



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Glauba Alves do Vale Cestari

**Gestão e Abordagem Sistêmica do Design para a Intergeracionalidade na  
Educação Quilombola com Foco na Sustentabilidade Cultural de Itamatatua**

Florianópolis  
2023

Glauba Alves do Vale Cestari

**Gestão e Abordagem Sistêmica do Design para a Intergeracionalidade na  
Educação Quilombola com Foco na Sustentabilidade Cultural de Itamatatua**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação  
em Design da Universidade Federal de Santa  
Catarina como requisito parcial para a obtenção do  
título de Doutora em Gestão do Design.

Orientador: Prof. Luiz Fernando Gonçalves de  
Figueiredo, Dr.

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Cestari, Glauba Alves do Vale  
Gestão e Abordagem Sistemática do Design para a  
Intergeracionalidade na Educação Quilombola com Foco na  
Sustentabilidade Cultural de Itamatatiua / Glauba Alves do  
Vale Cestari ; orientador, Luiz Fernando Gonçalves de  
Figueiredo, 2023.  
378 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Design, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Design. 2. gestão do design. 3. abordagem sistêmica  
do design. 4. educação quilombola. 5. sustentabilidade  
cultural. I. Figueiredo, Luiz Fernando Gonçalves de. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Design. III. Título.

Glauba Alves do Vale Cestari

**Gestão e Abordagem Sistêmica do Design para a Intergeracionalidade na Educação Quilombola com Foco na Sustentabilidade Cultural de Itamatatiua**

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 25 de maio de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Célio Teodorico dos Santos, Dr.  
Universidade Estadual de Santa Catarina

Prof. Marcelo Gitirana Gomes Ferreira, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Ricardo Triska, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Raquel Noronha, Dra.  
Universidade Federal do Maranhão

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Gestão do Design

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Prof. Luiz Fernando Gonçalves de Figueiredo, Dr.  
Orientador

Florianópolis, 2023

Este trabalho é dedicado a Renato Ferreira Cestari (desencarnado em 15 de julho de 2016), por ter ficado ao meu lado em todas as minhas lutas para concretizar os meus sonhos, como se fossem seus, durante 15 anos de união. Inclusive, na preparação para o seletivo deste doutorado. Gratidão eterna.

## AGRADECIMENTOS

Ainda há muito trabalho por fazer, muitos quilombos para conhecer e histórias a escutar e registrar. Para chegar até aqui não andei sozinha, contei com apoio, incentivo e orientações de muitas pessoas. Entendi, durante esta jornada de cinco anos, que todos nós temos algo para contar e, ao parar para ouvir o outro, temos a preciosa oportunidade de aprender. Pessoas e experiências se encontraram ao longo do desenvolvimento deste projeto. Tenho muita gratidão pelas pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para que eu conseguisse chegar à escrita a seguir, a tese que não é minha é de todos que ajudaram a construí-la. Agradeço ao meu orientador, Luiz Fernando Gonçalves de Figueiredo, um homem admirável que não se deixa vencer por dificuldades e nos motiva a fazer o mesmo. Suas orientações foram sempre preciosas, com poucas palavras me ajudou a desenvolver um novo olhar para as perspectivas do design. Para uma orientanda, ter não apenas um profissional lhe apresentando caminhos para sua pesquisa, mas também ter um amigo, é uma situação rara. Obrigada, Luiz. Outras pessoas merecem atenção aqui. Agradeço a toda equipe do NasDesign, colegas de trabalho e amigos e amigas nesta história de vida e trabalho. Grata ao professor Denilson Santos, que levou seus alunos para conhecer Itamatatua. Eu, felizmente, estava no meio desse grupo de alunos e dias depois me tornei sua orientanda. Mas, importa destacar, absolutamente nada seria possível sem o apoio e a receptividade das mulheres artesãs do Quilombo de Itamatatua, que, em 2012, ainda como mestrandas da UFMA, me receberam em seu território rico em saberes e fazeres que encantam todos que por lá passam. Assim ainda fazem, em cada chegada, o abraço de boas-vindas e no momento da partida, o abraço seguido da pergunta: “Quando vem de novo!?”. Nessa comunidade pude contar também com o apoio de todos os moradores e, considerando o tema desta tese, a recepção positiva à nossa pesquisa por parte dos docentes e discentes da escola da comunidade foi fundamental. Agradeço às contribuições de Izabel Matos, ceramista de São Luís, colaboradora nos projetos de extensão, por suas experiências e vivências com a comunidade de Itamatatua em busca de projetos para o benefício dessa localidade. Agradeço ao apoio do IFMA-CCH, instituição que financiou dois projetos de extensão e um projeto de ensino vinculados ao projeto desta tese. Nessa instituição pude contar com a participação de docentes e discentes que se dedicaram

às ações extensionistas colaborando com conhecimentos e habilidades, evidenciando o perfil interdisciplinar das ações extensionistas. Não posso deixar de mencionar a importância da família que, nos momentos em que estamos construindo algo importante para nós mesmos e nos isolamos, deixando de estar presentes como gostaríamos, a família continua do nosso lado. Meus pais, Aderson e Aleuda, minhas irmãs, Maria, Andolina e Rita, que sempre estiveram comigo. Entre os meus familiares está o meu querido companheiro, Carlos Alberto Correa (Beto), que encarou o desafio de em tempos de pandemia, em tempo de doutorado, se unir a uma professora e pesquisadora que constantemente estava viajando entre histórias do quilombo de Itamatatua, fisicamente ou em pensamentos, e que não pretende parar de buscar histórias de vida, luta e saberes de povos ainda invisibilizados em nosso país. Beto também viajou comigo, dando voz ao Caio, amigo de Maria, a quem dei minha voz nas gravações dos vídeos produzidos para a escola de Itamatatua e outros espaços que desejem dar visibilidade aos quilombos do Maranhão, do Brasil. Grata aos amigos e amigas, que representam parte de minha família também, em especial: Samuel Benison, Luciana Caracas, Raquel Noronha, Inez Silva, Andréa Gisele Pereira, Larissa Berlato, Lucimar Rodrigues, Sheylinete Ribeiro pelo suporte emocional em momento de luto e muitas dificuldades para recomeçar em Florianópolis e direcionar minhas energias a este estudo. Confesso, quase desisti. Cito, com carinho, as amigas do IFMA, que muito me apoiaram neste projeto: Nayara Perpétuo, Terezinha de Jesus Campos, Jacqueline Mendes e Alidia Clícia Sodr e e o amigo Samuel Benison. Gratidão, por poder fazer parte da equipe de professores de uma rede pública de ensino, o IFMA, onde compartilho conhecimentos adquiridos na mesma institui o durante ensino médio integrado e, posteriormente, na UFMA, mediante gradua o, especializa o e mestrado. Gratidão por fazer parte da equipe de pesquisa do professor Luiz (NASDesign/UFSC) e estar vivenciando a oportunidade de adquirir novos conhecimentos em um núcleo de pesquisa de uma universidade pública federal do Brasil, UFSC. Gratidão ao admirável Márcio Guimarães por me convidar para fazer parte de seu grupo de pesquisa da UFMA, TatoAtivo, permitindo que eu aprenda mais sobre inclusão social. Gratidão a Raquel Noronha por compartilhar suas experiências comigo sobre os quilombos do Maranhão, contribuindo para a minha jornada acadêmica. Por fim, sou grata por fazer parte de uma rede pública de ensino e pesquisa e sonho com dias melhores para a educa o no Brasil, desejo que um dia seja realmente para todos, sem exce o, com qualidade, inclusiva e igualitária.

“Minha avó dizia: família não se rasga se costura. Por isso é que eu digo, os avós sempre têm que contar suas histórias.”  
(Narrativa de Izabel Matos, em Alcântara - MA, 9 de julho de 2019)

## RESUMO

Esta pesquisa trata sobre um quilombo localizado no município de Alcântara, Maranhão, Brasil. Os quilombos no Brasil advêm da formação de unidades de resistência contra o sistema escravista. Neste estudo, tratamos do quilombo de Itamatatua, uma comunidade reconhecida pela Fundação Palmares, que há mais de 300 anos resiste e luta pela manutenção de sua cultura associada às práticas herdadas. Esse povoado, diferentemente de outros quilombos do Brasil, não foi formado por negros fugitivos, mas sim por escravos abandonados nas terras conhecidas como Terra de Santa Tereza, pertencentes a ordem religiosa Carmelitas. No quilombo de Itamatatua as mulheres dominam os saberes ancestrais, elas são ceramistas e se sentem responsáveis pela transferência dos saberes e fazeres que identificam a cultura local. Porém convivem com o distanciamento das novas gerações, fato que induz a impactos negativos à cultura quilombola. Portanto, o objetivo desta investigação é: instrumentalizar a educação quilombola, tendo como principal público-participante os alunos do ensino fundamental e visando aproximações entre a escola e os saberes e práticas tradicionais como contribuição para a intergeracionalidade e sustentabilidade cultural de Itamatatua. Esta pesquisa qualitativa, apoiada na gestão e abordagem sistêmica do design, segue os procedimentos metodológicos da pesquisa-ação, tendo como suporte: o método da história oral, observação participante e técnicas de contação de história. Como resultados, entendemos que os produtos resultantes: um e-book, que dá acesso a quatro vídeos, e um site podem ser úteis não apenas para a escola local, mas também a outros espaços educativos do Maranhão e do Brasil para valorização da cultura afro-brasileira. Assim, a relevância desta pesquisa está na gestão e abordagem sistêmica no design com vistas na instrumentalização da educação quilombola e sustentabilidade cultural de Itamatatua, considerando as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que sugerem uma escola democrática envolvendo o processo de ensino e aprendizagem em diálogo com a cultura quilombola. Este trabalho mostra como acontece o processo de transmissão de saberes entre os quilombolas do povoado de Itamatatua. Analisam-se os conteúdos das narrativas coletadas e as observações registradas relativas às interações sociais e vivências de moradores da comunidade, ressaltando características próprias de processos de difusão de saberes, em especial, a transmissão oral de experiências de vida e trabalho de geração em geração. O levantamento de narrativas abrange idosos(as), adultos(as) e jovens que hoje dominam as práticas artesanais locais e também as crianças do ensino fundamental. A contação de história, nesse processo, vem aumentar a coesão entre o designer e os colaboradores. O estudo aponta para a possibilidade de resgate da contação de histórias entre gerações, como forma de transferência de experiências, que pode favorecer a intergeracionalidade cultural no povoado. Nesse sentido, acredita-se que esta investigação, que se enquadra nas ciências sociais aplicadas, vem valorizar a autorrepresentação dos remanescentes dos quilombos como estratégia para geração de instrumentos que podem contribuir para a continuidade da cultura desses grupos sociais mediante a transmissão de experiências, saberes, práticas e formas de viver no quilombo, considerando os ambientes voltados à educação formal e informal.

**Palavras-chave:** design; intergeracionalidade; sustentabilidade cultural; contação de história; educação quilombola.

## ABSTRACT

This research deals with a quilombo located in the municipality of Alcântara, Maranhão, Brazil. The formation of quilombos in Brazil comes from the formation of resistance units against the slave system. In this study, we deal with the quilombo of Itamatatua, a community recognized by the Palmares Foundation, which for more than 300 years has resisted and fought for the maintenance of its culture associated with inherited practices. This village, unlike other quilombos in Brazil, was not formed by fugitive blacks, but by slaves abandoned in the lands, known as Terra de Santa Tereza, belonging to the religious order: Carmelitas. In the Quilombo of Itamatatua, women dominate ancestral knowledge, they are potters and feel responsible for the transfer of knowledge and practices that identify the local culture. However, they coexist with the distancing of the new generations, a fact that leads to negative impacts on the quilombola culture. Therefore, the objective of this investigation is: to instrumentalize quilombola education, having elementary school students as the main target audience and aiming at approximations between the school and traditional knowledge and practices as a contribution to the intergenerationality and cultural sustainability of Itamatatua. This qualitative research, supported by the management and systemic approach of design, follows the methodological procedures of action research, supported by: the oral history method, participant observation and storytelling techniques. As a result, we understand that the resulting products: an e-book, which gives access to four videos and a website, can be useful not only to the local school, but also to other educational spaces in Maranhão and Brazil for the appreciation of Afro-Brazilian culture. In conclusion, the relevance of this research is in the management and systemic approach in the design with a view to the instrumentalization of quilombola education and cultural sustainability of Itamatatua, considering the laws 10.639/2003 and 11.645/2008, which suggest a democratic school involving the teaching and learning process in dialogue with the quilombola culture. This work shows how the process of transmission of knowledge happens among the quilombolas of the village of Itamatatua. The contents of the collected narratives and the recorded observations regarding the social interactions and experiences of community residents are analyzed, emphasizing characteristics specific to knowledge diffusion processes, in particular, the oral transmission of life and work experiences from generation to generation. The survey of narratives covers the elderly, adults and young people who today dominate local craft practices and also elementary school children. The storytelling, in this process, increases the cohesion between the designer and the collaborators. The study points to the possibility of rescuing storytelling between generations, as a way of transferring experiences, which can favor cultural intergenerationality in the village. In this sense, it is believed that this investigation, which is part of the applied social sciences, values the self-representation of the remnants of the quilombos as a strategy for generating instruments that can contribute to the continuity of the culture of these social groups through the transmission of experiences, knowledge, practices and ways of living in the quilombo, considering the environments aimed at formal and informal education.

**Keywords:** design; intergenerationality; cultural sustainability; storytelling; quilombola education.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Comparação entre placa original e placa resultante dos experimentos realizados .....	21
Figura 2 - Eloisa no documentário “À mão e fogo” .....	23
Figura 3 – Murilo Santos .....	34
Figura 4 – Porto da Ponta da Madeira-terminal Ponta da Espera (São Luís) .....	36
Figura 5 – Porta de entrada do povoado e localização de Alcântara no Brasil e Maranhão.....	37
Figura 6 – Neide como mestre da cultura popular do Maranhão na categoria artesanato tradicional .	39
Figura 7 – Neide de Jesus como vencedora do prêmio Claudia 24 anos .....	41
Figura 8 – Neide de Jesus recebe mérito cultural da UFMA .....	42
Figura 9 – Convite para a solenidade de mérito cultural da UFMA .....	43
Figura 10 – Stakeholders internos e externos .....	58
Figura 11 – Unidades de educação formal e informal .....	61
Figura 12 – Imagem geral da comunidade .....	62
Figura 13 – Localização das unidades de educação formal e informal .....	63
Figura 14 – Diagrama do tempo.....	66
Figura 15 – Temas, métodos e técnicas relacionados.....	68
Figura 16 – Eurico de Jesus e Neide de Jesus com a pedra documento .....	77
Figura 17 – CRQs reconhecidas pela FCP e certidões emitidas pela FCP .....	82
Figura 18 – Neide em entrevista .....	91
Figura 19 – Irene em entrevista .....	93
Figura 20 – Maria cabeça em entrevista.....	94
Figura 21 – Moldagem e artefatos voltados à construção civil .....	96
Figura 22 – Potes, bonecas e placas decorativas feitos no CPCI .....	97
Figura 23 – Moldagem do pote .....	100
Figura 24 – Oficina de resgate das bonecas do quilombo.....	102
Figura 25 – Moldagem da boneca.....	103
Figura 26 – Moldagem da cabeça de uma boneca.....	104
Figura 27 – Boneca pronta.....	104
Figura 28 – Moldagem das placas decorativas.....	106
Figura 29 – Acabamento dos artefatos após secagem .....	107
Figura 30 – Forno do Centro de Produção de Itamatatiua. ....	109
Figura 31 – Procedimentos da queima .....	110
Figura 32 – O trabalho do queimador .....	111
Figura 33 – Loja de Itamatatiua e loja de Alcântara.....	113
Figura 34 – Fluxograma da cadeia produtiva.....	114
Figura 35 – Casa de Santa Tereza .....	115
Figura 36 – Banner sobre o Pontinho de Cultura.....	123
Figura 37 – Aula de tambor de crioula .....	123
Figura 38 – Dança do Negro – crianças em apresentação em Alcântara .....	124

Figura 39 – As caixeiras vestidas de azul e jovens caixeiras na festa .....	125
Figura 40 – O cortejo para pedir joia.....	128
Figura 41 – Procissão com a imagem da Santa Tereza.....	129
Figura 42 – Senhor Amaral .....	130
Figura 43 – Comunidade em procissão para Santa Tereza .....	131
Figura 44 – O banho da santa na igreja.....	132
Figura 45 – Alunos do IFMA conhecendo o poço do chora em visita.....	133
Figura 46 – Mastro da festa de Santa Tereza.....	134
Figura 47 – O tambor de crioula: mulheres e músicos .....	135
Figura 48 – Tambor sendo aquecido .....	136
Figura 49 – Preparação das comidas .....	138
Figura 50 – Izabel Matos preparando jantar na festa de Santa Tereza.....	138
Figura 51 – Farda das coreiras e dos coreiros .....	144
Figura 52 – Benefícios da educação intergeracional .....	158
Figura 53 – Encontro de gerações no CPC .....	160
Figura 54 – Visita de alunos do IFMA ao quilombo de Itamatatiua .....	168
Figura 55 – 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas .....	190
Figura 56 – Nuvens de palavras sobre conselho a nova geração.....	205
Figura 57 – Diagrama: motivação dos participantes.....	214
Figura 58 – Interseções entre o pensar Design, a visão sistêmica e o processo de gestão.....	217
Figura 59 – Esquemático de modelo sistêmico .....	223
Figura 60 – Diagrama da informação como valor.....	225
Figura 61 – Infográfico: pesquisadores do pensamento sistêmico.....	227
Figura 62 – Espiral de ciclos da pesquisa-ação.....	236
Figura 63 – Níveis de gestão, fases e etapas com base em um Guia projetual do NASDesign.....	255
Figura 64 – Diagrama do processo de pesquisa-ação .....	256
Figura 65 – Infográfico: Fase 1 e Fase 2 do projeto .....	259
Figura 66 – Capa do e-book.....	263
Figura 67 – Rede de conhecimento .....	265
Figura 68 – Sumário 1.....	266
Figura 69 – Cap. 3 - seminários.....	268
Figura 70 - Contação de histórias dos idosos (as).....	269
Figura 71 – narrativas dos idosos (as).....	270
Figura 72 – Sumário 2.....	271
Figura 73 – reuniões pré-viagem 3 .....	271
Figura 74 – Oficinas para viagem 3 .....	272
Figura 75 – Mapa mental e análise do mapa.....	273
Figura 76 – Modelo de análise do mapa mental.....	273
Figura 77 – Narrativa base.....	274
Figura 78 – Mapa da empatia e narrativas geradas .....	275

Figura 79 – Qual é a minha comunidade? .....	276
Figura 80 – O que tem de lindo no meu quilombo? .....	276
Figura 81 – O que eu costumo fazer em Itamatatiua? .....	277
Figura 82 – O que os adultos do quilombo fazem? .....	277
Figura 83 – O que eu quero ser quando eu for adulto? .....	278
Figura 84 – parede de memórias: fundamental 7 .....	279
Figura 85 – Contação de histórias de Neide .....	280
Figura 86 – Sumário 3 .....	280
Figura 87 – Análise do mapa mental 4 e 5 .....	281
Figura 88 – análise do mapa mental 6 e desenhos destaques .....	282
Figura 89 – análise do mapa mental 7 e desenhos do futuro .....	282
Figura 90 – Desenhos destaques - passado e futuro .....	283
Figura 91 – Análise do mapa da empatia – fundamental 4 e 5 .....	284
Figura 92 – Análise do mapa da empatia – fundamental 6 e 7 .....	284
Figura 93 – Análise do mapeando quem sou e onde vivo 1 e 2 .....	285
Figura 94 – Análise do mapeando quem sou e onde vivo 3 e 4 .....	285
Figura 95 – Análise do mapeando quem sou e onde vivo 5 .....	286
Figura 96 – Nuvens de palavras 1 .....	287
Figura 97 – Nuvens de palavras 2 .....	287
Figura 98 – Nuvens de palavras 3 .....	288
Figura 99 – Nuvens de palavras 4 .....	289
Figura 100 – Nuvens de palavras 5 .....	290
Figura 101 – Nuvens de palavras 6 .....	290
Figura 102 – Sumário 4 .....	294
Figura 103 – Cap.6 – teatro de barro .....	294
Figura 104 – Marca e aplicações .....	295
Figura 105 – Desenvolvimento do teatro de barro 1 .....	296
Figura 106 – Desenvolvimento do teatro de barro 2 .....	297
Figura 107 – Desenvolvimento do teatro de barro 3 .....	297
Figura 108 – Desenvolvimento do teatro de barro 4 .....	298
Figura 109 – Desenvolvimento do teatro de barro 5 .....	299
Figura 110 – Sumário 5 .....	300
Figura 111 – Planejamento workshop .....	302
Figura 112 – Painel sistêmico .....	302
Figura 113 – Caderno de atividades .....	303
Figura 114 – Apostila das oficinas .....	304
Figura 115 – Vinheta dos vídeos e cenas com personagens .....	305
Figura 116 – Cartão digital do vídeo 1 .....	308
Figura 117 – Cena do teatro no vídeo 1 .....	309
Figura 118 – Cena do vídeo 1 .....	309

Figura 119 – Cartão digital do vídeo 2 .....	310
Figura 120 – Cena do vídeo 2.....	311
Figura 121 – Cena do vídeo 2: novos personagens .....	311
Figura 122 – Cartão digital do vídeo 3 .....	312
Figura 123 – Cena do vídeo 3.....	313
Figura 124 – Cartão digital do vídeo 4 .....	313
Figura 125 – Cena do vídeo 4: Irene na escola .....	314
Figura 126 – Cena do vídeo 4: Izabel Matos .....	315
Figura 127 – Cena do vídeo 4: casa do Tambor de Crioula .....	316
Figura 128 – Cena do vídeo 4: volta para Itamatatiua .....	316
Figura 129 – Avaliação no Workshop 1 .....	317
Figura 130 – Avaliação no Workshop 2 .....	318
Figura 131 – Avaliação no Workshop 3 .....	318
Figura 132 – Avaliação no Workshop 4 .....	319
Figura 133 – Avaliação no Workshop 5 .....	319
Figura 134 – Avaliação no Workshop 6 .....	320
Figura 135 – Avaliação no Workshop 7 .....	320
Figura 136 – Avaliação no Workshop 8 .....	321
Figura 137 – Avaliação no Workshop 9 .....	321
Figura 138 – Avaliação no Workshop 10 .....	322
Figura 139 – formulário de avaliação dos vídeos .....	323
Figura 140 – Avaliação dos vídeos – crianças 1.....	324
Figura 141 – Avaliação dos vídeos – crianças 2.....	324
Figura 142 – Avaliação dos vídeos – crianças e adultos.....	325
Figura 143 – Avaliação dos vídeos – adultos e idosos .....	325
Figura 144 – Avaliação dos vídeos – idosos.....	326
Figura 145 – Avaliação dos vídeos – idosos e geral.....	326
Figura 146 – Avaliação dos vídeos – geral .....	327
Figura 147 – Sumário 6.....	327
Figura 148 – Nuvens: categorização das narrativas 1 .....	328
Figura 149 – Nuvens: categorização das narrativas 2.....	329
Figura 150 – Nuvens: categorização das narrativas 3.....	329
Figura 151 – Nuvens: categorização das narrativas 4.....	330
Figura 152 – Marca do projeto .....	331
Figura 153 – Aplicação da marca.....	331
Figura 154 – Síntese do projeto .....	333
Figura 155 – Capacitação dos bolsistas e produção do site .....	334
Figura 156 – Canal África e Africanidades do YouTube .....	342
Figura 157 – Linha do tempo da pesquisa – parte 1.....	347
Figura 158 – Linha do tempo da pesquisa – parte 2.....	348

Figura 159 – Linha do tempo da pesquisa – parte 3.....	349
Figura 160 – Infográfico sobre pesquisas e ações .....	350

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Número de alunos participantes do projeto .....	59
Quadro 2 – Dimensões da sustentabilidade .....	188
Quadro 3 – Módulos do curso de capacitação.....	306

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABA	Associação Brasileira de Antropólogos
ACS	Alcântara Cyclone Space
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CLA	Centro de Lançamento de Alcântara
CEA	Centro Espacial de Alcântara
CPC	Centro de Produção de Cerâmica
CPACC	Casa de Produção de Artefatos para Construção Civil
CRQs	comunidades remanescentes de quilombos
Conaq	Comunidades Negras Rurais Quilombolas
CONSED	Conselho Nacional de Secretários de Educação
FCP	Fundação Cultural Palmares
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
IFMA	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão
MABE	Movimento dos Atingidos pela Base
MNU	Movimento Negro Unificado
MEC	Ministério da Educação e Cultura
NASDesign	Núcleo de Abordagem Sistêmica do Design
NIDA	Núcleo de Pesquisa em Inovação, Design e Antropologia
ODS	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas
ONU	Organização das Nações Unidas
OIT	Organização Internacional do Trabalho
ONGs	Organizações não governamentais
PI	Programas Intergeracionais
PSF	Programa de Saúde na Família
RSL	Revisão sistemática de literatura
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SEBRAE-MA	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas do Maranhão

SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
SUAP	Sistema Unificado de Administração Pública
TGS	teoria geral dos sistemas
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNDIME	União Nacional dos Dirigentes Municipais de Educação
UNCME	União Nacional dos Conselhos Municipais de Educação

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>18</b>
1.1	OBJETIVOS .....	51
<b>1.1.1</b>	<b>Questões da pesquisa.....</b>	<b>52</b>
<b>1.1.2</b>	<b>Objetivo geral .....</b>	<b>54</b>
<b>1.1.3</b>	<b>Objetivos específicos .....</b>	<b>54</b>
1.2	DELIMITAÇÃO DA PESQUISA.....	55
<b>2.</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>68</b>
2.1	QUILOMBO: CONCEITOS E CONTEXTOS .....	70
<b>2.1.1</b>	<b>É sobre: quilombo e ser quilombola em Itamatatua .....</b>	<b>73</b>
<b>2.1.2</b>	<b>Quilombos de Alcântara: territórios em disputa .....</b>	<b>78</b>
2.2	ITAMATATIUA: UM QUILOMBO E SUAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS..	83
<b>2.2.1</b>	<b>A cerâmica de Itamatatua: processos produtivos.....</b>	<b>90</b>
2.2.1.1	<i>Sobre a prática de moldar tijolos e telhas.....</i>	95
2.2.1.2	<i>As práticas do Centro de Produção de Cerâmica.....</i>	97
2.2.1.3	<i>Sobre a prática de moldar potes e vasos.....</i>	99
2.2.1.4	<i>Sobre a prática de moldar bonecas.....</i>	100
2.2.1.5	<i>Sobre a prática de moldar placas decorativas .....</i>	105
2.2.1.6	<i>Secagem dos artefatos .....</i>	107
2.2.1.7	<i>Queima dos artefatos.....</i>	108
2.2.1.8	<i>Escoamento dos artefatos de Itamatatua.....</i>	111
<b>2.2.2</b>	<b>A casa da festa de Santa Tereza .....</b>	<b>114</b>
2.3	INTERGERACIONALIDADE CULTURAL .....	145
<b>2.3.1</b>	<b>Relações intergeracionais familiares .....</b>	<b>149</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Programas intergeracionais .....</b>	<b>150</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Educação intergeracional .....</b>	<b>155</b>
<b>2.3.4</b>	<b>Benefícios da educação intergeracional .....</b>	<b>156</b>
<b>2.3.5</b>	<b>Intergeracionalidade Cultural no Quilombo de Itamatatua .....</b>	<b>158</b>
2.3.5.1	<i>Aprendi com: narrativas de quem ensina e aprende .....</i>	162
2.4	EDUCAÇÃO QUILOMBOLA E SUSTENTABILIDADE CULTURAL .....	170
<b>2.4.1</b>	<b>Educação escolar quilombola.....</b>	<b>176</b>
<b>2.4.2</b>	<b>Educação no quilombo .....</b>	<b>182</b>
<b>2.4.3</b>	<b>Sustentabilidade cultural .....</b>	<b>188</b>

2.4.4	<b>Contação de história para a educação e sustentabilidade cultural quilombola.....</b>	<b>206</b>
2.5	GESTÃO E ABORDAGEM SISTÊMICA DO DESIGN.....	212
2.5.1	<b>Abordagem sistêmica de design .....</b>	<b>217</b>
2.5.2	<b>Abordagem Sistêmica na Gestão de Design.....</b>	<b>220</b>
2.5.3	<b>O pensamento sistêmico e a gestão do conhecimento.....</b>	<b>227</b>
3.	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>235</b>
3.1	OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE COMO PROCEDIMENTO ARTICULADO À HISTÓRIA ORAL.....	241
3.2	CONTAÇÃO DE HISTÓRIA COMO PROCEDIMENTO ARTICULADO À HISTÓRIA ORAL.....	244
3.3	ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS NARRATIVAS .....	248
3.4	APLICAÇÃO DA PESQUISA-AÇÃO E ABORDAGENS DO DESIGN NO QUILOMBO .....	250
4.	<b>RESULTADOS .....</b>	<b>262</b>
4.1	DESENVOLVIMENTO DO CONTEÚDO DO E-BOOK.....	264
5.	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>344</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>351</b>
	<b>APÊNDICES .....</b>	<b>369</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>374</b>

## 1. INTRODUÇÃO

As primeiras aproximações com a comunidade de Itamatatiua<sup>1</sup> (palavra indígena que significa pedra, peixe e rio) ocorreram no ano de 2012 quando esta pesquisadora ainda fazia mestrado em Design e desenvolvia a dissertação “Cerâmica do Quilombo de Itamatatiua: interações do design com o artesanato voltadas à sustentabilidade”, linha de pesquisa Design e Sustentabilidade, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Naquela época, na primeira visita ao local, o intuito era conhecer as ceramistas de Itamatatiua, mulheres quilombolas que mantêm saberes e fazeres seculares que herdaram de seus ancestrais. Cheguei àquela comunidade como aluna do mestrado, da disciplina Materiais, ministrada pelo professor Denilson Santos. Posteriormente, voltei com a professora Raquel Noronha. Ela fazia pesquisas para sua tese e eu dedicava-me às pesquisas do mestrado sob orientação do professor citado. Juntas, voltamos muitas vezes, durante um ano viajamos de São Luís (MA) para o quilombo de Itamatatiua. Estávamos no mesmo lugar, eu, Raquel e sua equipe de bolsistas, escutando os mesmos depoimentos, observando os mesmos espaços e pessoas. Porém nossas motivações eram diferentes.

