técnica dos rolos	77
Figura: 5.49 Dona Avelina a mostrar o conjunto de teques com os quais trabalha.....	78
Figura: 5.50 Teques produzidos a partir de plásticos, pedras, madeira e metal	78
Figura: 5.51 Dona Avelina na varanda de casa	79

Figura: 5.52 Dona Avelina e o seu muringue de água fresca	80
Figura: 5.53 Fases do processo de modelação	81
Figura: 5.54 Banco tradicional do Bocoio e pedra de polir	81
Figura: 5.55 Dona Bernarda no pátio de casa com a irmã e as sobrinhas	82
Figura: 5.56 Panelas da Dona Avelina a secar	83
Figura: 5.57 Panelas da Dona Bernarda a secar	83
Figura: 5.58 Queima das panelas em forno de chão.....	84
Figura: 5.59 Dona Avelina e panelas queimadas	85
Figura: 5.60 <i>Quitandeiras</i> do mercado informal do 4.....	86
Figura: 5.61 Visita à casa da Dona Bernarda	87
Figura: 5.62 Encontro na casa da Dona Avelina	88
Figura: 5.63 Dia de Filmagem	89

INTRODUÇÃO

Contexto do estudo

Em Angola, particularmente no município de Benguela, existe a tradição ancestral da olaria. Embora não haja bibliografia significativa sobre o tema, existem objetos que testemunham a atividade desde o Neolítico.

Segundo autores como Redina (1974) e Estermann (1983), a atividade da olaria tradicional em Angola é manual, desenvolvida por mulheres que, sem auxílio de torno, dão vida às suas peças de barro. Nos primórdios, essas peças eram utilizadas nos meios rurais pelos agricultores (Redinha, 1974: 15) como utensílios domésticos (panelas, taças, pratos, travessas, jarras para refrescar água etc.) ou para a troca de alimentos (milho, farinha, galinhas, etc.). Com as alterações sociais e económicas, as peças foram introduzidas no mercado informal, começando a ser vendidas para uso utilitário e decorativo.

De 1975 até aos dias de hoje, na fase em que a população esteve absorvida pela ideia de sobrevivência, as atividades artesanais e artísticas foram assim deixadas para segundo plano. A bibliografia disponível remonta a antes de 1975, ano da independência. No entanto, a atividade da olaria tradicional utilitária sempre foi desenvolvida no meio das comunidades rurais e, mais tarde, na periferia das cidades pelas pessoas que fugiram à guerra ou que chegaram à procura de melhores condições de vida.

Considera-se importante diferenciar o pré do pós-guerra, dada a dificuldade em encontrar referências bibliográficas. Existe documentação escrita e estudos etnográficos de autores como: Carlos Estermann, (1983) "*Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro)*" José Redinha, "*Etnias e Culturas de Angola*" (1975), e "*Cerâmica Angolana , Esboços de Classificação,*"(1974), Margot Dias, "*Filmes etnográficos 1958-1961*". Documentos estes da máxima relevância para a realização deste estudo. No entanto, trata-se de bibliografia pouco extensa, que de alguma forma reflete o período de colonização seguido de um longo período de guerra. Sobre o período de colonização, tal como Rosa Melo refere, "*na época*

colonial obrigavam nomeadamente a renúncias da própria identidade étnica e não só, da língua assim como de práticas tradicionais da cultura local” (Melo: 24, 2007)

A questão da língua é evidente. Quando comecei a fazer visitas à casa das oleiras Dona Avelina e Dona Bernarda, estas evitavam falar *umbundu*. Havia muitos momentos em silêncio, falava quem sabia falar português. Quanto à identidade étnica, pode-se observar que a olaria foi vista como uma atividade ligada à vida rural e com uma função utilitária (Redinha, 1974). O entendimento mais aprofundado exigiria uma compreensão menos descritiva do que aparece nas obras citadas, bem como aprofundamento e entrosamento cultural.

Numa reflexão sobre a forma da olaria, a sua função utilitária e simbólica e o que representa numa determinada comunidade, tem de ser visto e estudado naquela comunidade, ou seja, na sociedade Angolana, concretamente nas comunidades das oleiras em estudo. E foi com vontade de interagir na comunidade, na família das oleiras, que se pensou este estudo. A principal motivação para ir ao terreno foi a questão técnica, por ter alguns conhecimento de modelação em barro, e não saber que ainda se modelava painéis de barro com técnicas ancestrais. Ao chegar ao espaço das oleiras, rapidamente se percebe a ligação da mulher oleira à terra mãe, ou seja, que não existe separação entre a oleira e a matéria (argila). A nível de produção de peças é como se o material pedisse a forma, que surge naturalmente. Depois de estar na envolvimento da modelação das peças e de todo o espaço circundante, percebe-se que o estudo da olaria vai além da componente técnica. Percebe-se que estudar a olaria não pode restringir-se apenas à componente técnica. Exige conhecimento da comunidade, das relações entre as pessoas, das suas histórias (do passado e do presente) e o que interessa realmente estudar é a relação das oleiras com a “terra-modelação”, mas também com a “terra-mãe”.

Quando pensei na apresentação deste tema de estudo, esperei apresentar uma viagem a um tempo e um espaço que não é de fácil acesso. As comunidades angolanas são fechadas, a entrada de um visitante, sobretudo sendo estrangeiro, gera desconfiança. O desafio deste estudo foi entrar na comunidade até ser possível o registo do seu dia a dia. Foi utilizada a técnica da olaria como uma justificação para chegar a um fim que não é só estudar a olaria tradicional feita por mulheres, mas também o espaço da mulher oleira na comunidade.

A opção pelos registos audiovisuais fez parte do impacto que se pretende. Só com a escrita não seria possível perceber a dinâmica social e cultural do bairro. Assim, neste estudo espera-se obter respostas às questões colocadas, e que a observação e o registo da atividade das oleiras do Bairro Boa Esperança não só nos remeta para o trabalho tradicional da olaria, como também para a vivência da comunidade onde estão inseridas. Todo o processo foi um mergulho na cultura tradicional angolana.

“...o errante, o que já não é viajante, nem descobridor, nem conquistador, procura conhecer a totalidade do mundo e sabe já que nunca conseguirá fazê-lo – e que é aí que reside a beleza ameaçada do mundo” (Glissant, 2011: 29)

Resumo dos Capítulos

O presente estudo está organizado em três partes. A primeira representa a investigação teórica no âmbito da temática em foco (apresentação do objeto, opções metodológicas e enquadramento teórico, Capítulos 1, 2 e 3). A segunda parte contempla o trabalho de observação participante realizado no âmbito da pesquisa com enquadramento teórico sociocultural da comunidade observada (Capítulos 4, 5 e Documentário). O estudo termina com a Terceira parte: “Considerações Finais”, onde se faz uma breve reflexão final.

No primeiro capítulo é apresentado o objeto de estudo, nas suas múltiplas vertentes, bem como as questões às quais se procurou responder através desta pesquisa.

O segundo capítulo consiste na descrição das opções metodológicas adotadas, tendo em conta a forma como foi construído o objeto de estudo. Justifica-se a escolha por uma pesquisa qualitativa, com uma abordagem etnográfica ao terreno com forte utilização dos meios audiovisuais (vídeo e fotografia), seguida da apresentação do terreno etnográfico e suas características e obstáculos.

O terceiro capítulo é alusivo ao enquadramento teórico. Estabelece a relação entre o objeto de estudo, género, o seu espaço de vivência e experiência de vida, identidade e cultura, simbologia da produção de cerâmica tradicional como uma arte feminina caracterizada de simbolismo e rituais.

O capítulo 4 consiste na abordagem à parte de observação-participação do estudo, onde está presente a observação do processo de trabalho da oleira tradicional angolana, desde a obtenção da matéria-prima à queima, finalizando com a comercialização. Este capítulo termina com uma breve análise da utilização das panelas de barro no âmbito utilitário e simbólico .

O quinto e último capítulo, *“Uma Pesquisa feita de Imagens”*, documenta o trabalho de campo com recurso à ilustração fotográfica. O capítulo começa com imagens e respetiva legenda descritiva, desde a entrada no bairro até à captação de vídeo, que simboliza o fim do presente estudo.

A captação de vídeo deu origem ao documentário: *“Ulandu Wolombya Vyotuma”*, que segue em anexo. Parte fundamental da pesquisa, ao facilitar a aproximação às pessoas, e ao permitir criar um testemunho visual do terreno etnográfico e do trabalho das oleiras, que irá perdurar no tempo e poderá ter uma divulgação mais vasta.

Na terceira e última parte do trabalho, *“considerações finais”*, é realizada uma reflexão sobre as conclusões do projeto de dissertação e limitações no trabalho das oleiras tradicionais.

CAPÍTULO I
OBJETIVOS E QUESTÕES DE PARTIDA

1.1_Objetivos

Este estudo, centrado na olaria tradicional angolana enquanto produto funcional e identitário, pretende fazer a ligação entre o trabalho de olaria e a condição da mulher na sua comunidade, ou seja, trata-se de saber de que forma esse trabalho interfere na condição de mulher dependente e/ou sem autonomia financeira. Procurou-se compreender se estas mulheres estariam a desenvolver um trabalho de preservação de técnicas de cerâmica tradicional, funcionando de alguma forma como um meio de regresso às origens da olaria.

Esta é uma pesquisa que visa estabelecer a relação entre a temática da mulher angolana (cultura, identidade e território) e a olaria tradicional (técnicas, temáticas e comercialização).

Tendo em conta a complexa condição de ser mulher em Angola e, simultaneamente, a sua relação com a olaria tradicional e produção artística, a criação de peças de barro é aqui entendida não somente enquanto atividade técnica com preocupações funcionais, mas também enquanto portadora de preocupações estéticas e culturais.

Com este estudo procurou-se pesquisar o papel social, cultural e económico da olaria na província de Benguela, cidade do Lobito, Bairro Boa Esperança, pelo que foi realizada uma revisão da literatura estruturada da seguinte forma:

- a) Olaria nas sociedades tradicionais;
- b) Olaria em contexto angolano e em particular na província de Benguela;
- c) A olaria em Benguela na atualidade: contexto social, cultural e económico.

Pretende-se que o produto final seja um documento escrito e um documentário. Estes produtos finais têm o objectivo não apenas de debater, do ponto de vista académico, a importância da olaria tradicional nas comunidades angolanas, mas também pretendem dar voz às oleiras.

1.2_ Questões de Partida

Relativamente ao último ponto, de forma a estudar a olaria produzida em Benguela, foram tidas em consideração as seguintes questões:

- a) Olaria: técnicas e processos;
- b) Olaria e questões de género: o papel da mulher;
- c) Função simbólica da olaria na comunidade;
- d) Função utilitária e económica da olaria na família/comunidades locais.

1.3_ Objeto de Estudo

1.3.1_ Mulheres Oleiras num Mestrado de Relações interculturais porquê?

As oleiras tradicionais são mulheres que trabalham o barro utilizando a mesma técnica, técnica do rolo. Será que é o material e a sua história que assim o pedem? Ou serão os poucos recursos materiais e financeiros que levam a que se transformem em exímias torneadoras de barro manuais?

O certo é que esta competência desenvolvida através de anos de prática e observação das mães, avós, tias e sogras, foi passando de geração em geração chegando aos dias de hoje praticamente intacta. São mulheres respeitadas nas suas comunidades que, através da olaria, se tornam mulheres independentes economicamente.

O meu primeiro contacto com a olaria tradicional foi em 2012, na cidade do Namibe, por meio de panelas de barro, que podiam ser da época da pré-história mas que, na realidade, eram produzidas pela Dona Nangombe no séc. XXI.

A Dona Nangombe, senhora de 45 anos de idade, do grupo linguístico *umbundu*, que mal sabe falar português, vivia no Bairro do Forte de Santa Rita, na cidade do Namibe. Para além da qualidade formal dos objetos que produzia, mostrava a ligação à terra, representada pela simplicidade e naturalidade com que falava sobre o seu trabalho.

Mostrava não ter conhecimentos sobre o Período do Neolítico; no entanto, reproduzia panelas idênticas às que eram produzidas nesse período.

Redinha, nas suas pesquisas afirma:

“é lugar comum na antropóloga cultural dar o aparecimento da cerâmica do Neolítico. A cerâmica angolana parece não fugir á regra, devendo apenas admitir-se, como muito provável, que o aparecimento em algumas populações foi muito tardia.” (Redinha, 1974: 5)

O trabalho da Dona Namgombe aparenta ter sofrido influências desse período que se mantiveram até hoje. Confirmando o que Redinha afirma na sua obra: *“partindo da mesma base mas mantendo um tipo diferenciado, encontram-se vasos evocativos do Neolítico europeu.”* (Redinha, 1974: 3)

O tema do presente estudo foi inspirado nos encontros com a Dona Namgombe. Durante meses houve vários encontros, onde contou a sua vida, falou sobre o processo de trabalho e explicou que aplicava os conhecimentos que tinha aprendido com a mãe. Foi quando me apercebi que havia uma cadeia de ensino na olaria tradicional ou utilitária, ou seja, a aprendizagem dá-se entre as mulheres da família, das mais velhas para as mais novas e assim sucessivamente. As mais velhas habitualmente são as mães, as avós ou, em alguns casos, as sogras. Nos nossos encontros, apreendi que, no processo de modelação, utilizava apenas materiais disponíveis na natureza e que, em todo o processo, existia apenas a mulher e a terra.

Nasce assim, a ideia da relação entre a oleira e o território, um só processo de trabalho, o dela, partilhando o produto com a comunidade. Importa destacar o papel da mulher, a sua condição de género lutador e sobrevivente numa sociedade onde ela aparece associada a conceitos como esposa e mãe. Por outro lado, também é de salientar o território angolano ligado à mitologia, à magia, ao verdadeiro “eu”, à ideia da terra-mãe que molda o mundo. Com a Dona Nangombe, percebe-se que a olaria tradicional é uma técnica que se mantém desde a pré-história, em Angola, e que quem a explora são as mulheres. Este é um contributo que estas mulheres dão à própria história cultural do país.

Figura: 1.4 Dona Nangombe, Oleira Tradicional da Cidade do Namibe



CAPÍTULO II

OPÇÕES METODOLÓGICAS: ETNOGRAFIA VISUAL E TERRENO ETNOGRÁFICO

2.1_Opções Metodológicas

2.1.1_Etnografia e trabalho de campo

Neste estudo foi utilizada a etnografia como técnica de recolha de dados, através de entrevistas às oleiras tradicionais da província acima referida, de descrições etnográficas sobre o seu percurso, tanto de vida como de trabalho, acompanhado de registos audiovisuais fotografia e vídeo, que permitem sentir o espaço, as relações que se estabelecem, ouvir conversas ver as cores do bairro, das paisagens e das pessoas.

Para esta investigação, foi indispensável ir ao terreno e observar as oleiras a trabalhar, observar as várias fases do processo de criação. Foi adoptada, por isso, a observação participante, tendo em consideração o seguinte:

“O observador participante reúne dados porque participa na vida quotidiana do grupo (...). Ele observa as pessoas que estuda por forma a ver em que situações se encontram e como se comportam nelas. Ele estabelece conversa com alguns ou todos os participantes (...) e descobre a interpretação que eles dão aos acontecimentos que observa.” (Pinto, 2005: 81)

Os filmes etnográficos de Margot Dias (2016), rodados em Moçambique e em Angola, marcam uma relação com este estudo, a observação participante e as opções de investigação, o próprio objeto de estudo e contexto socioeconómico. O trabalho artístico serve de mote para o estabelecimento de relações afetivas com as protagonistas da história que se pretende contar aqui.

Ao aparecer uma pessoa que está interessada numa panela de barro e em registar o processo de trabalho do artesão que a fabrica, está a envolver-se com a vida daquela pessoa, com a sua história e com a história da sua família.

Esta citação de Margot Dias, sobre os seus registos e a observação no terreno, faz todo o sentido para a pesquisa desenvolvida:

“Não há observação que não seja participante, pois qualquer movimento de adesão ou rejeição, de aceitação ou repulsa, significa que nós, como seres humanos vivendo entre seres humanos de outra cultura, não podemos ficar indiferente às suas emoções e aos seus sentimentos. Mas procuramos não cair na participação romântica que impede uma atitude de objetividade crítica...(...)” (Margot, 2016: 11)

Desde o processo de recolha de dados e através de informação organizada, resultante de registos e anotações pessoais, é possível conhecer um povo, uma comunidade, e perceber o seu funcionamento, compreender como se relaciona, como funciona, quais são os seus valores, etc. Mas só é possível se existir contacto, observação, diálogo, entrevistas, respeitando as questões éticas inerentes à investigação: danos e riscos, honestidade e verdade, privacidade, confidencialidade e anonimato, intervenção e defesa, integridade e qualidade da investigação.

