

MEMÓRIA E AUTOESTIMA SOCIAL: OLHARES SOBRE A PRODUÇÃO DE ARTESANATO DE BARRO DA CIDADE DE SANTANA DO SÃO FRANCISCO, SERGIPE, BRASIL

VALDINEIDE MARIA DA SILVA¹
RAFAEL DE OLIVEIRA RODRIGUES²

RESUMO

O principal objetivo deste artigo é refletir sobre os elementos que envolvem a construção da memória social de produtores de artesanato de barro acerca de suas trajetórias profissionais e suas histórias de vida, na cidade de Santana do São Francisco, localizada no estado de Sergipe, no Nordeste do Brasil. Trata-se de discutir as contradições que permeiam a produção de memórias sociais e o papel do investimento em artesanato de barro na cidade para a autoestima social dos seus produtores. Para o alcance desse objetivo, foi utilizada uma metodologia qualitativa de caráter etnográfico, pautada em entrevistas e observações *in loco*. As conclusões indicam dois eixos principais: em primeiro lugar, que a construção de uma memória social mobiliza múltiplos elementos subjetivos, como ficção, imaginação e inexactidão; em segundo, que a produção dessa memória também está diretamente relacionada a processos de legitimidade e de construção da autoestima social.

PALAVRAS-CHAVE

Artesanato de barro; Memória social; Sergipe.

MEMORY AND SOCIAL SELF-ESTEEM: PERSPECTIVES ON THE PRODUCTION OF CLAY ARTWORKS IN THE CITY OF SANTANA DO SAO FRANCISCO, SERGIPE, BRAZIL

ABSTRACT

The main objective of this article is to reflect on the elements involved in constructing the social memory of clay craft producers, regarding their professional trajectories and life stories, in the city of Santana do São Francisco, located in the state of Sergipe, in Northeast Brazil. It discusses the contradictions that permeate the production of social memories and the role of investment in clay crafts in the city for the social self-esteem of its producers. To reach this goal, qualitative methods of ethnographical nature were applied, based on interviews and *in loco* observations. Conclusions point out to two pathways: in the first, several subjective elements of fiction, imagination and inaccuracy are mobilised; in the second, legitimacy and social self-esteem are also involved in social memory production.

KEYWORDS

Clay artworks; Social memory; Sergipe.

¹ Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Contato: valneidedasilva@yahoo.com.br.

² Professor do Instituto de Ciências Sociais (ICS) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Líder do Laboratório da Cidade e do Contemporâneo (LACC/UFAL). Contato: rafael.rodriques@ics.ufal.br.

***MÉMOIRE ET LÉGITIMITÉ SOCIALE: PERSPECTIVES SUR LA PRODUCTION D'ARTISANAT EN ARGILE
DANS LA VILLE DE SANTANA DO SÃO FRANCISCO, SERGIPE, BRÉSIL***

RÉSUMÉ

L'objectif principal de cet article est de réfléchir aux éléments qui entourent la construction de la mémoire sociale des artisans potiers, à propos de leur parcours professionnel et de leur histoire personnelle, dans la ville de Santana do São Francisco, située dans l'État de Sergipe, au nord-est du Brésil. Il s'agit de discuter des contradictions qui imprègnent la production de mémoires sociales et du rôle de l'investissement dans l'artisanat en terre cuite dans la ville pour l'estime sociale de ses producteurs. Pour atteindre cet objectif, une méthodologie qualitative de nature ethnographique a été utilisée, basée sur des entretiens et des observations *in loco*. Les conclusions pointent vers deux voies : premièrement, que, dans la construction d'une mémoire sociale, plusieurs éléments subjectifs de fiction, d'imagination et d'inexactitude sont mobilisés. Deuxièmement, le fait que la production d'une mémoire sociale passe aussi par la légitimité et l'estime sociale de soi.

MOTS-CLÉS

Artisanat de l'argile; Mémoire sociale; Sergipe.

***MEMORIA Y AUTOESTIMA SOCIAL: PERSPECTIVAS SOBRE LA PRODUCCIÓN DE ARTESANÍAS DE BARRO
EN LA CIUDAD DE SANTANA DO SÃO FRANCISCO, SERGIPE, BRASIL***

RESUMEN

El objetivo principal de este artículo es reflexionar sobre los elementos que intervienen en la construcción de la memoria social de los productores de artesanía en barro, en relación con sus trayectorias profesionales y sus historias de vida, en la ciudad de Santana do São Francisco, situada en el estado de Sergipe, en el noreste de Brasil. Se trata de discutir las contradicciones que impregnan la producción de memorias sociales y el papel de la inversión en artesanía de barro en la ciudad para la autoestima social de sus productores. Para lograr este objetivo se utilizó una metodología cualitativa de carácter etnográfico, basada en entrevistas y observaciones *in loco*. Las conclusiones apuntan a dos caminos: primero, que en la construcción de una memoria social se movilizan varios elementos subjetivos de ficción, imaginación e inexactitud. En segundo lugar, el hecho de que la producción de una memoria social implica también legitimidad y autoestima social.