Naquele momento, já desenvolvíamos um trabalho colaborativo e nos demos conta apenas depois, quando estávamos todos no campo compartilhando o espaço onde escutávamos histórias contadas pelas artesãs para entendermos aquele universo e apreendermos os ensinamentos para nossas pesquisas. Todos estavam no quilombo para, com suas pesquisas, dar visibilidade àquele local, às pessoas, aos saberes e fazeres. Mas cada olhar, cada registro era processado tendo em vista o objetivo de seu estudo. Raquel e sua equipe, como um dos resultados da tese, produziram o documentário: “À mão e fogo” (<https://youtu.be/Jntgm1u0hBl>). Ao assistir me vi lá. Assim como, ao assistir minha defesa de dissertação, Raquel certamente se transferiu para aquele lugar, para memórias do vivido durante a pesquisa, pois estávamos lá.

---

<sup>1</sup> Os primeiros habitantes do território (Alcântara) foram os índios Tapuias e os Tupis, que sofreram as marcas das ocupações francesa e portuguesa. Nesse contexto, Itamatatiua, terminologia indígena que se remete à água, peixe e terra, era uma grande aldeia habitada por índios (FERREIRA; GRIJÓ, 2009).

A minha história com essa comunidade continua e aqui segue nossa narrativa, tudo começou durante observação participativa no Centro de Produção de Cerâmica das mulheres de Itamatatua. Observei “o que” e “como” essas artesãs produziam, registrando todas as técnicas e etapas necessárias para materializar o produto de suas criações. Naquela pesquisa de dissertação, o foco era a relação daquele ofício com as dimensões da sustentabilidade (ambiental, econômica, social, política e cultural) para indicação de estratégias do design aplicáveis ao benefício da comunidade e do artesanato, enquanto atividade que representa a principal fonte de renda do local. Portanto, foi proposto o desenvolvimento de um compósito<sup>2</sup> que reduzisse as deformações, quebra e rachadura das peças, fato comum à produção, evidenciado na etapa final: queima e resfriamento dos artefatos em forno de tijolos.

Os resultados da intervenção foram positivos e favoráveis ao processo de produção, tendo em vista a reincorporação dos artefatos perdidos, após queima, na forma de chamote<sup>3</sup>, e os consequentes benefícios oferecidos por este aditivo à qualidade do produto (CESTARI, 2014). No livro “Dos quintais às prateleiras: as imagens quilombolas e a produção da louça de Itamatatua – Alcântara – Maranhão”, Noronha (2020) discute sobre a intervenção de pesquisadores, designers, consultores no artesanato da comunidade no sentido de melhorar a qualidade do artesanato e reflete sobre essa intenção de “melhorar o produto”, alertando sobre o foco dessas ações que muitas vezes favorecem o mercado, em detrimento das questões históricas e simbólicas que envolvem os saberes e fazeres de uma comunidade.

Krucken (2009) também apresenta contribuições sobre intervenções, sob a perspectiva do Design, listando possíveis ações que podem fomentar a

---

<sup>2</sup> Massa utilizada para modelar os artefatos, tendo como base principal argila e água, podendo ser adicionados outros elementos. No caso da produção de Itamatatua o compósito para modelagem é tradicionalmente feito com argila, água e areia (CESTARI, 2014).

<sup>3</sup> Em entrevista realizada em maio de 2013, com engenheiro e especialista em impacto ambiental, Renato Ferreira Cestari, ao tratar sobre a diferença entre o uso da areia e do chamote em um compósito, o especialista afirma que a areia, na queima, tende a formar vidro, fragilizando desta forma a cerâmica. Com isso, o chamote oferece grande capacidade de reduzir a retração e dar maior estabilidade dimensional, diminuindo a possibilidade de empenamentos. Na dissertação partiu-se do pressuposto de que a areia utilizada pelas artesãs na elaboração do compósito (água+argila+areia) para moldagem das peças pudesse ser substituída pelo chamote (água+argila+chamote), material que também é conhecido entre as artesãs. O chamote resulta dos pedaços de cerâmica após queimada, triturada e peneirada para ser adicionada ao compósito (CESTARI, 2014).

valorização de produtos e dos territórios onde são produzidos, considerando delicadas junções entre comunidades produtoras e consumidores; tradição e inovação; qualidades locais e relações globais. Aproximações que nem sempre são bem-sucedidas se não houver, no entendimento da pesquisadora, o *reconhecimento*, a compreensão dos elementos marcadores da identidade de uma determinada comunidade, tais como formas de viver, patrimônio material e imaterial, paisagens, história, entre outros.

Borges (2011), ao fazer o levantamento de diversas experiências de atuação do design nas produções artesanais no território nacional (Brasil), trata sobre intervenções nas estruturas e materiais de produção, a construção de marcas e produtos gráficos associados. Em sua pesquisa também apresenta a presença do designer como catalogador de memórias de um grupo ou de uma região, como o resgate de práticas que existiram e eram comuns aos ancestrais de certos povoados.

Levanto o tema intervenção, porque naquele momento eu me encaixava entre aqueles atores envolvidos em processos de intervenção, como pesquisadora que respondia a uma demanda das artesãs. Elas apresentaram-me uma igreja moldada em placa de gesso para vender para os turistas, um produto que se desatrelava dos demais em seu processo, pois os demais eram totalmente manuais, mas que carregavam a imagem da igreja. Portanto, expressava a história do lugar.

Esse artefato partiu do interesse delas em responder às solicitações dos visitantes. Segundo Eloisa<sup>4</sup>, eles perguntavam se elas não faziam a igreja para levarem de lembrança do quilombo, a imagem do quilombo para comprovar que um dia estiveram naquele lugar, como discutido por Noronha (2020) sobre o significado do artefato para “o outro” que busca o desconhecido, a experiência de vivenciar um dia ou poucas horas no quilombo. A pesquisadora, ao tratar sobre a presença do turista no quilombo enfatiza a influência na ressemantização dos artefatos (NORONHA, 2015). A plaquinha, objeto de meu estudo, exemplifica essa negociação com o outro. Outro exemplo, contado por Eloisa foi a iniciativa das mulheres em reduzir o tamanho dos potes a miniaturas

---

<sup>4</sup> Eloisa, artesã de Itamatatiua. Narrativa obtida para dissertação apresentada em 2014.

para que os turistas conseguissem levar o mais importante produto de Itamatatiua.

As intervenções nas plaquinhas com a imagem da igreja de Itamatatiua exigiram testes em laboratório, cujos resultados foram adequados a realidade local, mediante “uma receita” que definia as quantidades de água, argila e chamote em garrafas plásticas de refrigerante. O método foi bem aceito pelas artesãs, assim como o resultado da aplicação do compósito. Dias após meu retorno do campo, recebi um telefonema de Eloisa para me dizer: “As igrejinhas ficaram lindinhas!”.

O objetivo foi alcançado, favorecendo a veiculação comercial do artefato aos visitantes, que agora não apresentava deformações ou rachaduras, e à minimização dos impactos ambientais, ao racionalizar o uso de materiais, reduzindo novas extrações de argila na jazida e desmatamentos (CESTARI, 2014). O foco era “o fazer” local, tendo como base referencial as dimensões da sustentabilidade e experimentações em um artefato como projeto piloto.

Figura 1 - Comparação entre placa original e placa resultante dos experimentos realizados



\*Obs: As placas originais estão destacadas em quadros vermelhos

Fonte: Cestari (2014)

Conto tudo isso para contextualizar o percurso de meus estudos e mostrar como processei as experiências vividas e histórias compartilhadas ao

longo do mestrado, me colocando em um novo lugar, a pesquisa de doutorado. Esse é um fluxo natural da pesquisa e do pesquisador em um sistema de informações: o *input*, processamento, *output* (BERTALLANFY, 2008) em um ciclo constante de retroalimentação e aprendizado. Tema abordado no capítulo sobre gestão e abordagem sistêmica do Design.

As investigações e suas aplicações, durante o período do mestrado, de 2012 a 2014, na comunidade nos levaram a diferentes percepções sobre o local, as pessoas, os modos de viver e produzir e conseqüentemente abriram portas para novas reflexões e abordagens possíveis às pesquisas em design. Ao levantar narrativas das artesãs, durante um ano, sobre os saberes e fazeres do local, mediante o método história oral, foram identificados aspectos que remetiam às dimensões da sustentabilidade citadas anteriormente. Mas, no contexto da investigação, algo parecia “gritar” nas vozes registradas: “o medo daquele ofício acabar”. Assim ecoavam das falas das mulheres o tema que se repetia na investigação, na escuta das narrativas: “o afastamento dos jovens das tradições do quilombo, em especial, do ato de produzir cerâmica”. Esse fato trouxe inquietações. Como o design pode mudar esse cenário ou amenizar esse distanciamento da nova geração?

No documentário “À mão e fogo” (NORONHA, 2015), é possível ver a dor estampada na expressão de Eloisa, que se emociona em resposta à pergunta de Raquel Noronha sobre a possibilidade do fim da tradição de produzir cerâmica. Estando presente no momento da gravação, vi nos olhos da artesã o medo do qual falava<sup>5</sup>.

Raquel: Você acha que vai acabar um dia esse trabalho de vocês?

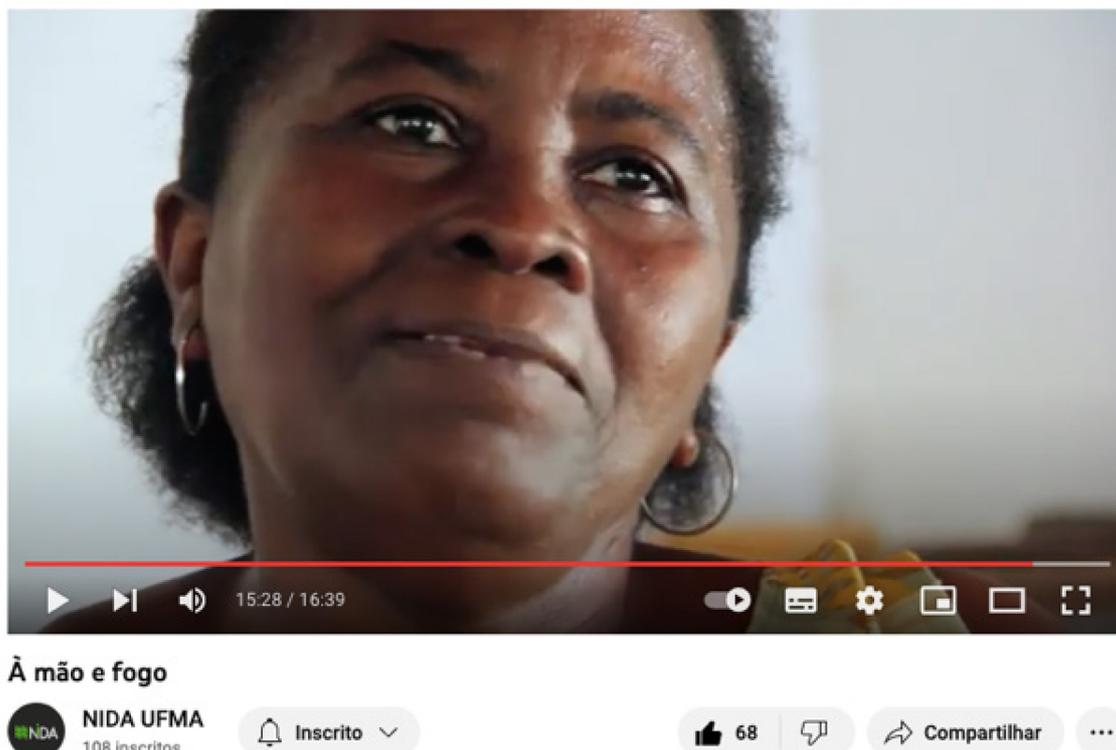
Eloisa: O que eu vejo, parece que os jovens não se interessam assim, muito. Mas é triste isso. Eu tenho medo que esse trabalho não continue (Eloisa fica em silêncio) é porque foi um trabalho passado pelos negros né? Nossos avós, pais. Aí é uma tristeza.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Transcrição: Glauba Cestari, entrevista: Raquel Noronha.

<sup>6</sup> À mão e fogo (trecho: 15:15 – 15:32). Disponível em: <https://youtu.be/Jntgm1u0hBl>. Acesso em: 7 mar. 2022.

Figura 2 - Eloisa no documentário “À mão e fogo”



Fonte: acervo do NIDA UFMA.

Eloisa, Neide e demais artesãs, que hoje são idosas, deixam claro nas narrativas o desejo de ver tudo aquilo que aprenderam com os mais velhos, quando ainda eram crianças, sob os cuidados das novas gerações.

(...)“era a única solução que tinha nós vivíamos disto, isso aí era o pão de nós viver, se manter. Aí eu comecei a fazer e, com essa cerâmica, eu criei meus filhos. Eu tenho quatro filhos” (...)“Aprendi com a minha tia, com a idade de 12 anos. Eu faço, a minha irmã, a minha prima... então a gente fica assim, que é pra as meninas mais jovens irem pra lá [*centro de produção*] que é pra quando as mais velhas não puderem mais, pra não terminar a tradição, porque senão, termina. E como vai ser né? Porque tem muita gente que vem, é pra olhar essas coisas, vem olhar a argila, vem olhar a louça. Todo mundo acha bonito e tudo.”<sup>7</sup>(...)“pra mim representa o Quilombo por que foi o passado, né? Aí, por isso que eu não gosto de... que a cerâmica acabasse. Porque foi o passado de minha avó, meus avós. Uma coisa que a gente poderia nunca deixar acabar. Eu fico com pena de terminar esse trabalho de cerâmica. Uma coisa muito marcada aqui. *Você acha que vai acabar?* “hum...tem hora que eu penso que vai acabar (...) às vezes a gente sente assim, tem coisa dos jovens que não se interessam muito. Algum se interessa. Aqui (*se referindo ao centro de produção*) a gente tem só três jovens que trabalham aqui.”<sup>8</sup> (...) “essa cerâmica, se

<sup>7</sup> Maria dos Santos de Jesus. 19 de junho de 2013. Entrevista: Raquel Noronha. Gravação e transcrição: Glauba Cestari.

<sup>8</sup> Eloisa. 19 de junho de 2013. Entrevista: Raquel Noronha. Gravação e transcrição: Glauba Cestari.

a gente não tiver cuidado, daqui a pouco não tem ninguém que queira”.<sup>9</sup>

Após mestrado, como docente do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão, Unidade Centro Histórico (IFMA-CCH), continuei viajando para Itamatatiua. Fiz visitas técnicas com meus alunos para desenvolvimento de projetos, durante o período de 2015 a 2016. Nesses momentos, em conversas informais com ceramistas e em relatos dos moradores aos alunos, ressaltavam-se cada vez mais as narrativas sobre o distanciamento dos jovens, inclusive, no espaço de produção dos artefatos voltados à construção, ofício masculino, coordenado por Elias, que conta com apenas um ajudante e nos falou sobre a dificuldade de conseguir ajudantes ou jovens para aprender com ele o ofício que aprendeu com seu pai.

No mesmo período, conforme narrativas da líder da comunidade, Neide, soubemos que o afastamento dos jovens era observado em outras práticas relativas as tradições, como as danças e ritos, a exemplo do tambor de crioula<sup>10</sup>.

Havia definitivamente um **problema** que preocupava Elias e as mulheres ceramistas e foram suas falas que nos guiaram e nos conduziram ao retorno a essa comunidade para entender o fato: **o distanciamento da nova geração da cultura local, das tradições advindas dos ancestrais**. Nas narrativas estavam o ponto de partida para novas pesquisas como doutoranda em Design, linha de pesquisa Gestão de Design, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sob orientação do professor Luiz Gonçalves de Figueiredo.

Em 2018, a volta ao quilombo de Itamatatiua agora representava um novo marco, uma nova pesquisa e abordagem, que exigiria períodos de imersão, observação e escuta com o objetivo de compreender melhor as narrativas das ceramistas, do ceramista e moradores da comunidade, em especial, os idosos e as crianças, no intento de “ver” a Itamatatiua do passado, presente e futuro na perspectiva das diferentes gerações.

---

<sup>9</sup> Neide. 19 de junho de 2013. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

<sup>10</sup> O tambor de crioula envolve o sagrado e o profano. No Maranhão, nas manifestações religiosas, São Benedito é o santo mais adorado em ladainhas que ocorrem antes de se iniciar as danças e estas, muitas vezes, são executadas com o santo nas mãos das mulheres, as coreiras. Porém há algumas diferenças nos ritmos, nos cantos e nas danças, definindo modos próprios de expressão de cada local (PIRES, 2020). No caso de Itamatatiua, o tambor de crioula é dedicado a Santa Tereza como pagamento de promessa, mas também ocorre como manifestação de prazer em festividades.

Portanto, optamos pela observação participante, uma estratégia muito utilizada pelos antropólogos, empreendida pelo pioneiro Malinowski (1984) em suas investigações. Para o pesquisador, uma pesquisa que exija imersão e observação do participante, tema que será exposto no capítulo “Procedimentos Metodológicos”, importa a realização de estudos recentes acerca do ambiente a ser investigado, estudos científicos em seus princípios e objetivos, porém, como dizia Malinowski (1984), durante imersão deverá estar livre de ideias preconcebidas e disposto a rever teorias diante de problemas que serão revelados no decorrer do período de presença no campo.

Por sua vez, André (1995, p.58), considerando técnicas da etnografia no contexto escolar afirma que na observação participante, “Na busca das significações do outro, o investigador deve, pois, ultrapassar seus métodos e valores, admitindo outras lógicas de entender, conceber e recriar o mundo”. Portanto, na perspectiva do design, importa a compreensão de que o campo nos apresenta os problemas e as soluções, estão lá, nos conhecimentos e habilidades do local, as vivências daqueles que vivem lá.

Como Designer e considerando uma visão atualizada acerca da abordagem de pesquisa, ao fazer uso da observação participante, faço referência ao livro “Antropologia: para que serve?”, no qual a observação participante é entendida por Ingold (2019) como uma prática exercida no campo e consiste em uma forma de estudar com as pessoas. Não se trata apenas de obter dados, trata-se de estar com pessoas e, no seu lugar, observar e se comportar como um aprendiz prestando atenção no que elas dizem para saber descrever posteriormente conforme a lição dada pelo mestre. No campo, idosas(os), Elias e as mulheres artesãs, crianças, professoras da escola quilombola foram nossos mestres e mestras.

Desde 2012, mantenho-me atenta aos saberes e fazeres compartilhados comigo, meus alunos e colegas de pesquisa. A cada ir, novos aprendizados, e, a cada vir, novas reflexões sobre o que vi e ouvi em Itamatatuiua. Sou modificada pelo lugar e tenho consciência das mudanças que posso ocasionar apenas com a minha presença, pois encontro-me na posição do “outro”, externo ao sistema formado pela comunidade. como explica Noronha (2020) ao discutir sobre os efeitos do contato dos moradores, em especial as ceramistas, que são as guardiãs dos saberes locais, com turistas, pesquisadores e consultores de

instituições variadas. Nesse contexto, importa considerar que “Os designers têm papel-chave na construção do imaginário local, na medida em que atuam como mediadores entre “os de fora” e os moradores do povoado” construindo produtos e ressemantizando identidades (NORONHA, 2017).

Desse modo, a compreensão sobre experiências anteriores com pesquisas em Design voltadas às comunidades tradicionais, seus saberes e práticas, nos levaram ao entendimento do risco dessas relações que demandam aproximações, imersão<sup>11</sup> do designer, no contexto investigado. Portanto, importa considerar fundamentalmente as pessoas, a escuta de suas narrativas, a observação com vistas a possíveis respostas as questões levantadas ou demandas identificadas nesses encontros entre pesquisador e sujeitos da pesquisa, tendo como premissa o respeito às motivações dos participantes como agentes colaboradores no processo de investigação e planificação de ações.

Em articulação com meu orientador, nossas reflexões giravam em torno da **questão**: por que os jovens não estavam entre seus mestres artesãos? Houve situações que motivaram a aproximação deles com a cultura local?

Essas questões nos motivaram e no mesmo período nos dedicamos a revisar as narrativas levantadas durante pesquisa de dissertação e buscar novas informações mediante observações e conversas, entrevista em história oral, com a liderança da comunidade e ceramistas e também com representantes da escola desta comunidade (diretoria e docentes).

**As narrativas revisadas e as novas visitas ao campo reforçaram a existência do problema.** Por sua vez, os dados obtidos na Revisão Sistemática de Literatura (RSL), nos levaram a vislumbrar a ideia de aproximações entre a educação formal (escola) e educação informal (unidades de produção localizadas na comunidade), tendo em vista conceitos de intergeracionalidade, como um possível caminho para a reaproximação entre as diferentes gerações e sustentabilidade cultural do quilombo mediante a transmissão dos saberes e práticas tradicionais.

---

<sup>11</sup> Malinowski (1984), ao tratar sobre imersão e empatia do pesquisador com o pesquisado, sugere que em alguns momentos o pesquisador fique livre de equipamentos ou instrumentos de registros e se insira no grupo e seu cotidiano, em visitas, passeios, conversas ouvindo-os e participando. Esse mergulho na vida da comunidade pode permitir uma compreensão mais transparente das vivências e práticas locais e dos tipos de transações sociais.

As ações cotidianas dessa comunidade fazem parte do fazer coletivo, e nas narrativas da liderança são evidenciadas a intenção de transmissão intergeracional. O processo de ensino e aprendizagem de uma geração para outra, mediante narrativas, foi e ainda é uma prática local de resistência na qual as histórias dos pais, avós, bisavós (os detentores do saber) é compartilhada para que os seus filhos, netos, bisnetos apreendam, preservem e cultuem os seus valores, suas crenças, costumes, mitos. Elementos da cultura do seu povo e dos seus antepassados que representam a identidade local os identificam perante os outros.

A oralidade ainda é valorizada em comunidades quilombolas, e consiste em um indicativo para educação quilombola e sustentabilidade cultural desse grupo. No entanto, **evidenciando o problema de nossa pesquisa**, em Itamatatua a prática da transmissão oral intergeracional, diante das novas formas de ensino, a educação formal institucionalizada, sofre declínio e clama pela inovação ou renovação.

Nesse contexto, importa destacar que o processo de resistência e conquistas ao longo da história de Itamatatua estão inseridos em articulações entre o passado e o presente havendo ressignificações de suas práticas e tradições. Este é um fato comum às comunidades étnicas, pois não são organizações sedimentadas, intactas, preservadas sem interferências externas a elas (INGOLD, 2019).

A escola consiste, entre outras, em uma forma de interferência externa necessária à formação de todos os cidadãos brasileiros. Porém há movimentos positivos para a mudança na escola localizada na comunidade no sentido de aproximação com a identidade étnica e cultura local. Em 2018, em conversa com a diretora e docentes da escola local, foi enfatizada a preocupação em adequar o ensino e instrumentos didáticos ao Art. 26 da LDB No. 9.394/96<sup>12</sup>,

---

<sup>12</sup> “No que tange a essa questão Educação Quilombola, o Art. 26 da LDB N° 9.394/96, antes de sua alteração, reforçava a postura subjetiva do Estado no combate ao racismo, quando orientava que o ensino de História deveria levar em consideração as três matrizes formadoras da população brasileira: a europeia, a africana e a indígena, sem promover a valorização da verdadeira história e cultura da África, dos africanos, dos afro-brasileiros e indígenas” (MACHADO, 2014, p.21). “Entretanto, cabe observar que ocorreram algumas mudanças à esse respeito, fruto da luta histórica do Movimento Negro Brasileiro com relação ao tratamento dos conteúdos relacionados à África, aos africanos e aos afro-brasileiros. Em dezembro de 2003, o referido artigo foi alterado pela Lei No. 10.639/03, que obriga a inclusão da temática história e cultura da África, dos africanos e dos afro-brasileiros nos currículos da educação básica, e em

alterado pela Lei No. 10.639/03, que determina a inclusão da temática história e cultura da África, dos africanos e dos afro-brasileiros nos currículos da educação básica indicando caminhos para a educação quilombola.