2.2_Porquê a Pesquisa Etnográfica e Qualitativa?

A decisão pela pesquisa etnográfica e qualitativa esteve relacionada com a prioridade dada ao conteúdo, ao querer ouvir e falar com os intervenientes. Pretendeu-se estabelecer uma relação de proximidade com as pessoas, conhecer a história das suas vidas, os seus percursos, como chegaram aqui e qual o caminho traçado.

Segundo Bogdan e Biklen (1994) citados por Pinto (2005):

“na investigação qualitativa a fonte direta de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal (...). A investigação qualitativa é descritiva. Os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não de números (...). Na procura de conhecimento, os investigadores qualitativos (...) tentam analisar os dados em toda a sua riqueza, respeitando, tanto quanto possível, a forma em que estes foram registados ou transcritos. (...)Interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos.” (Pinto, 2005: 68 *apud* Bogdan e Biklen, 1994: 47-49).

A pesquisa decorreu de janeiro de 2017 a outubro de 2018. Os primeiros meses, até outubro de 2017, foram de investigação do terreno, onde procurei contactos que pudessem facilitar o acesso às oleiras tradicionais em atividade. Ao contrário do que se esperava foi muito complicado, uma vez que se encontravam panelas à venda, mas as *quitadeiras*¹, com receio de perder o negócio, não diziam quem as tinha fabricado e onde se podia encontrar as oleiras. Só com o contacto com a Dr^a. Maria Helena Benjamin² foi possível chegar às oleiras.

¹ Vendedoras

² A Dr^a. Maria Helena Benjamin trabalha no Departamento de Pesquisa Científica, Museu Nacional de Arqueologia de Benguela-Angola

Com as oleiras do Lobito, Dona Avelina Ndebele e Bernarda Jangue, o primeiro contacto foi em outubro de 2017. Desde essa data que houve uma média de dois encontros mensais. Numa primeira fase, houve visitas ao bairro, numa média de uma vez por semana. Estes encontros serviram para tirar apontamento do que foi sendo observado: o dia a dia das pessoas, as experiências e técnicas de trabalho. Nessa fase ainda se sentia distância com a comunidade, muito embora sempre tenham mostrado (oleiras e família) abertura e vontade de partilhar informação. Uma das características das oleiras e da sua família foi a curiosidade sobre mim e sobre o meu interesse na olaria.

Numa segunda fase as visitas mantiveram-se regulares, mas os encontros eram mais demorados, normalmente ficava uma tarde no bairro. Mostravam os pormenores técnicos da modelação que foram explorando, apresentaram-me a família. Em muitos encontros juntavam-se as filhas da Dona Bernarda, as netas e as filhas da Dona Avelina, as vizinhas e ficávamos todas a ver as oleiras a trabalhar e a conversar. Conversávamos e observávamos, e fazia registos (audiovisuais) das dinâmicas, de tudo o que se passava.

Mesmo que o foco estivesse diretamente ligado à produção das panelas, o objetivo foi registar o meio envolvente, o espaço de trabalho, o som, a interação entre as pessoas.

Num desses encontros, experimentei fazer uma panela. A Dona Bernarda mostrou ser uma excelente professora, ainda que inicialmente achassem (oleiras e família) que a olaria tradicional não seria atividade para uma estrangeira. Ainda assim, ensinou-me todos os passos, mas disse-me: *“fazer panelas de barro não é para ti, suja e estragas as mãos”*.

2.2.1_Dificuldades encontradas

Na etnografia o terreno de pesquisa é um elemento central. A entrada no campo, a negociação com as pessoas, os imprevistos, tudo faz parte da forma como o terreno se constitui. Daí que o pesquisador seja, muitas vezes, confrontado com um conjunto de constrangimentos que irão influenciar a continuidade da pesquisa e as opções a tomar. Como tal, julguei ser importante referir os obstáculos encontrados que condicionaram a pesquisa. A maior dificuldade foi entrar em contacto com as oleiras, saber onde vivem, o

sítio onde trabalham. A maior parte já não trabalha, ou trabalha muito esporadicamente (só quando precisam de dinheiro ou têm encomendas). O que dizem as *quitadeiras* de artesanato e os conhecedores é que é uma atividade muito demorada, que dá muito trabalho e pouco rendimento. Em Benguela, e pela pesquisa de campo que fiz, a família da Dona Avelina é a única que ainda mantém as tradições antigas e que cumpre aquilo que se pretendia neste estudo.

Depois do primeiro contacto, a maior dificuldade foi a comunicação. Na verdade, a língua portuguesa, ainda que seja a língua oficial em Angola, não é a língua mais falada pelos mais velhos. Neste caso a língua mais utilizada pela família das oleiras é o *umbundu*. Em todos os encontros houve a necessidade de um tradutor. Todos percebem minimamente a língua portuguesa, mas só os mais novos falam. Assim, nas visitas à família havia sempre um familiar que servia de tradutor, geralmente uma das filhas da Dona Bernarda. Ao longo dos meses de estudo, a comunicação foi melhorando, assim como a simpatia. No início havia alguma desconfiança. A Dona Avelina, quando vivia no município do Bocoio³, trabalhou para portugueses, talvez por isso nos primeiros encontros não tenha percebido bem o que pretendia, no que estava a trabalhar e o porquê do interesse no seu trabalho, na sua vida. Talvez pensasse que apenas ia comprar panelas. Contou-me que os portugueses com quem trabalhou lhe compravam panelas e muringues para refrescar a água. Já nessa altura (antes de 1975), tirando o trabalho da lavra, era com o que recebia da venda e troca das peças de barro que sustentava a família.

Outro aspeto importante está relacionado com o facto de, nos primeiros encontros, não ter ido ao bairro sozinha. De facto, fui com a equipa de trabalho do Museu Nacional de Arqueologia. Talvez, por isso, tenha sentido que tinham sido mais impessoais, mais distantes. Quando comecei a ir ao bairro sozinha senti que encurtei o espaço, como se tivesse começado a existir mais confiança e menos formalismo. Perguntavam coisas sobre a minha vida, sobre mim. No entanto, a postura mudou completamente e o processo de investigação tornou-se mais fácil a partir de um episódio que aconteceu, em que contribuí

³ Bocoio é uma vila da província de Benguela

com lenha para queimar as panelas. Prometi à Dona Avelina que levava madeira para queimar as panelas no fogo de chão, penso que não acreditou que ia acontecer. Quando me viu a trazer madeira ficou muito surpreendida e disse: “*prometeu e cumpriu*”. Foi como se passasse a ser um familiar distante em quem podem confiar. A noção de família em Angola é mais abrangente. A família não são só pessoas de sangue, mas também a comunidade, as pessoas queridas que são acolhidas pela família nuclear.

A relação de proximidade ajudou no processo de recolha de dados, uma vez que senti desde o início, abertura por parte da Dona Avelina para me receber. Sendo ela a mais velha da família, logo é a mais respeitada, e é uma pessoa de coração aberto com tempo para se sentar e conversar sobre a vida. Desde o primeiro encontro, deixou transparecer o interesse que tem em ensinar a técnica da olaria, sem segredos, visto que quer deixar o seu legado. É fascinante como na sua idade, 86 anos, ainda continua a trabalhar todos os dias e é impressionante a perfeição e motivação com que o faz.

2.3_Terreno Etnográfico

2.3.1_Caracterização das Oleiras Tradicionais do Bairro Boa Esperança, Lobito, Benguela

Com o tema escolhido, surge a necessidade de encontrarmos os nossos interlocutores de pesquisa, sabendo da dificuldade que isso representava, uma vez que não existem muitas oleiras tradicionais no ativo na cidade de Benguela.

Depois de meses de pesquisa na cidade e nos bairros, sem êxito, encontrei algumas panelas à venda no mercado informal da cidade, “mercado do quatro”. Quem as comercializa são as *quitadeiras*. Contam que na cidade não há oleiras, conhecem muitas que se dedicavam ao fabrico de panelas, mas deixaram de trabalhar. Hoje é difícil encontrar quem ainda o faça. Por um lado, porque há menos matéria prima. De facto, com o crescimento da cidade para a periferia, os bairros foram construídos nos sítios onde era extraída a argila, portanto cada vez a matéria-prima está mais longe, o que tem mais custos. Por outro lado, não é uma atividade rentável, uma vez que dá muito trabalho. É um processo muito demorado e não é comercializado a um preço justo. As panelas que estavam à venda são produzidas no

município do Bocoio, uma cidade a 130km de Benguela, segundo me disseram as *quitandeiras* do mercado: “*no meio do mato*”. As *quitandeiras* encomendam as peças que trazem para a cidade, vendem e voltam a encomendar mais. Não foram precisas quanto ao contacto das oleiras. Apurou-se, apenas, que as panelas são utilizadas como objeto utilitário, decorativo e em cerimónias e rituais tradicionais, como *efundula*⁴ ou *efiko*⁵, *alambamento*⁶, funerais onde é utilizada como urna fúnebre, e como recipientes usados pelos curandeiros(as)⁷ para misturar infusões.

Do encontro com as *quitandeiras*, surge a ideia de que o Museu Nacional de Arqueologia, situado na cidade de Benguela, é onde se encontra o maior espólio de peças de cerâmica da província. Referência quanto à arte pré-histórica, o museu apresenta uma coleção de fragmentos de panelas de cerâmica desde o Neolítico até aos dias de hoje. No departamento de investigação do museu está a Dra. Maria Helena Benjamin, que desenvolveu um estudo precisamente sobre a cerâmica Neolítica na província de Benguela: “*L’Approche Ethnoarchéologique de La Céramique Néolithique du Site de Cachama, dans la Province de Benguela en Angola*”. Nesse estudo a Dra. Helena identificou as oleiras tradicionais da província, com quem o museu ainda mantém contacto.

Só a partir do contacto com o museu e com a Dra. Maria Helena Benjamin foi possível confirmar a viabilidade do estudo sobre as oleiras. O museu e respetiva equipa de investigação disponibilizaram todos os recursos físicos e materiais para que as deslocações ao terreno e os contactos com as oleiras fossem possíveis.

⁴ Ritos iniciatórios femininos (Altuna, 2014: 294)

⁵ Ritos iniciatórios femininos (Melo, 2007: 71)

⁶ Conjunto de preparativos e entregas que preparam e legitimam o casamento. (Altuna, 2014: 322)

⁷ Médicos(as) Tradicionais (Altuna, 2014: 560)

2.4_Apresentação das Oleiras Tradicionais do Lobito

2.4.1_Avelina Ndebele e Bernarda Jangue

Avelina Ndebele: 85 anos. Nasceu no Bocoio, grupo linguístico *mbundo* ou *umbundu*. Com a guerra, foi obrigada a sair do Bocoio e a ir viver, primeiro para a Cidade da Catumbela, e em 1979 para a cidade do Lobito, no Bairro *Elavoko* (Bairro da Boa esperança). É viúva, teve 18 filhos, 7 estão vivos. Começou a fazer panelas de barro com a mãe devia ter uns 14 anos, segundo ela: “*ainda nem namorava*”. A sua mãe já tinha aprendido com a mãe dela, a Dona Avelina diz que ainda fez panelas com a avó. Todo o enxoval do seu casamento foi feito por ela em loiça de barro. Vive desde essa altura da venda das peças que produz, que podem ser: panelas, muringues, pratos, taças. Ainda hoje trabalha todos os dias das 6h às 17h, com a exceção dos domingos, dia de ir à missa e de estar em família. Produz cerca de 20 panelas por semana.

Bernarda Jangue: 45 anos. Nasceu no Bocoio, grupo linguístico *mbundo* ou *umbundu*. Vive no Lobito, Bairro *Elavoko* (Bairro da Boa Esperança). É casada com o filho da Dona Avelina, o senhor João, com o qual teve 9 filhos, 6 estão vivos. Trabalha na olaria há mais ou menos 25 anos, aprendeu com a sogra. Antes dedicava-se à venda de legumes no mercado informal (praça). À semelhança da sogra, trabalha todos os dias com exceção do domingo. Produz cerca de 40 panelas por semana. É com o dinheiro da venda das panelas que sustenta a família.

Figura: 2.7 Dona Avelina Ndebele

Figura: 2.10 Dona Bernarda Jangue



2.5_Etnografia Visual e Produção Audiovisual

Neste estudo utilizaram-se os registos audiovisuais (fotografia e vídeo) em todos os encontros com as oleiras. Dessa forma foi possível registar a história pessoal e cultural, e todo o processo de trabalho. Na parte da modelação das peças, foram seguidas todas as fases desde a recolha da matéria-prima, aos utensílios, o meio, os sons, a vida envolvente até ao produto final.

Os registos de imagem e som são um testemunho fundamental do terreno e de todo o processo desenvolvido. Estes permitem transmitir o espaço, afastando-se das palavras e aproximando-se das cores, dos sons, da vida real. De forma muito empírica, mas respeitando as ideias da antropologia visual descritas por Sofia Caldeira:

“1) O uso de técnicas de registo audiovisual como uma ferramenta para a pesquisa etnográfica tradicional, servindo -se da máquina fotográfica ou de filmar como um paralelo e um complemento ao diário de campo.2) o uso dessas mesmas ferramentas audiovisuais como um modo de escrita, isolando-as para a apresentação de estudos antropológicos sob a forma de filmes etnográficos, ensaios fotográficos, auxiliares de apresentação em palestras, ou como ilustração em monográficas; e finalmente, 3) o estudo da imagem num sentido mais lato, como um objeto de pesquisa válido em si mesmo” (Caldeira, 2017 apud Augé & Colley, 2008: 62-63)

A opção pelos registos audiovisuais funcionou também como forma de criar um diário visual digital da pesquisa no terreno. Pretendeu-se parar no tempo as vivências, a experiência, o que foi visto, sempre na tentativa de transmitir o dia a dia da comunidade. A este propósito, pode-se aludir ao trabalho de André Bazin, que se refere à fotografia e vídeo no contexto etnográfico como ferramentas que permitem salvar a existência efémera da passagem do tempo, salvando-a da morte e do esquecimento. (Caldeira, 2017)

Utilizando apenas a escrita, não seria possível registar a riqueza visual do espaço e trabalho de uma oleira tradicional africana. Os olhos captam mais rápido, seria muito difícil passar para a escrita tudo aquilo que vi, tudo o que aparece nas fotografias e no vídeo. O trabalho de campo que foi feito leva-me para *“a ideia romântica do investigador sozinho, isolado dos seus pares e completamente imerso na vida da pequena aldeia nativa que tencionava estudar”* (Caldeira, 2017 apud Malinowski, 1997: 19)

Existiu neste método de trabalho uma ligação muito profunda com a comunidade porque para chegar às pessoas é preciso tempo. Não se pretendia observar e estudar apenas o método de trabalho das oleiras, mas a sua vida. O período de pesquisa foi de treze meses, de outubro de 2017 a novembro de 2018. Foi o tempo suficiente para a minha presença passar a ser normal: já sabiam o meu nome, já estavam à minha espera, e as câmaras (fotográfica e de filmar) também começaram a ser normais para mim e para a comunidade. No início havia algum constrangimento (meu e deles). O que se pretendia eram registos naturais do dia a dia e do processo de fabrico das panelas de barro, mas quando não se está à vontade não se consegue ser natural. Esse tempo permitiu que isso acontecesse.

À medida que foi mudando a relação de proximidade com as oleiras e com a sua família, também a riqueza dos registos foi evoluindo. Se nos primeiros encontros os registos audiovisuais, fotografia e vídeo suscitavam ao mesmo tempo que admiração algum desconforto, progressivamente a minha presença foi sendo normalizada e também os registos deixaram de ser uma ameaça. O grande desafio foi estabelecer uma relação de confiança, quebrar o sentimento de desconfiança com o estrangeiro quando não se sabe bem o que pretende.