PALABRAS CLAVE

Artesanía en barro; Memoria social; Sergipe.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é um recorte de uma pesquisa etnográfica realizada entre os anos de 2019 e 2021, como subsídio para uma dissertação de mestrado (Silva, 2021), com um grupo de produtores de artesanato de barro, residentes na cidade de Santana do São Francisco, no Estado de Sergipe, no Nordeste do Brasil.

Essa pesquisa teve como objetivo refletir sobre os processos utilizados por diferentes atores sociais na construção de uma memória social referente à produção de artesanato de barro na cidade, abordando o modo como a memória social permite pensar a construção de referências culturais locais, ao mesmo tempo em que são discutidos os diferentes significados atribuídos ao artesanato quando ele circula por diferentes esferas de valores, como, por exemplo, na qualidade de mercadorias, ou de objetos de arte.

Retomo este trabalho neste momento para lançar uma reflexão sobre o modo como se constrói uma memória social acerca da cerâmica local, procurando refletir sobre os elementos envolvidos na construção da memória social de produtores de arte com argila, especificamente, no que se refere às suas histórias de vida e as suas trajetórias profissionais, na cidade de Santana do São Francisco. Em outras palavras, procuro discutir as contradições que permeiam a produção de memórias sociais e como essas contradições são operadas na construção de legitimidade e autoestima social desses artesãos, para demarcar uma posição-chave na produção de artesanato da cidade.

Para alcançar os objetivos propostos neste trabalho, foi realizada uma pesquisa etnográfica, pautada em dados primários, como entrevistas, observações *in loco*, fotografias e, também, dados secundários, como documentos sobre a história da cidade de Santana de São Francisco e sua relação com o artesanato produzido no município.

Sobre as entrevistas, foram realizadas três modalidades: entrevistas semiestruturadas, estruturadas e histórias de vida. Adotamos a seguinte dinâmica: as entrevistas semiestruturadas eram aplicadas quando travávamos uma interação inicial com nossos interlocutores de pesquisa. A partir delas, abríamos um leque de possibilidades de conversa sobre o tema da produção do artesanato local. Depois delas, eram agendadas as entrevistas estruturadas, ou seja, um conjunto de perguntas já direcionadas para as informações que necessitávamos coletar. Por fim, as histórias de vida foram selecionadas como técnica, nos termos de Portelli (2006), para serem aplicadas aos nossos interlocutores depois que já havíamos realizado as entrevistas estruturadas, com o intuito de aprofundar questões ligadas à produção do artesanato na cidade, juntamente com a biografia de alguns dos nossos interlocutores. Elas foram aplicadas com jovens e também idosos.

Os critérios de escolha dos interlocutores para as histórias de vida foram: primeiro o potencial deles para encararem o papel dos narradores benjaminianos (Benjamin, 1993), ou

seja, aqueles que permanecem em seus locais de origem, narrando as memórias locais, a partir dos conhecimentos passados por meio da oralidade popular. O que abre um leque de possibilidades, para além do critério mais óbvio nesses casos, o geracional. Segundo, a propriedade para falar sobre a produção do artesanato conhecido localmente como Carrapicho, ou seja, o tempo de trabalho com o artesanato de barro e suas trajetórias com esse ofício.

Essas três tipologias de entrevistas foram aplicadas em um grupo de 18 artesãos. Sete mulheres do centro cultural da cidade, as quais trabalham com artesanato como profissão, convertendo renda para família. Além delas, 11 artesãos que trabalham na modelagem das peças de barro o tempo todo. Porém, após o tratamento dos dados coletados em campo, foram utilizadas apenas as falas de 13 dos nossos interlocutores de pesquisa. As entrevistas foram realizadas entre os anos de 2019 e 2021, com uma interrupção entre os meses de março e outubro de 2020, por causa do vírus *Sars-Cov-2*, agente causador da pandemia da Covid-19 e das medidas de distanciamento social advindas com ela.

No momento em que os artesãos concordavam em contribuir com a pesquisa, nós apresentávamos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Uma vez que os meus interlocutores são pessoas conhecidas produtoras de artesanato local, e permitiram, por meio do TCLE, que seus nomes fossem utilizados, optamos por trazer seus nomes reais para este artigo. Após as entrevistas, foram feitas as análises de conteúdos de suas falas.

Dito isso, iniciamos este artigo tratando sobre temas centrais para o estudo da memória social, como, por exemplo, a relação entre lembranças individuais e memórias sociais, também o modo como se produz uma memória alicerçada em elementos de exatidão e inexatidão e como esses elementos são mobilizados como instrumento da produção de uma memória de grupo. Depois disso, apresentamos uma reflexão sobre como os temas tratados acima permitem discutir o modo como o nome da cidade de Santana de São Francisco passou a ser associado diretamente à produção de artesanato de barro local. Dando continuidade, finalizamos analisando as falas dos produtores de artesanato de barro como um instrumento não só de produção de uma memória social, associada ao artesanato local, mas também como um instrumento de legitimidade e de autoestima social³.