Esse interesse da instituição pela adequação às leis que exigem o respeito à cultura em suas diversidades, aliado ao interesse da liderança e ceramistas mais experientes, em estimular os jovens a darem continuidade a cultura local, representou uma oportunidade de, em um projeto colaborativo, pensarmos em formas de fomentar aproximações entre a escola e a comunidade, envolvendo variadas gerações do quilombo com vistas à sustentabilidade cultural.

Para Manzini (2017), problemas complexos devem ser resolvidos em um ambiente de diálogo social em que todos são capazes de desenvolver soluções criativas dentro do seu contexto de vivência. Hoje, design trata de sistemas de conhecimento e de competências. Assim o designer assume novos papéis, atuando como: “*facilitador* dos processos de inovação, como *estrategista* que conecta e motiva as redes de projeto e, até, pode tornar-se um *promotor cultural*, antecipando reflexões críticas e novas propostas de inovação da sociedade” (MANZINI, 2017, p.8). Sendo assim, o papel do designer é alimentar e apoiar projetos individuais e coletivos.

Neste estudo, entendemos que diante de um sistema complexo envolvendo escola e comunidade importa a implementação de um projeto colaborativo envolvendo pessoas que integrem uma rede de conhecimentos e habilidades para inovação ou renovação da educação no quilombo, tendo em vista o distanciamento da nova geração da cultura local. E o papel do designer está, com base em Krucken (2009), nessa complexa tarefa de mediar as relações, em uma rede de colaborações e motivações, que envolvem perspectivas, como: o local e o global, o produto e o consumo, tradições e inovações.

**Nesse contexto, como uma resposta hipotética ao problema que norteia este estudo**, vislumbramos a combinação das formas tradicionais com as formas contemporâneas de ensino e aprendizagem inseridas no quilombo em

---

2008 esta Lei foi acrescida pela Lei No. 11.645/08, que tornou obrigatória a inclusão da temática indígena nos currículos da Educação Básica” (MACHADO, 2014, p.21).

um encontro entre a tradição e a contemporaneidade, na qual as lições de vida do quilombo e suas tradições adentrem o ambiente escolar.

Para implementação de um projeto exige-se gestão de um processo. Nesse campo, sabe-se que o design no Brasil tem promovido interações em comunidades rurais étnicas visando ao desenvolvimento local e/ou à continuidade dos saberes e fazeres tradicionais dos locais. Como mencionado anteriormente, essas interações muitas vezes resultam em intervenções que nem sempre são bem-sucedidas e, por esse motivo, a abordagem do designer precisa constantemente ser renovada, repensada conforme o contexto no qual são direcionadas suas investigações, ações e gestão de projetos, direcionando o fazer design “com” e não “para” pessoas.

Ao considerar o benefício às pessoas como foco de pesquisas e aplicações do design, importa o olhar voltado às diversidades dos grupos sociais que têm modos específicos de viver, produzir e/ou reproduzir sua cultura, que deve ser respeitada como patrimônio e identidade de seu território<sup>13</sup>. Produções locais, entendidas como materiais e/ou imateriais, são manifestações culturais ligadas ao território e territorialidades. São, portanto, “resultados de uma rede, tecida ao longo do tempo, que envolve recursos da biodiversidade, modos tradicionais de produção, costumes e também hábitos de consumo” (KRUCKEN, 2009, p. 17).

Esse cenário condiz com a realidade de comunidades étnicas, que ao lutarem para preservar seu lugar e suas tradições também veem nesse aspecto a geração de renda, que normalmente ocorre na produção coletiva de produtos feitos com a matéria-prima local e processados com técnicas dominadas pelos moradores. Essas produções criativas são inerentes às comunidades tradicionais, denotando a capacidade de criação e resiliência dos variados grupos sociais como produtores culturais (MANZINI, 2017; MUNIZ, 2009).

O Quilombo de Itamatatua é uma comunidade étnica que luta para não ceder às ações desagregadoras sobre suas terras e sua cultura. É um povo que, como outros quilombos, luta para sobreviver ao paradigma da modernidade ocidental de maneira digna, no seu jeito próprio de construir a cidadania e

---

<sup>13</sup> Marques (2002), apresenta o território como um espaço socialmente construído por um grupo social na produção e reprodução de suas formas de existência coletiva e social, consistindo em territorialidades.

preservar seu território, cujo significado, em seu sentido mais amplo, ultrapassa o de espaço geográfico. Pois, conforme Almeida Silva (2015), é no microcosmo social que estão contidos valores e percepções que refletem no conhecimento adquirido pelas experiências vividas no espaço.

[...] os “marcadores territoriais” são experiências, vivências, sentidos, sentimentos, percepções, espiritualidade, significados, formas, representações simbólicas e presentificações que permitem a qualificação do espaço e do território como dimensão das relações do espaço de ação, imbricados de conteúdos geográficos. (ALMEIDA SILVA, 2015. p.63)

Os marcadores territoriais, acrescenta Almeida Silva (2015), são formados por elementos que constituem identidade étnica e cultural. A primeira diz respeito à crença da vida em comum, levando ao estabelecimento de fronteiras étnicas, enquanto fenômenos na forma de representações simbólicas refletidas nos modos de viver, que atuam como estruturas que permitem estratégias de defesa de “valores, costumes, ideias, cosmogonia e tradições, o que auferem um significado comum e peculiar a cada coletivo humano”. No caso da identidade cultural, esse elemento tem “visibilidade, através da luta de um coletivo que busca e constrói sua cidadania, mesmo que esteja condicionada a uma estrutura que implica em relações de poder” (ALMEIDA SILVA, 2015, p. 70).

Considerando que os marcadores territoriais definem territorialidades ancestrais, tendo em vista o vínculo com os espaços e a formação de identidades étnicas e culturais e, por consequência, o pertencimento identitário ao local, este é um conceito intrínseco à dimensão cultural da sustentabilidade. O sentimento de pertencimento é um elemento motivador ao interesse pela manutenção do lugar e da cultura e, nesse contexto, a intergeracionalidade vem à tona como uma ideia possível de continuidade em comunidades quilombolas. Não se trata de uma inovação, mas podemos chamar de renovação.

Tradicionalmente, os saberes dos chamados antigos eram repassados de geração em geração, tanto oralmente como por meio das experiências vividas diariamente na comunidade. Assim acontece no campo estudado até os dias atuais, tendo a produção de artefatos cerâmicos como a prática tradicional herdada dos ancestrais, base fundamental ao processo de preservação do patrimônio e identidade local, além de representar a autonomia da comunidade e também dar vida a outras manifestações culturais de grande significado à

manutenção da história desse quilombo, como: danças, contos, cantos, rituais. Porém, esse processo de intergeracionalidade cultural, atualmente, como já foi citado, vem ocorrendo com menor frequência e, com isso, sofrendo ameaças, constituindo-se como um problema, que faz parte do objeto de estudo desta tese.

Nesse sentido, **tratamos aqui de um estudo que tem como objetivo** o entendimento sobre a intergeracionalidade cultural no quilombo e sobre o Design, tendo em vista a gestão do design com foco na abordagem sistêmica e considerando o designer como um facilitador na instrumentalização da educação quilombola para a sustentabilidade cultural de uma comunidade étnica.

Nesta pesquisa, consideramos uma comunidade quilombola chamada Itamatatuiua como campo de pesquisa-ação, metodologia adotada na perspectiva de desenvolvimento de um projeto colaborativo piloto visando futuras ações em outras pesquisas e ações com outras comunidades. Para o desenvolvimento de soluções com os participantes do projeto colaborativo fez-se necessária a visão sistêmica do Design, mediante estratégias de gestão e abordagens sistêmicas para facilitar as interações entre conhecimentos e habilidades.

Para promover a concepção de soluções sustentáveis é necessário desenvolver uma visão sistêmica e integrar competências de diversos atores. O designer, portanto, assume o papel de facilitador, ou agente ativador, de inovações colaborativas, promovendo interações na sociedade. (KRUCKEN, 2009, p. 48)

Entende-se que a expressão “visão sistêmica”, quando aplicada à vida, com base em Capra e Luisi (2014), significa olhar para uma organização na sua totalidade em suas interações mútuas e nessas, considerando a complexidade das conexões em rede, chamada por Capra (1996) de “a teia da vida”, podem haver contradições entre as mudanças internas e a estrutura global, ou seja, transformações ocorrem continuamente.

No entanto, nesse ambiente de transformações, há também a automanutenção ou resiliência de indivíduos, dentro de um sistema social inerentemente dinâmico. No caso de Itamatatuiua, ainda que seja um quilombo, não está congelado no tempo, mas a liderança procura manter vivas a cultura e a identidade local, apesar das interações e intervenções ocorridas, causadas pelo contato com outros indivíduos e sistemas sociais.

Este fato nos remete a teoria da autopoiese, discutida por Maturana e Varela (1995 apud ESCOBAR, 2016), tendo em vista que essa comunidade, na

perspectiva da autonomia, busca novas formas de produzir e reproduzir seus saberes e fazeres inerentes à história de seu território. Os outros indivíduos, como citado anteriormente, somos nós: visitantes, pesquisadores, consultores, turistas que direta ou indiretamente trazem impactos ao lugar, sejam positivos ou negativos, com a simples presença ou com interações e intervenções.

Em conversa com Irene de Jesus (em 11 de novembro de 2020), compreendemos como a presença de pessoas externas a comunidade pode ser positiva. A professora aposentada e caixeira reconhecida por Alcântara, nos conta sobre duas pessoas que são tidas pela comunidade como especiais:

**Irene:** Izabel para Itamatatua... ela reviveu... Itamatatua reviveu novamente... porque tava tão... assim... parecendo devagar... tinha a cerâmica? Tinha..., mas não é como agora... agora nós temos... Nós já tínhamos o Centro... a casa..., mas nós não tínhamos assim... os pontinhos de arrumar as coisas... Depois que Izabel chegou começou a ajudar a gente... Então pra nós... Izabel a pessoa muito querida... querida... que a gente não esquece nunca... Ela também se ocupou de fazer as vestimentas das caixeiras de Santa Tereza que era de primeiro uns vestidos... era “ah... vou vestir esse vestido”... Não ... ela fez tipo fardas pra gente ... ela fez farda também pro tambor de crioula ... muitas saias ... ainda se ver ... quando eu boto assim ((abre os braços como que segura uma saia para nos mostrar)) ... que eu não tô vendo nela ... as minhas lágrimas escorrem ... correm ... assim ficam correndo ... Poxa nós ... Depois que Bel foi embora a gente tá sentindo muita falta ... Não a gente precisa de Bel aqui ... Santa Tereza dá muita saúde e resistência pra ela... porque Bel já teve muito quase enferma... Bel teve parada cardíaca... Bel teve tudo..., mas Santa Tereza levantou ela ... Por isso a gente agradece muito a Deus... a Santa Tereza que é nossa padroeira... que a gente é muito apegada com essa padroeira... né?... e Deus em primeiro lugar.

Essa lojinha aqui é a mão de Bel também... os ensinamentos... ela vinha e como ela cozinhava as cerâmica que não quebra... antigamente quebrava... quando dava a gente via só os pedaços... aí depois ela trouxe uma pessoa que disse “Não é assim... a gente vai esquentando devagar... devagar... aí ela treinou um senhor chamado Joti... ele é baixinho... ele toca... agora ele já ensinou pra outro... porque ele não tá mais... ele ficou tão fraquinho... acho que diabético ... aí ele não toca mais fogo... mas quando ele tava tocando fogo aí ele dizia: “Ei Bel já tá bom?”... ela dizia: “Enquanto a língua do fogo não sair pela janela”... aquele labaredão... aí ela dizia: “agora tá bom”... aí ele aprendeu e ele já treinou outras pessoas... Então Izabel pra nós é muito querida.

Izabel Matos desenvolveu vários projetos em Itamatatua, como consultora do SEBRAE-MA e também sob apoio da Secretaria de Cultura do Maranhão, além de iniciativas pessoais, pelo vínculo afetivo que foi desenvolvido entre ela e a comunidade. Em conversa com Izabel, ela nos conta sobre o início das ações no quilombo. Essa mulher, com sua sabedoria de vida e trabalho, nos

conta como conheceu Itamatatiua e dá uma lição aos designers, nos mostrando como desenvolver um projeto “com” pessoas e não para as pessoas. Em sua narrativa, percebe-se a ligação entre histórias de Itamatatiua e de Izabel, que contribuíram para gerar laços de confiança que vão além do trabalho feito em conjunto.

**Izabel:** A cerâmica, o barro já me levou para vários locais. Um que eu me encantei demais foi Itamatatiua. Fui a serviço do SEBRAE, e na época que eu fui para Itamatatiua eu fui indicada pela mestra e doutora professora da USP a Dra. Lalada. Quando olhou o meu trabalho, ela se encantou e foi assim, tipo assim um pedido: gente, Izabel precisa ir à Itamatatiua. Itamatatiua estava passando por uma dificuldade na queima com rachaduras e quebra nas peças. Então quando eu fui chamada, nossa! Para mim foi um orgulho muito grande. Eu trabalhar num quilombo. Eu ia para uma comunidade que meus pais já tinham trabalhado. Trabalhado assim, porque meu pai foi buscar muita louça em Itamatatiua. Pra vocês vê o valor que é Itamatatiua, a louça de Itamatatiua. A minha idade hoje é 68 anos e meu pai morreu em 1962, 63. Quando eu disse pra minha mãe que eu ia pra o Quilombo de Itamatatiua minha mãe disse: minha filha teu pai ia buscar muita louça em Itamatatiua. E assim aconteceu. (...) Lá eu percebi também que o forno precisava da boca. Que não existia, não tinha a boca que é uma parte que fica assim um pouco saliente assim e se faz o es quente. **Foi quando eu comecei a conversar porque tudo o que eu fazia dentro de Itamatatiua era... a gente tinha um, um, uma conversa primeiro com elas.** Conversava Neide, a Domingas, Canuta. (...) **Então conversei com elas pra ir entrando num acordo.** Ela veio pra minha casa, daqui a gente foi em Rosário. Ela viu a diferença, vou fazer um pouquinho, só uma boquinha pra poder fazer o es quente. E assim a gente foi resolvendo vários problemas do forno, da queima, né? **Mas sempre com esse respeito, sempre conversando com elas, vendo que eu podia, não era mudar, mas era agregar pra a gente ali junto fazer uma queima melhor.**

O barro me aproximou de histórias riquíssimas, que eu também venho de família que mantém suas festas, suas tradições e isso me deixou assim mais encantada. Porque lá nas terras dos meus tios, os meus tios foram morrendo, se acabando, e a festa de lá de meu tio que era a de Santa Luiza hoje não existe mais. Só lembranças, saudade e comentários (...) ele [o barro] me levou assim para uma... uma história conhecida da Zuleide de cento e poucos anos, ela falando da festa de Itamatatiua. Elas falando [as ceramistas de Itamatatiua]: “Izabel eu quero que você passe a festa aqui com a gente”, e sempre não dava porque geralmente eu vinha na sexta-feira, encerrava meu trabalho aí eu voltava e num... Até que eu comecei a ir para a festa de Santa Tereza. E ali eu fui conversando com elas. Elas diziam: “Izabel vamos fazer isso, Izabel, o que a gente vai fazer? Izabel o que tua acha?” Eu dizia: gente, pelo amor de Deus, **eu tenho que conhecer a história, eu não posso fazer o que eu quero. Eu tenho que fazer o que é da festa. E assim que eu fui, a confiança que a gente já tinha adquirido através do barro, através da cerâmica. Sem agredir, com o respeito que a gente foi tendo.** Então a gente ali foi se respeitando e eu fui tendo conversa com Chico, com Dona Zuleide, com Neide. **Sabendo assim que das histórias, como era, como o mastro entrava, como que ele ia. Que ele ia até no final da cidade, passando em todas as casas e eu fui me envolvendo (Izabel Matos, em 20 de setembro de 2020).**

Semelhante fato ocorreu com o cineasta e documentarista Murilo Santos, que, durante muitos anos, desenvolveu documentários sobre Itamatatua, dando visibilidade, em especial à festa de Santa Tereza. A exemplo, o documentário: *Tambor de Crioula* (1979)<sup>14</sup>. Murilo ia para Itamatatua com sua família e lá convivia, apreendia e compreendia o cotidiano das pessoas em seu lugar, fazendo parte da preparação da festa de Santa Tereza desde a década de 1970 e registrando o festejo. A seguir, imagem de Murilo Santos em seu instagram.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B3x3OMOJhMa/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Irene de Jesus (11 de novembro de 2020), fala com muita gratidão sobre o pesquisador e cineasta, e fica evidente a relação de afetividade gerada ao

<sup>14</sup> SANTOS, Murilo. **Tambor de Crioula** (1979), um filme de Murilo Santos. YouTube, 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=l7\\_us8e5vpQ](https://www.youtube.com/watch?v=l7_us8e5vpQ). Ver também: <https://www.instagram.com/tv/CjyrODbLbd3/?igshid=YmMyMTA2M2Y>. Acesso em: 05 de janeiro de 2020.

longo do tempo. Fato que acontece com outros pesquisadores que estiveram no local, a exemplo, Raquel Noronha, que também é uma referência importante para a comunidade, por sua dedicação em colaborar como designer e antropóloga, não apenas em pesquisas, mas como uma pessoa que valoriza a cultura do Maranhão, ainda que seja filha do Rio de Janeiro.

**Irene:** Murilo Santos é uma pessoa que jamais esquecerei... nós aqui do Itamatatua... temos um grande respeito... um grande amor por Murilo Santos ... Murilo Santos começou a vim pra cá com uma senhora chamada Dona Emília... Essa Dona Emília já se foi... Mas Murilo continua vindo aqui... (...) ...teve a festa de Santa Tereza e ele: "Irene eu vim prestigiar a festa e eu vim fazer..." ...então ele fez essas fotografias das pessoas antigos... ele fez todas... Então isso aí é uma relíquia... Monte de pessoas aqui que já se foram e tá a mão de Murilo ... Murilo pra mim e também pra comunidade é uma pessoa muito legal ... uma pessoa de coração bom... nós amamos Murilo... a hora que Murilo chega ... eita:... eu fico alegre... e ele tem carinho muito pela gente e fica perguntando... pra você ver aquilo só... tudo [aponta para as fotos]) tem meu tio Zé Cambota que já se foi ... tem os meninos... o pessoal de Iram... então... quando eu estive doente ele se preocupou muito comigo... que eu fiquei ruim... fiquei passando mal e ele ligava todo dia. Então Murilo aqui nessa comunidade é como se fosse assim ... um pai... um irmão... Eu quero que Santa Tereza e Deus faça com que ele viva pra muitos e muitos anos... porque ele nos faz falta.

Diante do exposto até o momento, importa localizarmos o campo de estudo, apresentando a **delimitação geográfica da pesquisa**. Itamatatua está localizado na zona rural<sup>15</sup>, no município de Alcântara, ao norte do Maranhão (Brasil), distante 90 quilômetros de São Luís, capital do estado, e a 70 quilômetros da cidade de Alcântara. O acesso a este povoado, a partir de São Luís, pode ser feito por terra percorrendo as rodovias BR 135; BR 222; MA 014 e MA 106 (BR 308) que cruzam os municípios de São Luís; Rosário; Santa Rita; Itapecuru-Mirim; Anajatuba; Miranda do Norte; Arari; Vitória do Mearim; Cajari; Viana; Matinha; Olinda Nova do Maranhão; São Vicente Ferrer; São Bento; Palmeirândia; Peri-Mirim; Bequimão e Alcântara ou por mar, partindo do Porto da Ponta da Madeira (em São Luís), de Ferry Boat, que sai do terminal Ponta da Espera em direção ao Porto do Cujupe (Itaúna), localizado em Alcântara (ver

---

<sup>15</sup> O espaço rural corresponde a um meio específico, de características mais naturais do que o urbano, que é produzido a partir de uma multiplicidade de usos nos quais a terra ou o "espaço natural" aparecem como um fator primordial, o que tem resultado muitas vezes na criação e recriação de formas sociais de forte inscrição local, ou seja, de territorialidade intensa (MARQUES, 2002, p. 109).

figura 4: imagens do Porto da Ponta da Madeira e ANEXO A – mapa de localização de Itamatatua e acessos a partir de São Luís por terra e por mar.

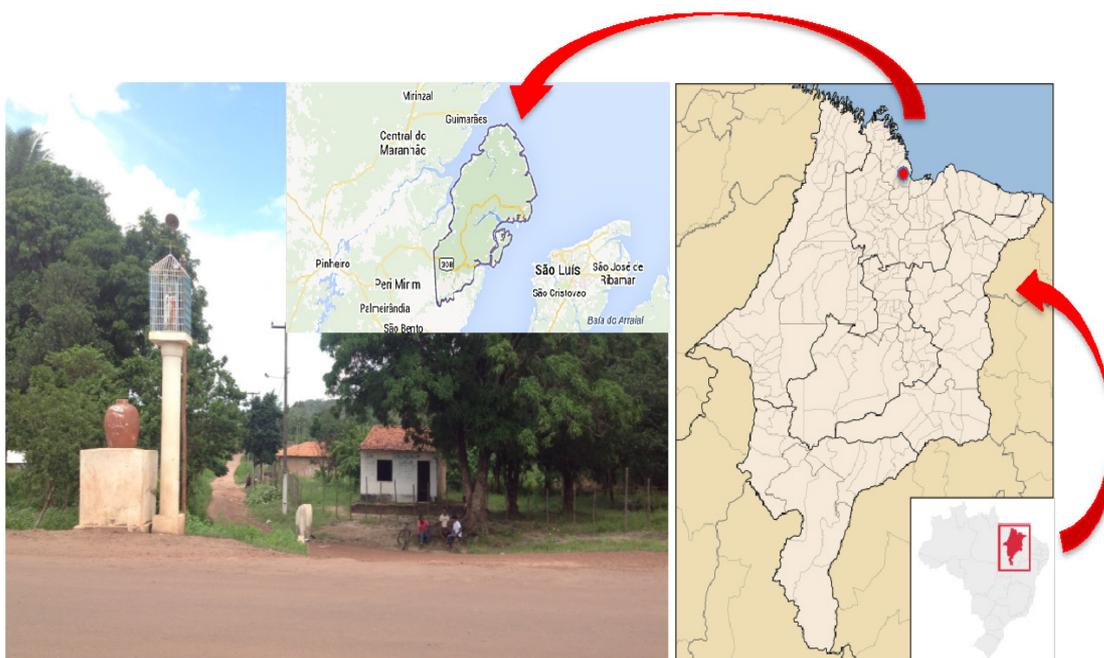
Figura 4 – Porto da Ponta da Madeira-terminal Ponta da Espera (São Luís)



Fonte: Foto à esquerda, acervo dos autores e foto à direita, acervo do fotógrafo Meireles Júnior

A partir do Cujupe, segue-se pela MA106, em direção à cidade de Bequimão por cerca de 18 quilômetros, até chegar à principal referência de Itamatatua que poderia ser chamada de “porta de entrada do povoado”. Esse ponto de referência consiste em um pote de cerâmica junto à imagem da Santa Tereza D`Ávilla (escultura). Esses elementos tanto identificam a direção dessa comunidade quanto têm grande representatividade, simbolizando a história daqueles que ali vivem. A figura 5 apresenta a localização do estado do Maranhão e do Município de Alcântara no Brasil e também o ponto de referência construído pelos moradores para identificar a entrada do povoado, deste modo os visitantes: turistas, pesquisadores, médicos e outros conseguem chegar facilmente ao local.

Figura 5 – Porta de entrada do povoado e localização de Alcântara no Brasil e Maranhão



Fonte: produção dos autores para a pesquisa

No contexto cultural e político, Itamatatuiua é reconhecida como território quilombola do Maranhão, a comunidade destaca-se pela produção secular de artefatos cerâmicos. O ofício existe no local a mais de três séculos e sempre foi dividido entre diferentes espaços produtivos, definindo não apenas especialidades, mas também gênero. Os homens produzem artefatos para construção civil e as mulheres utilitários e objetos figurativos ou decorativos representativos da cultura<sup>16</sup> local (NORONHA, 2020; NORONHA, 2016; PEREIRA, C.C.M. *et al.*, 2016; NORONHA, 2015; CESTARI, 2014; OOSTERBEEK; REIS, 2012; PEREIRA JUNIOR, 2011)

Na atualidade os produtos são vendidos na loja do Centro de Produção de Cerâmica (CPC) de Itamatatuiua, onde as mulheres produzem e ensinam para as mais jovens que desejam aprender, e na Casa do Senhor Elias, onde são

<sup>16</sup> Segundo Capra e Luisi (2014), na análise sistêmica da realidade social o termo cultura se conecta ao significado antropológico definindo-o como um sistema integrado de valores, crenças e regras que delimitam comportamentos aceitos em uma dada sociedade. A cultura, acrescentam os autores citados, é dinâmica e não linear, sendo “criada por uma rede social que envolve múltiplos ciclos de *feedback* por meio dos quais os valores, as crenças e as regras de conduta são continuamente comunicados, modificados e sustentados” (CAPRA; LUISI, 2014, p.384).

expostos os artefatos produzidos. Os artefatos das mulheres ceramistas também podem ser encontrados em uma loja de produtos artesanais localizada no centro comercial de Alcântara.

Os produtos, em especial, a cerâmica das mulheres, são vendidos principalmente para os turistas advindos da capital, de outros estados e também de outros países. As artesãs, diferentemente de outrora, além de garantirem o sustento de suas famílias com seu trabalho, se destacam em relação à produção dos homens na comunidade e ao cenário externo a esse lugar. Sobre o reconhecimento como território quilombola, os saberes e fazeres do local são temas abordados no capítulo dedicado a Itamatatiua e suas manifestações culturais.

Importa destacar a presença das mulheres, inclusive na liderança, indicando uma inversão de gênero com a escolha de Neide de Jesus para substituir o seu pai. Conforme Pereira *et al.* (2016, p.53), “A Comunidade de Itamatatiua, composta por 40,7% de mulheres, era até a morte do Senhor Eurico de Jesus, em 1991, liderada por homens”. Durante nossas viagens observamos que hoje a liderança é composta não apenas por Neide, pois ela procura dividir responsabilidades com outras mulheres, envolvendo-as na gestão da Pousada Santa Tereza, que inclui recepção dos visitantes, refeições e controle do pagamento da estadia; já no Centro de Produção de Cerâmica, cuidam da extração e o preparo da argila para armazenar, a produção e venda das peças, fazem o controle do que é vendido para prestar contas com cada artesã. Entre outras atividades, há a preparação da festa de Santa Tereza que demanda muitas ações envolvendo toda a comunidade. É na casa de Santa Tereza, segundo relatos de Neide (2022), idealizada por Eurico de Jesus e construída em sua gestão, que acontecem os preparativos para a festa: reuniões, ensaios, elaboração dos pratos para serem servidos durante o festejo.