2.5.1_Registos Fotográficos

“ Uma pesquisa Feita de Imagens”

Como foi referido, todo o trabalho de campo foi registado através de meios audiovisuais, os sons do ambiente envolvente, do processo de trabalho, das conversas sobre o trabalho, mas também as conversas paralelas do dia a dia. Destes registos resultaram fotografias que deram origem ao capítulo *“Uma pesquisa Feita de Imagens”*. Na recolha fotográfica que ilustra as experiências vividas com as oleiras, é notória a evolução da relação com as oleiras e a sua família. Para isso, procurou-se que não houvesse encenação, tendo todos os registos sido feitos de forma crua, absorvendo o mais possível o real, a vida quotidiana.

Usaram-se esses registos para perceber as relações socioculturais que estão nas imagens. E, muito embora no terreno não tenham sido criadas com esses propósitos, uma vez que foram realizadas de forma intuitiva, na montagem, através de uma análise e organização cuidada, conseguiu-se criar informações visuais significativas e úteis para o estudo. Segundo Edwards :

“o investigador pode demorar o seu olhar sobre a imagem, analisando-a de um modo que seria impossível no fluxo da vida. Enquanto o fascínio e a curiosidade do investigador persistirem, este pode continuar o seu mergulho metafórico na imagem”. (Caldeira, 2017: 170 apud Edwards, 1992: 7)

A realização desses registos surge da permanência prolongada na comunidade. Procurei presenciar não só os grandes momentos rituais, mas também o quotidiano comum, os costumes, as emoções e as reações àquilo que não se consegue recolher através de questionários ou documentos escritos, aspetos imprescindíveis para compreender uma comunidade. (Caldeira, 2017).

Na segunda parte da recolha, surge o documentário que pretende completar o acervo fotográfico. A fotografia é estática e não tem som. Com o vídeo a captação do processo de trabalho é real, captam-se os movimentos e as marcas da vida, num bairro periférico de uma cidade angolana.

2.5.2_Produção e Montagem do Documentário

Anexo: “Ulandu Wolombya Vyotuma”⁸

Com o documentário procurou-se introduzir no estudo a ideia do filme como texto (Ribeiro, 2005). Aquilo que se registou foi uma seleção de informação recolhida ao longo dos meses de investigação, que se organizou e estruturou de forma a criar uma sequência de imagens que respondesse à narrativa que se pretendia criar. (Rapazote, 2007)

⁸ Que em *umbundo* significa: “*História das Painelas de Barro*”

O objetivo do documentário foi dar voz às oleiras. Durante o processo de trabalho, houve duas preocupações: a narrativa, relacionada diretamente com as oleiras, e o enquadramento cujo propósito é transmitir a vida da mulher oleira e o bairro como território. Outro dos objetivos do documentário está relacionado com a divulgação de conhecimento. A produção audiovisual permite criar conteúdos mais facilmente disseminados e dirigidos a um público geral. Deste modo, foi tida como um elemento central da pesquisa, mas igualmente como um resultado complementar da pesquisa, uma outra forma de produzir e apresentar conteúdos académicos.

Com o intuito de preparação para as filmagens do projeto final, ao longo dos meses de investigação, foram realizados vários registos audiovisuais, com enquadramentos e perspetivas diferentes. Esse trabalho ajudou a que a presença da câmara deixasse de ser estranha para as oleiras e comunidade. As oleiras viam as filmagens e comentavam, esta estratégia foi boa para melhorar enquadramentos, som e narrativa (perguntas e respostas).

As filmagens finais centraram-se na relação das mulheres oleiras com a terra, com o ciclo de produção, usando os quatro elementos na técnica de modelação, nas cores, nos sons e no bairro.

As filmagens e montagem do projeto final aconteceram de setembro a novembro de 2018, com a ajuda do estúdio *Visage*. As filmagens foram realizadas em cinco sessões, combinadas antecipadamente com as oleiras e com o senhor João⁹.

Dessas quatro sessões de filmagens resultaram quase sete horas de filme que foram resumidos a nove minutos de documentário.

O documentário começa com uma vista sobre o Bairro Boa Esperança, seguido da filmagem da rua que dá acesso às casas das oleiras.

De seguida surge a Dona Avelina. Esta decisão prende-se com o facto de ser ela o centro de todo o trabalho, é a mestre, a mais velha, a matriarca da família. Começa por ser filmada

⁹ O senhor João foi o tradutor, a Dona Avelina não fala português e a dona Bernarda embora fale há palavras que não percebe.

a falar sobre a sua juventude, com quem aprendeu a fazer panelas, a quem ensinou e como vende. Depois foi filmada a modelar uma panela de barro com a técnica do rolo. Na primeira parte do documentário aparece uma montagem dessas duas filmagens. A panela é a primeira forma, é a partir desta que nascem todas as outras. Segundo um olhar mitológico, pode-se fazer a comparação com a esfera do planeta terra, o movimento circular da terra e da vida. Segundo Barley:

“As cerâmicas enquadram-se perfeitamente neste mimetismo de relação com o corpo humano, podendo ser dotadas de significado antropomórfico quer ao nível da própria designação das suas partes constituintes – boca, colo, pança, pé –, quer nas formas e atributos relacionados com a fertilidade e fecundidade presentes em muitas tradições. (Condesso, 2014: 25 apud Barley: 1997)

Este registo é um espelho dos momentos que aconteceram nos encontros com a oleiras. Durante o período de pesquisa em todos os nossos encontros, a Dona Avelina estava a fazer panelas, quase sempre em silêncio, concentrada no seu processo. De quando em quando, parava para me dedicar o seu tempo, para responder às minhas questões ao mesmo tempo que ia solucionando problemas do dia a dia, uma vez que é a mais velha e é a pessoa que toma as decisões da família. Todos lhe dão o espaço de produção, está sozinha a trabalhar. As netas que vivem com ela é que tratam das atividades domésticas, que cozinham. A nível de enquadramento, procurou-se captar a paisagem das casas do bairro, das mãos e pés na terra, os sons de trabalhar o barro.

Na segunda parte do vídeo, aparece a Dona Bernarda, quem faz as perguntas em *umbundu* é o senhor João, ela responde meio em português meio em *umbundu*. Neste caso foi filmada em simultâneo a trabalhar e a contar a sua história. Também está a terminar a modelação de uma panela, com as técnicas que não aparecem na filmagem da Dona Avelina: o polimento e a decoração.

A nível de enquadramento, procurou-se captar o interior da casa, as panelas e os utensílios utilizados e os sons.

Na parte final, aparece novamente a Dona Avelina a queimar as panelas no fogo de chão. Terminando o ciclo de utilização dos quatros elementos no trabalho de argila: terra (extração), água (modelação), ar (secagem) e fogo (queima).

CAPÍTULO III

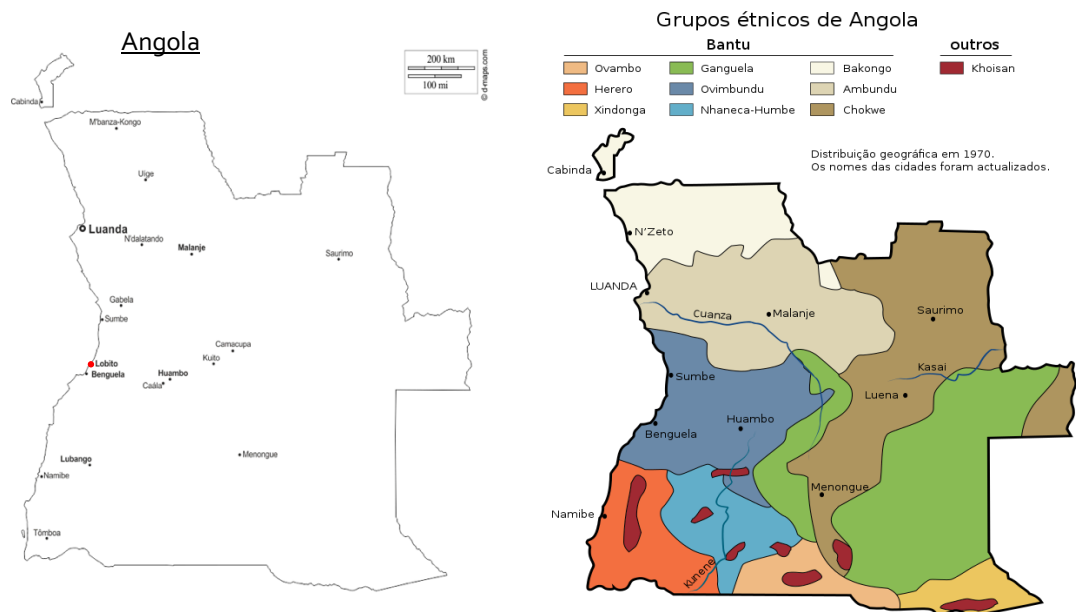
OLARIA TRADICIONAL AFRICANA, UM TRABALHO FEMININO

3.1_ Contextualização Cultural

3.1.1_ Bairro da Boa Esperança, Lobito

Figura: 3.16 Mapa de Angola

Figura: 3.13 Mapa Étnico de Angola, 1970



Fonte: Wikipédia¹⁰

O Bairro da Boa Esperança fica no Morro da Rádio, cidade do Lobito, província de Benguela, Angola. A população do bairro, como a maior parte do conjunto populacional angolano, é maioritariamente constituída por grupos etnolinguísticos de origem *bantu*¹¹.

¹⁰ https://pt.wikipedia.org/wiki/Demografia_de_Angola

¹¹ Segundo Gunter, os bantu resultaram de um cruzamento realizado há milhares de anos entre csamitas e negros. (...) A designação bantu nunca se refere a uma unidade racial. A sua formação e expansão migratória originaram uma enorme variedade de cruzamentos. Estima-se que os povos bantu, que englobam cento e cinquenta milhões de pessoas, aparecem com características étnicas e culturais comuns e formam um dos grupos humanos mais importantes de África” (Altuna, 2014: 19-15)

O termo “*bantu*” refere-se a um grupo alargado com raízes linguísticas e culturais comuns. O radical “*ntu*” está associado, em grande parte das línguas *bantu*, à designação de ser humano. A palavra *muntu* significa uma pessoa, formando-se o seu plural com o prefixo “*ba*”. Portanto, *Bantu* significa seres humanos, pessoas, homens, povos. (Altuna, 2014; Marques, 2017)

O vocábulo “*ntu*” revela o que é essencial na mentalidade natural bantu, ou seja, o homem e as pessoas humanas. (Altuna, 2014)

Relativamente ao grupo *bantu*, dada a grande extensão geográfica que ocupa, as influências de meios variados e de certas diferenças de expressão antropológica, Redinha estabeleceu uma subdivisão em etnias, entre elas o grupo etnolinguístico *umbundu*. (Coelho, 2015)

O *umbundu*, que tem o fundo geral na língua banta, é falado pelo povo originário das montanhas centrais de Angola, que se concentra no centro-sul do país e que se chama *ovimbundos*. Altuna (1993) faz um estudo minucioso aqui citado por Marques (2017):

“Altuna (1993) afirma que o parentesco inicial não desapareceu, apesar das diversidades étnicas, linguísticas, culturais e dos contactos com os povos, inclusive europeus. Persiste assim uma unidade cultural básica que identifica cada grupo social e os laços de união com os restantes. Deste modo, a cultura bantu não se confina a um somatório das experiências particulares de cada região, mas resulta da acumulação de aspetos artísticos, filosóficos, linguísticos, económicos, religiosos e vivenciais, conseguida desde a constituição dos grupos que a formam, contribuindo, assim, para a afirmação da sua personalidade e identidade cultural.”
(Marques, 2017: 76 *apud* Altuna, 1993)

As oleiras, Dona Avelina e Dona Bernarda, como a maior parte dos habitantes do Bairro da Esperança, pertencem ao grupo *ovimbundo*, etnolinguístico *umbundu*. Naturais da cidade do Bocoio, na casa (comunidade) das oleiras, entre os mais velhos, a comunicação é feita através da língua *umbundu*. Com os mais novos (netos e filhos), que apenas percebem a língua nacional, a comunicação é mista, pois os mais velhos falam em *umbundu* e os mais novos respondem em português. Como veremos, em Angola, o grupo a que se pertence define comportamentos sociais e culturais. As oleiras pertencem ao grupo *ovimbundo*, logo

têm determinados comportamentos sociais e culturais característicos do grupo a que pertencem, tanto no que se refere ao género como à atividade da olaria tradicional. Os Angolanos revelam as características do seu grupo, na forma de ser e nas suas atividades do dia a dia, por exemplo, mesmo que haja mulheres de outros grupos a dedicar-se à olaria, as panelas e respetivas decorações são diferentes, variam de grupo para grupo étnico.

3.2_ Cultura e Identidade

O termo “cultura” vem do Latim *colere*, com o sentido de cultivar, criar, tomar conta e cuidar. No séc. XIII, significava parcela de terra cultivada, evoluindo no séc. XVI para cultura de uma faculdade, trabalhar para a desenvolver. A partir do séc. XVIII, devido às ideias do homem no centro do universo, “cultura” passa a estar relacionada com a educação/formação dos homens, expressas nas técnicas e ofícios, artes, religião, ciências, filosofia, vida moral e vida política. Pode-se dizer que foi nesta altura que surgiu o conceito moderno da palavra. Desde então, vários têm sido os estudos e reflexões sobre o conceito, considerando-se, hoje, que são múltiplos e, às vezes, contraditórios. (Cucho, 1999; Lévi-Strauss, 2008)

Edward Tylor, no séc. XIX, cria a primeira definição etnográfica para o termo cultura, definindo-a como sendo todas as realizações materiais e os aspetos espirituais de um povo.

“Cultura e civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (Cucho, 1999: 35 *apud* Tylor, 1871: 1)

Num sentido mais amplo, “cultura” é tudo aquilo que é produzido pela humanidade, seja no plano concreto ou no plano imaterial, desde artefactos e objetos até ideais e crenças, também poderá ser considerado, todo o complexo de conhecimentos e toda a habilidade humana utilizada socialmente. Segundo Edward Tylor, Livre pensador, *“permite pensar na humanidade e romper com uma certa abordagem dos “primitivos” que os transforma em seres à parte”* (Cucho, 1999: 36). Ideia, que surge na sequência da *“noção alemã de Kultur*

que vai tender cada vez mais para a delimitação e a consolidação das diferenças nacionais, trata-se, pois, de uma noção particularizada que se opõe à noção Francesa Universal de civilização” (Cuche, 1999: 27) De referir que ideias relacionadas com “diversidade de culturas, riqueza da humanidade contra o uniformizado do Iluminismo, (Cuche, 1999: 28) haviam surgido em 1774, por aquele que pode ser considerado o percurso do conceito relativista de cultura, Johann Gottifiel Herde.

Já nos finais do séc. XIX, Franz Boas iniciou uma crítica sistemática às teorias até então vigentes, que defendiam a existência de uma hierarquia entre culturas, teorias chamadas de evolucionistas pela influência da obra de Charles Darwin. Estas defendiam que todas as culturas passavam pelas mesmas etapas, ou estágios, durante a sua existência, evoluindo, progredindo das mais primitivas para às mais avançadas ao longo do tempo, sendo que o estágio mais avançado da humanidade era o atingido pelo Ocidente. Franz Boas criticou essa visão e usou a história para explicar a diversidade cultural, a grande diferença de culturas na humanidade, afirmando que cada cultura tem uma história própria, que se desenvolve de forma particular, não podendo ser julgada a partir da história de outras culturas. Procurava leis de evolução das culturas e leis de funcionamento das sociedades através do método indutivo (ver, ouvir, falar, escrever) e intensivo de campo. (Cuche, 1999)

Claude Lévi Strauss, por sua vez, defende que:

“desde o nosso nascimento, o ambiente que nos cerca faz penetrar em nós, mediante milhares de diligências conscientes e inconscientes, um sistema complexo de referências que consiste em juízos de valor, motivações, centros de interesse, inclusive a visão reflexiva que a educação nos impõe do devir histórico da nossa civilização sem a qual esta se tornaria impensável, ou apareceria em contradição com as condutas reais. Deslocamo-nos literalmente com este sistema de referências, e as realidades culturais de fora só são observáveis, através das deformações por ele impostas, quando ele não nos coloca mesmo na impossibilidade de aperceber delas o que quer que seja.”(Strauss, 2008: 11)

Apesar disso, há concordância relativamente a alguns pontos dessas múltiplas definições. Diferenças genéticas não determinam comportamentos culturais; pois Geertz afirma que *“todos os homens são geneticamente aptos para receber um programa, e este programa é o que chamamos de cultura” (Laraia, 1986: 63).* Toda divisão de trabalho com base no sexo

ou na etnia, por exemplo, é cultural e não predeterminada pela natureza. A mesma ideia defende Strauss (2008): a diversidade das culturas humanas não está relacionada com o meio geográfico, uma vez que este não determina comportamentos culturais, mas com a relação que os indivíduos estabelecem entre si.