A PRODUÇÃO SOCIAL DA MEMÓRIA

Os estudos sobre memória social podem ser classificados, em termos gerais, em duas perspectivas. De um lado, os estudos que focam na dimensão individual relacionada à

³ É importante destacar que este trabalho não seria possível de ser realizado sem o auxílio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), por meio do pagamento de bolsas de estudos entre os anos de 2019 e 2021.

dimensão social e, de outro, os estudos que têm como foco os processos por meio dos quais as memórias são produzidas, envolvendo elementos de exatidão e inexatidão, silenciamentos e disputas de poder político.

A Escola Sociológica Francesa é um bom exemplo da primeira perspectiva de estudos sobre a dimensão social da memória. Alicerçado nas ideias de Durkheim (1989) e Mauss (2003), Halbwachs (2006), principal expoente desta escola, delimitou essa perspectiva nos seus estudos sobre memória coletiva. Para o autor, “recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação” (Halbwachs, 2006, p. 29).

Para Halbwachs (2006), a memória coletiva está alicerçada na relação entre as lembranças individuais e a organização social, histórica e cultural. Nesse sentido, precisamos procurar no testemunho de outras pessoas elementos que possam corroborar nossas lembranças, ou mesmo contestá-las, enfraquecendo-as e lapidando-as. Ainda segundo o autor:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós (Halbwachs, 2006, p. 30).

Halbwachs justifica este argumento no fato de não estarmos isolados em sociedade, pois, mesmo quando estamos sozinhos, recorremos às outras pessoas para que possam testemunhar sobre determinados eventos que passamos, seja em escala micro-histórica ou mesmo numa escala mais ampla, baseada na meta-narrativa histórica geral. É importante frisar que essa ideia de recorrermos a testemunhos para corroborar nossas memórias, tornando-as mais exatas em relação a determinados acontecimentos, também tem uma relação intrínseca com a história e com os processos de legitimação de acontecimentos históricos através das fontes documentais. Tratando um pouco mais sobre a exatidão da memória, Halbwachs chama atenção para o fato de que

[...] Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum (Halbwachs, 2006, p. 39).

Para o autor, a memória só se configura como tal quando acontece essa relação entre mais de uma lembrança individual sobre determinado evento, e seu posterior tratamento coletivamente, seja recorrendo ao testemunho de outras pessoas, seja recorrendo ao testemunho de fontes historiográficas.

Para Halbwachs (2006), a chave para a consolidação de uma memória é o testemunho dos indivíduos, o exercício de organizar coletivamente diferentes testemunhos sobre um mesmo acontecimento, ou evento, fazendo com que as lembranças individuais sejam sistematizadas e organizadas como uma memória. Esse processo de construção de

lembranças individuais em memória coletiva seria o exercício indicado pelo autor para analisarmos a construção das lembranças individuais como memória coletiva, a partir de um processo de produção de testemunhos que confere à memória diferentes graus de exatidão e inexatidão.

Ao nos debruçarmos sobre o argumento de Halbwachs (2006), é possível refletir que a tarefa do sociólogo, ou do antropólogo, é identificar essas conexões, que fazem das lembranças individuais uma memória coletiva, compartilhada entre os indivíduos, a qual funciona como uma ferramenta de organização psicológica, histórica e social da memória. Nesses termos, a tarefa do antropólogo, parece-nos, está mais em identificar o teor de verdade, ou exatidão, nas memórias coletivas. De todo modo, é importante ter em mente que, ainda que inexata, uma memória também poder ser acionada como “verdadeira”, na medida em que expressa os processos de construção social das lembranças, como observa Voigt (2017).

As contradições que subjazem a construção de uma memória, os silenciamentos, as disputas políticas pela legitimação de determinadas memórias em detrimento de outras e os momentos de inexatidão não são levados em consideração por esta matriz teórica remanescente da Escola Sociológica Francesa.

Essas contradições que envolvem os silenciamentos e os jogos de poder na construção de uma memória social são abordadas por autores como Pollak (1989), Roseman (2000), Sarlo (2007), Rios (2013), Rodrigues e Mélo (2018), Voigt (2017), Rodrigues (2012) e Guimarães (2016).

Pollak (1989), por exemplo, argumenta que, mais interessante do que identificar o papel do testemunho em conferir verdade a uma memória, seria fundamental analisar o modo

[...] como as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, o procedimento inverso, aquele que, com os instrumentos da história oral parte das memórias individuais faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais (Pollak, 1989, p. 13).

Diferente de Halbwachs (2006), Pollak (1989) propõe que não seja analisada a eficiência das memórias coletivas em organizar as lembranças dos grupos sociais, mas que sejam estudados os modos através dos quais elas são construídas socialmente.