Como mérito pela produção dos artefatos tradicionais e luta pelas causas sociais da comunidade, a Líder recebeu prêmios e títulos. A citar: o título de mestre da cultura popular do Maranhão na categoria artesanato tradicional maranhense, em decorrência da inscrição no livro de saberes de registro do patrimônio cultural de natureza imaterial do estado do Maranhão, de acordo com a Lei Estadual Nº 10.509 de 16 de setembro de 2016 que institui o programa estadual de proteção e promoção dos mestres da cultura popular do Maranhão,

conforme certificado assinado pelo governador Flávio Dino em 17 de agosto de 2017<sup>17</sup> (ver figura 6).

Figura 6 – Neide como mestre da cultura popular do Maranhão na categoria artesanato tradicional



Fonte: acervo de Raquel Noronha

No ano de 2019, Neide de Jesus foi indicada à premiação feminina da América Latina promovida pela revista *Claudia* na categoria Políticas Públicas<sup>18</sup> por liderar uma Comunidade Quilombola do Maranhão e capacitar mulheres para gerar renda por meio do artesanato em cerâmica. Neide obteve sucesso sendo premiada, como indica a figura 6.

Durante nossa visita a Itamatatua, Neide nos conta sobre a experiência de receber esse prêmio e mesmo diante de seu reconhecimento, em nível nacional, ainda se espanta com a possibilidade de ser uma mulher premiada em um evento dessa magnitude. Pois tudo que faz é inerente à sua responsabilidade com a comunidade e ao amor pelo seu território.

**Glauba:** Neide, vamos falar sobre os prêmios.

**Neide:** (...) E, esse último foi um prêmio da Revista *Claudia*. Eu tava em casa, o telefone tocou e aí a moça disse que se eu topava concorrer com três, com duas outras pessoas (corrige) um prêmio. Aí, eu fiquei parada e ela disse assim: “Não, mas não é já, já. Isso é em novembro.

<sup>17</sup> Informação concedida por Raquel Noronha em 20 de novembro de 2018.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B0tNboAIUFR/?igshid=1p7ls7cfaaui7> Intagram de Itamatatua: quilomboitamatiua. Acesso em: 3 ago. 2019. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/finalistas-premio-claudia-2019/>. Acesso em: 3 ago. 2019.

A gente já lhe botou pra senhora concorrer.”, “É, vocês já botaram”, né? Aí, eu. Aí, depois eles mandaram uma pessoa tirar foto. Aí, eu tirei, aí, foram embora. Depois eles vieram fazer uma entrevista. Aí, eu fiz. Aí, depois, eles ficaram que era pra eu ir pra São Paulo. Que ia ter o prêmio lá. Aí, aí, eu disse: “Ah é preciso?”, “É”, “Por quê? Eu nem sei se eu vou ganhar!” Aí ela disse: “Não, mas você tem que ir”. Aí, eu fui. Chegou lá, mas eu não tava ... (interrupção devido som de animais).

**Neide:** Hem, hem. Aí, eu: “Ah, é preciso eu ir?” Aí ela disse: “É!”, Eu disse: “É, se é pra mim ir, eu vou” Aí chegou lá, eu nem pensava de ganhar prêmio! Aí, digo: “Tem muita gente importante aí (risadas) que tá concorrendo comigo, eu não vou ganhar! Aí eu dizendo mais minha filha, tá vendo? “Ah! Não vou ganhar é nada! Tanta gente importante que tá junto comigo! Eu vou ganhar? Bem, aí nós fomos pra pousada. Aí, doutro dia disseram que era pra gente ir lá pra cima se maquiarem e Denise ficou (risadas). Aí, nós fomos de manhã! Aí, quando chegou duas horas nós fomos lá onde ia concorrer o prêmio. (interrupção devido som de moto passando).

**Neide:** Aí, fomos lá pro salão, onde ia concorrer. Mas, eu tava tranquila lá! Não ia ganhar! Esse era o meu pensamento, que eu não ia ganhar. Aí, passou a filmagem todinha (referindo-se ao vídeo que foi feito com cada concorrente para apresentar no dia da premiação). E a filmagem passou todinha. Aí, eu lá. Não era só nós três que ia concorrer, tinham muitos! E cada qual ia concorrer o que fazia na sua comunidade. Hum, hum. Passou eu lá (se referindo ao vídeo apresentado) e, nisso, a menina que ia concorrer comigo tava bem pertinho de mim e eu não sabia. Hum, hum. Aí, quando a minha passô, ela disse: “A senhorita que vai ganhar!” Aí, eu disse: “Por quê?”. Ela disse: “Porque eu sei”. Aí, também eu neem. Aí, passaram todo mundo. “A pessoa primeira premiada: Neide de Jesus!” Cruz credo! Me garraram e me tacaram na parede! Pah! (risadas). Aí, eu fiquei paradinha. Aí, os dois moços me garraram e levaram lá pra cima. Eu digo: “Ai meu Deus! Aí a pressão subiu”.

Porque, eu disse assim, se eu fosse premiada, que eu fui, mas eu pensava de ser a última! Né? Porque eu já tinha olhado as outras lá, né? Mas, fui a primeira. Aí, eu fui pra lá. Meu Deus, mas me deu um tremilique! Aí (risadas), eu tremia! Meu Deus! Aí, eu não aguentei mais. Eles me trouxeram, me sentaram no banco. Rapaz! Mas eu tremia que nem uma vara verde! Então, mas é porque me garraram de surpresa. Não é? Eu não tava nem esperando, eu pensava que não ia ganhar.

**Glauba:** Eu te pergunto uma coisa: Qual é a lição que tu tiraste disso? Porque tu falaste “não acreditava que eu fosse premiada”. O que tu dirias para os jovens diante dessa lição? Porque foi uma lição para ti né? Tu achou que não irias ser premiada!

**Neide:** Então, porque eu disse: “todos têm uma, como é?, um curso”. Isso era o meu pensamento! “Todos têm um curso, já foram na universidade, aí eu vou ganhar? Não ganho”. Mas, o que eu digo para elas: O importante é o que a gente faz. Não é? O importante é o que a gente faz. Porque se eu não fizesse a cerâmica, eu não lutasse pela minha comunidade, eu não tinha ganhado, né? Eu não tinha ganhado. Eu sou conhecida como, eu era, a liderança da comunidade e lutava por aqui, né? E fazia a minha cerâmica. Aí, lá fora eles já me conheciam, que não foi ninguém que me apontou, ninguém. Eles é que já, né? Me procuraram. Acho que na internet, não sei onde foi. Até eu disse pra eles: “vem cá onde foi que vocês me acharam?” Eu perguntei pra eles. Eles: “Então, a senhora é difícil a gente não achar! Até no”, Como é?, “no INSS”. Então aí porque se eu não lutasse, eu não era conhecida.

**Glauba:** E essa luta toda foi para quem?

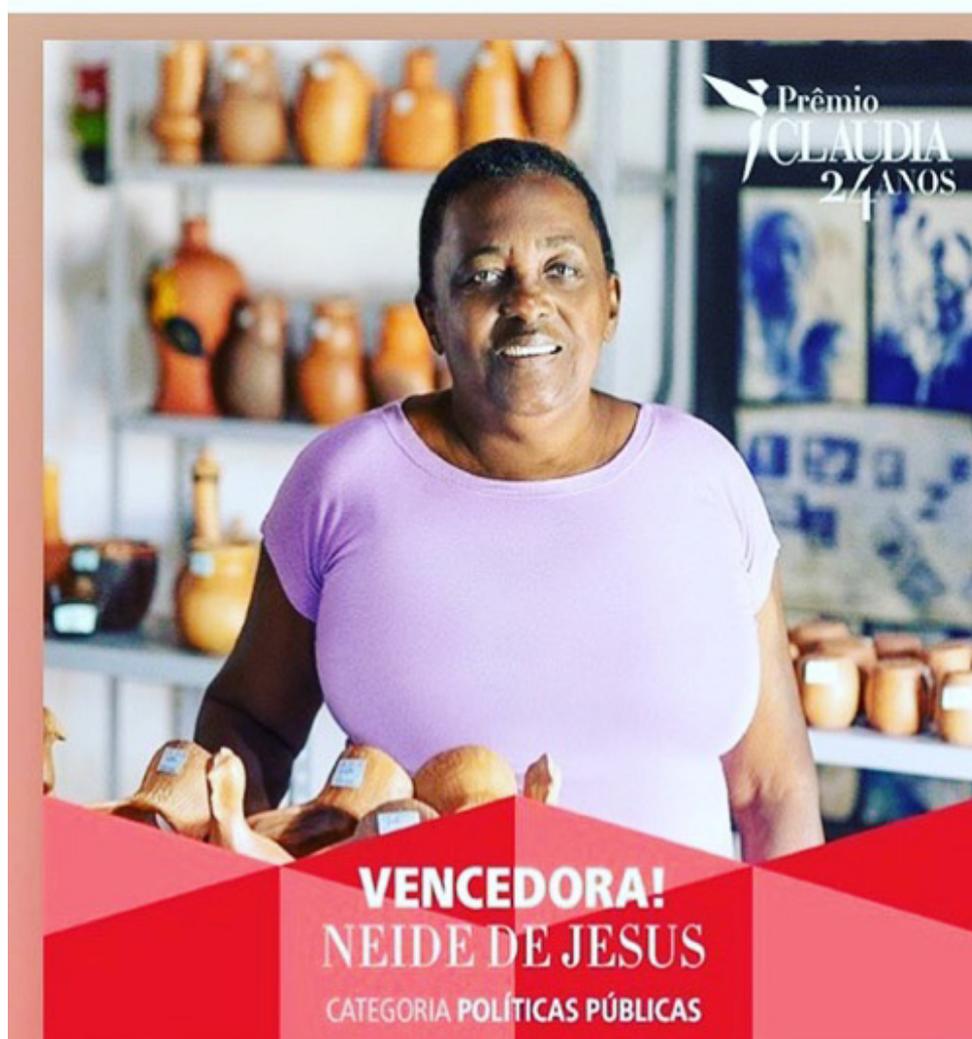
**Neide:** Pros jovens, né? Pros jovens, pras crianças né? É, até hoje eu disse que não vou mais ser liderança. Depois, eu digo, aí meu Deus,

mas se a gente largar. Dessas crianças? Quem vai ficar? Porque já tem outros jovens, né? Por isso que a minha preocupação é ensinar eles. Quando a gente morrer, eles já sabiam, né? Porque se eu não aprendesse com meu pai, ele morreu, né? Não tinha pessoas que assumisse, que soubesse.

**Glauba:** Neide, tu falaste que queria que os jovens saíssem para estudar e depois voltassem para ajudar Itamatatiua a crescer, né? Vamos falar um pouco sobre isso? Você quer falar sobre isso?

**Neide:** É porque enquanto os jovens daqui não se formarem para assumir a comunidade. Eu tenho essa preocupação. Porque, por exemplo, se eu fosse embora e não assumisse a responsabilidade, né? Aí ninguém tinha pedido pro meu pai, né? resolver os problemas. E aí? Assim é os jovens, se eles não procurarem estudar, se formar, assumir a comunidade, não cresce. Desde os professores, né? Aí, os professores de fora não sabem qual é a cultura daqui da comunidade. É só professor de fora. Se não tiver um daqui para assumir a responsabilidade pra ir de frente com a cultura, não vai.

Figura 7 – Neide de Jesus como vencedora do prêmio Claudia 24 anos



Fonte: Instagram da Associação das Mulheres de Itamatatiua: quilomboitamatiua

Em conversa sobre o prêmio, Neide (14 de março de 2020), destaca suas ações pela comunidade e a preocupação sobre a sustentabilidade cultural

do quilombo. Se questiona: “Se a gente largar. Dessas crianças? Quem vai ficar?”. Como mesmo velha, pode parar? Se ainda não vir o engajamento dos jovens. Então carrega consigo a responsabilidade de ensinar a nova geração sobre as práticas do quilombo, em um processo intergeracional, para garantir a continuidade. E, por fim, ver na escola, na educação um caminho para atingir sua meta. Neide vê para o futuro, professores quilombolas para transmitir os conhecimentos herdados dos ancestrais, pois entende que só os filhos de Santa Tereza saberão de fato o que é ser quilombola e sobre a cultura do lugar.

No dia 12 de dezembro do ano de 2022, Neide de Jesus foi homenageada na Universidade Federal do Maranhão, recebendo do Reitor Nathalino Salgado Filho, em solenidade pública no Palacete Gentil Braga, um certificado de Mérito Cultural por suas contribuições na Associação de Mulheres Ceramistas de Itamatatua e sua história de liderança e resistência na comunidade de Itamatatua. A figura 8 apresenta a líder ao lado do reitor durante solenidade e a figura 9 apresenta o convite para o evento.

Figura 8 – Neide de Jesus recebe mérito cultural da UFMA



Fonte: acervo de Denise de Jesus

Figura 9 – Convite para a solenidade de mérito cultural da UFMA



Fonte: acervo de Denise de Jesus

Pesquisas em publicações (PEREIRA *et al.*, 2016; NORONHA, 2020; CESTARI, 2014) e, principalmente, a convivência na comunidade durante a pesquisa de campo nos mostraram que os moradores criam estratégias de resistência cultural, que ocorre mediante formas de viver no território, que é manifestada nos artefatos cerâmicos, produzidos e comercializados coletivamente, e nas dinâmicas comunitárias de âmbito sociocultural, tais como festas, danças, cantos, rituais ancestrais.

Nesse contexto, a cerâmica faz parte da história de resistência cultural e da vida e trabalho das artesãs e é, na contemporaneidade, a principal renda das famílias, que é complementada pelo recebimento de benefícios do Governo Federal, a exemplo, o Bolsa Família. A agricultura é uma fonte de subsistência, de responsabilidade dos homens e mulheres, a qual têm se modificado para uma atividade geradora de renda. Neide relatou-nos em conversa informal (2022) que as mulheres estavam fornecendo verduras e legumes plantados na comunidade para escolas da rede municipal, uma oportunidade que está contribuindo para o aumento da renda mensal das famílias.

A resistência cultural também se encontra no âmbito político, mediante liderança feminina, que se fortalece em movimentos que acionaram políticas públicas de apoio ao artesanato e a comunidade quilombola, como forma de

garantir direitos, como mulheres artesãs e quilombolas, na conquista de melhorias para o seu trabalho e para a comunidade. As políticas para essa e outras comunidades advêm, entre outros órgãos, de entidades sem fins lucrativos, como SEBRAE e ONGs, de secretarias do governo estadual e municipal, por meio de organização em associação comunitária (PEREIRA *et al.*, 2016; CESTARI, 2014). O espaço de produção, a casa de Santa Tereza, o hotel Santa Tereza são conquistas que exemplificam a luta política das mulheres de Itamatatiua.

O empenho da liderança, organização das mulheres como grupo de trabalho e formação da Associação das Mulheres de Itamatatiua, trouxe conquistas importantes à continuidade das tradições e o conhecimento e reconhecimento dos saberes e fazeres locais. Noronha (2016), durante pesquisas sobre cadeias produtivas do artesanato, identificou construções coletivas que vieram do desejo das artesãs serem conhecidas para que seu artesanato fosse reconhecido. As iniciativas dessas mulheres trouxeram visibilidade à cerâmica de Itamatatiua atraindo pesquisadores, consultores de design, turistas, entre outros. Nesse ínterim o movimento de “conter e contar”, descrito por Noronha (2016, p.299) definem formas de continuidade da cerâmica secular de Itamatatiua.

“Para adequar-se ao gosto do outro, a cerâmica precisa ser contida, controlada, para caber na embalagem, para não trincar na viagem de volta. Neste sentido, a presença e o conhecimento especializado dos consultores de design são bem-vindos para as artesãs.”

“Para ser reconhecida como artesanato do quilombo, a cerâmica precisa ser “contada”, precisa carregar a história do lugar, precisa significar algo, além de um artefato utilitário. Neste sentido, mais uma vez, recorrem aos profissionais especializados, compartilhando os valores e significados de sua produção artesanal.” (ELOISA, 2014)

As mulheres aceitaram a presença do outro no intuito de serem conhecidas e terem seu trabalho reconhecido, mantendo assim a cultura ancestral de fazer cerâmica e de garantir a venda dos artefatos. Nessas interações algumas intervenções foram negociadas e aceitas e outras não. A exemplo, como relatado por Eloisa<sup>19</sup> (2014), o torno utilizado pelos artesãos de Rosário (MA) não foi aceito. As artesãs mantêm a tradição do processo totalmente manual, que será descrito posteriormente.

---

<sup>19</sup> Artesã de Itamatatiua. Narrativa registrada durante pesquisa de mestrado em 2014.

Outras inovações, segundo Eloisa (2014), como o uso da maromba, foram importantes para reduzir o uso da força física no preparo da argila para moldar os artefatos. O carimbo de ferro para identificação das peças foi desenvolvido pelos consultores do SEBRAE-MA, mediante solicitação das artesãs. O instrumento foi bem aceito e, inclusive, serviu de referência para o desenvolvimento da marca visual, tendo em vista o apego emocional das artesãs com a imagem impressa pelo carimbo, na perspectiva da designer responsável, Raiama Portela, então bolsista do NIDA/UFMA (NORONHA, 2020)

O Centro de produção, a chegada da água, a casa da farinha foram inovações que partiram da iniciativa das mulheres. O espaço construído, mediante apoio do governo estadual, na gestão do governador José Reinaldo, segundo narrativa de Neide<sup>20</sup> (2014), para a produção e venda dos artefatos, foi pensado também para a transmissão do ofício as novas gerações.

E foi só o SEBRAE? que apareceu aqui para ajudar vocês, conhecer o trabalho de vocês, e dar alguma contribuição ou vieram outras instituições? Ou outras pessoas? “Teve outras pessoas que, é que aqui vem muita gente mesmo. Vem o pessoal do NEP também que já trabalhou com a gente. Inclusive eles é que trouxeram essa casa (se referindo ao Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatuiua). Antigamente a gente não tinha casa. Aí eles vieram. A gente fez um projeto aí eles construíram essa casa aqui, esse Centro de Produção. O que é o NEP? “O NEP é um órgão do estado. E isso era na época de qual governo? (Tentando me situar no tempo). “de Zé Reinaldo. Foi assim, em 2004. Aí inclusive essa moça, (nome oculto<sup>21</sup>), ela veio aqui saber se a gente não queria participar de uma feira lá no Poty<sup>22</sup> né? Que é um hotel cinco estrela. Aí a gente disse que queria. Aí a gente foi. Eles organizaram tudinho. Quando chegou lá, eu fui representando a cerâmica e tinha uma menina que foi representando os doces de Alcântara. Aí quando chegou lá, ela se entrosou com Conceição Andrade. Aí trouxe até a nossa barraca, a gente conversou, aí ela disse que ia trazer o Zé Reinaldo pra perto da gente pra gente pedir alguma coisa. Aí ela trouxe ele. Quando ele chegou lá eu disse que aqui era um quilombo que tinha mais de trezentos anos e não tinha nada! Inclusive água. Ele disse que podia fazer o projeto que ele assinava. (...) Aí quando foi depois de uns vinte dias ele mandou alguém até aqui saber quem tinha solicitado, o pedido, o que estava faltando. Foi esses três projetos: o poço artesiano, esse centro de produção e a casa da farinha. Depois dessas instalações, desses ambientes, feitos pelo governo tu achas que melhorou a organização do trabalho? “Ah melhorou muito! até mesmo nós, antigamente, a gente não tinha assim, contato com as pessoas (...) Agora a gente conhece gente até quase mundialmente.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Artesã e líder de Itamatatuiua. Narrativa registrada em 2014.

<sup>21</sup> Jornalista citada pela artesã em entrevista.

<sup>22</sup> Hotel Rio Poty localizado em São Luis (MA).

<sup>23</sup> Eloisa. 17 de junho de 2013. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

No entanto, como mencionado, ao tratar do problema desta pesquisa, os jovens têm se distanciado do momento de escuta das narrativas dos mais velhos e da observação, para aprendizado, das práticas e tradições. Pereira *et al.* (2016) tratam sobre a predominância da oratória para perpetuar a memória da comunidade e sua trajetória e observam em seu estudo, sobre a mediação da informação em comunidades quilombolas, que os quilombolas itamatatienses compartilham do imaginário popular, porém muitos jovens desconhecem narrativas sobre a comunidade ou não sabem contá-las. O mesmo acontece sobre a cerâmica, muitos não sabem e não procuram o Centro de Produção de Cerâmica para saber. Nas narrativas gravadas durante esta pesquisa no ano de 2020, é evidente o desejo de ver os jovens envolvidos na continuidade da cultura local.

“Eu gostaria dos jovens, das crianças, saberem a história da comunidade.” (NEIDE, 2020)

“Eu queria assim que tivesse, que os jovens estivessem engajado na festa pra gente ensinar a eles como era a festa dantes, né? Pra eles verem como era. “ó a gente vai fazer assim, assim e assim”, que assim que era a festa de Santa Tereza.” (NEIDE, 2020)

“É que os mais velhos tão morrendo e o jovens não se interessam pra aprender.” (NEIDE, 2020)

“Se não tiver o apoio dá... para ter uma conversa com todos os jovens que estão nascendo agora não vai ter não, porque tem que começar de agora para poderem formar na cabeça deles para poder continuar nessa luta.” (DENISE, 2020)

“Era muito bonito se continuasse porque essa é a identidade de Itamatatiua, essas coisas. Muito bonito.” (ELOISA, 2020)

A ideia de resistência envolve a defesa do território tendo em vista as formas de sobrevivência, o modo de vida comunitário evidenciando-se a identidade quilombola, na visão de Eloisa (2020), tudo que representa aquilo que veio do tempo dos escravos, que foi ensinado pelos antigos, tudo que faz parte das tradições do local.

No contexto desta pesquisa, compreendemos a figura dos antigos de Itamatatiua, entendida como os idosos, que muitas vezes são vistos na sociedade como um problema, como indivíduos que podem representar a renovação, “a solução” quanto à continuidade de práticas que identificam pessoas e lugares, ao serem apoiados, valorizados em uma organização social por seus conhecimentos, capacidades, experiências vividas. Entendemos que os idosos podem participar ativamente na solução de seus próprios problemas e também daqueles que fazem parte da comunidade onde vivem. Neste caso,

podem colaborar com a efetivação da educação quilombola e sustentabilidade da cultura afrodescendente do local.

Segundo Larchet (2014), a resistência, enquanto conjunto de estratégias criadas e vividas por negros e negras para libertarem-se do processo de colonização, dá-se através da perpetuação de seus valores, das memórias, história e cultura.

Esse processo histórico de resistência, enfatiza o autor, apresenta variadas faces e modalidades de organização que conseguiram formar e firmar grupos religiosos, políticos, culturais, resultando em novos lugares de poder na sociedade brasileira. Assim, como donos de suas histórias, grupos em luta constante pelo direito ao território, às identidades e às tradições, configuram os aspectos identitários diferenciados do viver negro no Brasil em um processo de devir existencial.

Os estudos sobre a resistência negra quilombola traz o pressuposto de que a cultura afro-brasileira é atravessada violentamente pela modernidade burguesa capitalista, legitimando nas esferas do cotidiano das instituições econômicas, políticas e educacionais da sociedade normas, valores e práticas culturais próprias. (LARCHERT, 2014. p. 73)

Entendemos que a educação, como base de formação do cidadão, é uma importante base de resistência. Esta pesquisa, cujas ações foram desenvolvidas no quilombo de Itamatatiua, trata sobre design, sob o olhar da gestão e abordagem sistêmica, como parte de um processo colaborativo envolvendo relações intergeracionais na educação para valorização e sustentabilidade da cultura quilombola. Durante a investigação, adotamos a pesquisa-ação, fazendo também uso do método entrevista em história oral e da observação participante para auxiliar a pesquisa-ação em uma investigação imersiva que nos levou a viagens desde o ano de 2018, com permanência no local durante 1 a 4 dias. Um diário de campo foi entregue a todos os pesquisadores e bolsistas envolvidos, que foi essencial aos registros durante a coleta de dados, sob a perspectiva de cada um, os quais foram interpretados por meio da análise de conteúdo. Os procedimentos metodológicos serão mais bem detalhados em capítulo específico.

**Como perspectivas a este estudo**, acredita-se que esta pesquisa das ciências sociais aplicada, que apresenta como principais temas: educação

quilombola, intergeracionalidades, sustentabilidade cultural e Design, considerando como diretrizes a aplicação dos conceitos da Gestão com foco na abordagem sistêmica, pode oferecer subsídios de base teórica e prática à proposição de contribuições a, entre outros, pesquisadores, professores, comunidades, mediante a exposição de um encontro da ciência com os saberes e fazeres de uma comunidade quilombola que, como muitas comunidades étnicas do Brasil, é detentora de conhecimentos ancestrais e luta pela continuidade de suas práticas de forma criativa<sup>24</sup> com os meios que possui.

Tendo como referência Muniz (2009), as novas abordagens do Design, enquanto atividade em constante transformação, incluem questões relativas a sustentabilidade e responsabilidade social. A abordagem sistêmica do design remete-se à função de visualizar e procurar atender a complexidade do sistema. Esse pode ser representado, entre outros, por uma instituição com fins lucrativos ou não, universidades, comunidades ou situações que lidam com inter-relações entre os atores de um arranjo conforme suas condicionantes e objetivando benefícios sociais.

Segundo Manzini (2008), essa abordagem consiste em uma trama para a busca de soluções para problemas coletivos e individuais, visando diferentes objetivos e em diversos contextos. Deste modo, a educação quilombola trata de um problema contemporâneo e surge em um contexto social no qual há iniciativas próprias na luta por seus interesses, impulsionadas por pessoas que buscam soluções para adversidades, entre estas, a aproximação da escola e comunidade em um exercício constante de inserção da cultura quilombola no currículo escolar e resgate da nova geração à continuidade da cultura local.

Após apresentação da pesquisa, considerando motivações e temas relevantes, importa apresentarmos o **percurso teórico da pesquisa**, a fundamentação teórica passa pela contextualização dos quilombos no Brasil e no Maranhão, apresentando mais detalhamentos do campo de estudo, considerando as práticas culturais envolvendo os artefatos cerâmicos e a festa de Santa Tereza, na qual está presente a religiosidade, rituais, cantos e danças.

---

<sup>24</sup> Uma comunidade criativa, conforme Manzini (2017, p.103), consiste em “um grupo de pessoas com capacidade de imaginação, desenvolvimento e administração dessas ideias. Com o tempo, essas comunidades criativas evoluem para organizações colaborativas, as quais, se bem-sucedidas, continuam a evoluir como evolui cada inovação”.

A intergeracionalidade Cultural é abordada, considerando relações familiares, programas intergeracionais, a troca de conhecimentos entre gerações no processo de ensino e aprendizagem e como ocorre esse processo no contexto de estudo.

A sustentabilidade é abordada na perspectiva da educação e do respeito aos saberes e fazeres tradicionais desenvolvidos em comunidades quilombolas, incluindo o respeito à transmissão oral de conhecimentos dos mais velhos aos mais novos em comunidades étnicas.

O design é abordado tendo como foco a gestão e a abordagem sistêmica e considerando a ideia de continuidade de saberes do quilombo. Os conceitos e diretrizes se inserem nos procedimentos metodológicos da pesquisa-ação aliados a história oral, que se utiliza da observação participante e contação de histórias como procedimentos articulados e auxiliares entre si.