3.3_Identidade Cultural e Étnica

Cultura é uma construção do homem, dinâmica, e que está em constante mudança; *“cultura é a parte do ambiente feito pelo homem”*, definição de Herskovits (Agelini, 2007: 42). Não existem culturas melhores, a única forma de compreender a cultura, nossa e do outro, é interpretar as suas manifestações de acordo com os seus próprios critérios culturais. Identidade étnica surge como separador cultural, resulta de uma construção social, ou seja, faz parte da complexidade do social. O que leva à separação é a diferenciação de certos traços culturais como marcadores de identidade específica de um determinado grupo. (Cuche, 1999: 200)

“O sentido de identidade, está igualmente presente nas diferentes comunidades africanas (Melo:2005 apud HASTINGS, 1997), razão porque se distinguem umas das outras. Não obstante, a identidade, a identidade étnicas está longe de ser estanque, imutável. Como um produto social – que tem como pressuposto uma comunidade de aspetos que vai desde a língua aos costumes, passando pelos ancestrais, origens e mitos – a identidade étnica é algo de flexível e dinâmico, processual e histórico Que pode alterar-se em função de diversos fatores, nomeadamente a colonização, a guerra, a migração, a política e o intercâmbio cultural entre grupos vizinhos. “(Melo, 2005: 161)

No caso do continente africano, não se deve cair no erro de generalizar o comportamento cultural já que se trata de um continente caracterizado pela multiplicidade cultural. *“Quando um africano pergunta a alguém: “quem és tu?”, quer saber a que grupo pertence, donde vem, qual é a sua identidade coletiva e social, por essa via, como deve tratá-lo” (Melo, 2007: 23 apud Joseph Ki-zervo, 1972).*

Em Angola, cultura e identidade cultural correspondem a um mundo complexo. Angola caracteriza-se por uma imensidão territorial. À semelhança do que acontece com todos os países, caracteriza-se por uma multiplicidade cultural, comportando dentro dos seus limites,

diferentes grupos sociais com identidades próprias, desde os *Bakongo*, os *Ngangela*, os *Cokwe*, os *Handa*, os *Nkhumbi*, os *Ngambwe*, os *Nyaneka*, os *Kuvale*, os designados *Kibundu* e *Ovimbundo*, entre tantos outros. (Melo, 2007) E ainda, há quem não se identifique com nenhum dos grupos citados. Como refere Melo, “*esta questão leva à diversificação cultural, leva a um “mosaico de culturas”*” (Melo, 2007:13), a um sem número de tradições culturais e agrupamentos linguísticos, configurações plurais que faz com que generalizar conceitos de género seja problemático. (Rocha e Ramos, 2003: 14)

Com isto quer-se dizer que, para refletir sobre género nas sociedade africanas, em particular em Angola, é necessário um olhar cuidado sobre a evolução histórica, longe do olhar colonial com tendência para agrupar etnias por zonas geográficas e não por referências culturais. Rocha e Ramos (2003) acrescentam:

“incorporação das diversas sociedade africanas numa economia mundial que começa com a invasão árabe no século XII, seguido pelo colonialismo Europeu e a ocupação a partir do século XV e duradoura até ao presente sob a forma de administração neocolonial contemporânea, por outro, temos um horizonte sociocultural e metafísico Africano de pré-conquista indígena, no qual as identidades e relações sociais são implicadas e incorporadas” (Rocha e Ramos, 2003: 14 apud Ekwe-ekwe, 1993)

Ou seja, com a colonização, veio a hegemonia cultural; logo, interferências nas categorias sociais e culturais, como a de género. Assim, para além das questões culturais complexas ligadas aos grupos sociais nacionais numerosos, complexos e ligados entre si, tem de se incluir a cultura vinda de fora que foi agregada pela existente. Ou, numa situação mais complexa, tem de se incluir a aculturação devido ao colonialismo. Faz sentido, aqui, também fazer referência à questão de etnicidade. Um africano não é apenas um africano, um Angolano não é apenas um Angolano. Antes de ser e viver como Angolano, vive como: *Bakongo, Ngangela, Cokwe, Handa, Nkhumbi, Ngambwe, Nyaneka, Kuvale, Kibundu e Ovimbundu*. (Melo, 2007) Assim, pode acontecer em Angola não se saber quem é o presidente da república, porque não o conhece e nunca vai falar pessoalmente com ele; e até considerar que as suas opções políticas não têm poder na sua vida, mas saber quem é o soba do seu bairro, da sua comuna. O soba é considerado para a sociedade e poder político como representante do poder tradicional, representa as pessoas da comunidade onde está inserido, e, portanto, representa o poder étnico do seu grupo. (Melo, 2007) “Os

verdadeiros protagonistas da existência individual e social bantu são os grupos, as comunidades: família, clã, tribo” (Altuna, 2014: 113) A mulher surge nesses comunidades como um pilar, já que a sociedade sofre uma organização matrilinear.

3.4_A Mulher na Cultura *Bantu*

Natureza do género

“Por Todas as Mulheres

Concluo:

*arrebato em todos os tempos a posse da vida
com a avidez que ela a mim permite
preservo nas entranhas, o embrião da humanidade*

Sou mulher!

dona da força que a existência rege

Sou mulher!

*que importa que se calam as bocas
quando todos os superegos, meus poderes consentem!*

Março/94

poema de Dalomba”

(Dalomba, 2017: 335)

Uma reflexão sobre a mulher angolana num poema de uma escritora Angola, Dalomba. Um poema ao poder feminino angolano, ao poder da maternidade, à mulher como mãe que é *“equiparada com a própria força da vida”*. (Rocha e Ramos, 2003: 6 *apud* Yusuf, 1987: 7)

O género é uma construção sociocultural, ou seja, o género é socialmente construído, a categoria social “mulher” não é universal.

“para Anthony Giddens, a diferença fundamental entre “sexo” e “género” reside no facto de o sexo se referir às diferenças físicas do corpo, enquanto o género se reporta às diferenças sociais, culturais e psicológicas entre homens e mulheres. Ou melhor, estando o vocábulo sexo associado ao “fisiológico ou ao biológico, (...) o género é uma construção cultural (uma série de padrões de comportamento apreendidos). Contudo, sublinha o autor, tanto a identidade do género como a expressão sexual são fatores que se desenvolvem em paralelo”. (Melo, 2007: 57)

Merleau-Ponty (2006) argumenta que o corpo físico de homem e mulher tem um papel central, *“o mundo não é aquilo que penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não é meu, ele é inesgotável.”* (Biegging e Aquino, 2014 *apud* Merleau-Ponty, 2006: 14). Se limitarmos a experiência de ser mulher a um país, logo a uma história e cultura, este obriga-nos a um foco num tempo e num espaço. Leva-nos a perceber o que significa ser e o que somos, e ao mesmo tempo leva-nos para o pensamento do que queremos ser. Isso não significa que a mulher angolana está fechada em si mesma num território, numa tradição (grupo étnico) e numa cultura, permanente e imutável; tudo está em movimento, em mudança, e, continuamente, está a ser transformado pelos agentes culturais, pela própria sociedade e comunidades.

Este aspeto, nas sociedades africanas, está cada vez mais presente. Observa-se um esforço por descobrir novas identidades e modos de existência construtores de novos territórios. Mesmo que, no imediato, se pense que as mulheres vivem segundo o domínio masculino e sistemas patriarcais, na comunidade percebe-se que homens e mulheres têm diferentes mas iguais experiências. Segundo Nzegwe (2001):

“esferas separadas, mas paralelas permitem a cada sexo controlar as atividades e resolver os problemas de maneira benéfica para toda a comunidade: mulheres e homens são equivalentes, ou seja, iguais, em termos do que fazem na manutenção e sobrevivência da comunidade”. (Rocha e Ramos, 2003: 14 *apud* Nzegwe, 2001)

Ainda assim, muito se fala sobre os homens continuarem a assumir, aparentemente, o poder e controle sobre a vida das mulheres, “*numa ileologia de superioridade masculina, inclusive nas sociedades matrilineares, onde a transmissão das linhagens, dos bens e das funções se efetua através das mulheres*”. (Melo, 2007: 69 *apud* Vidrovich, 1994) Aparentemente, a palavra ganha peso ao ler Altuna. Este autor considera que a mulher *bantu* tradicional goza de certa independência, liberdade e consideração, diz ainda: “contrariamente à opinião corrente, a mulher negra africana não precisa de libertar-se; já o é desde há milénios”. (Altuna, 2014: 257)

Altuna refere que as mulheres *bantu* ocupam um lugar virado para a maternidade; os filhos e a agricultura outorgam-lhe prestígio e uma favorável situação familiar e social. Nas comunidades que seguem a matrilinearidade, desvanece-se o conceito de mulher-escrava. A mulher mãe-agricultora-doadora de sangue-linhagem goza de posição social. Porque ser sobretudo mãe, ocupa lugar primário na família. (Altuna, 2014) Nos *bantu* é interessante a referência à mãe-agricultora que trabalha no campo, na terra crua, que faz nascer alimento, no sentido de vida. “*Mãe agricultora concretiza a força e o mistério da fecundidade. Realiza a vida*” (Altuna, 2014: 256). De modo geral, na cultura africana, existe a valorização da ligação aos antepassados. Num pensamento matrilinear, a mulher torna-se a garantia de que as linhagens se vão propagar pelos séculos através do sangue materno (Altuna, 2014). Cai sobre ela a responsabilidade da vida que vem dos antepassados, a conservação da tradição e dos fios sagrados que unem os vivos aos mortos, ficando assim depositária do passado e responsável pela continuidade da linhagem. Ou seja, a mulher dá a vida, torna-se consignatária do passado e garantia do futuro do clã. Revela-se como pedestal na sociedade africana. (Altuna, 2014: 257-259)

Na família das oleiras, tradicionalmente agricultoras e donas de casa, é visível a valorização da fecundidade, em que o número de filhos pesa na valorização da mulher. Nas entrevistas, a Dona Avelina diz que trabalhou desde nova no campo, primeiro no Bocoio e depois na Catumbela, onde tem uma pequena fazenda (perto do sítio onde extraem a barro). A nora, Dona Bernarda, dividia o trabalho na terra com a sogra, assim como as mulheres da família que vivem no bairro. Um dado interessante é que as atividades são desenvolvidas em

comunidade¹², dada a relação familiar que existe com as vizinhas (famílias das casas do lado). Hábito cultural antigo que se mantém, Estermann, na sua obra de 1983, já faz referência a esta questão: *“alguns indivíduos estabelecem-se na aldeia por ali morar um parente mais velho, outros por se encontrar um certo número de primos, outros ainda por causa de laços matrimoniais”*. (Estermann, 1983: 426)

O trabalho em comunidade é desenvolvido, instintivamente, por mulheres e homens cada um no seu espaço. Há claramente a separação segundo os géneros. Autores como Melo (2017) e Altuna (2014) defendem que a divisão do trabalho é sexual, ou seja, é organizada de forma a pensar no corpo, num espaço e nas suas capacidades. Para as mulheres, destinam-se os trabalhos minuciosos, como os trabalhos agrícolas, cuidados domésticos e a olaria, este último executado por mulheres habilidosas. (Estermann, 1983) No bairro da Boa Esperança, habitualmente, os homens estão ausentes, regressando ao final do dia. São, assim, as mulheres que ficam a tratar da casa, e a tratar umas das outras e dos filhos de todas. Também, aqui, aparece a ideia de comunidade que se falou anteriormente. As mulheres simbolizam os pilares familiares, aparentemente fechadas no seu núcleo familiar com pouco espaço para si e para sua vida individual.

Por fim, a questão da maternidade está associada ao género e logo ao lugar da mulher, tendo como exemplo as oleiras. A Dona Avelina teve 18 filhos e a Dona Bernarda, 9. Não é um número elevado para a sociedade angolana, onde o status e o privilégio da mulher depende, antes de mais, da sua fecundidade. (Melo, 69) No terreno, foi visível a valorização da maternidade, assim como o elevado número de crianças que circulam nas ruas e brincam nos quintais. Vidrovitch (1994), aqui citada por Melo (2007), sublinha que *“o poder da mulher depende estritamente da sua prole: “uma mulher sem descendência era, por definição sem poder”*. (Melo, 2007: 70 *apud* Vidrovich, 1994) Deste modo, e como se verificará mais à frente, quando se fala na utilização que se dá às panelas no culto dos

¹² *Não se pode conceber nem explicar o indivíduo bantu isolado de uma comunidade.(...) A realidade mística-participante constitutiva estabelece um amplo sistema operativo, fundamento da organização social, ao situar todos os indivíduos dentro de um contexto de relações vitais mútuas e de comportamentos funcionais e decisivos para a subsistência individual e comunitária (...)o bantu precisa viver em conjunto, participar, sentir-se amparado e acolhido num grupo numeroso e defender-se contra a hostilidade da natureza, inimigos ações de seres invisíveis, da magia ou do homem ”(Atuna, 2014: 113-114)*

antepassados, verifica-se que o poder dos homens está mais virado para as questões relacionadas com os antepassados e a mulher, mais ligada aos filhos (Melo, 2007), ao dia a dia, às atividades domésticas e a tudo o que as rodeia, como é o caso da olaria.

3.5_Mulher Angolana e Ollaria

3.5.1_Ollaria Tradicional Africana: Uma Arte Feminina

A ollaria tradicional consiste numa atividade desenvolvida por determinados grupos, agricultores e sedentários, geralmente proveniente dos meios rurais. A produção é utilizada para consumo próprio, da comunidade onde está inserida e para venda ou troca, transformando-se num meio de subsistência do grupo.

Assim, a ollaria tradicional tem ligação à terra, terra mãe e criadora.

“A mulher é o ventre e o braço agrícola; a geração e a germinação; a dona dos filhos e a mestra da terra”. (Altuna, 2014: 261 *apud* Redinha, 1958)

Como refere Melo (2007), trata-se de uma ocupação que é destinada apenas às mulheres, não estando relacionada com a capacidade biológica ou competência práticas, mas sim com o grupo social a que pertencem, ou seja, é uma construção social e cultural de um determinado grupo. Esse trabalho é herdado das suas mães ou avós e que, conseqüentemente, irão transmitir às filhas, netas e noras, funcionando num sistema de castas (Altuna, 2014).

Altuna (2014), sobre o sistema de castas no âmbito do meio cultural *bantu*, refere que o seguinte:

“A economia Africana/Angolana esteve sempre baseada na agricultura de subsistência e no artesanato. De acordo com o sistema de castas. A especialização em trabalhos é consequência do sedentarismo das sociedades agrícolas. Com o excesso de produtos dá-se origem ao comércio e permite os especialistas se dedicarem a determinadas técnicas.” (Altuna, 2014: 74)

A mulher ollaria desenvolve o trabalho de modelação tendo como base as técnicas e objetos tradicionais e tudo o que lhe foi transmitido das gerações anteriores. Nas comunidades de Benguela, foi o que se observou. São as mulheres que continuam a fabricar objetos através

das técnicas tradicionais, sem auxílio de máquinas ou instrumentos industriais. Todo o processo de modelação até à queima, é desenvolvido por elas. Aplicando no processo os conhecimentos que lhe foram transmitidos por algum elemento da família, também feminino, como já se referiu, geralmente pela mãe, ou, em alguns casos, pela sogra. Esta situação remete-nos para as questões já referidas de ligação à terra geradora de vida, mas também à terra território. De uma forma mais objetiva, essa referência à terra prende-se com o material de que são feitos os objetos de cerâmica, o espaço físico onde se movimentam as oleiras e o espaço imaterial, ou seja, o próprio espaço ocupado por elas quando se dedicam a esta atividade. É importante enfatizar que este conceito de território das mulheres oleiras é resultado do *“esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica do seu ambiente biofísico”*. (Gomes, Kabad, 2008: 3) Importa destacar a questão do género associado à olaria tradicional, questão de relevo neste estudo, sem que de modo nenhum se pretenda excluir um em detrimento de outro. Até porque os comportamentos e atributos femininos e masculinos são uma característica de todas as sociedades humanas, podendo ser separados em diferentes responsabilidades e obrigações.