Pollak (1989) vai sugerir que, mais importante do que procurar a verdade por trás de uma memória, é importante analisarmos o processo de construção dela: os elementos de exatidão (que conferem a ela caráter de verdade), os momentos de inexatidão (ou seja, os arranjos individuais e sociais mobilizados para produzi-las, não necessariamente conectados com uma verdade histórica já estabelecida) e, por fim, os silenciamentos que envolvem as

disputas políticas pela consagração da lembrança sobre determinado fato social, acontecimento ou evento. O autor ainda sugere que, para analisar uma memória, é preciso identificarmos o tipo de enquadramento que está por trás de sua produção. Nas palavras de Pollak (1989),

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las (Pollak, 1989, p. 9).

Ainda nesse sentido, o autor sustenta que

Esse trabalho de enquadramento da memória tem seus atores profissionalizados, profissionais da história das diferentes organizações de que são membros, clubes e células de reflexão [...] Pode-se perceber isso quando se aborda, no contexto de uma pesquisa de história oral, os responsáveis por tais associações (Pollak, 1989, p. 10).

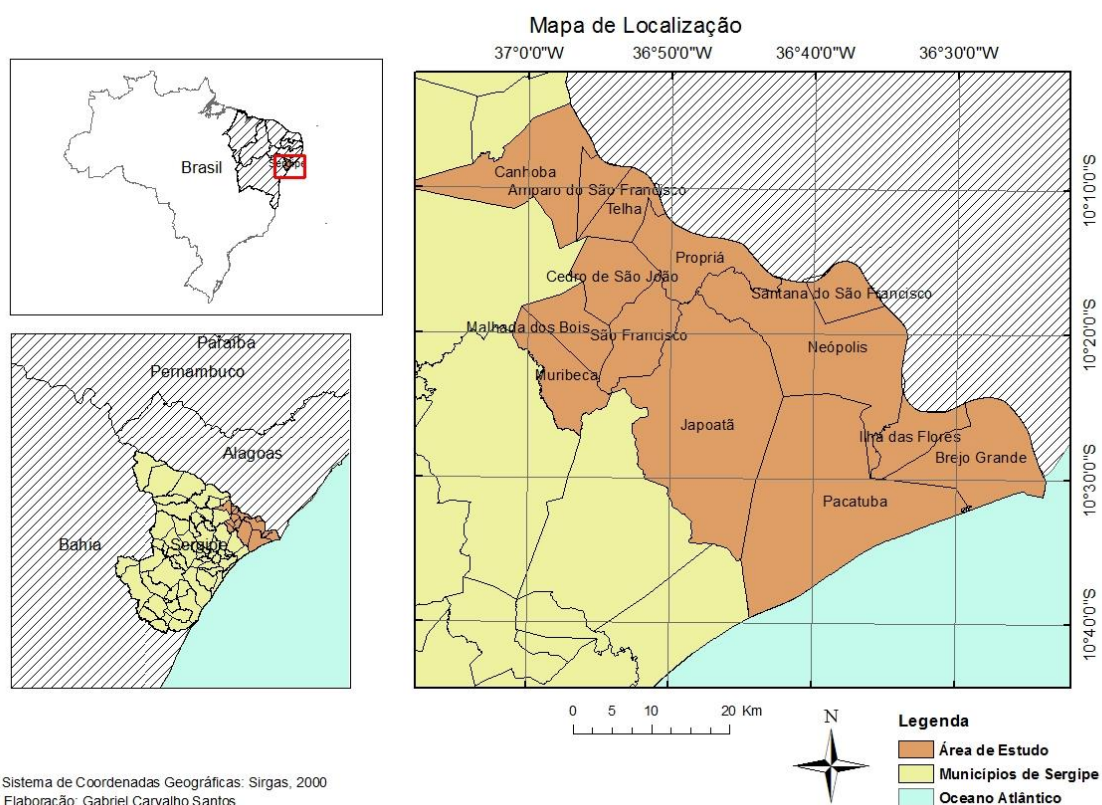
Em outras palavras, este trabalho de enquadramento é um processo de lapidação, um processo político que faz literalmente com que determinadas memórias sejam enquadradas, colocadas numa moldura, ou seja, um processo de edição. A partir deste exercício reflexivo proposto por Pollak (1989), é possível identificar os processos mobilizados para que uma memória seja enquadrada com a finalidade de se legitimar em relação a outras, conferindo autoestima social aos atores, individuais e coletivos, envolvidos neste processo.

OLHARES SOBRE A PRODUÇÃO DE MEMÓRIAS SOCIAIS E DE ARTESANATO DE BARRO

A cidade de Santana do São Francisco está localizada na região Nordeste do Brasil, ao norte do estado de Sergipe⁴. De acordo com informações do último Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (2022), o município tem uma população de 7.346 habitantes, com uma área territorial de 44,017 km² e densidade demográfica de 166,89 hab/km².

⁴ Ver em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/se/santana-do-sao-francisco.html>. Acesso em: 12 out. 2025.

Figura 1. Mapa de Sergipe, ao norte, Santana do São Francisco.



Fonte: Gabriel Carvalho Santos (2000).