Em seguida apresentamos **o percurso relativo à prática** do estudo, caracterizado como qualitativo e norteado pelo método da pesquisa-ação, espaço destinado a apresentação dos projetos de extensão e de ensino que foram financiados pelo IFMA-CCH e que aconteceram paralelamente à tese, de modo colaborativo, dando suporte a esta tese, envolvendo participantes diversos que colaboraram com habilidade e competências específicas. Os participantes dos projetos colaborativos foram pessoas do quilombo e também externos a ele. Ao final identificamos que durante o percurso foi formada uma rede de conhecimentos e habilidades diversas em prol da educação quilombola e sustentabilidade cultural, resultando em produtos não imaginados até a qualificação desta tese.

A opção metodológica pela pesquisa-ação nos levou a escuta, observação, reflexões, experimentações de soluções desenvolvidas em um fluxo contínuo dessas ações. Enfatizamos que em uma pesquisa ação a análise ocorre a cada ciclo, durante o processo da pesquisa. Portanto, as análises sobre as narrativas, observações e ações desenvolvidas no decorrer dos projetos de extensão e de ensino, vinculados a esta tese, acontecem ao longo do texto. Nos resultados, são também apresentados formulários elaborados para sistematizar a análise por parte do público participante.

Neste estudo, desenvolvido durante doutorado em gestão do design na Universidade Federal de Santa Catarina, a Abordagem Sistêmica e a Gestão de

Design, permite a organização e articulação de funções e habilidades, que reunidas permitem ao gestor do projeto uma visualização holística e inter-relacionada de todas as questões que envolvem o sistema estudado, facilitando a organização dos elementos que o compõe e promovendo soluções mais adaptadas ao contexto da pesquisa.

Finalizando a apresentação e contextualização deste trabalho, conforme a descrição da linha de pesquisa do programa de pós-graduação em design (PPG) da UFSC, que tem o intento de “desenvolver estratégias de comunicação (visuais inclusive, mas não exclusivamente) que permitam compactar um conceito e difundir conhecimento visando sempre a uma transformação social”, a proposta desta pesquisa está concernente ao propósito do programa, visto que pretende contribuir com a educação quilombola de Itamatatua mediante desenvolvimento de soluções à instrumentalização da educação quilombola de forma colaborativa.

Esta pesquisa na área de gestão e abordagem sistêmica do design, sendo uma investigação de âmbito teórico e aplicada, envolve planejamento e implementação de ações e conta com a participação de pessoas com conhecimentos e habilidades diversas (*stakeholders*): moradores do local, idosos, adultos, crianças e pessoas externas ao local, como designers, universitários, professores, consultores.

Importa destacar que as referências do NASDesign<sup>25</sup>, no que tange às ações com a comunidade e métodos desenvolvidos, foram fundamentais para a condução das etapas realizadas no campo. Durante o processo, o entendimento do problema na perspectiva dos participantes, assim como as soluções desenvolvidas, foram surgindo nas relações construídas no campo. Como defende Manzini (2017), todos são designers pois todos têm capacidade de gerar soluções para problemas.

No que se refere aos resultados alcançados, como produtos desta tese, apresentamos um e-book<sup>26</sup>, como estratégia de registro da organização das interações, envolvendo os participantes e suas colaborações no processo de

---

<sup>25</sup> Núcleo de Abordagem Sistêmica do Design localizado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), coordenado por Luiz Fernando Gonçalves de Figueiredo.

<sup>26</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

desenvolvimento dos projetos. Apresentamos também os resultados dos projetos de extensão e de ensino apoiados pelo IFMA, como financiador, e pelo NASDesign, como suporte técnico-científico.

Quatro vídeos, que optamos por chamar de minidocumentários, são produtos dos projetos de extensão. Esses instrumentos audiovisuais foram idealizados para a escola de Itamatatua, com foco no ensino fundamental, mas podem ser utilizados também em outras escolas e espaços destinados a difusão da cultura afrodescendente. O conteúdo desses foi construído com base nas narrativas da comunidade considerando: idosos, adultos e crianças.

Como forma de divulgar e-book e vídeos, foi desenvolvido um site em um projeto de ensino que teve como objetivo capacitar alunos do IFMA-CCH para planejarem e executarem sites. O propósito do site foi dar visibilidade ao projeto nas redes sociais, abrangendo o maior número possível de pessoas, e disponibilizar os vídeos e e-book a quem possa interessar. Deste modo Itamatatua, seus saberes e fazeres, pode chegar a outros lugares mediante histórias contadas nos instrumentos audiovisuais disponibilizados.

Os instrumentos audiovisuais desenvolvidos tratam de soluções para transmissão de saberes e fazeres herdados que permitirão às novas gerações aproximações e/ou reaproximações com suas tradições instigando a valorização de seu patrimônio e identidade. Entendemos que os produtos são mediadores da educação formal e informal quilombola e esperamos que esses possam contribuir para a continuidade da intergeracionalidade nas práticas tradicionais e sustentabilidade cultural no quilombo de Itamatatua. Como instrumentos renovadores do ato de contar histórias sobre o local, respeitam as narrativas dos moradores. Portanto, acreditamos que sejam ferramentas atrativas ao público ao qual se destina.

## 1.1 OBJETIVOS

Antes de apresentarmos os objetivos, importa uma breve caracterização desta pesquisa ao leitor. Tratamos aqui de um estudo de natureza teórica aplicada e abordagem qualitativa. O estudo de base interdisciplinar, caracteriza-se como uma pesquisa-ação que utiliza o método de história oral e técnicas auxiliares para levantamento de dados com vistas a articulação e apresentação

de base de conhecimentos acerca do local, seus moradores, modos de ser, viver, produzir e reproduzir sua cultura e identidade em um processo de intergeracionalidade.

A transmissão de conhecimento entre gerações fundamentará a pesquisa-ação na perspectiva da educação quilombola voltada à sustentabilidade cultural. Nesse contexto, a gestão e a abordagem sistêmica do design apresentam-se como termos que representam o eixo principal da investigação considerando ações planejadas e aplicadas à inovação ou renovação social em uma comunidade étnica tradicional. Maiores detalhes serão expostos no capítulo Procedimentos Metodológicos.

Para definirmos nossos objetivos foi necessário observar, conviver durante um certo tempo com as pessoas do campo de estudo identificando nas narrativas as demandas do lugar, por sua vez, o problema da pesquisa.

### 1.1.1 Questões da pesquisa

O problema que motiva este estudo, como citado anteriormente, diz respeito ao distanciamento da nova geração de quilombolas das suas raízes culturais, os saberes e práticas herdados dos ancestrais, e da sua etnia, que dão corpo ao patrimônio e identidade local.

Essa problemática nos levou à **questão central** dessa investigação que se define: “Se e como” a gestão e abordagem sistêmica do design podem fomentar a inovação ou renovação da Intergeracionalidade cultural no Quilombo de Itamatatuiua (MA) para instrumentalização da educação quilombola com vistas à sustentabilidade Cultural?

Diante dessa questão, lança-se uma **resposta hipotética** ao problema que norteia este estudo: vislumbramos a combinação das formas tradicionais com as formas contemporâneas de ensino e aprendizagem inseridas no quilombo em um encontro entre a tradição e a contemporaneidade, na qual as lições de vida do quilombo e suas tradições, passadas de geração em geração, adentrem o ambiente escolar como conteúdo didático da educação quilombola em equilíbrio com aspectos relativos ao patrimônio e identidade desse território, levando a impactos positivos a sustentabilidade cultural do povoado.

A hipótese designa uma proposição que funcionará como ponto de apoio para uma investigação. Qualquer trabalho pode conter hipóteses, explícitas ou implícitas, envolvendo algum tipo de planejamento do que vai ser escrito, pesquisado, utilizado ou executado. (MAGALHÃES, 2005 apud FACCA, 2011, p. 128).

Partindo-se da questão central e hipótese ou pressuposto a essa, outras questões foram formuladas a seguir, que são importantes ao entendimento do problema da pesquisa, assim como servem de base para a pesquisa e planejamento de ações. Portanto seguem questões que se constituem em desmembramento da pergunta central a ser respondida nesta investigação.

- Considerando a Intergeracionalidade cultural no Quilombo de Itamatatuiua. Como diferentes gerações do quilombo de Itamatatuiua, ressaltando a voz dos idosos, adultos e da nova geração representada por alunos do ensino fundamental da escola de Itamatatuiua. Como esses sujeitos entendem as produções ligadas ao seu território tendo em vista a visão sobre o passado, o presente e as perspectivas para o futuro do quilombo?
- Considerando a importância da participação da comunidade na formação educacional conforme a realidade e identidade com ênfase na formação integral (formal e informal), no desenvolvimento do meio e sustentabilidade da cultura local. Qual é a participação da comunidade no processo formativo, considerando a liderança desse território e seus espaços de práticas culturais tradicionais identificados na pesquisa?
- Considerando que o termo quilombola utilizado para identificar comunidades negras rurais, como critério político-organizativo com vistas ao reconhecimento do território, da história de resistência, do patrimônio e identidade cultural quilombola e em face do estabelecimento da Lei das Diretrizes Curriculares Nacionais (lei nº10.639/03) para a Educação Escolar Quilombola. Como o tema é abordado pela escola de Itamatatuiua?
- Tendo em vista a Gestão com foco na abordagem sistêmica de design. Como o Design e suas ferramentas estratégicas correspondentes podem contribuir para o planejamento de ações para a educação quilombola com vistas à valorização da intergeracionalidade e sustentabilidade cultural local enquanto sistemas de transferência de informações acerca dos

saberes e práticas produtivas tradicionais, elementos do patrimônio e identidade local?

Por sua vez, a construção dos objetivos deste projeto foi pautada em um referencial teórico fruto de pesquisas bibliográficas e nos questionamentos que se inter-relacionam.

### **1.1.2 Objetivo geral**

A planificação do problema em uma questão central e questões específicas foram úteis à definição do objetivo geral da pesquisa. Considerando a gestão do design, com foco na abordagem sistêmica de design, **o objetivo desta investigação é:** instrumentalizar a educação quilombola, tendo como principal público-participante os alunos do ensino fundamental e visando aproximações entre a escola e os saberes e práticas tradicionais como contribuição para a intergeracionalidade e sustentabilidade cultural de Itamatatua.

### **1.1.3 Objetivos específicos**

Essa investigação levanta a hipótese de que a educação quilombola, vinculada a intergeracionalidade, apresenta-se como fator fundamental à sustentabilidade cultural da comunidade. Assim, as pessoas, em fluxos de conhecimentos acerca das práticas do quilombo, constituem elementos para o reconhecimento dessa organização enquanto um sistema de saberes intergeracionais. São as pessoas do quilombo que possibilitam a sua legitimidade rumo à sustentabilidade cultural.

Portanto, em resposta aos questionamentos formulados, este estudo pretende, como objetivos específicos para responder ao objetivo geral, buscar formas de:

1. Identificar e descrever as práticas tradicionais desenvolvidas no quilombo de Itamatatua mediante narrativas (contação de histórias), representações bi e/ou tridimensionais dos sujeitos da pesquisa

considerando as diferentes gerações do quilombo, idoso, adulto e crianças, e tendo como requisito eletivo: os saberes herdados dos ancestrais que representam a cultura local e definem os elementos que compõem o patrimônio e identidade dessa comunidade.

2. Pesquisar se há interações entre a escola e a comunidade, na formação integral (formal e informal) dos jovens considerando a realidade local, saberes e práticas tradicionais.
3. Identificar como a escola de ensino fundamental de Itamatatua contribui para a intergeracionalidade cultural e afirmação da identidade e modos de vida local, tendo em vista a Lei nº 10.639, referente ao plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana.
4. Desenvolver ações que contemplem o planejamento e aplicações de natureza intergeracional baseadas em técnicas de contação de história sobre Itamatatua utilizando ferramentas estratégicas e abordagem sistêmica do Design que subsidiem contribuições à instrumentalização de educação quilombola voltadas à sustentabilidade cultural.
5. Analisar, sintetizar e sistematizar as narrativas da comunidade de Itamatatua levantadas em entrevistas e atividades de contação de história como suporte à instrumentalização da educação quilombola.

## 1.2 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

No que se refere à **delimitação teórica**, este estudo delimita-se aos temas: Design com foco na gestão e abordagem sistêmica, Intergeracionalidade e Educação quilombola com vistas na sustentabilidade cultural do Quilombo de Itamatatua, com ênfase no patrimônio (imaterial ou intangível), representados por seus saberes e fazeres, que identificam essa comunidade tradicional étnica.

Quanto à **delimitação amostral**, moradores de diversas idades emprestam as suas narrativas à pesquisa, sendo a mais importante fonte de informações. Portanto, os dados obtidos devem expressar seus pontos de vista. Incluímos nessa delimitação relatos dos docentes da escola de Itamatatua e de pessoas que fazem parte do convívio com a comunidade.

Sendo assim, os critérios para a seleção dos informantes e colaboradores incluem: estar inserido no grupo social estudado (moradores); o longo convívio com esse grupo, como exemplo: antigos moradores, professores, agentes sociais e pessoas que colaboram nas ações da liderança; a posição hierárquica (a liderança da comunidade); as competências específicas e relevantes ao estudo (ceramistas, professores, alunos, diretor da escola quilombola). Como estudo qualitativo, importa “estar atento às evoluções do grupo social de maneira a identificar eventuais necessidades para se rever o elenco de informantes utilizado na pesquisa” (SANTOS *et. al.*, 2018, p.118).

Fato que ocorreu em nosso estudo. Havíamos planejado conversar com um número maior de pessoas, mas no campo devemos respeitar a disponibilidade ou interesse em participar e também imprevistos de ordem maior podem acontecer. No caso deste estudo passamos pela pandemia da COVID-19. Momento descrito no e-book<sup>27</sup> (p.339, p. 372-381).

**Delimitando os membros participantes (*Stakeholders*)** desta pesquisa, contamos com a colaboração de pessoas que fazem parte da comunidade e outros externos à comunidade. Portanto, este projeto contou com colaboradores internos e externos à comunidade pesquisada.

Como *stakeholders* internos, participaram:

As artesãs do Centro de Produção Cerâmica, participaram 11 mulheres ao todo, sendo 2 jovens adultas: Cileide, com 22 anos, e Ângela, com 48 anos. As demais, idosas com idade acima de 60 anos: Cecília, Maria do Rosário, Nazaré, Valdinha, Neide, Eloisa, Canuta, Pirixi e Domingas. Entre essas mulheres que produzem artefatos utilitários e decorativos, está Neide de Jesus, líder da comunidade e responsável pela Casa de Santa Tereza, onde ocorrem as manifestações culturais relacionadas a danças, músicas, ritos, religiosidade dos ancestrais. Neide também era responsável pela associação, porém, como narrado por ela, hoje com mais de 70 anos, a idade “pesou” diante de tantas funções. As ceramistas foram essenciais ao projeto colaborativo, pois cederam seu espaço e tempo à ideia de aproximar a escola da cultura local. Contaram histórias para a equipe do projeto de extensão e também para as crianças e com elas fizeram personagens e cenário para um teatro de barro. Essas interações

---

<sup>27</sup>[https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

são narradas no e-book e o registro audiovisual se encontra no minidocumentário número 1, intitulado: o teatro de barro.

A Associação das Mulheres de Itamatatiua ficou sob responsabilidade de Alessiane de Jesus<sup>28</sup> desde o ano de 2019. Segundo Denise de Jesus<sup>29</sup>, neste ano haverá eleição para a escolha da próxima presidente da associação. Cada presidente, desde a saída de Neide, fica no cargo por 4 anos. Faz parte de suas incumbências receber os visitantes na pousada Santa Tereza. O espaço possui três quartos com banheiro, sala de refeições, cozinha e varanda. No período de permanência na comunidade, uma mulher, conhecida como Tieta, era responsável pelo preparo de nossas refeições. Segundo Denise de Jesus, para a associação: “o objetivo é tentar trazer melhoria pra comunidade, alguns projetos, e se tiver algum problema de terra, tenta resolver da melhor forma”.

Elias de Jesus, o único ceramista produtor de artefatos para construção civil nos recebeu para apresentar aos alunos do IFMA o seu ofício, mediante demonstrações práticas. Mas, sendo um homem de poucas palavras e um pouco tímido, não tivemos oportunidade de desenvolver conversas sobre Itamatatiua. Porém suas contribuições foram importantes aos registros visuais do processo produtivo dominado por seus antepassados.

Os participantes da comunidade foram os pais ou responsáveis dos discentes da escola e os idosos da comunidade indicados por Denise. Visitamos 14 idosas e idosos que tinham relação próxima com a cultura local, tanto com a cerâmica quanto com outras manifestações, a citar: rituais, dança, contos e cantos. A citar: Irene, Neide, Pirixi, Ceci, Maria Cabeça, Eloisa, Jovenira, Amaral<sup>30</sup>, Ribamar, Marina, Maria Januário, Maria Santos, Tereza, Raimundinha.<sup>31</sup> Esses idosos e idosas nos contaram sobre o quilombo do passado, sobre como eles veem a sua comunidade hoje e o que desejam para o quilombo do futuro, para as próximas gerações.

Na Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira (INEP: 21000158), instituição localizada no quilombo de Itamatatiua, que oferece o ensino fundamental completo, encontramos outros participantes: Os docentes e

---

<sup>28</sup> Alessiane de Jesus é professora da escola Vereador Manoel Domingos Pereira.

<sup>29</sup> Filha de Neide de Jesus. Entrevista em 1º de fevereiro de 2023.

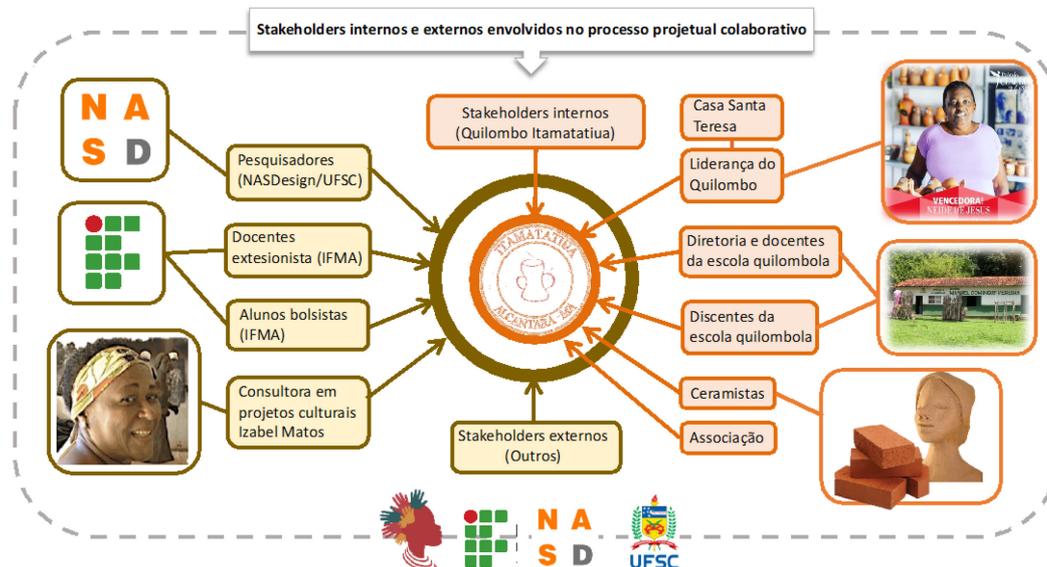
<sup>30</sup> Senhor Amaral de Jesus faleceu no dia 9 de fevereiro de 2022.

<sup>31</sup> Todos os nomes citados têm como sobrenome: de Jesus. Alguns idosos preferiram dar seus nomes como são conhecidos no local, no lugar do nome de registro.

discentes. Embora a maioria dos docentes não morem na comunidade, é lá que eles passam a maior parte do tempo. Portanto, o convívio diário os coloca no limiar entre o externo e interno à comunidade. Participaram do estudo 14 docentes; esses profissionais apoiaram o projeto com informações sobre a adaptação da escola à Lei Nº 10.639/03, sobre a educação quilombola. Participaram do processo de elaboração, aplicação e avaliação das oficinas de contação de histórias com os discentes.

Quanto aos alunos, em sua grande maioria, são moradores da comunidade, que também recebe crianças de outras comunidades próximas que chegam ao quilombo usando transporte escolar municipal.

Figura 10 – Stakeholders internos e externos



Fonte: infográfico elaborado pelos pesquisadores

Em levantamento realizado em 2018, o número de alunos do ensino fundamental, considerando ano escolar e faixa etária, eleitos para nosso estudo, foi de 108 alunos. Porém, após seminário ocorrido no dia 14 de janeiro de 2020, foram redefinidos os critérios de participação dos discentes. A pesquisa passou a considerar quatro turmas: quarto ano do fundamental até o sétimo ano do fundamental, totalizando 73 discentes, com idades de 10 a 14 anos (ver quadro 1). O critério para participação dos discentes no projeto, estabelecido pelas professoras e nossa equipe, considerou a faixa etária com habilidades necessárias para desenvolver atividades que envolvessem domínio na leitura, escrita e desenho.

Quadro 1 – Número de alunos participantes do projeto

Ensino Fundamental	Ano escolar	Número de Alunos
Faixa etária 10 a 12 anos	Quarto	20
	Quinto	20
Faixa etária 12 a 14 anos	Sexto	20
	Sétimo	13
Número total de alunos do ensino fundamental		73 alunos

Fonte: dados dos pesquisadores

Esses alunos participaram do projeto como contadores das histórias sobre Itamatatiua, mediante oficinas desenvolvidas para estimular o resgate de histórias contadas pelos antigos, os idosos da comunidade. Para facilitar a comunicação, a principal forma de expressão utilizada foram representações visuais: desenhos e moldagem de argila.

Como *stakeholders* externos, participaram:

Os docentes extensionistas e discentes bolsistas do IFMA-CCH, dos cursos: licenciatura em artes visuais (graduação) e processos fotográficos (subsequente), a colaboração desses ocorreu durante os projetos financiados pela instituição. Do ambiente de pesquisa e ensino, o projeto contou com a participação do coordenador Luiz Fernando Gonçalves de Figueiredo e seus discentes bolsistas do NASDesign/UFSC, que colaboraram com apoio técnico científico, em especial, quanto às abordagens sistêmicas do design na gestão do processo.

Izabel Matos, ceramista e consultora de São Luís, em projetos culturais realizados na Comunidade pesquisada, é uma pessoa reconhecida como parte da comunidade e, por sua relação com os moradores, foi uma mediadora nos contatos iniciais nas reuniões sobre as aproximações entre a escola e a comunidade, tendo em vista suas experiências anteriores em projetos voltados às crianças do quilombo elaborados e conduzidos por ela. A exemplo o pontinho de cultura, que tinha como objetivo o resgate do tambor de crioula.

Izabel também foi consultora do SEBRAE-MA e, em projeto conduzido pelo designer Márcio Guimarães, então consultor da instituição, fez parte de ações importantes ao resgate das bonecas de cerâmica, que como explica Noronha (2020) foram esquecidas, possivelmente por intervenção indevida no Centro de Produção, por serem qualificadas como feias por um designer. Porém, esses artefatos representavam as mulheres de Itamatatiua, em especial, as mais velhas e aquelas que já haviam morrido. As peças retornaram após ações da ceramista e do designer citado e na loja do centro comunitário continuam mostrando as mulheres com lenha na cabeça e filho na cintura, a parteira, a quebradeira de coco sentada no chão, entre outras mulheres e suas práticas no quilombo. Todas são concretizações no barro de lembranças de pessoas que existiram ou existem.

No projeto, Izabel colaborou intensamente no resgate de histórias sobre Itamatatiua e na oficina intergeracional, onde ocorreu o encontro entre as ceramistas e as crianças da escola para produção do teatro de barro.

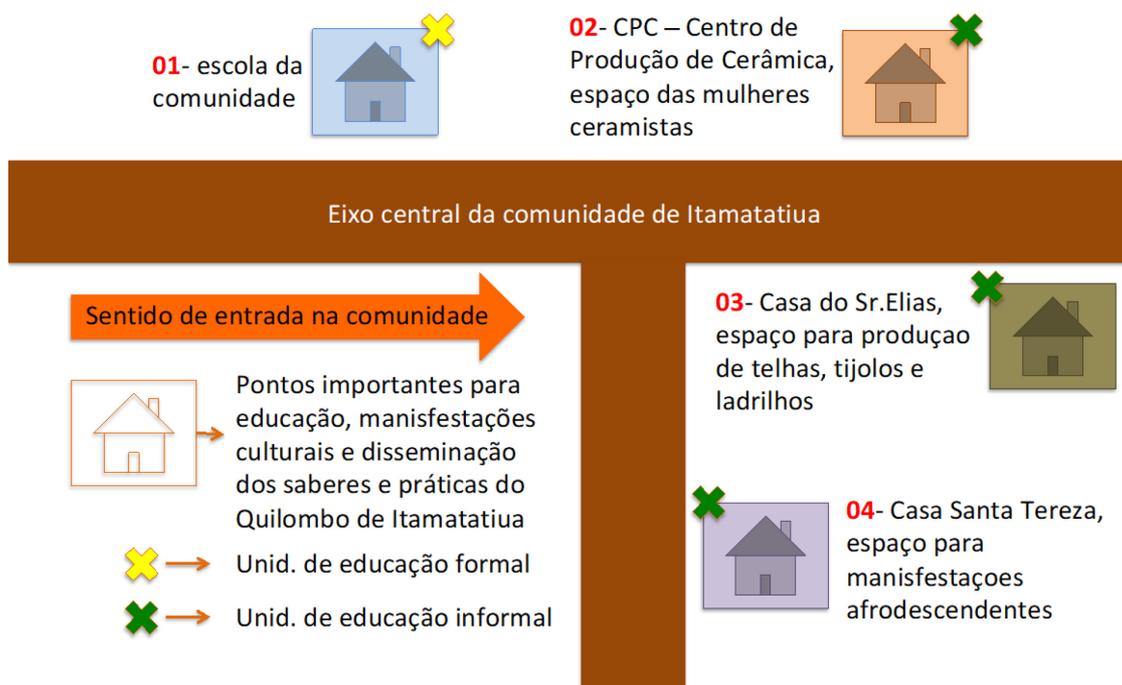
Dando continuidade, outros participantes externos ao quilombo foram colaboradores no projeto feito com e para Itamatatiua, contamos com a participação de duas empresas de cinema e vídeo: Caramuru e Comunave, a primeira, de São Luís (Maranhão) e a segunda, de Florianópolis (Santa Catarina). Sendo a Caramuru responsável pela capacitação dos alunos do IFMA, bolsistas, para produção de três vídeos para a educação quilombola com base no produto audiovisual piloto desenvolvido anteriormente com a Comunave, representada por João Ricardo Cararo Lázaro, especialista em vídeo educação pela UDESC. A vinheta, mixagem da música do quilombo, cantada por Irene de Jesus, e a animação, de transição entre cenas. Todos esses elementos que integravam o projeto piloto determinaram a identidade para aplicação na série de quatro vídeos.

Dando continuidade a delimitação da pesquisa, no que se refere à **delimitação do locus da pesquisa**, no quilombo de Itamatatiua identificamos os espaços destinados a transmissão de conhecimento e os caracterizamos como unidades de educação formal e informal.