E ocorre que são apenas as mulheres que se dedicam à olaria através de técnicas tradicionais. A relação de género e olaria surge ligada tanto à produção como ao uso. À semelhança do que acontece na cultura *bantu*, de forma geral, também na sociedade Angolana, as atividades desenvolvidas pelas mulheres e pelos homens estão defendidas, com fronteiras limitadas; como se tratasse de dois mundos que vivem no mesmo espaço, uma construção social que influencia toda a dinâmica do grupo. As mulheres oleiras, mantendo a dedicação à olaria, dão continuidade à herança cultural que carregam dos seus antepassados.

O conceito de género associado à atividade da olaria não é depreciativo, antes pelo contrário: *“Quando se dedicam à confeção de cerâmica, as mulheres assumem uma posição à qual se atribui grande significado, pois ela é um repositório de processos sociais que agregam prestígio à sua condição feminina”* (Gomes e Kabad, 2008: 8).

O que se observa de forma geral, e em particular nas comunidades do município de Benguela, é que se a atividade da olaria não só contribui para que tenham um lugar de prestígio na comunidade onde estão inseridas, como melhora as condições socioeconómicas das mulheres e família, incluindo dos maridos.

3.5.2_Rituais e Simbologia

Na cultura angolana existe a referência a Deus, a quem podem atribuir determinados fenómenos como a chuva e trovoadas. No entanto, facilmente se admite dupla casualidade: pode atribuir-se uma à divindade e outra a espíritos ou a feiticeiros. (Estermann, 1960) Emerge, assim, a necessidade de proteção; surgem cultos e rituais, adoração à natureza e aos antepassados.

Segundo Esterman:

“O culto ancestral é a base da religião dos africanos. Sendo assim, é fácil deduzir deste facto básico as conclusões que se seguem: A crença na sobrevivência dos antepassados e na sua interferência na vida dos seus descendentes e familiares encontra-se fortemente enraizada no espírito dos bantos. Como esta interferência pode ser favorável ou desfavorável, torna-se necessário os vivos manterem relações amistosas com estes entes. Tais relações se obtêm por atos de culto. “ (Esterman, 1983: 6)

Autores como Estermann (1969) e Altuna (2014) fazem referência à utilização da olaria tradicional no âmbito de rituais tradicionais, ou seja, a olaria é vista como um ofício caracterizado pelos procedimentos simbólicos, tanto na produção como na utilização. Afasta-se, assim, a ideia da produção de olaria exclusivamente de dimensão utilitária, para a qual é aparentemente produzida. Na observação do trabalho de campo, através da análise do espaço envolvente, percebe-se que a olaria tem uma dimensão menos palpável, mas que está presente no dia a dia da comunidade.

O documentário “Ofícios: “*Presente Angolano, Tempo Mumuila*” de Ruy Duarte de Carvalho, na voz da oleira *mumuila*, retrata esse espaço quando diz que a olaria: “*é uma arte que me foi transmitida pelos meus antepassados*” (Carvalho, 1979 min1.39). A oleira

está a fazer referência às mulheres da família que lhe transmitiram os conhecimentos da olaria e do espaço mitológico. Vários autores fazem referência a esse espaço mitológico: Estermann (1983), Altuna (2014) e Condesso (2014). Altuna, na referência que faz aos rituais de iniciação mágica das oleiras, considera que existem grupos onde as mulheres oleiras foram iniciadas pela possessão de um antepassado, (Altuna, 2014) *“a que se chama em algumas tribos de Angola de “alma de argila”*. (Altuna, 2014: 180), referência relacionada com a dimensão do dom artístico. Existe, ainda, a dimensão relacionada com o trabalho e a dimensão relacionada com a da utilização das panelas.

Na dimensão de rituais e simbologias ligadas ao trabalho, Barley defende que:

“Em África, a produção cerâmica é uma prática rodeada de costumes e tabus. A argila tem poderes secretos e os bancos de argila são tidos como lugares onde espíritos perigosos podem provocar esterilidade, aborto, cegueira ou até morte. As oleiras costumam fazer saudações especiais, rezas e oferendas aos espíritos quando a argila é extraída do solo. Muitas oleiras conceptualizam a matéria-prima, argila, como uma pessoa que merece respeito e cujas necessidades têm de ser compreendidas”. (Condesso, 2014 apud Barley, 1997: 140)

Estermann acrescenta que, em algumas casas das oleiras, é comum encontrar pés de aloé vera plantados perto do sítio onde trabalham na modelação. Trata-se de um costume que tem a pretensão de obter proteção para o trabalho, caso contrário, panelas e potes racham. *“Quebram por conta própria”*. (Esterman, 2014: 262). Redinha afirma ainda que o trabalho das oleiras tem de obedecer a determinadas *precauções*. Em diversas regiões de Angola, como Cabinda, Benguela, Lunda e outras, as mulheres grávidas não devem extrair argila, nem passar perto de fogueiras onde estejam a queimar panelas. Podem trazer insucesso ao trabalho. E, com a menstruação, também não podem extrair barro sob o risco de as loiças racharem quando tiverem a ser queimadas. (Redinha, 1974)

Na dimensão relacionada a rituais simbólicos de utilização, Barley defende que:

“são geralmente objetos chave nas cerimónias de nascimento, casamento e enterro, a morte de alguém – o fim – envolve frequentemente a quebra propositada de potes, enquanto os nascimentos e os casamentos – o início – implicam o seu fabrico . Associados a práticas religiosas antigas, os potes – formas habitadas por espíritos – movimentam-se entre o mundo doméstico e o mundo ritual: quando morre um marido, uma [panela]de cozinhar transforma-se

numa [panela] viúva', que é carregado até ao extremo do povoado e ritualmente partido, simbolizando o fim do casamento (Condesso, 2014 apud Baley, 1997 e Vincentelli, 2004)

Em síntese, a cultura Angolana, de modo geral, é caracterizada por cultos e rituais ligados aos antepassados e à natureza para darem proteção à família e à vida do dia a dia. A olaria é vista como um ofício que não se limita ao carácter utilitário; também contém carácter simbólico, no processo de trabalho, no comércio e na sua utilização. Sustenta-se a ligação divina entre a mulher e a olaria, que se apresenta pela simbologia associada e/ou partilhada da terra e da fertilidade, na sua relação conceptual com a mulher e o seu papel social.

CAPÍTULO IV

TERRA, ÁGUA, AR e FOGO

Da Maleabilidade à Resistência

4.1_No Princípio da Cerâmica: Nossos Ancestrais Pré-Históricos

Segundo Rossa :

“A cerâmica é uma atividade antiga. Surgiu quando o homem começou a utilizar o barro endurecido pelo fogo, e deste processo ocorreram a multiplicação e lapidação da técnica que continua evoluindo até hoje. (...) Quando descoberta e trabalhada, a cerâmica passou a ter estilo próprio dentro de cada civilização, cada qual desenvolveu técnicas que pudessem atender melhor as suas necessidades, utilizando-a em utensílios domésticos substituindo a madeira, o coco e outros materiais que possuíam tempo de vida útil menor.” (Rossa, 2009: 11)

A cerâmica aparece em Angola, tal como no resto do mundo, com a chegada da fase agrícola ou sedentária, com apego ao solo, que deu origem à necessidade de cozinhar, à existência de loiça.

Este processo dá-se com a fixação do homem, logo com a sua aproximação à terra, e com a percepção de que a terra não dá apenas alimentos e meios de subsistência, mas também materiais que permitem criar utensílios que auxiliem o dia a dia, que facilitam a necessidade de permanência, de fixação.

Nos estudos de Redinha (1974), existe a informação de que foram encontrados, no nordeste Angolano, cacos de cerâmica do princípio do Neolítico. Já Altuna (2014), refere que, por volta do séc. IV, *“existiam no norte de Angola civilizações conhecedoras do ferro e da cerâmica”*. (Altuna, 2014: 20) Nos tempos recentes, confirma-se o uso da cerâmica essencialmente nos meios rurais.

Quanto à evolução da cerâmica segundo Redinha, as primeiras palavras devem ser dadas à arqueologia, e só com o apoio da etnologia se pode chegar a conclusões. No entanto, o autor considera que, através de expressões mais arcaicas, é perceptível que, em muitas das regiões de Angola, a cerâmica foi evidentemente tardia. Nas fases de evolução, interferem os elementos culturais africanos e extra-africanos. Segundo os seus estudos, Redinha separa a evolução da cerâmica angolana em cinco fases:

1. Fase Neolítica (por definição);

Traços das indústrias de Tumba, no baixo Congo e na Lunda.

2. Fase pós-neolítica (Bantos antigos). Muito provavelmente da técnica “*coiling*”, pouco generalizada e de formato reduzido.
3. Fase da indústria do ferro e da agricultura antiga (sorgos). Muito provavelmente de maior formato e algo diversificada. Desenvolvimento das formas magistrais e religiosas.
4. Fase das últimas invasões angolanas ou fase histórica. Invenção de formas e técnicas. Industrialização da cerâmica.
5. Fase moderna ou de desenvolvimento agrícola (desde meados do séc. XVII). Formas maiores de desenvolvimento esférico. Vasos de capacidade (fermentação de cerveja). Provavelmente início das cerâmicas negras. Aculturação de modelos (Cabinda e Luanda, especialmente). Evolução das formas: bases planas e pés, complementos. (Redinha, 1974)

É vulgar a existência, em todas as povoações nativas importantes, de um ou mais profissionais de olaria utilitária.

4.2_A cerâmica de Hoje

Nas comunidades angolanas mais rurais, ou nos bairros das cidades, ainda se continua a utilizar a argila: nas construção de habitações (as casas de blocos de *adobe*), no fabrico de brinquedos muito rudimentares, e ainda pelas oleiras na cerâmica utilitária, atividade que cada vez está menos presente. Neste processo, o fogo é utilizado apenas pelas oleiras possibilitando que as suas peças perdurem ao longo do tempo.

Em qualquer uma destas práticas – construções de casas, de brinquedos ou objetos utilitários –, os conhecimentos são passados de geração em geração, identificando-se variações de distribuição das atividades.

Os conhecimentos, tanto na construção de casas como na de brinquedos ou as técnicas de olaria, são passados de geração em geração, sendo que a construção está mais virada para o género masculino, ainda que se vejam, esporadicamente, mulheres a fazer “blocos” de *adobe*. A cerâmica tradicional está mais associada ao género feminino e a cerâmica, utilizando torno, é uma atividade desenvolvida especialmente por homens. Todas estas atividades são desenvolvidas em grupo: grupos de homens que constroem casas, grupos

de crianças que fazem brinquedos e grupos de mulheres que trabalham em cerâmica tradicional, como se as comunidades estivessem divididas de forma rigorosa, tendo em conta o género e faixa etária. Como refere Santos :

“a fabricação de objetos de barro não se consolida numa atividade puramente individual, quer dizer, ela é realizada individualmente, mas a técnica e o saber fazer são compartilhados pelo grupo. Essa é uma característica importante quando a oleira começa a se distanciar da produção que é coletiva, compartilhada e passa a ter uma identidade própria, uma especificidade.” (Santos, 2010: 39)

4.3_Processo de Trabalho das Oleiras

No trabalho de campo, foram registados os vários passos do processo de trabalho das oleiras, desde a extração da matéria-prima (argila) à queima das peças e, por fim, à comercialização. O subtítulo do capítulo IV: *“Terra, Água, Ar e Fogo,” Da maleabilidade à resistência*”, é uma comparação entre a atividade de olaria e a mulher oleira. Destaca as particularidades da argila ao longo do processo, ou seja, maleável na modelação das peças e, depois de queimada, torna-se resistente, durável e formalmente definitiva. A oleira acompanha e simboliza esse processo: maleável que se adequa à vida, ao meio social, à carga cultural que carrega, mas resistente às adversidades.

“As atividades humanas envolvem sempre objetos, não somente em termos de matéria prima e o seu processamento, tecnologia, morfologia, evidencia interna das suas funções, mas também a sua adequação (eficácia) instrumental, a sua carga significativa (como símbolo de status social, reforço ideológico, etc.), e o seu papel nas relações entre as pessoas. Nenhum ser humano consegue fazer coisa alguma sem envolver e manipular objetos, mesmo que seja apenas mentalmente.” (Miller, 99: 1999)

As oleiras cavam para extrair a argila de onde vão nascer as suas peças, pesam-na, limpam-na das suas impurezas e peneiram-na, até se transformar em pó, depois modelam (fundamentalmente panelas) dias e dias. Trabalham sentadas o dia todo, numa solidão onde existem elas, a matéria (argila) e as ferramentas (muito rudimentares).

Depois de feitas as peças a queima é realizada ao ar livre: colocam as peças (numa determinada ordem) sobre uma cama de paus, depois são tapadas com mais paus e deitam-lhe o fogo. Este processo pode demorar três ou quatro horas ou um dia,

dependendo do tamanho das peças. Durante esse tempo, as oleiras ficam a controlar o fogo; a Dona Avelina fica a observar se está tudo a correr bem. No fim, aparecem as cores da argila queimada: laranja, preta, cinzenta, e o som do barro queimado.

As oleiras dizem que o trabalho não é para todos. Dizem que o *“coração fica ali, por isso até podem perder o marido, porque não cozinham, não têm tempo”*. Consideram que ocupa muito tempo das suas vidas, mas se *“foram escolhidas para trabalhar com a argila têm de aproveitar.”*

4.3.1_Obtenção da Argila

“O barro da olaria, primeiro extraído, depois modelado, finalmente posto a cozer, torna-se um continente destinado a receber um conteúdo: a comida. E esta, faz o mesmo percurso, em sentido contrário; colocada primeiro num recipiente de barro, posta depois a cozer, elaborada em seguida no interior do corpo pela digestão, finalmente expelida sob a forma de excremento: argila_extracção_modelação_cozedura_recipiente_Comida_Cozedura_digestão_expulsão_excremento” (Strauss, 191: 1985)

A obtenção da argila é uma fase importante e uma das maiores preocupações da oleira, uma vez que o trabalho final depende do material que encontrar. Para ter uma boa peça, precisa ter uma matéria-prima de qualidade. Em Angola, há uma variedade considerável de argilas, desde as composições aos tons, desde a argila branca aos tons terra ou até barros pretos. Regra geral, depois de cozida, é de cor vermelha, atingindo diferentes tonalidades consoante o local de onde é extraída e da mistura que teve de outros elementos; em alguns casos, pode ficar negra. Nesse aspeto, a Dona Avelina considera que o tom escuro das panelas não está só relacionado com o tipo de argila, mas também com a queima.

As oleiras sabem de onde devem extrair o barro para que saia mais claro ou mais escuro. Faz parte do levantamento de terreno, mas também das características das peças, sabe-se que, no sul, as peças são escuras e que, na zona de Benguela, o barro é vermelho.

A oleiras conhecem bem os terrenos de onde extraem a argila. Ainda assim, testam a maleabilidade e plasticidade, como se permite moldar determinada forma, qual a temperatura que aguenta, qual o aspeto final de obra acabada. Regra geral, para testar a qualidade do material, as oleiras fazem um rolinho que esfregam entre os dedos e, em

alguns casos, experimentam na boca, assim verificam se a argila é gordurosa ou pegajosa (Miller e Rocha, 2012).

Geralmente a extração é feita à margem ou no leitos dos rios, habitualmente perto da casa dos oleiros. Caso não seja assim e, o sítio da extração seja longe do espaço de trabalho, a oleira adquire uma quantidade considerável que armazena em casa. As oleiras estudadas deslocam-se três ou quatro vezes por ano ao sítio onde extraem a argila, fora dos períodos de chuva, para que o leito dos rios esteja seco e possam extrair a argila. No caso das oleiras do Lobito vão em expedição (algumas vezes, sozinhas e, outras vezes, com os homens da casa), à praia bebé na cidade da Catumbela¹³, cerca de 15 km das suas casa. Depois da extração, carregam o material para casa, onde pode ficar guardado durante meses, consoante o volume de produção e o dinheiro que tiverem para ir buscar mais.

Em todo o processo existe um ritual, em que tudo é programado com antecedência. Não podem fazer a viagem para a extração em qualquer dia, as condições climatéricas são tidas em conta, não pode ser tempo de chuvas, mas também não pode ser no tempo de calor. Também a forma como é transportada é ponderada, não pode secar demasiado nem apanhar água.