Ela faz divisa com a cidade de Penedo, em Alagoas, na região classificada como Baixo São Francisco. Esta divisa entre as cidades é marcada geograficamente pelo Rio São Francisco, um marco natural que une e separa as duas cidades. Nosso acesso à cidade se dava majoritariamente por meio de barcos, que saiam da cidade de Penedo para cidade vizinha de Neópolis. Chegando a Neópolis, nós pegávamos um transporte coletivo e, em poucos minutos, estávamos em Santana do São Francisco.

Figura 2. Barcos na travessia entre Penedo-AL e Santana do São Francisco-SE.



Fonte: Instituto Brasil Plural, 2020.

Entre as duas cidades, há um movimento constante de embarcações que levam e trazem moradores dos dois municípios diariamente, escoando também grande parte do artesanato de barro produzido em Santana do São Francisco para Penedo.

Ao voltarmos nossos olhares para a história do município sergipano, observamos que a cidade era um povoado pertencente à cidade de Neópolis. Matos (2004) chama atenção para o antigo nome do povoado: Carrapicho. Este nome tem origem na planta *Cenchrus echinatus*, conhecida na região como capim carrapicho (Matos, 2004). O nome remonta ao século XIX e, segundo Matos, foi colocado no povoado em decorrência de existir ali em abundância (Matos, 2004).

Os portugueses Pedro Gomes da Silva e Belarmino Gomes da Silva foram os fundadores do povoado. Eles construíram uma fazenda às margens do Rio São Francisco, onde, além de produzirem arroz e açúcar de torrão de cana, foi implantada também a primeira olaria que foi batizada com o nome do povoado: Carrapicho.

Mas foi apenas por volta de 1850 que a técnica da olaria e da confecção da cerâmica no município se consolidou, fazendo do local uma referência cultural na região, especialmente na produção de artesanato de barro (Matos, 2004, p. 65).

Ainda segundo Matos (2004), o nome atual de Santana do São Francisco foi formalizado em 06 de abril de 1964, sugerido pelo Frei Damião (Frade italiano radicado no Brasil) e pelo então pároco de Neópolis, Monsenhor José Moreno de Santana, tendo como objetivo homenagear, ao mesmo tempo, a Nossa Senhora de Santana, padroeira do então povoado Neópolis, e o Rio São Francisco.

Assim como outros municípios sergipanos, tornou-se independente com a promulgação da Constituição Federal de 1988, tendo como antecedentes a reivindicação da Lei de 1964 que elevava o antigo povoado Carrapicho à categoria de cidade de Santana do São Francisco (Matos, 2004).

Ao nos debruçarmos sobre a historiografia oficial envolvendo a escolha do nome da cidade, observamos que, quando o local era uma vila, um pequeno povoado, a primeira referência do nome foi a planta conhecida popularmente como Carrapicho. Alguns anos depois, já na década de 1960, o nome da cidade é modificado para representar outras referências culturais do local, como, por exemplo, o Rio São Francisco e a padroeira local: uma referência a desenvolvimento econômico projetado no rio e à religiosidade católica presente na região. Mas o nome ligado à planta tradicional da região ainda se manteve presente no imaginário local.

Colocando em diálogo autores como Halbwachs (2006), Pollak (1989), Voigt (2017), Rodrigues e Mélo (2018), destacamos que, ao olharmos para a memória materializada nos fatos históricos, é importante estarmos atentos, já que ela pode ser construída a partir de duas vias: a escrita e a oralidade. Nesse sentido, é interessante observarmos como se constroem as memórias relacionadas ao nome da cidade, para refletirmos as representações produzidas em torno do artesanato de barro local.

Figura 3: Artesã Mariza.



Fonte: G1 Globo. Disponível em: <https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2012/05/barro-e-transformado-em-arte-em-santana-do-sao-francisco-em-se.html>. Acesso em: 11 out. 2025.

Em entrevista com a artesã Mariza, em sua olaria, ela nos apresentou alguns elementos sobre o modo como se constroem essas representações e memórias a respeito da

cidade de Santana do São Francisco e do artesanato de barro popularmente conhecido Carrapicho.

Aqui em Santana, Santana não, em Carrapicho! Eu digo Carrapicho porque eu não vejo diferença nenhuma, as pessoas, tem gente que fica irritada quando vê Carrapicho diz: Carrapicho não! É Santana do São Francisco! Eu não vi diferença, eu nasci aqui, me criei aqui, não vejo diferença! Porque Carrapicho empregou melhor do que Santana do São Francisco (Entrevista com Mariza em 20 de novembro de 2020).

Essa mesma confirmação com relação à aceitação pelo atual nome da cidade também foi confirmada pelo artesão Wilson de Noé que estava presente durante a entrevista da artesã. Ele destacou que [...] “Ninguém conhece não Santana do São Francisco, mas falou Carrapicho todo mundo conhece. Mudou porque emancipou [...]”.

É interessante notar que o nome da cidade ainda remete ao Capim Carrapicho, nome do antigo povoado. Mesmo havendo uma campanha escolar e pública para assimilação do novo nome, em paralelo à introjeção de novos hábitos jurídicos administrativos à nova categoria de município, os artesãos locais, em especial, ainda se referem à cidade pelo seu antigo nome. É precisamente o nome desta planta que é utilizado para caracterizar os motivos da cerâmica local.