A figura 11, a seguir, posiciona e identifica as unidades de educação existentes na comunidade. As unidades de educação formal se constituem como espaços institucionalizados, que estão representadas no infográfico como

unidade 1, por sua vez as unidades de educação informal foram definidas tendo como critério: espaços existentes que foram construídos com o intuito de produzir e reproduzir as tradições do quilombo resgatando, preservando ou renovando-as. Portanto, consideramos os seguintes espaços com esse perfil: o Centro de Produção de Cerâmica (unidade 2), a Casa de Produção de Artefatos para Construção Civil do Senhor Elias ou Casa do Senhor Elias (unidade 3) e a Casa de Santa Tereza (unidade 4).

Figura 11 – Unidades de educação formal e informal



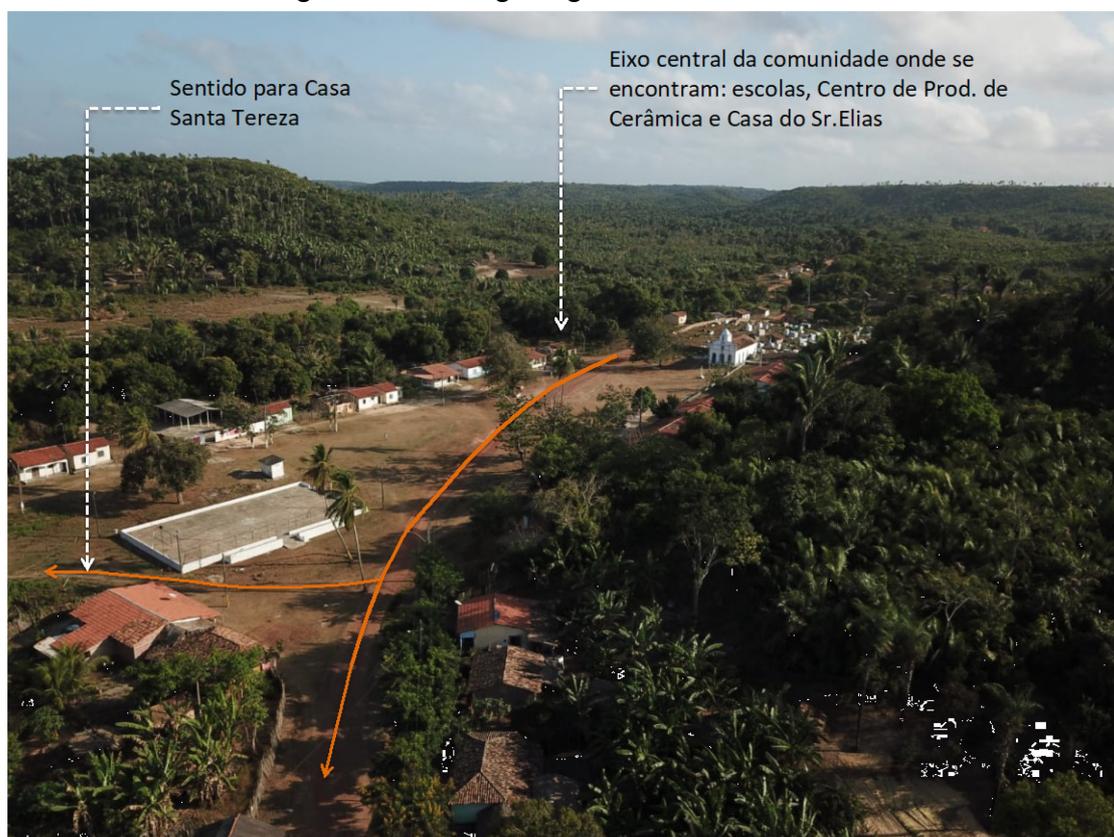
A figura 12 apresenta imagem geral da comunidade com o eixo central de movimentação dos moradores e visitantes. No sentido de entrada na comunidade, estão localizadas as unidades de educação formal e informal citadas anteriormente.

A figura 13 apresenta imagens que dão sequência à localização das unidades na comunidade. As vistas aéreas foram feitas com drone e para melhor compreender o espaço também foi feito um vídeo: “Sobrevoando o Kilombo de

Itamatatua” elaborado pelo professor do IFMA-CCH Samuel Benison para a nossa pesquisa.<sup>32</sup>

**Como unidades de educação formal**, a Escola Municipal Eurico de Jesus oferece o ensino infantil e a Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira, é a unidade eleita para esta pesquisa, tendo em vista os critérios de participação dos discentes. No entanto, no campo, diante da necessidade de dividir os grupos de crianças nas oficinas de contação de histórias sobre o quilombo, utilizamos as estruturas das duas escolas.

Figura 12 – Imagem geral da comunidade



Fonte: acervo dos autores. Foto: Samuel Benison.

---

<sup>32</sup>Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1zVHD7WGLbQCzlxsqdQ\\_x9YTLU1SKPWoW?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1zVHD7WGLbQCzlxsqdQ_x9YTLU1SKPWoW?usp=share_link).

Figura 13 – Localização das unidades de educação formal e informal



Fonte: acervo dos autores. Fotos: Samuel Benison

A Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira, oferece o ensino fundamental completo. Segundo relatos obtidos em 1º agosto de 2018, em entrevista com Claudia Regina Ferreira Costa, a então diretora da instituição, a instituição encontrava-se em processo de adequação à educação quilombola, considerando as políticas de formação inicial e continuada dos profissionais de educação no marco da LDB 9.394/1996, alterada pelas Leis 10.639/2003 e 11.645/2008, com vistas nas políticas públicas para o enfrentamento das desigualdades raciais e étnicas. Como ações desse processo, professores e professoras passaram por capacitação, receberam livros do município de Alcântara e foi inserida à grade curricular a disciplina *cultura quilombola*.

Embora houvesse livros para conduzir o processo de ensino, conforme as diretrizes da educação quilombola, esses ainda não respondiam em totalidade às demandas de adequação por tratarem sobre quilombo de forma generalizada. Com isso, outras ações desenvolvidas pelos docentes tornaram-se necessárias e fundamentais à evolução das novas formas de ensino e aprendizagem, regidos pelo respeito às diversidades.

As narrativas da diretoria e corpo docente nos indicaram que as aproximações com a cultura local ocorrem principalmente em eventos especiais ou datas comemorativas e também mediante atividades, envolvendo pesquisa a serem realizadas pelos discentes em sua comunidade, sugeridas nas disciplinas como: geografia, história, português, arte, educação física e cultura quilombola.

Importa acrescentarmos que em entrevista informal, ocorrida em agosto de 2018, com objetivo de fundamentar este projeto, a diretora confirma que não havia, até aquele momento, aproximações planejadas da escola com as unidades de produção cultural local, entendidas por nossa equipe como espaços para a educação informal, e concorda em nos dar apoio e suporte necessário para realizarmos um projeto colaborativo.

A proposta deste projeto também foi bem recebida pelo corpo docente e pela comunidade que abraçaram a ideia e juntos, considerando nossas habilidades e competências, desenvolvermos ações para aumentar o vínculo entre a escola e o quilombo na perspectiva do educar com respeito à cultura local e sua sustentabilidade em um ambiente de intergeracionalidades.

**Representando o quilombo estão as unidades de educação informal**, foram consideradas 3 unidades, que são compreendidas como lugares para transmissão dos saberes e fazeres herdados dos ancestrais, a saber: o Centro de Produção de Cerâmica (unidade 2), a Casa de Produção de Artefatos para Construção Civil do Senhor Elias ou Casa do Senhor Elias (unidade 3) e a Casa de Santa Tereza (unidade 4).

No **Centro de Produção de Cerâmica**<sup>33</sup> (CPC), relatam Neide e Eloisa<sup>34</sup>, atualmente 4 a 6 garotas com idades de 12 a 23 anos têm aprendido a produzir artefatos cerâmicos, conforme tradição local, nos horários em que não estão na escola ou fazendo suas tarefas escolares. Neste local apenas as mulheres trabalham caracterizando divisão de gênero nas práticas tradicionais do quilombo de Itamatatiua. Elas se reúnem diariamente para realizar a confecção de diversos artefatos artesanais utilitários e decorativos. Trataremos sobre as produções posteriormente no item: “A prática no Centro de Produção de Cerâmica”.

---

<sup>33</sup> O Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatiua, segundo relatos das ceramistas, foi construído mediante apoio de governo do Maranhão, em 2004.

<sup>34</sup> Relatos das artesãs citadas em visita ao local em agosto de 2018.

Essa unidade foi a única ocupada para realização das interações intergeracionais durante o projeto “Era uma vez Itamatatua...” pois o cronograma e planejamentos dos projetos sofreram adequações devido à pandemia da COVID-19, fato apresentado no e-book. Essa foi nossa opção, por ser o lugar onde são produzidos os artefatos que vêm de uma história de mais de 300 anos de trabalho com a argila do local e na atualidade são conhecidos e reconhecidos como artesanato tradicional quilombola (NORONHA, 2020); por ser um ofício responsável pela maior parte da renda das famílias; por dar visibilidade a comunidade mediante exposições, vendas, premiações; por oferecer espaço para crianças e jovens aprenderem a prática e, por fim, por ser um saber que corre o risco de se acabar, conforme narrativas das artesãs idosas.

No que tange à **Casa de Produção de Artefatos para Construção Civil** (CPACC) representada pelo senhor Elias, esse ceramista além de fazer pisos, telhas, tijolos em cerâmica para construção civil, conforme aprendeu com seus antecessores, também produz os tambores utilizados nas danças e rituais que fazem parte do patrimônio da cultura intangível do quilombo de Itamatatua. Os tambores são feitos com madeira do mangue e couro de boi. Atualmente Elias exerce essas funções com ajuda de apenas um aprendiz. Essa prática é considerada uma atividade destinada aos homens dessa comunidade.

O espaço do senhor Elias não foi ocupado pelos discentes da escola de Itamatatua durante o projeto. Portanto, nos limitamos a utilizar o conteúdo das narrativas e observações sobre a prática desenvolvida por esse artesão nos instrumentos produzidos para a educação quilombola. Em visitas a esse espaço tivemos a oportunidade de acompanhar as produções no local. Essas são apresentadas no item: “Sobre a prática de moldar tijolos, telhas e pisos”.

**A Casa de Santa Tereza** consiste em um espaço destinado às manifestações afrodescendentes, onde são reproduzidos os cantos, danças, rituais. É também o lugar onde ocorrem as reuniões da Associação das Mulheres de Itamatatua para os planejamentos que envolvam a comunidade no âmbito político, econômico, social, ambiental ou cultural. No lugar também ocorrem preparações e ensaios das seguintes manifestações culturais: dança do negro, forró de caixa, toque de caixa e tambor de crioula. Essas expressões fazem parte dos rituais sagrados e profanos da festa de Santa Tereza que ocorre no mês de outubro. Enquanto os filhos da Santa Tereza dedicam os cantos e danças à

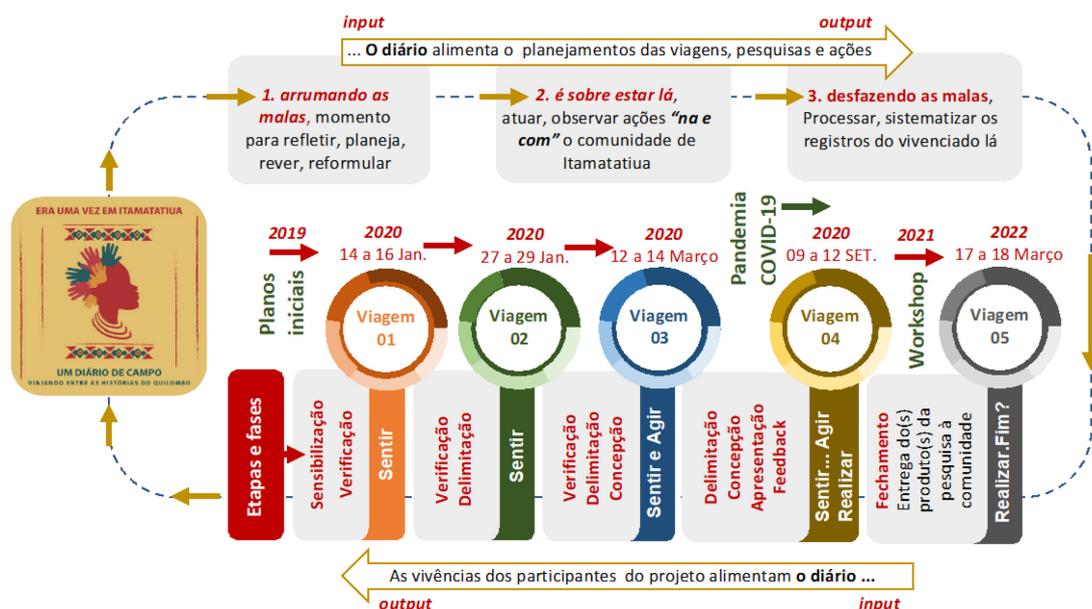
imagem fora da igreja, dentro do espaço sagrado ocorrem as ladainhas. Os moradores a chamam de mãezinha, sobre ser filho da Santa, importa destacar:

Para os mais velhos, ser reconhecido como “filho da santa” representa uma questão de orgulho, além de confirmar a ligação histórica que eles têm com as terras, haja vista que elas “pertencem” à Santa Teresa d’Ávila. Essa devoção rendeu ainda à Itamatatiua o título de uma das únicas comunidades negras do Maranhão a ter como santo protetor uma entidade de cor branca, uma vez que as outras comunidades são devotas de São Benedito, um santo com a pele escura. Somente outra comunidade venera uma santa branca de forma semelhante à Itamatatiua: a comunidade negra de Santana, no município de Bequimão, cuja origem se assemelha à formação de Itamatatiua, sendo originada também da desagregação de terras pertencentes à Ordem dos Carmelitas. (GRIJÓ, 2017. p.28)

Neide, atual líder de Itamatatiua, mobilizou a construção desse espaço que foi idealizado pelo líder quilombola anterior, sr. Eurico de Jesus, seu falecido pai. Nessa unidade não realizamos atividades, mas as ações realizadas no local e sua representatividade para a comunidade serviram de referência para a construção de conteúdo destinado a instrumentalização da educação quilombola. No e-book tratamos sobre a Casa e Festa da Santa Tereza de forma mais detalhada.

Acerca da **delimitação temporal**, o projeto de tese foi desenvolvido durante o período de 2019 a 2022. Conforme ilustra o diagrama do tempo abaixo.

Figura 14 – Diagrama do tempo



Fonte: elaborado por Cestari e Figueiredo para a pesquisa

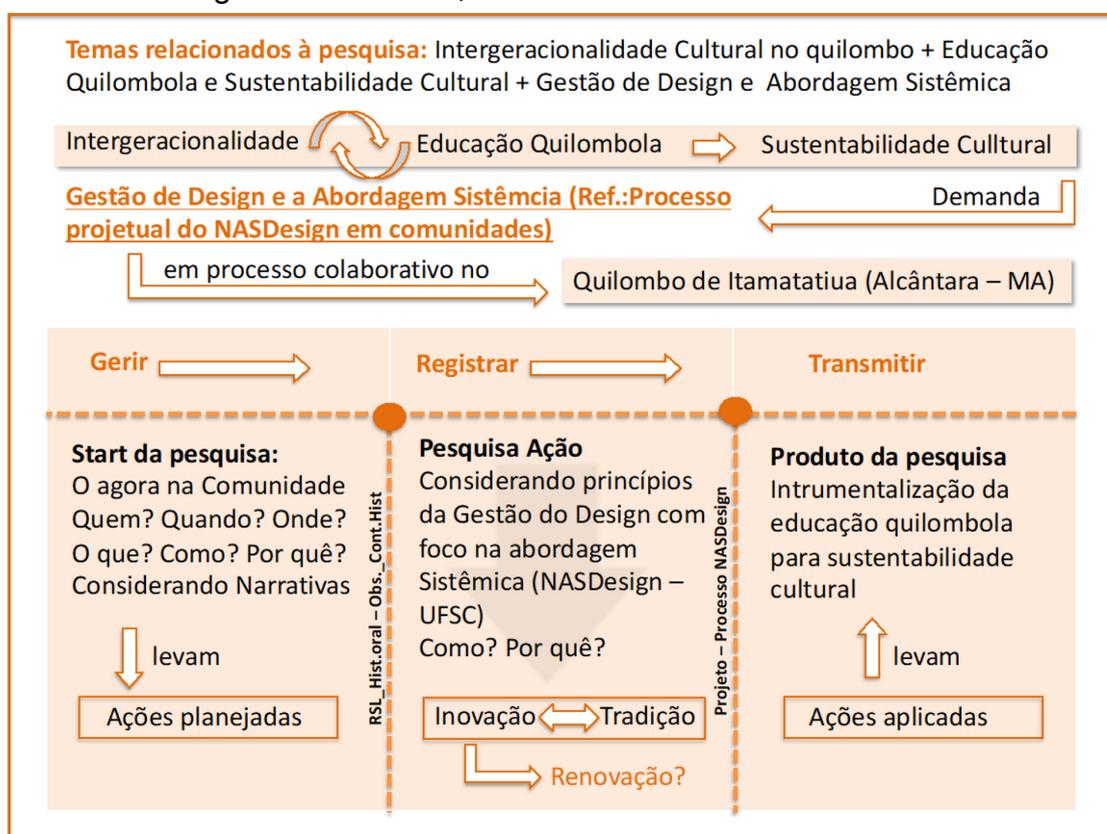
Em uma linha de tempo interrompida pela pandemia, nos adequamos em ações no modo remoto como: reuniões, planejamentos e workshop. Durante três anos e meio de projeto registramos as cinco viagens à Itamatatua, em um diário de campo (e-book), sistematizando-as nas categorias: (1) pré-viagem, quando arrumamos as malas; (2) viagem, sobre o que é e como é estar lá; e (3) o pós-viagem, quando desfizemos as malas para cada uma das cinco imersões no quilombo.

Nesse percurso foi necessária a gestão de procedimentos metodológicos científicos e de design, descritos no capítulo específico sobre o tema, como parte de uma abordagem sistêmica delineada por etapas e fases ocorridas em cada ciclo de ir, estar lá e voltar, alimentando o diário de campo e sendo alimentado por ele mediante o constante movimento (*input/output*) formado pelo atuar, observar e refletir neste ciclo.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esta tese envolve como termos principais: quilombo, educação e design, que se desenvolvem nos seguintes temas principais: Intergeneracionalidade Cultural no Quilombo, Educação Quilombola e Sustentabilidade Cultural e, por fim, Gestão de Design e Abordagem Sistêmica. A partir destes temas são definidos tópicos que vêm fundamentar esta pesquisa. A seguir, a figura 14, vem explicar a relação entre os temas abordados neste estudo e os métodos utilizados nesta investigação.

Figura 15 – Temas, métodos e técnicas relacionados



Fonte: desenvolvido pelos pesquisadores Cestari e Figueiredo

A figura acima tem o intento de explicar a relação entre os temas construtores deste estudo. Considerando os temas, partimos da ideia, com base em pesquisas bibliográficas e observações iniciais, de que a intergeracionalidade afeta a educação quilombola, nas formas tradicionais e institucionalizadas, assim como pode ser afetada por ela. Em consequência, acreditamos que esse sistema vem trazer impactos (positivos ou negativos) à

sustentabilidade cultural da comunidade pesquisada, representando, desta forma, uma demanda a pesquisas e ações em gestão de design e abordagem sistêmica tendo como principal referência o método desenvolvido pelo NASDesign, considerando fases e etapas para condução de projetos colaborativos em comunidades.

Sendo assim, inicialmente para o entendimento sobre a comunidade, buscamos pesquisas publicadas sobre Itamatatua, mas também buscamos saber sobre o lugar mediante narrativas dos moradores, tendo em vista diferentes gerações, que foram levantadas, analisadas, sintetizadas e sistematizadas, considerando processos que serão descritos em capítulo específico sobre procedimentos metodológicos. Os envolvidos neste estudo, que nos emprestam a sua voz, são colaboradores de um processo que nos levaram a ações planejadas e implementadas no quilombo.

Como orientado em uma pesquisa-ação e considerando princípios da gestão e abordagem sistêmica do design, as aproximações durante visitas nos levaram à visualização de um encontro entre a inovação e a tradição para a renovação das histórias do quilombo, sempre preocupados com o contato de forma respeitosa aos conhecimentos tácitos do quilombo, gerindo as abordagens e os registros sob o consentimento dos envolvidos e levando-os à participação efetiva no processo para chegarmos juntos à instrumentalização da educação quilombola no local.

As ações aplicadas resultaram em instrumentos para transmitir o conteúdo obtido durante três anos e meio. Um rico conteúdo que acreditamos dá ressonância às narrativas do quilombo de Itamatatua, às suas histórias sobre o passado, sobre o quilombo do presente e sobre o imaginado para o futuro. Um conteúdo para a escola quilombola e outros espaços que possam dar visibilidade a cultura e diversidades étnicas do Brasil para que as crianças de hoje possam no futuro serem homens e mulheres livres de preconceitos e racismo, que constituem elementos degradadores da sociedade, e sejam conscientes de que todos são cidadãos brasileiros com igualdade de direitos e deveres.

## 2.1 QUILOMBO: CONCEITOS E CONTEXTOS

A formação dos quilombos no Brasil advém de formação de unidades de resistência contra o sistema escravista. Consistiam em organizações que se colocavam contra a lógica social, eram tidos como núcleos paralelos de poder que acolhiam ex-escravos ou fugitivos. Nesse contexto, a maior referência histórica é o Quilombo dos Palmares, uma organização na qual existiam laços de solidariedade entre os membros, vinculados fundamentalmente à resistência quanto as forças repressivas do estado, que foi construído na Capitania de Pernambuco em uma região em que hoje se localiza o estado de Alagoas (FURTADO, 2013; FERREIRA, 2014).

Muitas questões compõem o repertório de informações sobre a população negra brasileira, como a formação de comunidades quilombolas e seus contextos históricos e contemporâneos. No que tange às definições, não se pode negar o valor histórico dos quilombos como, segundo Machado (2014), a “expressão máxima de negação da escravidão pelos africanos” e de manutenção em seus territórios do princípio da liberdade e reprodução de suas tradições, costumes e crenças.

“Quilombo” é uma palavra da língua *umbundu*, que teve seu conteúdo sociopolítico e militar originado entre os povos africanos de línguas *bantu*<sup>35</sup>. Os negros escravizados na África trouxeram o vocábulo “quilombo” para as Américas, onde assumiu novos sentidos em diferentes épocas e nas diversas regiões. No Brasil, o termo foi originalmente utilizado para designar um espaço e um movimento de resistência ao sistema escravocrata, composto predominantemente por negros que fugiram e formaram núcleos paralelos de poder, produção e organização social. (MUNANGA, 2001 apud MACHADO, 2014, p.22)

Para Ferreira (2014), na contemporaneidade o termo quilombo retorna ao cenário nacional, não como algo do passado que precisa ser lembrado, mas, sobretudo, como uma luta por direitos historicamente negados. O termo quilombo ou remanescente de quilombos fez emergir na atualidade muitas indagações sobre quem são esses sujeitos e como aparecem no cenário nacional com direitos atribuídos por dispositivos constitucionais.

---

<sup>35</sup> Segundo Oosterbeek; Reis (2012) para a região de Alcântara, onde se encontra o quilombo de Itamatatua, foram trazidos africanos da etnia Bantu e Mina-jeje.

Neste contexto, o termo quilombo é revisitado mediante mobilizações de vários grupos tradicionais/étnicos pela garantia e manutenção de seus modos de vida fazendo emergir distintos processos e procedimentos no âmbito da legislação e da formulação e execução de políticas públicas específicas. A constituição de 1988 apresenta o resultado desses movimentos de reivindicação e pressão social que não iniciaram com a Constituição, mas que a fundamentaram.

Nesse sentido, trazendo a compressão de quilombo para a atualidade, o termo ressurgiu nas pautas das políticas públicas atingindo grau de autonomia como remanescentes de quilombos. Vale ressaltar que historicamente esses grupos em constante movimento de resistência, mediante lutas e embates travados pelos movimentos sociais, defensores da causa e intelectuais negros brasileiros e dos próprios membros dessas comunidades, adquiriram direitos socialmente construídos, que resultaram numa identidade coletiva consolidada e na garantia de suas fronteiras (PEREIRA *et al.*, 2016; ALMEIDA, 2006).

Além dos quilombos constituídos no período da escravidão, segundo o guia de políticas públicas para comunidades quilombolas do Programa Brasil Quilombola<sup>36</sup> (2013) publicado<sup>37</sup> pela **Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial** (SNPIR), muitas comunidades foram formadas após a abolição da escravatura, por meio da Lei Áurea em 1888, por ser essa a única possibilidade de viver em liberdade.

De um modo geral, os territórios de comunidades remanescentes de quilombos originaram-se em diferentes situações, tais como doações de terras realizadas a partir da desagregação da lavoura de monoculturas, como a cana-de-açúcar e o algodão, compra de terras, terras que foram conquistadas por meio da prestação de serviços, inclusive de guerra, bem como áreas ocupadas por negros que fugiam da escravidão. Há também as chamadas terras de preto, terras de santo ou terras de santíssima, que indicam uma territorialidade vinda de propriedades de ordens religiosas, da doação de terras para santos e do recebimento de terras em troca de serviços religiosos. (BRASIL, 2013. p.14)

---

<sup>36</sup> O Programa Brasil Quilombola foi lançado em 12 março de 2004 com objetivo de consolidar as políticas para as comunidades quilombolas. Portanto, foi instituída agenda social quilombola (decreto 6261/2007) agrupando 4 eixos: 1) acesso a terra; 2) Infraestrutura e qualidade de vida; 3) Inclusão Produtiva e Desenvolvimento Local e 4) Direitos e Cidadania (BRASIL, 2013).

<sup>37</sup> Publicação no ano de 2013, pela **Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial** (SNPIR), uma secretaria vinculada ao ministério dos direitos humanos, quando Dilma Rousseff era a presidenta da república, como reconhecimento às lutas históricas do movimento negro.

Itamatatua se insere entre as comunidades chamadas “terras de preto, terras de santo ou terras de santíssima, que indicam uma territorialidade vinda de propriedades de ordens religiosas, da doação de terras para santos e do recebimento de terras em troca de serviços religiosos”. Cada comunidade tem suas histórias de vida e luta próprias. São grupos sociais remanescentes dos quilombos, que recebem definição no Decreto Nº 4.887, de 20 de novembro de 2003, assinado por Luiz Inácio Lula da Silva. Conforme Art.2º:

Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para fins deste decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

Importa dizer que embora o país tenha um número expressivo de comunidades negras reconhecidas oficialmente pela Fundação Cultural Palmares, denominação que faz referência ao quilombo dos Palmares, foi um dos últimos países do mundo a abolir a escravidão (SUCUPIRA, 2015). O reconhecimento das terras quilombolas é garantido pelo Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Brasileira de 1988, Art. 68: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (BRASIL, p.344).

Por sua vez o decreto Nº 4.887, de novembro de 2003, estabelece que as comunidades quilombolas serão atestadas por sua autodefinição e afirma que as terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos são, por direito, a garantia de sua reprodução física, social, econômica e cultural.