Desde o início do processo, é perceptível o envolvimento do corpo com a matéria como sendo só um.

4.3.2_Preparação da Matéria-Prima

Após a recolha, cada oleira dá um tratamento próprio à sua matéria-prima, à argila, que está relacionado com a qualidade do material que conseguem adquirir, mas também com a técnica que utiliza. Preferem trabalhar com a argila sem impurezas (pedras, paus, folhas, etc.). Assim, a primeira tarefa depois de carretar o barro é a limpeza; com as mãos vão retirando todos os materiais que encontrarem indesejáveis, e, de seguida, dividem o barro em partes, fazem bolas e amassam. A argila fica a repousar e deixam-na secar. Depois de seca, as oleiras acrescentam areia e cacos de peças (panelas, moringues, entre outros) que

¹³ Cidade da província de Benguela

não cozeram bem ou que partiram na queima. Todos estes elementos são pilados e, seguidamente, peneirados. A Dona Avelina diz que, às vezes, coze barro para juntar à mistura da argila, mas não soube explicar porque faz essa mistura. Com a Dona Bernarda, este procedimento também não ficou claro. Redinha defende que o barro cozido serve para efeitos de têmpera, ou seja, ajuda a aumentar a dureza e a resistência das peças (Redinha, 125: 2009). Sara Condesso acrescenta que *“Estas inclusões corretoras encurtam o tempo de secagem, reduzem a excessiva plasticidade, facilitam a manipulação, dão maior resistência à temperatura de queima e conferem, depois da queima, maior dureza à cerâmica.”* (Condesso, 2014: 57)

Figura: 4.19 Dona Avelina a preparar a mistura de argila e cacos de peças queimadas



Depois de peneirado e de se ter obtido um pó homogéneo, livre de impurezas, é acrescentada água até a “massa” ter a consistência desejada. Acrescentar água também tem a finalidade de criar uma pasta homogénea, sem bolhas, maleável, ao gosto da oleira. Por fim, fazem um rolinho e testam a consistência da mistura.

“Em síntese, a pasta é composta por três matérias-primas básicas: 1) Argila, sedimento de grão fino que se torna plástico quando molhado; 2) Elementos não plásticos, inclusões minerais ou orgânicos que não fazem parte da matriz cerâmica, podendo ser de origem natural, presentes na argila como impurezas, ou adicionados pelo homem para reduzir a plasticidade, facilitar a

modelação e aumentar a resistência; 3) Água, adicionada à pasta de forma a torna-la plástica e que desaparecerá durante a secagem e a queima.” (Condesso, 2014: 58)

A preparação da argila consiste num aspeto técnico importante, que faz parte dos conhecimentos que vão sendo transmitidos de geração em geração. Depois da extração, é da preparação que depende a qualidade da matéria-prima que, se não for a melhor, pode pôr em risco todo o trabalho.

4.3.3_A Cor na Argila

Figura: 4.22 Tons de argila



As oleiras dizem que a cor da argila depende do lugar de onde é extraída e da mistura que fazem para modelar, geralmente, misturam uma parte mais arenosas com outra mais plásticas, de forma a equilibrar plasticidade e resistência, atingindo assim diferentes tons diferentes. Normalmente as peças, depois de queimadas, ficam em tons alaranjados; no entanto, quando está fresca, a massa é castanha acinzentada.

“A coloração da olaria é função do tipo de argila onde varia a quantidade de óxido de ferro e podem estar presentes matérias orgânicas, das condições de cozedura (atmosfera, tipo de combustível, temperatura, duração) e, como já vimos, da aplicação pela oleira de coloração (pigmentos naturais) antes da secagem ou depois da cozedura. Temos ainda a considerar alterações posteriores devidas à sua utilização, aos solos com que esteve em contacto por longos períodos e à erosão provocada por chuvas e queimadas.” (Martins, 1976: 278)

4.3.4_ Técnicas de Modelação

Figura: 4.25 Da direita para a esquerda: ferramenta (teque) de plástico utilizada na modelação, o círculo de argila que serve de fundo e dá início à forma, e por último, panela em fase de modelação



O processo que vai da obtenção da matéria-prima até ao objeto final é faseado, respeitando não só o ritmo e a técnica de trabalho de cada oleira como as fases de adaptação do material à forma. O trabalho da oleira tradicional passa, também, pelo reconhecimento e respeito dessas fases, caso contrário o trabalho fica comprometido.

A oleira tradicional angolana caracteriza-se pela ausência de roda de oleiro. Ainda que existam alguns exemplares de rodas, todas são utilizadas apenas por homens e é também a estes que está associada a cerâmica artística. Como já foi referido, regra geral, a olaria

tradicional é de domínio das mulheres que está correlacionada com as atividades domésticas.

Tradicionalmente sentadas no chão, num espaço da casa onde estejam à sombra, nem elas nem a argila podem apanhar sol. Geralmente estão sozinhas e trabalham de forma manual, ou seja, sem torno, este é substituído por materiais do quotidiano. *“Tradicionalmente manipulavam-na sobre trincha de fibras, um fundo de um pote velho, ou uma simples folha de árvore larga e seca.”* (Redinha, 2009: 122). Hoje, já se usam materiais modernos e menos biodegradáveis como o saco de plástico. Esta adaptação surge pela introdução destes materiais nas sociedades, mas também associado ao deslocamento do meio rural para a cidade e a processos de aculturação. No estudo, verificaram-se algumas diferenças no processo de trabalho. A Dona Avelina, mais velha, trabalha sentada no chão, com a peça no meio das pernas abertas, enquanto que a Dona Bernarda trabalha sentada num banco de madeira, com a peça sobre um apoio à altura das mãos. Tanto uma como a outra rodam as peças com as mão para se certificarem que estão direitas e simétricas.

Quanto à técnica, existem quatro: o cordão contínuo em espiral, *“coiling”*, os rolos continuamente acrescentados, as argolas sobrepostas e, por fim, a bola a partir da qual desenvolvem o vaso. As oleiras do Lobito utilizam a técnica dos rolos sobrepostos.

Na técnica dos rolos, trabalham moldando a argila até formar argolas grossas que sobrepõem em espiral, até quatro ou cinco para as paredes da panela, três para o acabamento, para panelas pequenas; para panelas grandes, chegam a usar 6 argolas nas paredes.

“comprimidos em sucessivas justaposições, até formar as paredes no tamanho desejado. Esta compressão é feita com as pontas dos dedos, tanto de dentro para fora, quanto no sentido inverso. Durante este trabalho, ambas as mãos mantidas permanentemente húmidas, são utilizadas.” (Miller, 2012: 115)

As argolas são esmagadas com a ponta dos dedos para formar a peça. Durante o processo de trabalho, as peças são mantidas entre as mãos e, através de rápidos movimentos semicirculares, as paredes vão alongado e afinado, sempre com as mãos húmidas. Começam com um fundo em círculo que, no final, é retirado. Como suporte, usam um quadrado de saco plástico, percebendo-se a sua utilidade, pois serve apenas para rodar a

peça e não colar nem à argila nem ao chão ou base de trabalho. A primeira tarefa do dia é fazer o número de círculos, fundos, correspondentes ao número de painéis que pretendem fazer. Depois da secagem final, a peça é voltada ao contrário, podendo ou não ser amolecido o fundo e, com o auxílio de uma faca, é rapado o primeiro círculo que apenas serviu de suporte para a base, agora redonda.

Quando se observa as oleiras a trabalhar com a perfeição de anos de experiência, com muitas horas diárias de trabalho, parece que a técnica é fácil e que a peça nasce das suas mãos. É como se o material a levasse a criação da peça, como se o resultado da modelação fosse apenas peças redondas, perfeitas. Num pequeno exercício de modelação com a Dona Avelina, percebi a ligação entre a terra e a espiritualidade da mulher africana.

Os modelos variam consoante a província de origem. Em Benguela, hoje, existem essencialmente modelos redondos, painéis e muringues.

4.3.5_Ornamentação

Quanto à técnica, Estermann refere que as oleiras utilizavam pedaços de casca de cabaça, devidamente dentados, para fazer a decoração das peças. (Estermann, 1960) As oleiras, Dona Avelina e Dona Bernarda, substituíram a casca de cabaça por pedaços de velhos alguidares de plástico. A ornamentação é executada por incisão, criando desenhos geométricos de baixo relevo. Utilizando apenas uma peça de plástico dentada conseguem desenhar um variado número de padrões.

Pode-se observar que a fase da ornamentação é muito importante para a oleiras. Mesmo que estejam a modelar objetos aparentemente utilitários, esmeram-se para que fiquem bonitos *“Em todos os padrões há a notar um sentido mais ou menos desenvolvido de valor artístico (Redinha, 1974: 3)*

As oleiras chamam aos desenhos *“oku-taleka”*, palavra relacionada com *“olhar para”*. Por outras palavras, a decoração tem o objetivo de fazer ver para proporcionar uma satisfação estética a quem olhar, ficando elas vaidosas com o resultado. (Estermann, 1960)

Figura: 4.28 Exemplos de decoração por incisão, diversos tipos de padrão



Sobre o significado dos desenhos, as oleiras responderam que *“são inspiração do momento”*. Ao observá-las, não parece existir a cópia de alguma figura, não há uma referência, desenham de forma espontânea. As figuras são majoritariamente geométricas e padronizadas, lembrando formas orgânicas. Curiosamente, é uma característica de ornamentação transversal à maioria das peças produzidas pelas oleiras tradicionais africanas, o que levanta a curiosidade sobre o seu significado. Segundo Condesso, *“A maioria da cerâmica é decorada com figuras geométricas, uma linguagem visual que reflete, ao mesmo tempo, o mundo natural do rio e da floresta e o mundo dos espíritos que interage com eles.”* (Condesso, 2014: 52)

Martins acrescenta ainda que:

“Procuramos chamar a atenção para o provável carácter simbólico, ritual ou mágico-religioso de certos temas decorativos, estabelecendo analogias com motivos semelhantes entalhados na madeira ou tatuados no corpo humano. Não se trata, evidentemente, de uma decifração absoluta dos elementos em questão. Estamos, porém, no domínio da cerâmica africana e a África e, por excelência, a terra dos sinais, dos símbolos e dos rituais.” (Martins, 1976: 246)

4.3.6_Acabamento

Figura: 4.31 Técnicas de Acabamento 1: Raspagem

Figura: 4.34 Técnicas de acabamento 2: Brunir ou Polir



Na fase do acabamento, as peças já estão parcialmente secas e é a fase onde são polidas, de modo a corrigir irregularidade e impurezas. A par da ornamentação, o acabamento é a fase ligada à estética. Como já foi referido, as oleiras trabalham para que as panelas sejam bonitas. As peças são polidas com uma pedra muito lisa e molhada. Segundo a Dona Bernarda, *“para a peça ficar bonita não se devem notar os relevos da argila, deve estar uma superfície lisa e brilhante.”* Ainda que em todo o processo de modelação exista cuidado formal na parte dos acabamentos, essa atenção é redobrada; é o passo final antes de ganhar a forma definitiva. Sendo um ofício transmitido pelos antepassados, a sua memória está presente em cada peça modelada, por conseguinte, estes devem ser lisonjeados através de peças bem feitas e bonitas¹⁴.

Segundo Martínez-Ruiz:

“definiria a estética africana, considerando a ideia de “belo” ou “beleza” como uma beleza funcional com um significado pragmático intrínseco à narrativa cultural e social. Os ideais de beleza estão intimamente associados à visão cosmogónica, à mitologia e ao pensamento metafísico” (Marques, 2017: 101 *apud* Martínez-Ruiz, 2001: 8)

¹⁴ Informação fornecida pela Dona Avelina

As oleiras trabalham ao ar livre. Depois de terminadas as peças, estas são postas a secar, à sombra, num espaço da casa reservado para esse fim, uma espécie de armazém. Depois de perderem toda a humidade, são queimadas.

4.3.7_Queima

Figura: 4.37 Queima em fogo de chão



A queima das peças é realizada a céu aberto, o que tradicionalmente chamam de forno de chão¹⁵. O termo “forno de chão” deriva das peças serem queimadas numa fogueira a céu aberto, feita no chão, variando o tamanho da fogueira consoante o número de peças que vão queimar. Esta fase do processo de modelação é a mais fascinante, porque é nesta fase que se dá a real transformação da matéria maleável em material na sua forma definitiva.

Milhazes e Remelgado consideram que é o primeiro material artificial:

¹⁵Há autores que utilizam outra terminologia, como: fogueira de ar livre ou a céu aberto. (Condesso, 2014: 69)

“Com a invenção da cerâmica, o homem conseguiu, pela primeira vez, alterar a Natureza, criar o primeiro material artificial: a cerâmica obtém-se por transformação da matéria-prima e não apenas por mera modificação da matéria-prima, como acontecia com o trabalhar da pedra. O natural, informe e cru – a argila, dá lugar ao cultural, com uma forma determinável – a cerâmica.” (Milhazes & Remelgado, 2006: 10)

A beleza deste trabalho é dar a um material uma forma que este não tinha e com a qual permanecerá. Utilizam-se os quatro elementos: terra, água, ar e fogo; só com a junção destes se consegue chegar à peça final. No processo são utilizados meios rudimentares de criação, ligados a essência mais elementar segundo um processo minimal. No entanto, é um ritual místico, a olaria é considerada como a criação de um objeto de cuidado, de passos e proibições. (Miller & Rocha, 2012)

No trabalho das oleiras, esta fase é a mais delicada, uma vez que é definitiva, ficando muito expectantes para ver as peças finais. No final, para confirmar se queimaram e não racharam, dão uns toques nas peças.

“A presença de olaria negra indica uma queima em fogo redutor (pouca oxigenação) o que depende do tipo de combustível utilizado e da temperatura alcançada” (Martins, 1976: 279)

4.3.8_ Comercialização

É com esta última fase que termina a ligação entre a olaria tradicional e as mulheres. As peças seguem, maioritariamente, dos quintais das oleiras para os mercados informais, onde são vendidas pelas quitandeiras. Estas senhoras vendem artesanato local onde se encaixam as peças de argila e produtos naturais destinados aos tratamentos tradicionais. Ao longo do processo de criação de peças de argila – extração de argila, modelação e venda – as peças ganham uma identidade própria caracterizada por um meio, uma técnica e uma cultura. O produto final leva com ele toda esta bagagem que será carregada pela pessoa que levar (comprar) a peça, seja para cozinhar, decoração ou para um ritual tradicional.

“Através da olaria conseguimos conhecer a população que a utilizava, conhecer o seu quotidiano. Quando nos é dado observar uma peça de barro começamos por admirar a beleza da forma, mas é também importante que tentemos saber como foi feita e para que serviu. Por detrás de uma peça de olaria está o oleiro que a fez e o homem que a usou. “ (Silva, Fernandes & Silva, 62: 2003)

Ainda sobre a comercialização, há a acrescentar que houve uma altura de maior dificuldade financeira em que as próprias oleiras *zungavam*¹⁶ as panelas que produziam. Nessa fase, diz a Dona Bernarda *“cá em casa, estávamos todos desempregados, comíamos todas das panelas”*. É esta a mensagem que está ligada à produção e comercialização da olaria tradicional: sobrevive porque ajuda na subsistência das oleiras e família.