É importante argumentar, dialogando com Halbwachs (2006), Pollak (1989), Rodrigues (2012), Rodrigues e Mélo (2018) que, apesar da mudança do nome de carrapicho para Santana do São Francisco, substituindo os valores populares pelos valores políticos e religiosos, o conhecimento produzido pela oralidade ainda utiliza a referência do antigo nome para se localizar na região e, especialmente, enquadrar a produção de artesanato local. É possível argumentar que o artesanato de barro juntamente com o antigo nome da cidade se consolidou como uma referência da cultura local.

Nesse sentido, ao mobilizar o nome de carrapicho para se referir à cidade, os artesãos de barro terminam por associar o lugar diretamente ao seu artesanato de barro, favorecendo, inclusive, a divulgação do artesanato local para outros municípios vizinhos. Uma tática pautada numa arte de fazer local, como argumentaria Certeau (1994), utilizada pelo saber popular local para atribuir significado à sua produção local, assim como para legitimar na história da cidade a importância desse saber fazer com barro que é característico do município.

Essa tática se relaciona diretamente com o argumento de Pollak (1989) de que a produção de uma memória social está permeada por lutas de diferentes agentes, individuais e coletivos, em torno da representação e da apropriação das imagens locais com bases em diferentes interesses sociais.

PRODUÇÃO DE ARTESANATO, DE MEMÓRIAS E DE AUTOESTIMA SOCIAL

Feita essa apresentação sobre o local onde foi realizada a pesquisa, retomamos um acontecimento da nossa entrada em campo, para refletir uma situação que nos marcou muito, contribuindo para nosso entendimento dos significados atribuídos ao artesanato pelos artesãos e artesãs da cidade.

Durante uma entrevista com outra artesã local, Cristina, ela nos apresentava os diferentes motivos e peças de artesanato, falando sobre as referências que elas faziam à cidade, ao imaginário local e ao Rio São Francisco. Ao mesmo tempo, ela é uma figura que passou a ser uma referência para a sua família, assim como para a própria cidade, especialmente, a partir do momento em que suas obras passaram a ser expostas no Museu do Homem Sergipano.

Seu filho tinha várias críticas a essa projeção de sua mãe como referência local na produção de artesanato de barro não ser acompanhada de reconhecimento econômico, mas apenas do capital cultural e social embutido na exposição das peças feitas na feira de artesanato da cidade e no museu, na cidade de Aracaju. Enquanto ela falava sobre o modo autodidata por meio do qual ela aprendeu a fazer as peças de barro, os significados de suas peças e sobre sua importância para a produção de artesanato local, seu filho interrompeu com a seguinte observação:

Você está vendo isso? Você está vendo ela? [...] Ela hoje em dia, ela é uma boa artesã. Uma artesã de mão cheia porque aprendeu a fazer artesanato com a vizinha daqui (Entrevista com Cristina em 25 de novembro de 2020).

Toda a narrativa de Cristina era construída visando enfatizar que ela havia aprendido a fazer artesanato de forma autodidata, ou seja, de que ela havia se iniciado no artesanato porque esse saber fazer era uma prática da sua família e que, por interesse próprio, ela havia se iniciado na prática, sem necessariamente contar com o auxílio de um mestre de fora de sua família.

O seu filho que estava fazendo outras coisas no mesmo ambiente da casa, então, se colocou na conversa, interrompendo a artesã para colocar seu ponto de vista sobre a narrativa de sua mãe, como é possível observar abaixo:

No mesmo instante a sua mãe o repreendeu e disse: Eu não aprendi a fazer artesanato com ninguém, aprendi a fazer com o meu pai e com a minha mãe. E seu filho continuou a dizer: Mãe, a senhora quer dizer para mim com quem foi que a senhora aprendeu a fazer artesanato? [...], quer dizer isso a mim? (Entrevista com Cristina em 25 de novembro de 2020).

Para além de atestar o sentido de veracidade ou não das memórias da nossa interlocutora de pesquisa sobre a sua iniciação na prática do artesanato, pretendemos nos ater aqui a uma reflexão sobre o modo como as memórias dela são construídas e narradas, a partir de suas lembranças.

Quando Cristina estava apresentando sua trajetória desde o momento em que iniciara seu trabalho como artesã até o reconhecimento de seu papel, com a exposição de suas peças no museu da capital do estado, Aracaju, é possível observar que ela mobilizou elementos de fontes e origens diversas para ilustrar suas memórias: peças de artesanato já produzidas, para enfatizar as diferenças que existem entre ela e os diferentes mestres produtores de artesanato locais, lembranças diversas do seu passado, organizadas por meio de suas experiências no presente.