O decreto Nº 4.887 “Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias”. (BRASIL, Decreto Nº 4.887, 2003)

O referido decreto orienta o início dos procedimentos para o reconhecimento e titulação no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), sendo a autodefinição inscrita no Cadastro Geral junto à Fundação Cultural Palmares, que expedirá certidão de remanescente dos quilombos. Nesse processo cabe o acompanhamento da SNPIR para garantir os

direitos étnicos e territoriais dos remanescentes dos quilombos, nos termos de sua competência legalmente fixada. Assim como, conforme o Art. 5º :

Compete ao Ministério da Cultura, por meio da Fundação Cultural Palmares, assistir e acompanhar o Ministério do Desenvolvimento Agrário e o INCRA nas ações de regularização fundiária, para garantir a preservação da identidade cultural dos remanescentes das comunidades dos quilombos, bem como para subsidiar os trabalhos técnicos quando houver contestação ao procedimento de identificação e reconhecimento previsto neste Decreto. (BRASIL, decreto Nº 4.887, 2003)

Deste modo, do direito conquistado pelo movimento negro, surge uma categoria política; na identidade étnica está, como afirma Noronha (2015), a “chave para o diálogo e articulações com o Estado. Da autodefinição, “surge a identidade política do quilombola. Muitas comunidades, até então em geral ditas como “comunidades negras” ou que habitavam as chamadas “terras de preto” passam a se assumir quilombolas” (SGOTI, 2016, p.12).

### 2.1.1 É sobre: quilombo e ser quilombola em Itamatatua

Autoidentificar-se como quilombola, como citado, é fundamental para garantia dos direitos e do território dos quilombolas. Mas como os moradores de Itamatatua se veem? Ao perguntar aos moradores sobre o que é um quilombo e o que é ser quilombola obtivemos narrativas diversas.

Eloisa de Jesus (67 anos) é artesã de Itamatatua, ao lado de sua irmã, Neide de Jesus, desenvolve ações para manter o Centro de Produção de Itamatatua e a tradição de fazer artefatos cerâmicos. Ao perguntarmos: o que é ser quilombola? A ceramista relaciona o quilombo ao passado de escravidão. “Quilombola pra mim, o que é ser quilombola pra mim? é um povo que ... **os negros fugitivos** que vieram de um (pausa) que fugiram e fizeram aqui um quilombo.” (Eloisa, entrevista em 28 de janeiro de 2020)

Irene (65 anos) faz menção ao presente de constante luta para se afirmar perante seus direitos. Isso fica claro no trecho de sua narrativa relacionando a raça à cor preta, e destaca que não sairá do seu lugar. Ela, como muitos quilombolas de Alcântara, teme pela posse indevida das terras onde vivem.

“E, essa comunidade aqui – Comunidade quilombola – eu tenho aqui quase como um orgulho de ser quilombola, aquele povo resistente! Sou quilombola! Sou do quilombo! **O quilombo é sempre a**

**resistência!** A negra! A cor! A raça né? do povo que vive aqui, nasceu e se criou e diz assim: Eu sou quilombola, daqui querem me tirar mas eu não vou, eu não saio, eu me (...) Então a gente se opõe! Se opõe no lugar e diz assim: **Daqui não saio, daqui não vou, eu amo meu quilombo.**” (Irene de Jesus, entrevista em 16 de janeiro de 2020)

O quilombo para Maria José de Jesus, conhecida como Maria Cabeça (69 anos, entrevista em 16 de janeiro de 2020), está diretamente ligado a etnicidade e cultura herdada dos ancestrais. A cerâmica, os rituais envolvendo cantos e danças para a Santa Tereza, considerada dona das terras e mãe protetora dos moradores, são os elementos que identificam o quilombo e definem o ser quilombola.

A cor da pele se repete na narrativa de Maria Cabeça e a relação terra de preto e de pessoas pobres surgiu na narrativa de outras idosas ao nos explicarem que os “antigos”, gerações anteriores a elas, contaram que a imagem da Santa Tereza, no evento da saída dos Carmelitas na Itamatatiua da Alcântara colônia, deveria ser entregue a uma comunidade muito pobre para que a santa os ajudasse e para que nunca mais fossem escravos novamente, como nos contou Maria Januário (2020), uma das idosas visitadas por nossa equipe.

**Glauba:** Dona Maria Cabeça o que é ser quilombola?

**M. Cabeça:** Ser quilombola é (fica pensativa). Pra mim, eu penso assim: é o, as pessoas, negros, né? As **pessoas, negros** e que vevi assim em uma **comunidade humilde**, como esta aqui, né? Que gosta da cultura.

**Glauba:** E qual é a cultura de Itamatatiua?

**M. Cabeça:** A cultura aqui do quilombo de Itamatatiua é a cerâmica, é o tambor de crioula, é o toque de caixa, a Santa Tereza e também o forró de caixa, a dança do negro.

**Glauba:** E quem trouxe essa cultura para Itamatatiua?

**M. Cabeça:** Olha, essa cultura, quando eu cheguei, quando eu me entendi, já encontrei a cerâmica, o tambor de crioula. A dança do negro foi depois, eu já tava grande já. Adulta mesmo. Tem uns anos, uns 20 anos, 30 anos, por aí assim. E a gente criamos essa dança do negro. Mas o toque de caixa já encontrei já. Foi dos meus antepassados, dos avós, bisavós, tataravós. Foi de (...) a gente chegamos aqui, quando eu me entendi, eu nasci aqui e me criei e tô aqui, já encontremo! (Maria Cabeça, em 16 de janeiro de 2020)

Quando os bolsistas do projeto “Era uma Vez em Itamatatiua...” entrevistaram Denise de Jesus (33 anos, entrevista em 28 de janeiro de 2020), ela diz fazer “aqui na comunidade eu faço um pouco de tudo” e por ser filha da líder da comunidade sente-se responsável pelo lugar. No entanto, na hora de definir o “ser quilombola”, talvez por timidez ou nervosismo diante de “outros”, ainda desconhecidos, parece não ter intimidade com o termo, ainda que se sinta

pertencente ao local e às suas origens, sentimento impresso em suas ações pela comunidade.

**Entrevistador:** Denise o que é para ti ser quilombola?

Denise: Quilombola para mim é não sei deixa eu ver (pausa).

**Entrevistador:** Vou reformular a pergunta. O que é pra ti viver no quilombo?

**Denise:** Para mim viver no quilombo é muito importante. Aqui a gente pode ter convivência com as outras pessoas, a gente conhece todo mundo, a gente pode manter nossas tradições. Que mais?! (pensando).

**Entrevistador:** E para ti como filha da líder da comunidade, qual a importância do Quilombo para a filha da líder da comunidade?

**Denise:** Para mim é muito importante, porque sendo filha da líder da comunidade a gente tem que ter muita responsabilidade muito responsável. Aí não sei.

Para os anciãos da comunidade, o termo quilombo parece distante da compreensão daqueles que entendem sua comunidade como terra onde viviam os escravos ou terra da Santa Tereza. São denominações comuns as narrativas daqueles que têm mais de 80 anos. A exemplo, em entrevista feita por Terezinha de Jesus, professora do IFMA, que faz parte da nossa equipe de projeto, Dona Maria José de Jesus, conhecida como Maria do Januário (89 anos, entrevista em 29 de janeiro de 2020), por ser a viúva do Senhor Januário.

**Terezinha:** Dona Maria, a senhora é quilombola?

**Maria do Januário:** Eu? Eu não entendo nem o que é quilombola (risadas).

**Terezinha:** Itamatatua passou a ser conhecida como um território quilombola.

Maria do Januário: Foi?

**Terezinha:** Onde foi terra de escravo, mas da vida passada. A senhora sabia?

**Maria do Januário:** Não. Se eu sabia, me esqueci. Olha, eu sou a mais velha daqui perto.

A irmã de Denise, conhecida como Surica (37 anos, entrevista em 28 de janeiro de 2020), nos conta que passou um tempo morando fora do estado do Maranhão e resolveu voltar por fazer parte do quilombo de Itamatatua e no seu lugar sente paz. O retorno da jovem trouxe benefícios ao Centro de Produção de Cerâmica, ela tem organizado a loja das artesãs e também gerencia a divulgação sobre Itamatatua e suas tradições no Instagram ([acesse.one/Zee7i](https://www.instagram.com/acesse.one/Zee7i)). O quilombo para Surica está associado à ancestralidade, às relações comunitárias e à natureza. Importa observar que a tradição, para ela, vem das mulheres, ressaltando a liderança feminina já descrita em publicações sobre Itamatatua (SOUZA FILHO; PAULA ANDRADE, 2020; NORONHA, 2020, 2017,

2015; NORONHA, R.; ABREU, M. 2021; PEREIRA, C.C.M. *et al.*, 2016; PEREIRA JÚNIOR, 2011).

Eu sou do quilombo de Itamatatiua e eu faço, eu participo de um grupo de cerâmica que é tradicional para várias mulheres. (...) Eu gosto de viver no quilombo, viver no quilombo, pra mim, é bom porque todo mundo é conhecido (pausa, barulho de moto). (...) Eu gosto de viver no quilombo porque foi aonde eu nasci, onde eu me criei, onde está toda a minha descendência, onde está todo o meu povo e tá todo mundo que a gente conhece. Então eu gosto de viver no quilombo também porque também faz parte da natureza e é bom, não é tão movimentado como as outras cidades grandes. Então aqui eu sinto uma paz e é bom.

Neide de Jesus (entrevista em 28 de janeiro de 2020), mãe de Denise e Surica, relaciona o “ser quilombola” com o orgulho de ser reconhecida como tal. A líder destaca como é árduo ser responsável por uma comunidade e entende a importância desse reconhecimento para conseguir, como costuma dizer, uns projetos para a comunidade. Para conseguir aprovação desses projetos, Neide sabe que precisa ser conhecida para ser reconhecida. Cada ação e reconhecimento na mídia, em prêmios, em movimentos pelos quilombos, implica em reafirmar a identidade quilombola, funciona como mecanismo para alcançar políticas públicas para sustentabilidade da cultura do quilombo, que por sua vez impacta e é impactada pelas demais dimensões da sustentabilidade.

**Neide:** Sou Neide de Jesus, tenho 71 anos, sou líder da comunidade e eu faço cerâmica. Trabalho com roça e trabalho também com criação: porco, galinha, pato.

**Entrevistador:** O que é pra ti ser quilombola?

Neide: Pra mim é um orgulho muito grande. Eu sou reconhecida como quilombola.

**Entrevistador:** Como é viver no quilombo e ser líder no quilombo?

Neide: É muita preocupação e muita responsabilidade.

**Entrevistador:** E conta pra gente como é a diferença entre o quilombo do passado e o do presente?

Neide: Antigamente e o quilombo de hoje, do presente?

**Dantes a gente não era reconhecida como quilombola. Nem nunca tinha ouvido falar em quilombo.** Aí depois que a gente foi reconhecida como quilombo aí a gente foi procurada por muita gente, para fazer reuniões. Em outro tempo, não. Não ia pra reunião, ficava só aqui dentro da comunidade.

**Entrevistador:** O que mudou depois dos prêmios que tu recebeste? Do título como mestre e também o prêmio da revista *Casa Cláudia*. O que mudou?

Neide: Ah mudou pra mim oh...fiquei muito feliz. Da revista *Cláudia*, ser reconhecida por muita gente, muita gente me apoiar.

Ao falarmos sobre registro das terras de Itamatatiua, Neide (entrevista em 11 de setembro de 2020) nos relata sobre outras estratégias de defesa do quilombo:

**Neide:** Meu nome é Neide de Jesus... eu sou filha de Eurico de Jesus ... meu pai era o líder da comunidade... mas as pessoas... pra gente ser líder... a gente tem que fazer as reunião com os pessoal da comunidade... aí é escolhido a pessoa que vai ser o líder... de todos os líder da comunidade... essa pedra que tem aqui... aí vai pra casa da pessoa que é líder da comunidade... aí nós temos essa pedra aqui como segurança do nosso povoado.

**Neide:** ...aí ele (Eurico de Jesus) fazia um trabalho muito legal ... aí quando as pessoas tava querendo resolver algum problema ... aí ele ia resolver esses problema ... mas aí eu ia TAMBÉM COM ELE ... hem hem ... aí ... mas pra gente ser representante da comunidade... ( ) ... a gente tem que fazer reunião e dessa reunião eles vão escolher quem pode ser o representante da comunidade... e aí... papai adoeceu... né? ... e meu irmão morreu... a gente foi fazer reunião... aí eles escolheram eu pra ser a representante... ATÉ HOJE... (Neide tinha cerca de 30 anos quando assumiu a liderança de Itamatatua)... mas quem vai ser representante fica com a pedra... a pedra vai pra casa daquele representante... e essa pedra... nós têm muita segurança com ela... (barulho de moto)... é uma segurança assim que a gente não vai ser ofendido... porque a gente tem essa pedra aqui dentro da comunidade

...  
**Neide:** essa pedra aqui... (olha e passa e dá batidinhas com a mão na pedra)... eu conheci na mão do meu tio (o senhor Tolentino de Jesus) ... e quem escreveu essa pedra foi... o padre Pimentel... mas eu nem me lembro quem foi primeiro que... que... ficou com esta pedra... só conheci na mão do meu tio... aí meu tio morreu... aí passou pra mão do meu pai... é... pra mão do líder... que ela fica na casa do líder da comunidade... e aí... da mão do líder... quando meu pai morreu... meu tio... meu irmão também morreu... aí eu fiquei com a pedra... e agora ... quando eu não puder mais ser representante da comunidade... passa pra outras pessoas.

Figura 16 – Eurico de Jesus e Neide de Jesus com a pedra documento



Fonte: à esquerda, acervo de Eloisa de Jesus; à direita, acervo dos pesquisadores

A pedra escrita em 25 de agosto de 1878, descrita na narrativa, comprova que as terras são de Santa Tereza e daqueles que vivem em sua terra. Portanto, aquele que recebeu a pedra é o responsável pelas terras. Em outro momento Neide (14 de março de 2020) nos conta que esse documento já foi utilizado em uma audiência.

**Neide:** Quando as carmelitas foram embora aí esse Pimentel deixou essa pedra (aponta pra foto do pai segurando a pedra com texto assinado por padre Pimentel pra Santa Tereza). Aí, o irmão de papai era o responsável, aí depois o irmão de papai morreu, aí papai ficou responsável pela pedra. Aí, quando foi um tempo, eles queriam tomar a terra da comunidade, aí a gente foi chamado para uma audiência em Alcântara e aí, a gente levou essa pedra. Na hora da audiência, é que eles iam tomar as terras pra vender, aí tinha que vender. Aí, papai mandou buscar essa pedra, aí, o juiz disse que a audiência tava encerrada. Aí essa pedra é que foi nossa defesa lá no fórum.

Naquele tempo não havia registro pela Fundação Palmares, a única prova teve que ser carregada até o juiz para evitar que tomassem as terras de sua comunidade. As comunidades étnicas, quilombos e tribos indígenas do Brasil estão constantemente em disputas de poder. A seguir trataremos do caso de Alcântara.

### **2.1.2 Quilombos de Alcântara: territórios em disputa**

Trazemos aqui um fato que comprova que o reconhecimento e a proteção legal aos territórios quilombolas e o incentivo à valorização da diversidade étnica e regional defendidos na constituição brasileira nem sempre fazem parte da realidade.

Mesmo diante de dispositivos legais que definem os deveres do Estado em assegurar às comunidades remanescentes dos quilombos o direito às terras por eles ocupadas, onde vidas, saberes e fazeres são construídos, a luta em defesa da terra por parte dos quilombolas não é um fato do passado, faz parte do presente, envolvendo muitas disputas de poder descritas, entre outros, nos estudos de Souza Filho e Paula Andrade (2020), Almeida (2006) e Pereira Júnior (2009).

A exemplo, os pesquisadores apresentam o caso das comunidades de Alcântara que se organizam em associações e reivindicam o reconhecimento e titulação como forma de garantir acesso às políticas públicas de proteção aos

seus direitos como remanescentes e desta forma deixar as terras e a cultura ancestral sob os cuidados das próximas gerações. Esses grupos sociais étnicos viveram situações que vão contra o defendido na Constituição brasileira trazendo o temor aos remanescentes dos quilombos quanto ao futuro.

O temor decorre da apropriação e devastação de recursos naturais das comunidades remanescentes dos quilombos para implantação da base de foguetes no município de Alcântara pela Empresa Binacional Alcântara Cyclone Space (ACS), segundo Davi Pereira Júnior (2009), filho de Itamatatuiua, que produz um detalhado relatório descrevendo as ocorrências que resultaram na desapropriação de uma área de 52.000 ha, ato implementado pelo decreto nº 7.820, de 1980, que foi ampliada em 1991, para 62.000 ha, compreendendo mais da metade da superfície do município de Alcântara.

O caso da implantação do Centro de lançamento de foguetes, que nos remete às práticas colonialistas, faz parte do laudo produzido pelo antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida (2006), que é um dos organizadores da publicação do relatório citado. O laudo foi elaborado por determinação da Procuradoria Geral da República consoante aos termos da Portaria nº 007, de 07 de julho de 1999, do Ministério Público Federal no Maranhão. Foi instaurado ao Inquérito Civil Público nº 08.109.000324/99-28 com o objetivo de apurar possíveis irregularidades verificadas na implantação da Base de Lançamento de Foguetes de Alcântara.

O laudo apresenta multiplicidade de órgãos governamentais envolvidos: “Ministério da Ciência e Tecnologia, MCT; Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares, MinC-FCP; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Iphan; Ministério do Meio Ambiente/Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis, MMA-Ibama; Ministério do Desenvolvimento Agrário/Incrá e Governo do Maranhão”. (ALMEIDA, 2006. p.23)

A multiplicidade dos envolvidos denota a relevância, oficialmente atribuída ao problema da invisibilidade social, em especial, às de terra de santo ou terras de preto, como são chamadas em Alcântara, que até então eram reconhecidas apenas no plano local, mas não legalmente registradas. O levantamento das narrativas dos quilombolas, pela equipe de pesquisadores coordenados por Almeida (2006), reflete a gravidade desses conflitos:

“Eles vivem a ameaça constante de perder bens essenciais. Consideram que suas características culturais mais antigas e

contrastantes mostram-se abaladas por circunstâncias recentes, externas à sua dinâmica histórica. Referem-se mais diretamente à implantação da base de foguetes do Centro de Lançamento de Alcântara.”

A medida de implantação do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA) culminou na retirada compulsória de 312 famílias quilombolas de suas terras, em 1986 e 1987. Os danos materiais e imateriais resultantes são imensuráveis, pois a etnicidade também está na construção da relação com a natureza (PEREIRA JÚNIOR, 2009; ALMEIDA, 2006). Sobre o caso, Souza Filho e Paula Andrade (2020) destacam a lesão ao direito à terra ocupada pelos remanescentes dos quilombos, defendida no Art. 215 da CF/1988 e do Art. 68, referente à propriedade reconhecida e também à violação dos direitos culturais e socioambientais.

Casos como esse nos levam a compreender que importa pensarmos sobre o reconhecimento de um quilombo, como algo que vai além das questões territoriais, enquanto espaço geográfico, mas que está estritamente relacionado a terra, enquanto espaço de reprodução cultural. No cenário atual o quilombo constitui-se em um legado material e imaterial de resistência, no qual quilombolas desenvolvem e reproduzem modos de viver e produzir herdados de seus ancestrais, organizados em forma de comunidades localizadas em todas as regiões que compõem o Brasil (SGOTI, 2016), seja em espaços<sup>38</sup> rurais ou urbanos, nos quais apesar de, predominantemente, serem constituídos por negros, podem ser “espaços interétnicos habitados por indígenas e até por brancos em situações de extrema pobreza e exclusão (FREITAS, 1984 apud FURTADO, 2013, p.8).

Portanto, o deslocamento pode trazer grandes impactos de âmbito econômico e sociocultural a esses grupos. E esse é o grande temor das comunidades de Alcântara. Enfatizamos, com base nos estudos de Almeida Silva (2015) sobre **Territorialidades, identidades e marcadores territoriais**, que a cultura dos povos étnicos está atrelada ao seu lugar.

---

<sup>38</sup> “Na Constituição Federal de 1988, foi assegurado às comunidades remanescentes de quilombos o direito às terras por eles ocupadas, devendo o Estado atuar na titularização das mesmas. Do direito conquistado pelo movimento negro surge a identidade política do quilombola. Muitas comunidades, até então em geral ditas como ‘comunidades negras’ ou que habitavam as chamadas ‘terras de preto’ passam a se assumir quilombolas” (SGOTI, 2016, p.12).

### 2.1.3 O reconhecimento pela Fundação Cultural Palmares como medida de proteção

A Fundação Cultural Palmares (FCP), fundada em 1988 para promover e preservar a arte e a cultura negras, tem como missão fomentar e produzir manifestações artístico-culturais brasileiras de matriz africana e proteger o patrimônio material e imaterial afro-brasileiro. É de sua responsabilidade também a emissão de certidões de autodefinição dos quilombos e esse é o processo inicial de titulação das terras quilombolas (SUCUPIRA, 2015).

O site da Fundação Cultural Palmares, [www.palmares.gov.br](http://www.palmares.gov.br), apresenta números importantes acerca de comunidades remanescentes dos quilombos no Brasil. Conforme dados emitidos pela portaria nº34 de 18/02/2019 (ver quadro comparativo anual de certificações da FCP em anexo B<sup>39</sup> com número de certificações por ano), o maior número de certificações, entre o período de 2004 e 2019, foi de 394 certificações, durante o ano de 2006. Acrescenta-se, conforme quadro geral por Estados e Regiões do Brasil com dados atualizados em 02/08/2019, mediante portaria número 138 sobre certidões expedidas, que o Brasil possui 3.386 comunidades remanescentes dos quilombos (CRQs) e, dessas, 2.744 são certificadas.

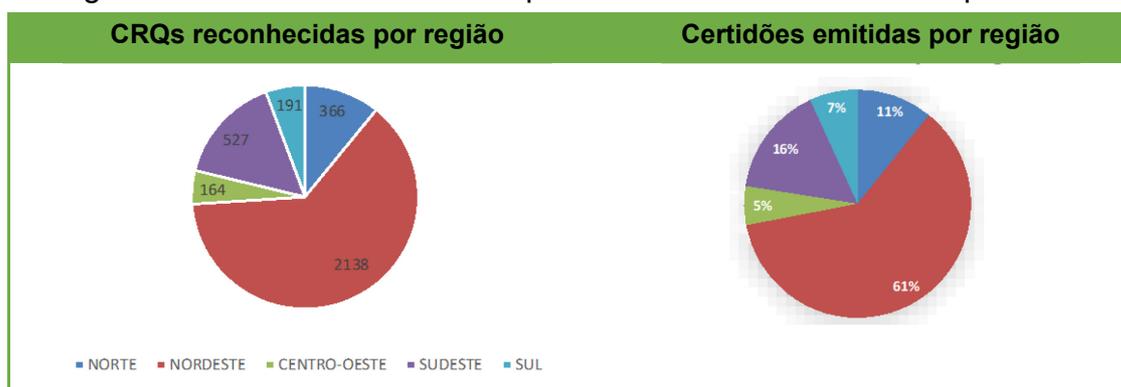
Considerando que nosso trabalho tem foco no nordeste do País, importa destacar que, conforme figura 17, nesta região há 2.138 CRQs e, dessas, 61% receberam certificação. Destaca-se ainda que o Maranhão possui o maior número de CRQs, sendo 816 ao todo e, dessas, 568 são certificadas pela FCP (ver quadro geral por estados das certidões expedidas pela FCP no **anexo C**<sup>40</sup>)

---

<sup>39</sup>Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1OmkVrzoBwuvBcnsVKkjbAJaVNImoidsz?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1OmkVrzoBwuvBcnsVKkjbAJaVNImoidsz?usp=share_link). Acesso em: 3 maio. 2023.

<sup>40</sup>Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1\\_YdyoeTSgHycYF\\_jfFZ1t40qaOkqB\\_v3/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1_YdyoeTSgHycYF_jfFZ1t40qaOkqB_v3/view?usp=share_link). Acesso em: 3 maio. 2023.

Figura 17 – CRQs reconhecidas pela FCP e certidões emitidas pela FCP



Fonte: [www.palmares.gov.br](http://www.palmares.gov.br)

Conforme as certidões expedidas às comunidades remanescentes de quilombos (CRQs), atualizada até a portaria nº138/2019, publicada no dou de 02/08/2019, a comunidade quilombola de Itamatatua foi certificada como comunidade remanescente dos quilombos pela Fundação Palmares (ver anexo C – certidões expedidas – CRQs – no Maranhão) sob o código do IBGE número 2100204, ID quilombola número 505, número de processo na Fundação Cultural Palmares (FCP) 01420.000040/1998-88, assinado pelo então presidente da Fundação, Ubiratan Castro de Araújo, em maio de 2006, sendo o número de processo no INCRA<sup>41</sup> 54230.001624/2012-10 (ver também o anexo E<sup>42</sup> – certidão de autorreconhecimento de Itamatatua).

No território de Alcântara (MA) as comunidades quilombolas incluídas na lista de certificação como território étnico emitida pela Fundação Cultural Palmares (FCP), conforme laudo antropológico das respectivas comunidades, realizado em 2002/2003, como já foi mencionado, ocupam mais de 85.000 hectares. O mapa em anexo D<sup>43</sup>: território das comunidades remanescentes de quilombo, resultante do projeto Nova Cartografia social da Amazônia, realizado em março de 2009, apresenta a localização dessas comunidades.

<sup>41</sup> O Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (**INCRA**) é uma autarquia federal da Administração Pública brasileira. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Instituto\\_Nacional\\_de\\_Coloniza%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_Reforma\\_Agr%C3%A1ria](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Instituto_Nacional_de_Coloniza%C3%A7%C3%A3o_e_Reforma_Agr%C3%A1ria). Acesso em: 24 abril. 2023.

<sup>42</sup> Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1yjGnS8FRJjBhX6bOdPNViYyCWICn1px1/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1yjGnS8FRJjBhX6bOdPNViYyCWICn1px1/view?usp=share_link). Acesso em: 3 maio. 2023.

<sup>43</sup> Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1P974Dgub-HZqdluSnKCAZTIBpQHi-O6k/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1P974Dgub-HZqdluSnKCAZTIBpQHi-O6k/view?usp=share_link). Acesso em: 3 maio. 2023.

Itamatatiua se encontra na área verde-claro denominada terra de preto. Destaca-se que, no respectivo mapa, essa comunidade apresenta-se também como um dos povoados com estabelecimento de ensino. O projeto Nova Cartografia Social da Amazônia ocorreu no Município de Alcântara e foi desenvolvido com base em oficinas com objetivos específicos à problemática da região, a apropriação que afetou a sustentabilidade dos povoados e no tempo atual ainda traz reflexos de âmbito sociocultural, ambiental, econômico e político.