¹⁶ Venda ambulante

4.4_A Vida Das Panelas ¹⁷

4.4.1_Dimensão Utilitária

Figura: 4.40 Bernarda Jangue com Panelas



Segundo Silva, Fernandes & Silva:

“As peças de barro nasceram ara ser úteis, servir quem as usa. Muitas vasilhas de barro aliam a funcionalidade à beleza estética – são perfeitas. Mas, é preciso ter presente que nascem não para cumprir uma função estética mas sim porque o homem precisa delas. (...) é humana a necessidade de procurar unir serviço (uso, função) a beleza e, dessa união, nasce sem dúvida, a harmonia que vemos/sentimos numa singela peça de barro” (Silva, Fernandes, & Silva, 2003: 61)

Em Angola, as peças de barro produzidas pelas oleiras tradicionais possuem componente estética muito própria e representativa de uma cultura e de um meio. Todas as técnicas em cima descritas levam a que sejam peças com identidade própria . No entanto, têm como

¹⁷ Resultado da entrevista ao diretor provincial da Cultura, Juventude e Desporto de Benguela, Cristóvão Mário Cajibanga, 10/2019

principal função a utilitária, sendo indispensáveis na cozinha dos agricultores do meio rural. Segundo o Dr^o Cajibanga, *“no meio rural o nível de pobreza não facilitava, nem ontem nem hoje, a obtenção de utensílios industrializados. Por um lado, as panelas de barro surgem como forma de ultrapassar essa dificuldade, uma vez que são produzidas utilizando poucos recursos, essencialmente materiais locais. Por outro lado, pelo sabor, determinados pratos só devem ser confeccionados na panela de barro. Por exemplo: o feijão (base da alimentação angolana), cozinhado numa panela de barro, tem um sabor diferente do que é cozido numa panela de alumínio, por isso, sobretudo os mais velhos fazem questão que seja sempre cozido em panelas de barro.”*

Figura: 4.43 Panela, Avelina Ndebele

Figura: 4.46 Exemplo de ornamentação por incisão



“Alguns sobas dispõem de panelas privativas para as suas refeições” (Redinha, 1974: 16)

Figura: 4.49 Panela, Bernarda Jangue

Figura: 4.52 Exemplo de ornamentação por incisão



Como foi referido anteriormente, existe a aplicação da cerâmica para fins funerários, dispendo-as nas sepulturas. Redinha refere que *“no sul da província, registou-se que o*

morto, depois de fechado numa pele de boi, era “metido em colossal panela” (Redinha, 1974: 16) Hoje, acredita-se que nas cerimónias tradicionais isso ainda possa acontecer.

Figura: 4.55 Pote, Avelina Ndebele



O formato e o tamanho das peças estão relacionados com as funções a que se destinam. Autores como Redinha referem que os potes ou panelas maiores (figura 4:20) são

utilizados para armazenar produtos agrícolas e alimentos, tais como cereais ou farinha, e fermentar bebidas.

4.4.2_ Dimensão Simbólica

Figura: 4.58 Taça e Muringue, Avelina Ndebele



“Na dimensão utilitária, a olaria surge como principal meio para armazenar, cozinhar, servir alimentos, inevitavelmente associada a rituais e significados simbólicos, (Condesso, 2104 apud Sinopoli, 1991: 123).

Em África, a família transcende o limite dos vivos, vai até todas as gerações dos mortos. As panelas de barro representam, assim, o passado no presente. Por exemplo, no poder tradicional, na ausência da crença cristã, a cabeça de um dado soberano, que tenha governado com harmonia, abundância e segurança, não deve ser enterrada, devendo ficar num santuário, o *akokoto*, para que o seu sucessor, no limite das suas forças, possa ir reforçá-las, fazendo preces e pedindo proteção. Nesse santuário, existe uma cerimónia: a adoração aos mortos que se repete todos os anos na véspera da época chuvosa. Nessa cerimónia, só podem participar os descendentes. E as panelas de barro fazem parte dos

utensílios utilizados para guardar alimentos e para cozinhar; já os muringues são utilizados para fermentar e conservar bebidas tradicionais, como a *quissangua*¹⁸ ou o *caporroto*¹⁹.

Outro exemplo é a utilização das panelas no santuário familiar, o *Etambo*. Nas famílias *Bantu* é comum o patriarca ter um santuário familiar, onde recorre para orar, para pedir ajuda, proteção e boa sorte. Nessas ocasiões faz oferendas aos familiares mortos: bebidas, pratos ou panelas de barro onde colocam dinheiro e oferendas. Depois da oração, coloca todos os objetos simbólicos sobre um pano branco amarrado e guarda-o no santuário. Este ritual serve para que os antepassados intercedam pelos familiares.²⁰

As panelas são ainda utilizadas em cerimónias tradicionais *bantu* menos ligadas ao mundo espiritual como o *efiko*, ritual de iniciação feminina, onde, entre outras atividades, existe uma cerimónia em que as comidas e as bebidas são servidas em panelas de barro. E o *Alambamento*, que acontece antes dos casamentos e que consiste num conjunto de preparativos e entregas que organizam e legitimam o casamento. Nas ofertas que a família do noivo faz à família da noiva é comum ver-se panelas de barro.

¹⁸Refrigerante tradicional de Angola.

¹⁹ Bebida destilada em moldes tradicionais.

²⁰ Informações recolhidas na entrevista com Cristóvão Mário Cajibanga (2018).

Figura: 4.61 Exemplo de peças utilizadas na medicina tradicional

Figura: 4.64 Pormenor da utilização das peças



Segundo o Dr^o Cajinbanga, *“os curandeiros, médicos tradicionais, fazem as infusões nas panelas de barro, porque conserva, mas também por ter uma interligação espiritual, não violam o vínculo com o passado e assim projetam maior proteção, maior segurança no presente e no futuro, nas suas vidas e nas dos seus sucessores.”*

Os murigues são vistos como os frigoríficos, uma vez que conservam água e bebidas frescas.

CAPÍTULO V

UMA PESQUISA FEITA DE IMAGENS

5. 1_ O Bairro da Boa Esperança

Figura: 5.67 Vista parcial do Bairro da Boa Esperança (*Elavoko*)

Figura: 5.70 Tipo de construção do bairro: paredes de terra (barro) com telhados de chapa



Ao longe, quando se olha para o morro do Lobito, do qual o Bairro da Boa Esperança é apenas uma parte, vemos uma mancha infinita de casas de adobe (barro e areia) com telhados de chapa seguros por pedras. As manchas de casas são separadas aqui e ali por palmeiras, bananeiras ou mamoeiros, que vão crescendo maioritariamente de forma espontânea, e também por escarpas naturais, que são muitas vezes utilizadas como casas de banho ao ar livre ou lixeiras públicas.

Figura: 5.73 *Candongueiro* (Toyota Hiace) transporte público coletivo

Figura: 5.76 Mulheres da etnia *Kuvale* a descer a estrada nacional que atravessa o Bairro



O morro do Lobito é atravessado pela estrada nacional Benguela-Luanda. Nesta estrada circulam veículos motorizados entre os quais os *candongueiros*, um dos transportes públicos mais utilizado em Angola. É desta forma que os habitantes do Bairro da Esperança se deslocam, quando têm dinheiro para a passagem (preço habitual 100 Kuanzas), nos dias em que não há “verba”, como diz a Dona Avelina, andam a pé. Os netos da Dona Avelina chegam a andar duas horas para ir para a escola e outras duas horas para regressar a casa.

Figura: 5.79 Ruas estreitas do bairro

Figura: 5.82 Rua de dá acesso à casa das Oleiras



As ruas do bairro são íngremes e estreitas. Muito excepcionalmente há ruas onde passam motos e bicicletas. Na maioria dos casos, o acesso às casas é feito a pé, existindo zonas tão estreitas que mal há espaço para passar uma pessoa. As ruas são de terra, não há esgoto nem água canalizada nas casas; existem apenas fontes de água coletivas espalhadas pela bairro. É destas fontes que é carregada a água para as casas.

5. 2_ O Dia a Dia das Famílias da Oleiras

Figura: 5.85 Dona Avelina e o filho João na casa da oleira

Figura: 5.88 Dona Bernarda e o Senhor João à porta de casa. No chão Fuba de milho pisada



Estas fotografias foram tiradas no dia em que conheci a família da Dona Avelina. Foi aqui que expliquei o estudo que estava a fazer e que lhes perguntei se podia contar com a sua colaboração.

Um encontro bonito, pela ligação que a família tem à terra e pela abertura de ajuda ao próximo. Desde este dia, 9 de outubro de 2017, que ficou claro para mim que este seria o objeto de estudo ideal.

Depois deste dia, só vi o senhor João passados meses. Durante a semana, está na fazenda que a Dona Avelina tem no Bocoio, que fica a umas 3 horas de carro do Lobito. É lá que planta o milho e a mandioca que sustenta a família.

Figura: 5.91 Neto da Dona Avelina com castanhas verdes

Figura: 5.94 Dona Bernarda e vizinha a dividir Rama

Figura: 5.97 Rama para o almoço

Figura: 5.100 Para a refeição



Um dos passatempos das crianças do bairro é apanhar castanhas verdes de uma árvore, a que chamam castanheira; não encontrei o nome científico, mas também tenho dúvidas se será mesmo castanheira. Geralmente apanham bastantes: guardam-nas e vão comer para casa, dividem com as crianças da casa e com os adultos.

A alimentação da família da Dona Avelina, à semelhança do que acontece com a maior parte dos Angolanos, é feita à base de funje, uma espécie de papa confeccionada com farinha de milho ou mandioca e rama. A rama pode ser de batata doce, abóbora, mandioca ou lombi. Geralmente é comercializada no mercado informal, também se pode encontrar, à venda, à porta das casas do bairro, uma forma de ter almoço e algum dinheiro para o *conduto*. Esta atividade é desenvolvida pelas mulheres e crianças que passam horas à porta de casa, à espera de compradores.

Figura: 5.103 Neta da Dona Avelina a fazer biscoitos

Figura: 5.106 Biscoitos prontos para serem cozidos

Figura: 5.109 Forno tradicional de terra comunitário



A venda de biscoitos é uma das fontes de rendimento das mulheres angolanas. Na família da Dona Avelina, as netas fazem bolos para poder estudar; com o lucro pagam o táxi e os materiais da escola e, às vezes, também ajudam na compra de comida para casa.

Estes biscoitos são fritos ou cozidos em fornos tradicionais. É comum existirem uns fornos coletivos espalhados pelo bairro, onde, para além destes biscoitos, as mulheres cozem bolos de festa ou pão.

Figura: 5.112 Dona Bernarda a fazer panelas de barro enquanto a filha molda caramelos



A Dona Bernarda e da Dona Avelina monitorizam as tarefas domésticas de longe, enquanto fazem as panelas de barro. Existe uma dinâmica familiar organizada, onde até as crianças participam nas tarefas. Nesta fotografia, uma das filhas da Dona Bernarda está ao pé dela a moldar os caramelos que vai colocar à venda em frente à casa. Disse-me que com o lucro ia à escola no dia seguinte. Nestas casas não há fogão, tudo é cozinhado em fogareiros a carvão.

Figura: 5.115 Filha da Dona Avelina a cozinhar

Figura: 5.118 Vizinha a lavar loiça



A maior parte das tarefas domésticas é realizada na rua, em ambiente de convívio, sem pressa, quase como se o tempo não existisse. Observei que não vivem isoladas nas suas casas, partilham, cozinham para todos e ajudam-se.

Figura: 5.121 Cortador de Luz

Figura: 5.124 Dona Avelina a assistir à ligação da puxada de energia



No bairro da Boa Esperança, embora haja energia elétrica da rede, só alguns pagam, por isso é comum existirem puxadas ilegais. Numa das visitas, a Dona Avelina estava muito chateada, falava *umbundu* muito rápido sem parar: estavam a cortar os cabos das puxadas e ia ficar sem luz. Passada uma semana, voltei ao bairro e encontrei-a muito sorridente: uns rapazes voltavam a ligar novos cabos. Naquele dia ia voltar a ter luz.

5.3_ O Dia a Dia das Oleiras

Figura: 5.127 Senhor João a cavar argila na praia bebé

Figura: 5.130 Depois de cavada a argila é escolhida a de melhor qualidade com menos impurezas

Figura: 5.133 Sacos onde a argila é guardada e transportada até à casa das oleiras



Na olaria tradicional, os homens apenas cavam e carregam a argila, e cortam os paus para queimar as panelas. A olaria é vista como uma atividade tão doméstica como cozinhar ou lavar loiça e, como as panelas de barro se destinam à cozinha, a olaria passa a ser uma área de mulheres.

Figura: 5.136 Dona Avelina a trabalhar

Figura: 5.139 Um dos nossos encontros



Sempre que visitei a Dona Avelina encontrei-a no seu canto a trabalhar (imagem 22). As netas cozinham e tratam da casa, enquanto que a sua atividade é a olaria. Quando eu chegava, parava o seu trabalho e íamos sentar as duas: falávamos sobre a olaria, sobre a vida dela no mato, da sua mudança para a cidade, e também, de Portugal e da minha família.

Figura: 5.142 Dona Avelina a modelar pela técnica dos rolos



Estas imagens representam a sabedoria ancestral da modelação de panelas de barro, a ligação entre a mulher, a matéria e a forma. Quando falava com a Dona Avelina sobre se as suas filhas ou netas iam continuar o trabalho de modelação de panelas de barro, apercebi-me que mais que o saber fazer, deve existir uma ligação à terra, às origens e à história das mulheres da família.

Figura: 5.145 Dona Avelina a mostrar o conjunto de teques com os quais trabalha

Figura: 5.148 Teques produzidos a partir de plásticos, pedras, madeira e metal



Os Teques (ferramentas) que utilizam para a modelação são artesanais. Cada oleira constrói e procura as ferramentas mais ergonómicas e de que precisa para executar cada passo. Utilizam desde lâminas de facas partidas a bocados de alguidar de plástico e pedras para polir.

Figura: 5.151 Dona Avelina na varanda de casa



Esta fotografia representa a felicidade contagiante desta oleira, a vontade de partilhar e comunicar com o outro. A panela que segura é o símbolo do seu sustento aos 86 anos.

Figura: 5.154 Dona Avelina e o seu muringue de água fresca



Quando cheguei a casa, Dona Avelina estava deitada no chão, à sombra, meio doente. Foi das poucas vezes em que não a vi a trabalhar. Ao seu lado tinha um muringue, feito por si, com água fresca. O muringue é um jarro de barro que serve para conservar líquidos. É feito por oleiras muito experientes por requerer um processo de modelação, passo a passo, complexo.

Figura: 5.157 Fases do processo de modelação

Figura: 5.160 Banco tradicional do Bocoio e pedra de polir



Na figura. 5.53 está representado o processo de modelação das panelas. As oleiras não começam e terminam uma panela, o trabalho é faseado: vão acrescentando rolos de argila e deixam secar e assim, sucessivamente, até a panela estar pronta. Todo esse processo pode demorar mais do que um dia, dependendo do clima. A Dona Bernarda, ao contrário da sogra, trabalha sentada, pormenor de evolução ou de conforto. No chão está a pedra que usa para polir as peças de argila.

Figura: 5.163 Dona Bernarda no pátio de casa com a irmã e as sobrinhas



Figura: 5.169 Panelas da Dona Bernarda a secar

Figura: 5.166 Panelas da Dona Avelina a secar



Antes da queima, as panelas têm de secar, só se podem queimar as panelas quando estiverem secas. À medida que vão modelando, vão sendo guardadas em sítios à sombra, mas, quando já têm em número

suficiente para queimar, espalham-nas ao ar livre para secar. Quando se vê de longe, parece que a cor da terra do chão e das paredes das casas se junta com a cor da argila das panelas.

Figura: 5.172 Queima das panelas em forno de chão



O dia da queima é o fim do ritual da modelação das panelas de barro. O forno de chão é feito à frente de casa. Os mais novos (as netas) ajudam a carregar as panelas, mas é a Dona Avelina que as arruma, que as mete no sítio certo. Pega uma a uma e arruma-as, das maiores para as mais pequenas, de dentro para fora, garantindo, assim, que não se vão partir nem rachar. Esta é a parte decisiva, se alguma coisa correr mal a panela será partida e volta a ser argila.

Depois de deitar fogo à madeira, a queima demora umas 3 horas. Durante este tempo as mulheres ficam à espera, a vigiar o forno, enquanto conversam. As vizinhas vêm ver o que se passa e a oleira, que está a queimar as panelas, fica sempre atenta.

Figura: 5.175 Dona Avelina e panelas queimadas



Na produção das peças de argila as oleiras utilizam os quatros elementos: Terra, Água , Ar e Fogo, sendo o fogo o último a se utilizado através da queima. Se alguma peça se partir, ou não sair bem é pisada (moída) e volta a ser terra, que volta a ser moldada para voltar a ser uma panela. A queima é importante para que a peça tenha resistência e possa ser utilizada como objeto. No entanto, não é uma transformação definitiva pode ser partida, moída e transformada em matéria moldável.

Neste dia perguntei à dona Avelina por quanto ia vender este conjunto de panelas respondeu: *“estas já as comi”*, significa que foram feitas por encomenda e que já gastou o dinheiro.

5.4_ Quitadeiras

Figura: 5.178 Quitadeiras do mercado informal do 4



As oleiras trabalham por encomenda para as *quitadeiras* dos mercados, estas são as principais responsáveis pela vendas das peças. As panelas que vendem são usadas para decoração, cozinhar, guardar alimentos,

cerimónias tradicionais e na preparação de medicamentos tradicionais. As *quitandeiras*, com a comercialização fecham o ciclo do trabalho feminino das panelas de barro.