Quando seu filho questiona a sua narrativa, de que ela é uma grande produtora de artesanato, autodidata, apontando para o papel de uma amiga da família em ensiná-la esse saber fazer, é possível observar que a memória social tem um elemento coletivo bastante forte, como argumenta Halbwachs (2006). Para o autor, a memória se constrói a partir das lembranças individuais organizadas socialmente. Tal organização das lembranças individuais é que o autor chama de memória coletiva, que é compartilhada tanto entre grupos sociais quanto entre coletivos.

Mas o foco de atenção não está em identificar e descartar as contradições na construção da memória de Cristina, mas justamente em nos concentrarmos sobre elas, assim como sugerem Pollak (1989), Voigt (2017), Rodrigues e Mélo (2018) quando argumentam que essas contradições nos permitem observar que o jogo da construção da memória social está na organização de elementos exatos e inexatos, de acordo com o objetivo de quem produz a memória.

Gostaríamos de destacar, ainda, outro fragmento de nossas anotações de campo, com o intuito de refletir os jogos de construção de uma memória social. Ao visitar um dos artesãos, que se legitimou como um dos representantes do artesanato local, ele começou a falar sobre a importância da sua falecida companheira para a produção de artesanato da cidade. Segundo ele, ela foi uma pessoa que sempre esteve empenhada em ensinar esse saber fazer e passar seus conhecimentos para gerações mais novas de possíveis artesãos da cidade. Quando perguntamos sobre o estilo das peças produzidas pela sua esposa e o modo como ela compartilhava seu conhecimento, ele destacou:

Esse estilo era um segredo de família. Este estilo ela não ensinava para outras pessoas, apenas as peças mais simples, o modo de fazer artesanato básico. Ela só ensinou este estilo para uma única funcionária daqui, que aprendeu a fazer igual as peças a ela (Entrevista realizada em 26 de novembro de 2020).

No entanto, percebemos no olhar de sua funcionária, naquele momento, que ela queria nos dizer alguma coisa e no instante em que o seu patrão saiu até o outro cômodo da casa, a funcionária olhou para a direção onde o artesão tinha ido buscar os artesanatos e outros objetos para a doação do museu e sussurrou:

Ela não ensinava esta técnica a outras pessoas. Ela não ensinou nada disso a ninguém não, a única funcionária que aprendeu a fazer esse estilo, aprendeu porque ficou

observado, porque ela não ensinava a ninguém não (Entrevista realizada em 26 de novembro de 2020).

Ao olharmos para estes dois fragmentos de entrevistas, é possível, mais uma vez, observar o modo como uma memória se constrói com base em narrativas, por vezes, contraditórias. Assim como observa Pollak (1989), a memória social é produzida com base em elementos de exatidão e inexatidão. Nesse sentido, mais importante do que saber se a narrativa do artesão, sobre o modo como sua esposa compartilhava técnicas de seu ofício, é refletir o modo como ele mobiliza estas lembranças para apresentá-las como uma verdade absoluta.

Ao colocarmos Pollak em diálogo com Voigt (2017), observamos que, apesar da afirmativa da atual assistente, de que a companheira do artesão não compartilhava sua técnica de modelagem no barro, observa-se uma tática de tentar agregar legitimidade social para falar do tema do artesanato, uma vez que sua esposa é, também, uma das artesãs referenciadas no Museu do Homem Sergipano.

Olhando para esses fragmentos do nosso diário de campo, sobre a querela entre Cristina e seu Filho, e também sobre as falas do artesão e sua assistente, referente à obra da sua falecida esposa, é possível observar que, em ambas as narrativas, são utilizados elementos de exatidão e de inexatidão para apresentar memórias de família sobre a produção de artesanato local, silenciando e destacando acontecimentos, ou mesmo pessoas do passado, que tenham participado diretamente ou indiretamente da construção da memória social da produção de artesanato local.

Ao organizar suas memórias, fruto de lembranças e silenciamentos, a artesã Cristina e o artesão procuraram se apresentar como detentores de um saber específico, especial, pelas suas qualidades de referência cultural da cidade. Do mesmo modo, quando o artesão começa a evocar as lembranças de sua companheira, ele também apresenta estas lembranças de modo a consolidar a imagem da artesã como detentora de um saber legítimo, uma referência cultural para a cidade. Esses jogos de memória configuram uma tática que lhes confere legitimidade social, dentro do grupo de artesãos do qual eles fazem parte.

Quando o filho da artesã, por exemplo, coloca em xeque as memórias de que a artesã foi autodidata no aprendizado do artesanato, e que a olaria é um ofício passado de geração em geração dentro de sua família, assim como quando a assistente do artesão observa que o modo como ele relembra dos ensinamentos da sua esposa, sobre um estilo específico de fazer artesanato de barro, não são bem como ele evocou por meio da sua lembrança, eles estão trazendo à tona justamente os processos por meio dos quais se constrói uma memória social. O questionamento do filho para com sua mãe nos permite refletir a construção do passado no presente, nos ajudando a argumentar que a memória é um complexo de relações entre exatidão e inexatidão.