5.5_ Trabalho de Campo

Figura: 5.181 Visita à casa da Dona Bernarda



Fotografias de dezembro de 2017 mostram o caminho para a casa da Dona Bernarda, que tem uma casa um alvéolo abaixo da Dona Avelina. Todo o terreno pertence à Dona Avelina, que tem a casa principal e maior, e os filhos foram construindo casas ao lado da dela. Neste encontro, levei umas fotografias que tirei com as oleiras e as panelas. Foi muito interessante, ficaram muito admiradas por se verem no papel e por as panelas fazerem parte do enquadramento. Senti que abriram um espaço para pensarem a olaria de outra forma, menos utilitária e mais artística.

Figura: 5.184 Encontro na casa da Dona Avelina



Imagens a contar o que escrevi sobre elas (oleiras). Ficam muito animadas quando vêm o seu trabalho e as suas vidas nas fotografias.

5.6_Filmagens

Figura: 5.187 Dia de Filmagem



Nos dias em que filmámos o documentário, toda a família que estava no bairro se juntava para ver. Constituía-se uma plateia atenta ao que se estava a passar, até os vizinhos passavam para ver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita desta dissertação revelou-se um mergulho na cultura angolana e um desafio muito interessante e surpreendente. Ao longo dos meses de pesquisa, o trabalho de campo trouxe sempre novidades. O ambiente no bairro, as relações na comunidade, o dia a dia dos familiares, o entendimento da vida social e económica, tudo foi sendo alterado através dos dias de trabalho de campo. Tenho a noção que este estudo foi apenas o abrir a porta, cada visita representou uma pequena entrada na comunidade, mas muito ficou ainda por ver, dizer e aprender. Como refere Whyte: *“Num certo sentido, o estudo de uma comunidade não tem um ponto final lógico. Quanto mais aprende, mais coisas vê para aprender.”* (Whyte, 2005: 321)

Numa visita a um bairro periférico de uma cidade angolana, percebe-se de imediato a vida precária, marcada pela sobrevivência. Os bairros são, fundamentalmente, habitados por pessoas resilientes, só assim conseguem continuar com os sorrisos contagiantes e a fé de que tudo vai dar certo. É perceptível uma percentagem de desemprego considerável ou de trabalhos instáveis que não permitem melhorias na qualidade de vida. Em alguns casos, nem deixam que se possa pensar ou projetar o futuro. Vivem para o dia a dia, sentimento de pós-guerra e de quem ainda não usufrui de infraestruturas que permitam subsistir com mais qualidade de vida. Ainda assim, os bairros são vistos como terreno fértil de produção artística, em termos de música, dança e artes plásticas. A olaria tradicional não está inserida nesse campo. É um ofício que se encaixa no campo do artesanato e, neste contexto, tem o papel de fazer a ligação à tradição cultural e às origens. De certa forma funciona como meio de resistência cultural.

Das várias idas ao bairro, foi muito raro encontrar os homens da comunidade. Ao perguntar à Dona Bernarda se estavam a trabalhar fora, respondeu: *“foram com a chuva”*²¹. Num sentido simbólico, isso significa que estão sozinhas, são elas que cuidam de si, da casa, dos descendentes. Seguem a matrilinearidade, rodeando-se de familiares, mantêm fortes relações com a vizinhança, com quem vivem em regime de entreaajuda e num grande

²¹ Referência às habituais inundações no Lobito

sentido comunitário, mantendo muitos dos costumes e tradições da terra de origem e do grupo étnico ao qual pertencem, grupo *ovimbundo*. Os mais novos já se adaptaram aos hábitos do bairro da cidade grande, conhecem os costumes da terra de origem dos pais e avó, mas não os seguem. Nota-se, inclusive, o afastamento com as línguas nacionais (*umbundo*) e com os hábitos culturais dos antepassados, como é o caso da olaria.

As oleiras do Lobito pertencem à grande família africana *Bantu*, neste grande grupo cultural as mulheres dedicam-se a dois ofícios: agricultura e olaria. A olaria é aprendida dentro do seio familiar e desenvolvida pelas mulheres mais habilidosas. Isto porque, na olaria tradicional, não existe a ajuda de nenhum utensílio mecânico. Moldam o barro apenas com as mãos e pequenos teques, construídos (também por elas) através de materiais menos nobres como plástico e madeira. Não se sabe ao certo desde quando apareceu, sabe-se que, no período do Neolítico, já existia em algumas regiões. No entanto, dadas as características nómadas da população, é de crer que a produção em maior escala seja mais recente. (Redinha, 1974). Na família das oleiras do Lobito, não se sabe precisar: “*Já a avó da avó fazia panelas*” (Dona Avelina, 2018).

A relação entre olaria e mulher está relacionada, inicialmente, com a questão utilitária, mulher dona de casa que cozinha e cuida do lar, logo que precisa de utensílios no seu dia a dia. Ainda que se pense que a olaria e a agricultura são atividades muito distantes, na cultura africana estão ligadas, uma vez que da agricultura (lavras) tiram os alimentos que hão de ser cozinhados. Os dois ofícios estão relacionados com a mulher, uma vez que é ela que cuida do lar e que trata da família. A vida das oleiras está ligada à terra da lavra que é a mesma terra com que moldam as peças de barro. Surge aqui o paralelismo simbólico com a mulher que gere e dá a vida.

Refletindo nas questões simbólicas (campo que nas sociedades africanas é vastíssimo e de extrema riqueza cultural), na olaria percebeu-se que existe uma série de procedimentos que devem ser respeitados para que as peças não se partam pelo caminho da produção. Também, no que se refere à utilização, existe um campo destinado ao mundo dos rituais tradicionais carregado de aspetos simbólicos, tradicionais e identitários de um determinado grupo.

As *quitadeiras* funcionam como intermediárias entre as oleiras e os compradores, o que de certa forma limita a venda das peças a um público muito específico. Ao mesmo tempo que mantem a identidade cultural das peças também não deixa que avancem para outros meios. Nas visitas às casas das oleiras, foi percebido que a venda das peças é a segurança do sustento familiar, assim as *quitadeiras* compram pelo o preço que lhes é pedido porque as oleiras precisam de “comer”, o que dificulta a valorização artística dos objetos e a comercialização por um preço justo. Este parece ser o maior entrave na sucessão do ofício da olaria. As mais jovens da família (filhas e netas) começam a perder o interesse, é um trabalho que requer muita dedicação e que, aparentemente, está a deixar de ser valorizado no meio social.

Neste sentido, nos últimos dias de pesquisa no terreno, muitas foram as ideias que surgiram. Observa-se no trabalho das oleiras muita dedicação, como me disse a Dona Avelina: “*aqui está o meu coração*” (Dona Avelina, 2018), esse sentimento passa para as peças que produz e que representam a sua história (e das mulheres da sua família), qualidade formal e preocupação estética. Mas as oleiras estão a desaparecer, o uso utilitário ligado à cozinha e ao armazenamento, característico dos meios rurais ligado à agricultura, está a deixar de existir. O tipo de vida mudou e as panelas e potes foram substituídos por utensílios e equipamento modernos de vidro, plástico e metal. Também no âmbito simbólico, a utilização está a ser alterada. Os rituais tradicionais estão a sofrer transformações fruto de uma sociedade moderna em constante movimento, que deixou de ser fechada em si e está aberta ao mundo. A continuar assim, este património (oleiras) pode deixar de existir e passar a ser apenas memória. Necessita de ser reconhecida a componente estética, a capacidade plástica, afastá-las dos meios mais pobres e da utilização no quotidiano e aproximá-la dos meios nobres.

Assim, espera-se que as peças que as oleiras produzem, hoje, sejam, no futuro, também valorizadas por essa componente artística. Talvez já numa fase em que a sociedade angolana tenha mudado e já não sejam as oleiras tradicionais as mesmas mulheres donas de casa.

“As coisas têm uma ‘idade sistémica’ que pouca relação tem com a idade cronológica: as obras humanas são como as estrelas cuja luz partiu em direção ao observador muito antes de lhe aparecer.” (Condesso, 2014: 136, apud Perniola, 2003)

BIBLIOGRAFIA:

ALTUNA, Raul (2014) *Cultura Tradicional Bantu*. Luanda: Paulina

AUGÉ, Marc & COLLEYN, Jean- Paul (2005) *A Antropologia*. Lisboa, Edições 70. Cap. III, “O terreno”

BENJAMIM, Maria Helena (2016) *Approche Ethnoarchéologique de la Céramique Néolithique du Site de Cachama, Dans la Province de Benguela en Angola*. Paris: Université Paris 1, Panthéon Sorbonne

BIEGING, Patrícia & AQUINO, Victor (2014) *Olhares do Sensível: Experiencia e Dimensão Estética em Comunicação*. São Paulo: Pimenta Cultural

GLISSANT, Édouard. (2011) BUALA. *A Poética da relação-pré-publicação de Édouard Glissant, A Errância, o Exílio*. <http://www.buala.org/pt/mukanda/a-poetica-da-relacao-pre-publicacao-de-edouard-glissant>. [6 janeiro de 2016].

BUTLER, Judith (2017) *Problemas de Género*. Lisboa: Orfeu Negro.

CALDEIRA, Sofia (2017) *As potencialidades do estudo da imagem fotográfica na antropologia visual*. em: http://vista.sopcom.pt/ficheiros/20170519-165_180.pdf. [9 de janeiro 2018]

CAMPOS, Ricardo (2011) *Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios*. *Análise Social*, vol. XLVI (199), , 237-259.
[https://www.academia.edu/16367645/Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social](https://www.academia.edu/16367645/Imagem_e_tecnologias_visuais_em_pesquisa_social) [4 de setembro 2017]

COLEHO, Virgílio (2015) *A Classificação etnográfica dos povos de Angola (1ª parte)*. *Mulemba, Revista Angolana de Ciências Sociais*.
<https://journals.openedition.org/mulemba/473%20%5b20> [10 de janeiro de 2019]

CONDESSO, Sara Navarro (2014) *Escultura Arqueologia e Museus Transfigurações e Mediações Contemporâneas*. Lisboa: Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes

CARVALHO, Ruy Duarte (1979) *Ofícios: Presente Angolano, tempo Mumuíla*. <https://vimeo.com/154077837>; [8 de agosto de 2018]

CUCHE, Denys (1999) *Noção de culturas nas ciências sociais*. São Paulo: Editora da Universidade do Sagrado Coração.

KASEMBE, Dya (2010) *As Mulheres Honradas e Insubmissas de Angola*. Luanda: Myamba

DALOMBA, Amélia (2017) *Antologia*. Luanda: Palancamedia

ESTERMANN, Padre Carlos (1960) *Etnografia do Sudoeste de Angola*. Volume 2 Grupo Étnico Nhaneca -Humbe. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar

ESTERMANN, Padre Carlos (1961) *Etnografia do Sudoeste de Angola*. Volume 3 Grupo Étnico Herero. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar

ESTERMANN, Padre Carlos. (1983) *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro)* . Volume 1 Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical

ESTERMANN, Padre Carlos (1983) *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro)* . Volume 2 Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical

GLISSANT, Édouard (2011) *Poética da Relação*. Porto: Porto Editora

GOMES, Luciana Scanoni & KABAD, Juliana Fernandes (2008) *A produção da cerâmica pelas mulheres Terena: interfaces entre cultura material, género e território tradicional*. Porto Seguro, Bahia, Brasil : 26ª Reunião Brasileira de Antropologia

HERREMAN, Frank (2000) *Na Presença dos Espíritos, Arte Africana do Museu Nacional de Etnologia*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.

LARAIA, Roque de Barros. (1986) *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar.
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4362514/mod_resource/content/1/Bloco%20%20-%20Texto%20-%20Cultura%20-%20um%20conceito%20antropológico%20Roque%20Laraia.pdf [10 de janeiro de 2019]

LÉVI-STRAUSS, Claude (2010) *A Oleira Ciumenta*. Lisboa: Edições 70.

LÉVI-STRAUSS, Claude (2008) *Raça e História*. Lisboa: Editorial Presença.

MARQUES, Ana Clara Guerra (2017) *Máscaras Cokwe, A linguagem coreográfica de Mwana Phwo e Cihongo*. Lisboa: Guerra e Paz

MARTINS, Rui de Sousa (1976) *A estação arqueológica da antiga Banza Quibaxe: Dembos – Angola*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Instituto de Antropologia.
URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/35248>. [10 de janeiro de 2019]

MELO, Rosa (2007) *Homem é Homem, Mulher é Sapo*. Género e Identidade entre os Ganda no Sul de Angola. Lisboa: Edições Colibri

MELO, Rosa (2005) “*Nyaneka-Nkhumbi*”: *Uma carapuça que não serve aos Handa, nem aos Nyaneka, nem aos Nkhumbi*. Lisboa: Instituto de Investigação Tropical. Cadernos de Estudos Africanos .<https://journals.openedition.org/cea/1074>. [23 de janeiro de 2018]

MILHAZES, Cláudia & REMELGADO, Patrícia (2006) *A Produção de Cerâmica em Portugal: histórias com futuro*. Barcelos: Museu da Olaria e Município de Barcelos.

MILLER, Tom & ROCHA, Willineide (2012) *Na Pista da Artesã: repensando a Cerâmica Arqueológica*.<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4188661> [6 Setembro de 2017]

PINTO, Ana Maria (2005) *Educação pela Arte para uma Cultura Intercultural*. Porto: Universidade Aberta. <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/631>. [20 dezembro 2018]

QUIVY, Raymond & CAMPENHOUDT, LucVan (2005) *Manual de Investigação em Ciências Sociais (4ª ed)*. Lisboa: Grávida.

RAPAZOTE, João (2007) *Antropologia e documentário: da escrita ao cinema*. <https://br.123dok.com/document/zgwwek8y-antropologia-e-documentario-da-escrita-ao-cinema.html> [5 janeiro, 2019]

RIBEIRO, José (2005) *Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação*. São Paulo: Revista de Antropologia, USP, V.48, nº2.

ROCHA , Enilce Albergaria (2002) *A noção de Relação em Édouard Glissant*. In Potesi, Revista de estudos literários Juiz de Fora, Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora. (v. 6, n. 2, pp. 31- 39). <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/apres10.pdf>. [23 de janeiro de 2016]

REDINHA, José (1974) *Cerâmica Angolana, Esboço de Classificação*. Luanda: Centro de Informação e Turismo de Angola

REDINHA, José (2009) *Etnias e Culturas de Angola*. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa

ROCHA, Aline & RAMOS Emival (2003) *Além do determinismo: A fenomenologia da existência Feminina Africana*. Bibi Bakare Yusuf. <https://pt.scribd.com/document/357559077/YUSUF-Bibi-Bakare-Alem-Do-Determinismo-A-Fenomenologia-Da-Existencia-Feminina-Africana> [10 de janeiro 2019]

ROCHA, Catarina Eufémia (2008) *Escola e a Diversidade Étnica e Cultural*. Dissertação de Mestrado. Editora Porto: Universidade Aberta.

ROSSA, Aline (2009) *Cerâmica um Olhar da Criação: Arte como Tendência*. Criciúma: Universidade do extremo Sul catarinense - UNESC.

SANTOS, Jucélia Bispo (2010) *Relações de Género e Produção de cerâmica na Comunidade Quilobola da Olaria, em Irará-Bahia*. Revista Latino -Americana de Geografia e género,

Ponta Grossa <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlagg/article/view/1036/812> [2 fevereiro 2019]

SILVA, Raquel, FERNANDES, Isabel & SILVA, RODRIGO (2003) *Olaria Portuguesa: do fazer ao usar*. Lisboa: Assírio & Alvim

SOUZA, Elizeu clementino (2006) *A arte de contar e trocar experiências: reflexões teórico-metodológicas sobre história de vida em formação*. Revista, educação em Questão (v.25, nº 11, Jan/Abril, pp22-39). Departamento e programas de pós-graduação em educação Universidade Federal do Rio do Norte. <http://www.revistaeduquestao.educ.ufrn.br/pdfs/v25n11.pdf> [26 janeiro de 2016]

Whyte, William (2005) *Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.

<https://csociais.files.wordpress.com/2014/05/whyte-william-foote-sociedade-de-esquina.pdf> [20 janeiro 2019]