Mais ainda: convida-nos a pensar que, ao trabalharmos com memória social na atualidade, não devemos procurar a veracidade que subjazem as memórias da artesã. Mais interessante do que isso é observarmos quais processos individuais e sociais são mobilizados por ela, e como ela seleciona o que deve ser enfatizado e o que deve ser apagado. Exaltado, ou não, o que deve ser dito e o que deve ser silenciado.

O interessante do diálogo entre mãe e filho, e também do diálogo entre nós pesquisadores, a assistente e o artesão, é perceber justamente a memória em movimento, no processo de construção e organização das lembranças de pessoas que têm sido apresentadas como referências culturais locais, detentoras de um saber fazer específico da cidade.

Os fragmentos de entrevistas nos auxiliam a perceber que, nesse contexto em que os artesãos e artesãs têm sido apontados como referências culturais da cidade, eles mobilizam elementos de exatidão e inexactidão com o intuito de produzir uma narrativa sobre a história da produção e artesanato local. Em outras palavras, suas narrativas são produzidas, como observam Pollak (1989), Voigt (2017), Rodrigues e Mélo (2018), com o intuito de construir autoestima social, ou seja, falas que vão ao encontro de lhes legitimar socialmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal objetivo deste artigo foi analisar os processos de construção da memória social de produtores de artesanato de barro, especificamente no que diz respeito às trajetórias profissionais e às histórias de vida, na cidade de Santana do São Francisco, localizada no estado de Sergipe, no Nordeste do Brasil. Tratou-se de discutir as contradições que permeiam a produção de memórias sociais e o papel do investimento em artesanato de barro na cidade para a autoestima social dos seus produtores. Para o alcance do objetivo proposto, foi utilizada uma metodologia qualitativa, de caráter etnográfico, pautada na coleta de dados primários e secundários.

É importante dizer que a pandemia da Covid-19 e as medidas de isolamento social contribuíram para o atraso na coleta dos dados durante o ano de 2020. O que foi minimizado graças a montagem de um banco de dados sobre a produção do artesanato da cidade no ano de 2019. Isso nos permitiu rever dados já coletados e catalogados em momentos anteriores à pandemia.

Este trabalho aponta para questões teórico-epistemológicas de diferentes tipos. Por exemplo, a partir de um diálogo com historiadores sergipanos, foi possível refletir sobre a história da cidade, a partir da Vila de Carrapicho, até o seu reconhecimento como município de Santana do São Francisco. Colocando o material historiográfico em diálogo com as falas

dos mestres de artesanato, foi possível observar o modo como eles ressignificam a história local a partir da produção de artesanato em barro.

Dando continuidade, a partir de trechos do nosso diário de campo e de entrevistas com os artesãos, foram apresentadas algumas narrativas importantes para refletirmos temas ligados às discussões sobre patrimônio cultural, especialmente, o tema da memória social.

A partir de um diálogo entre autores clássicos, como Halbwachs (2006), e contemporâneos, como Pollak (1989), entre outros, refletimos temas como exatidão e inexatidão da memória, enfocando no modo como a produção de memórias articula diferentes estratégias de valorização de conhecimentos locais e de promoção de legitimidade e autoestima social.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CERTEAU, Michel De. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Paulinas, 1989.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. Entre memórias de Portugal e África: as políticas patrimoniais na região portuária do Rio de Janeiro, Brasil. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 44, p. 51-66, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

MATOS, Silvia Maria Santos. **Desenvolvimento Sustentável e Arranjos Produtivos Locais**: O caso da cerâmica artesanal do município de Santana do São Francisco-SE, 2004. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, 2004.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Edusp, 2003.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PORTELLI, Alessandro. **História Oral Como Gênero**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. Repensando as representações acerca do patrimônio histórico: olhares sobre o tombamento de uma antiga base de atracação de zeppelins. //: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; TAMASO, Izabela (Org.). **Patrimônio cultural**: trajetórias e conceitos. Brasília. ABA Publicações, 2012. p. 319-342.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira; MÉLO Roberta de Sousa. Nos tempos dos charutos prateados: ressonâncias em torno do reconhecimento do Campo do Jiquiá como um patrimônio histórico do Recife. **Revista Mundaú**, n. 5, p. 101-120, 2018.

ROSEMAN, Mark. Memória sobrevivente: verdade e inexatidão nos depoimentos sobre o holocausto. //: FERREIRA, Tania Maria; ALBERTI, Verena (Org.). **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC – Fundação Getúlio Vargas, 2000. p. 123-134.

RIOS, Fábio Daniel. Memória Coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. **Intratextos**, n. 5, p. 1-20, 2013.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Valdineide Maria da. **Memória social e referências culturais: um estudo etnográfico sobre a produção de artesanato de barro em Santana do São Francisco, Sergipe**. 2022. 130 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021. OBS: a Ufal coloca esta referência com duas datas, 2022 e 2021, considere 2021.

VOIGT, Lucas. **O dever e os sentidos das memórias de descendentes de alemães em Santa Catarina: um esboço de sociologia da memória**. Porto Alegre: Luminária Academia, 2017.

Recebido em 18 de fevereiro de 2022.
Aprovado em 12 de dezembro de 2025.