As Oficinas de consulta, realizadas no período de 24 de agosto a 13 de outubro de 2007 pelas comunidades atingidas pela BASE ESPACIAL e suas entidades representativas; MABE, STTR e AMPA, tiveram como objetivo discutir a criação de um instrumento associativo com vista a receber o título coletivo do território pertencente a essas comunidades quilombolas de Alcântara, em consonância com o Laudo Antropológico do professor Alfredo Wagner e segundo determinação do Ministério Público Federal. Durante as oficinas as comunidades procuraram discutir a criação de um instrumento em que cada membro do grupo se sentisse representado de fato e de direito, ou seja, consiste numa busca pelo instrumento que melhor os represente quando do recebimento do título definitivo. As referidas oficinas de consultas abrangeram apenas as comunidades quilombolas incluídas na Certidão emitida pela Fundação Cultural Palmares como sendo do território étnico. (PEREIRA JÚNIOR, 2008, p.3)

No que tange à problemática que motivou as oficinas, Itamatatiua, diferentemente de muitos quilombos localizados em Alcântara, não foi deslocada de suas terras. Essa comunidade manteve-se em seu território e se sente um pouco mais tranquila em relação as demais por estar fora da área de expansão do Centro de Lançamento de Alcântara, além disso o título emitido pela Fundação Palmares lhe dá poder para reivindicar os seus direitos diante do embate travado entre o CLA e comunidades quilombolas mostrando sobreposições de interesses do Estado, como menciona Noronha (2015), ao mesmo tempo que certifica comunidades, o Estado também nega a titulação deslocando-as de suas terras em benefício do CLA.

## 2.2 ITAMATATIUA: UM QUILOMBO E SUAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

Para instrumentalizar a educação quilombola na comunidade de Itamatatiua foi necessário nos debruçarmos nas histórias de vida e trabalho dos moradores. Apreender fatos do passado, que permeiam o presente, e que por sua vez definem o futuro do quilombo. Trataremos aqui sobre a formação desse

quilombo, levantando dados publicados e narrativas dos moradores, em especial, dos idosos e idosas do lugar.

Para tratar das manifestações culturais de Itamatatiua, retornaremos aos lugares mencionados anteriormente: a casa do Senhor Elias e o Centro de Produção de Cerâmica, lugares onde ocorrem os processos produtivos e venda dos artefatos cerâmicos, e também “entraremos” na Casa de Santa Tereza, local onde ocorrem reuniões e a preparação da festa para a Santa Tereza.

A **formação de quilombos no estado do Maranhão** foi facilitada pela crise ocorrida entre os séculos XVIII e XIX na produção e comércio agrícola e pecuário, que antes trouxeram muita prosperidade à região. Tal fato levou Alcântara<sup>44</sup> à decadência econômica. Com isso, iniciou-se um processo de abandono de vastas terras por parte dos fazendeiros e a consequente liberação dos escravos, favorecendo, assim, a ocupação e o uso comunal do território por indígenas desaldeados e escravos africanos da etnia Bantu e Mina-jeje (PAIXÃO, 2011; SOUZA FILHO; ANDRADE, 2012; OOSTERBEEK; REIS, 2012).

As Terras de Santa Tereza, o Itamatatiua, tem sua herança advinda de grupos de negros, provavelmente da nação Bantu (OOSTERBEEK; REIS, 2012). Na África, os Bantus (mais de 500 povos) formam um grupo linguístico, cujas expressões afro-brasileiras destacam as tradições históricas e costumes tribais de Angola e Congo (SGOTI, 2016). O autor acrescenta que o termo “Bantu” não significa apenas uma cultura.

Muito tempo antes dos portugueses chegarem à África, já havia os povos Bantu e a sua diversidade cultural é explicada pela importância dada aos antepassados. Cada grupo étnico Bantu tem seus antepassados como ponto de união. É da sabedoria dos antigos que receberam as leis, orientações, para fazer justiça lutando por suas terras. Com os antigos aprenderam a religião, a cura

---

<sup>44</sup> O Celeiro do Maranhão (Alcântara), anteriormente denominado como Vila de Santo Antônio de Alcântara, foi fundado em 22 de dezembro de 1648. O município foi considerado “Celeiro do Maranhão”, por sua importância econômica como produtor e exportador de produtos agrícolas (período em que contava com grande número de escravos africanos traficados em substituição à mão de obra indígena). Após a abolição da escravatura e o fim da exportação da produção de algodão, a economia chegou à estagnação, fazendo com que os fazendeiros abandonassem as suas terras (ROMÃO *et al.*, 2011).

das doenças, os instrumentos musicais, entre outros saberes. Assim, cada grupo, cada clã, cada povo de Bantu tem sua cultura própria.

A formação do quilombo de Itamatatiua, diferentemente da história de muitos quilombos, não surgiu a partir de agrupamentos étnicos resultantes da fuga de escravos (GRIJÓ, 2008). O povoado caracterizado por “Terra de Pretos” ou, ainda, “Terra de Santa Tereza<sup>45</sup>”, pertencia à ordem religiosa Carmelitas, que mantinha, no local, conforme Pereira Junior (2011), um espaço de produção artesanal de artefatos cerâmicos voltados principalmente para a construção civil.

Em entrevista realizada em 16 de janeiro de 2020, Irene fala sobre o que sabe sobre a chegada da ordem Carmelitas e a existência de uma grande olaria em Itamatatiua:

**Glauba:** Voltando aos Carmelitas, o que você sabe sobre esses Carmelitas aqui em Itamatatiua?

**Irene:** Pra mim, essas Carmelitas são da ordem do Carmo né? Porque aqui tem Santa Tereza e lá em Alcântara, Nossa Senhora do Carmo. Dizem que a senhora Santana, lá na terra de Santana, que já é em Bequimão. Dizem que essas três mulheres eram irmãs e depois quando foi um período, as Carmelitas tiveram que vir pra cá, as Carmelitas dos pés descalços, vieram pra cá para essa terra evangelizar. Essas Carmelitas, elas trabalharam muito aqui. E, com elas trouxeram, assim, pra mim. Alguém já me falou que trouxeram a imagem de Santa Tereza que vieram pra cá. As Carmelitas que trouxeram as Carmelitas pra cá. Alguém fala que Santa Tereza foi achada no chora<sup>46</sup>, não sei o quê. Mas, segundo o meu amigo Eudimar Guimarães (você conheceu né?), de Alcântara. A gente conversava muito, ele disse: as Carmelitas foram para evangelizar, elas queriam evangelizar as terras mais, assim, pessoas, mas pequenininhos, não eram pessoas ricas, eram as pessoas pobres. Então elas trouxeram muita sabedoria, evangelizavam. Eu acho que quando as Carmelitas vieram pra cá já existia a Santa Tereza.

**Glauba:** A ordem Carmelitas eram padres e freiras?

**Irene:** Eram freiras. Os padres só vinham mais na hora de celebrar (...) olha é o seguinte. É, cada um fala de uma maneira que a gente captura de um lado e de outro. Aqui era uma olaria muito grande, era muito grande. E aí eles trabalhavam aqui fazendo muitos tijolos. Tinha um barracão. Antigamente chamavam assim, barracão.

Com a saída dos Carmelitas do território, os grupos étnicos que lá viviam permaneceram, construíram novas formas de viver e produzir, mas mantiveram a tradição do artesanato em cerâmica. Por mais de três séculos essa prática foi

---

<sup>45</sup> Santa que representa a igreja local, é considerada padroeira da comunidade e proprietária das terras entregues aos cuidados de um casal de escravos pela ordem Carmelita antes de saírem da propriedade (relatos dos moradores mais antigos de Itamatatiua).

<sup>46</sup> O poço do chora é considerado pela comunidade como encantado. Em torno dessa nascente de água há muitas histórias que fazem parte da memória de Itamatatiua.

a base do desenvolvimento local, proporcionando renda e qualidade de vida aos moradores (CESTARI, 2014).

Ao olhar para o passado, Irene (65 anos) nos conta o que viu quanto a produção e venda da cerâmica de Itamatatiua, um tempo em que a produção era intensa e havia participação dos homens.

**Irene:** Pois é, a melhor argila, que é o barro daqui, a melhor, que fazia a telha mais bonita, eram as melhores. O pessoal faziam muito! E levavam de barco para São Luís, levavam para Alcântara de barco com certeza para fazer a cidade histórica de Alcântara. Para lá iam as telhas daqui. Dudu, me disse, meu irmão, que saíam era os barcos. Alguém contou ainda para ele, porque ele já não encontrou essa coisa. Papai já, é que saia do igarapé do mucunandiu. Eles levavam naquilo que chamavam gambarra (se referindo à cerâmica). As gambarras eram aqueles barcos bem largos, bem grandes, era só pra levar pra São Luís, pra Alcântara, pra fazer esses casarões essas coisas. Se vê que Alcântara ainda tem telha antiga, né? Algumas daqui ainda. (IRENE, 16 de janeiro de 2020)

Itamatatiua, como já citado é uma palavra indígena, essa denominação ao território tem relação com a ocupação e o uso comunal do território por indígenas desaldeados. Sobre a formação do quilombo e a existência de índios no local Irene de Jesus (entrevista em 16 de janeiro de 2020) nos conta:

**Glauba:** E como é que nasceu esse quilombo? Vamos lá para o passado?

**Irene:** O quilombo é o seguinte, é, esse povoado aqui de Itamatatiua. Não buscando ainda Santa Tereza, que a gente ainda vai falar a respeito dela. Eram os negros, os negros antigos que moravam aqui foi, tipo assim, não é uma favela. O que é que eu quero dizer? É um povo que viveu aqui, nasceu aqui. Achou, acharam que aqui era a terra deles e eles como negros. Nós somos aqui do quilombo e esse quilombo é nosso! A terra é nossa! E, começando também que antes foram terras indígenas. Então, terra indígena, terra de preto! Então da negritude. Então, a gente considera que é um quilombo. Pra mim, é assim.

**Glauba:** E quando os antepassados chegaram aqui esses índios não estavam mais aqui?

**Irene:** Não, segundo as pessoas me falam que esses índios não viviam mais aqui. Ficaram só mesmo as pessoas mesmo que foram nascendo. Porque até então, eu num, não conheço ninguém de raça de índio aqui. Não conheci e nem os meus pais também conheceram.

Aí, mas, como a terra era, que a gente diz que é indígena, com Itamatatiua, aí, a gente já sabe que é pedra, né? (...) *Ita*, é pedra né? *Tiua*, outro diz assim, pedra, peixe, rio. (...) Eu acho que as coisas minúsculas também de onde os índios era. *Tiu*, tudo deles. Então aqui acho que teve uma mistura também. Eu não encontrei os meus também não encontraram índio, mas eu sempre (...) era coisa de índio *Tiu*, essas coisas. Aí a gente diz que é terra indígena. E, mesmo assim, eu ainda tenho assim uma dúvida.

Na atualidade, nessa comunidade remanescente dos quilombos, existem 124 famílias, constituídas por cerca de 8 pessoas em cada casa. Acrescenta-se, segundo levantamento do Programa de Saúde na Família (PSF) de Alcântara, que nas famílias visitadas existem, ao todo, 43 idosos e 42 crianças até 5 anos de idade. Portanto, há cerca de 990 habitantes no quilombo de Itamatatiua<sup>47</sup>.

Importa destacar que nos núcleos familiares estão mulheres que lideram o principal ofício gerador de renda do povoado. Essas mulheres compõem um grupo de artesãs que possuem um Centro de Produção de Cerâmica (CPC) e, nesse local, cerca de 10 a 12 mulheres realizam o trabalho artesanal cotidianamente<sup>48</sup>. O ofício, no CPC, é exclusivo do núcleo feminino e a principal técnica envolve o uso de serpentinas<sup>49</sup> e a modelagem manual. O artesanato secular resistiu ao tempo e até hoje faz parte do cenário de luta e trabalho das mulheres do povoado.

Na atualidade, essa atividade representa não apenas uma fonte de renda, mas é também um dos símbolos da cultura<sup>50</sup> imaterial, enquanto ofício tradicional, que traz como resultado representações, sob forma dos artefatos cerâmicos, da rica cultura material elaborada por gerações (NORONHA, 2012; CESTARI; CARACAS; SANTOS, 2014).

Voltando ao passado, no tempo da olaria da Ordem das Carmelitas, na Alcântara colonial, havia em Itamatatiua um espaço de produção artesanal de artefatos cerâmicos destinados à construção civil. A produção artesanal tornou-se base de desenvolvimento do povoado (OOSTERBEEK; REIS, 2012). As peças de cerâmicas usadas como utensílios domésticos eram fabricadas em meio a telhas e tijolos, sendo importante seu uso nas casas dos moradores. Com o fim do empreendimento dos irmãos Carmelitas a produção desses artefatos

---

<sup>47</sup> Dados do PSF (Programa de Saúde na Família) correspondentes a levantamento realizado no ano de 2019, obtidos com a agente comunitária do município de Alcântara, moradora do povoado, Creusa de Jesus.

<sup>48</sup> Informação obtida com Neide de Jesus (Líder da Comunidade de Itamatatiua) em agosto de 2018.

<sup>49</sup> Tiras, ou serpentinas, ou ainda, rolos, são formas cilíndricas alongadas de argila moldadas para executar vasos, potes, etc. (observação de diário de campo em 29/11/2012).

<sup>50</sup> Tomando como referência Coelho (2008), o termo cultura está vinculado às manifestações de um povo, raça, grupo social ou civilização. A cultura de uma sociedade é formada pela produção de seus bens e valores, que através das coordenadas de tempo e espaço caracterizam as identidades de seus membros.

ganha uma nova dinâmica: a separação da produção de utensílios domésticos da cerâmica voltada para a construção civil.

Essa separação resultou também em uma divisão de gêneros de forma que tijolos e telhas continuam sendo produzidos pelos homens na olaria, e os potes, panelas, outros, passam a ser executados nos fundos das casas pelas mulheres (PEREIRA JUNIOR, 2011). Essa distinção permanece até a atualidade, visto que a produção de artefatos cerâmicos se divide entre o galpão de moldagem de tijolos e telhas, espaço instalado na casa de um dos moradores e o Centro de Produção de Cerâmica, local onde mulheres se reúnem para realizar a confecção de diversos artefatos artesanais. Sobre o tema gênero na produção de cerâmica Irene nos conta:

Irene: Eu conheci mais os homens fazendo. As mulheres não faziam. Elas não faziam. Sempre, eu conheci elas fazendo pote, alguidares, as tigelinhas, onde servia de pratinho pra comer. Faziam pratinho também. Eu ainda comi muito assim também dentro de tigelinha de barro. É a gente ia pra roça aí mamãe não levava prato desses de estante, levava era tigelinhas de barro. Tá aqui o teu Maria, tá aqui o teu Irene, tá aqui o teu Domingas. A gente comia tudinho na tigelinha. (16 de janeiro de 2020)

Atualmente, no galpão de produção de artefatos para construção civil, apenas um homem trabalha. O CPC, por sua vez, constitui-se como espaço de produção, troca de experiências, educação informal aos jovens que buscam aprender o ofício e um espaço de visitação, tornando-se atrativo turístico visitado por pessoas de diversas regiões do Brasil e de outros países.

As artesãs mais experientes dominam com precisão as técnicas de modelagem, e de suas hábeis mãos nascem em instantes peças que deixam os expectadores perplexos com a destreza dessas artesãs. Hoje a aplicação de novas técnicas, como, por exemplo, a conformação de placas decorativas em cerâmica utilizando moldes de gesso demonstram que a tradição convive em equilíbrio com a inovação (CESTARI. *et al.*, 2015).

O caminhar por Itamatatua nos remete a um passado ainda presente. As formas seculares de modelar a argila permanecem concomitantemente às mudanças introduzidas nas últimas décadas. Tradição, inovação e valorização da cultura estão imersos nos seus modos de produzir. Os artesãos são herdeiros e detentores de um conhecimento tácito que sob sua expertise, transformam argila em artefatos cuja inspiração exprime os valores e a visão de mundo destes

sujeitos, criando assim representações de sua identidade. Referenciando Stuart Hall (2006), o lugar onde nascemos constitui-se em uma das principais fontes de identidade cultural e ao produzirmos sentidos com os quais podemos nos identificar, construímos identidades que estão na história, memórias que fazem conexões entre o passado, o presente e imagens construídas sobre o lugar ao qual nos sentimos pertencentes. A identidade não está em nosso gene. “Nós efetivamente pensamos nela como se fosse parte de nossa natureza essencial.” (HALL, 2006. p.47)

Trata-se, e claro, de uma concepção fechada de “tribo”, diáspora e pátria. Possuir uma identidade cultural nesse sentido e estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical e o que chamamos de “tradição”, cujo teste e o de sua fidelidade as origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. E, claro, um mito — com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado as nossas vidas e dar sentido a nossa história. (HALL, 2003 p.29)

As adequações feitas ao longo do tempo, já mencionadas na introdução desta pesquisa, não apagam a identidade étnica e cultural do local, pois nos potes, vasos, panelas, travessas, nas bonecas que representam as mulheres da região, seus costumes, hábitos, momentos de trabalho no campo e em manifestações como o tambor de crioula e a dança do negro estão a história do lugar. Nesses produtos e nas expressões corporais presentes nas danças e ritos estão a fidelidade as raízes, assim como a afirmação do “ser quilombola”.

Cestari *et.al* (2020, p.16), ao tratarem sobre territórios sustentáveis abordam sobre as inovações ou renovação do artesanato comunidades étnicas ou tradicionais, como um risco à possível homogeneização cultural. Ao ter contato com universos culturais diferentes, Itamatatua se utiliza da comunicação, por meio dos artefatos, como modo de reprodução autopoietica, deste modo, essa comunidade se renova para manter suas tradições. Neste contexto, o conceito de autopoieses (MATURANA; VARELA, 1995 apud ESCOBAR, 2016) “é acionado dentro dos saberes locais, em uma perspectiva de autonomia, que valoriza e estimula novas formas ou resgatando formas de produzir e reproduzir saberes e fazeres inerentes à história de um território”.

A seguir descrevemos os processos produtivos, tendo como principal referência nossas pesquisas anteriores ao doutorado em Itamatatiua (CESTARI, 2014; CESTARI *et al.*, 2015).

### 2.2.1 A cerâmica de Itamatatiua: processos produtivos

Antes de apresentarmos a nossa percepção sobre a produção dos artefatos cerâmicos, daremos introdução ao tema com as narrativas das mulheres de Itamatatiua.

Neide nos conta sobre quando aprendeu a fazer a cerâmica e, durante a entrevista (14 de março de 2020), vai nos mostrando os artefatos postos sobre a mesa relacionando-os com saberes e práticas locais e revela motivações e sentimentos. Os artefatos têm muito a nos dizer, contam histórias e nos conectamos a eles através de emoções e associações simbólicas (SUDJIC, 2010).

**Neide:** Meu nome é Neide e nasci e me criei aqui na comunidade. Vim fazer cerâmica com 12 anos pra mim poder ajudar meus pais e mermo aqui a gente não tinha outro meio, era cerâmica e roça. E aí a gente fazia (pega em uma boneca de cerâmica sentada quebrando coco com um machadinho), isso aqui é nossa luta da comunidade. Aí a gente ia pra roça, aí quando chegava, aí sentava pra quebrar coco pra fazer o óleo, pra gente botar na comida. E essa aqui (pega em outra boneca de cerâmica com vaso na cabeça), é que a gente ia pegar água no rio, que não tinha poço aqui. E, essa aqui (pega em uma boneca com um pote sobre a cabeça, um embaixo do braço direito e dois na mão do braço esquerdo), era quando a gente ia levar pra boca do forno, quando a gente ia enfornar, botava um debaixo do braço e dois na mão. E esse aqui (pega em uma boneca com lenha sobre a cabeça) é quando a gente vinha da roça, que tava criando, aí a gente levava bebê, aí quando vinha, com feixe de lenha e o bebê na cintura. E esse aqui, eram os pratos que a gente levava pra botar comida lá na roça. E essa aqui era a panela que a gente levava pra cozinhar a comida. Essa aqui é a bilha, que a gente levava pra botar água na roça. E essa aqui era a farinheira, que a gente levava pra botar a farinha. Essa aí era nossa luta do dia a dia. Aí, quando a gente não ia pra roça, vinha fazer cerâmica. Eu comecei a fazer a cerâmica com 12 anos! É, pra mim ajudar meus pais. De manhã a gente fazia cerâmica e de tarde ia pra roça. Ou a gente não ia pra roça, que nós ia juntar coco pra quebrar, pra fazer o óleo.

Figura 18 – Neide em entrevista



Fonte: acervo dos pesquisadores

Irene (entrevista em 16 de janeiro de 2020), a ex-professora, mestre da cultura popular de Alcântara. Essa excelente contadora de histórias sobre o quilombo de Itamatatiua nos conta sobre como o comércio dos artefatos era no passado, sobre como é feito o pote, um dos artefatos de maior representatividade quanto à história da prática local que identifica o povoado. Também relata sobre outras comunidades produtoras de cerâmica que conheceu, sobre a cor da argila do território antes e depois da queima e sobre uma das peças que hoje é mais vendida que o pote.

**Irene:** É! E toda pessoa vinha de fora para comprar louça. Até eu me lembro como meu pai... quando desinformava, que tinha um forno bem ali naquela casinha onde eu moro (aponta), era um forno. Ainda se encontra muito caco. Nós cavando outro dia para botar aquele reservatório, essas caixas, tinha tanto caco! Que eles não davam nem conta (Irene se refere aos cacos do forno do tempo de seu pai). (...) Enfornava aí era tachadas e tachadas! Saíam para São Bento (município próximo do quilombo), saíam as canoas. Eles levavam em canoinha de remo, remavam!

“Agora, quem vai é eu!, não sei quem já comprou minha fornada!” (narrava a história). Aí os homens andavam atrofiando! “comprou a fornada de fulano?” “eu, beltrano!” Isso aí, tinha muita saída. Pote para ir para São Bento. Compravam, o pessoal de São Bento usava muito a louça daqui. Era como se fosse aqui em Rosário (município do Maranhão), era muita louça. Só que lá eles nunca fazem um pote igual ao nosso, o da gente.

A gente (explica como se faz um pote em Itamatatiua) prega as tiras, vai pregando é muito. É manual! E lá não, eles botam na concha. Aí eu vi, eles fazem cada coisa lisinha na forma (se referindo a Rosário). Mas nós aqui, tínhamos a paciência de alisar com a cuiupeua, aquele

caquinho de cuiupeua (e expressa os movimentos exercidos com as mãos como se estivesse moldando e usando a cuiupéua), depois roda (Irene se levanta), a gente sai e roda, até né (...) tchu, tchu ... (reproduz sons ao movimentar-se como se estivesse moldando o pote no chão) até (...) depois, a gente bota a boca, aí é que fica o pote completo.

E, lá no Rosário. E quando eu fui em Teresina, daqui nós fomos pegar as experiências delas. Mas achamos que nós deveríamos continuar manual. Nós fomos passear. Tinha muita coisa bonita lá em Teresina, lá em Piauí. Muita! Aí, as mulheres olharam “mas rapaz! Eles têm menos trabalho. Mas a nossa parece que é melhor”.

É, uma tradição. Então não quiseram usar a de lá porque a daqui é uma tradição. Com cuiupéua. A de lá já sai tudo ok, né? Aí ficamos observando que aqui nós temos aquele dom. E na hora de lixar, antigamente, nós lixava com aquelas pedrinhas branca, tim, tim, tim (reproduzia som na narrativa) e ainda melava na língua (risadas). E hoje não, hoje a gente molha com paninho, borri, chega fica bem lisinho!

**Glauba:** Qual a diferença da argila daqui para a argila do Piauí?

**Irene:** Ah é muito diferente a daqui. Nós procuramos uma camada de barro, a gente não bota a primeira camada que sai. A gente cava mesmo o fundo que é um barro liguento, ela gruda, sem a gente botar azeite de mamona, azeite não sei de quê. Com ela mesma a gente faz, aquela tira vai grudando, depois quando dá o bojo, tá tudinho certinho. E ele é um barro muito bom daqui.

**Glauba:** E quanto à cor?

**Irene:** A cor é bonita também. Ele sai mesmo bem queimadinho. Tem vez que ele sai as tintas. Assim parece que é uma tinta, assim preto. Mas é quando tá bem queimada. Aí ele tem duas cores. Não sei se vocês já observaram. É preta, mas depois que ela vai ao forno fica vermelhinha. Tem vez que queima mesmo que fica bem vermelhinha! Não sei se vocês observaram um pote mais pálido do que o outro. E esse que a língua de fogo, como é? A lenha, que eles botam que (faz gestos com as mãos para cima) ela sobe o vapor mesmo bacana, sai as línguas de fogo pelas janelinhas, não sei se vocês já viram, chega sai as línguas de fogo. Ali queimou! Tá vermelhão! Aí não fica nenhum tição, a gente não deixa pra não fumaçar depois, se ficar é fumaça de novo! Tá cozinhado, mas tá, mas tá escuro, mas é fumaça que vai. A gente tem que tirar as cabecinhas de tisão todinho. Os tisãozinho para não fumaçar.

**Glauba:** Antigamente vendia mais pote e hoje o que é que mais vende lá na lojinha de cerâmica?

**Irene:** Olha hoje eu acho que vende mais assim jarros. Às vezes outro vem e compra mais esse negócio de miniatura, não sei o que, jarrinho pra mesa. E, panelas. Vende muito! Travessas e às vezes bilhinha, jarrinhos. Às vezes jarros para planta. Elas já vendem menos pote. Só se for potão! Que no mês de maio é procurado! Como é? Alguidar<sup>51</sup>, alguidarão! (abre os braços indicando o tamanho). É muita encomenda lá. Se tem 10 casa de festeiro em Alcântara, 20 é alguidares que elas têm que aprontar. Que o outro compra 2 e 2. Às vezes tem gente que guarda lá em Alcântara, (justifica porque sabe disso) é que eu sou caixeira todo ano, e me tornei mestra de cultura popular do Maranhão!

---

<sup>51</sup> Alguidar é uma peça semelhante a um prato fundo, porém é feita em grandes dimensões, variando de 50 a 90 centímetros de diâmetro, podendo ser menor ou maior. Sua função original é lavar, preparar, amassar alimentos. Porém hoje é fornecido para arquitetos, decoradores e paisagistas de São Luís. Sendo os grandes potes, que eram utilizados para transportar e manter a água, destinados a esse público também.

De Alcântara! Eu tenho certificado, dois certificados. E é assim, a gente ver, “oh tu não tá fazendo festa!? Me empresta o teu alguidar”. Aí é mais com cuidado, chega elas vão arriando devagar para não ter que comprar para o próximo ano (risadas).

**Glauba:** E por que o alguidar é tão procurado?

**Irene:** Porque é nele que o chocolate fica OK. Na casa de festa não se ver tomar café. Só se for lá pela cozinha. A tradição, o tradicional, na mesa do mordomo, do império, é só chocolate. “Fulano vamos tomar um chocolate na casa de fulano? Vamos embora!” (narra). Aqui, na hora da festa lá, é chocolate, pão (Irene se refere ao tradicional festejo do divino Espírito Santo).

Figura 19 – Irene em entrevista



Fonte: acervo dos pesquisadores

Maria José de Jesus (conhecida como Maria Cabeça), hoje com 69 anos, não trabalha mais com cerâmica. Em entrevista, no dia 16 de janeiro de 2020, fala sobre os artefatos que passaram a fazer parte da produção ou que sofreram mudanças e também sobre as bonecas do quilombo

**M. Cabeça:** O meu pai me contava que, quando ele se entendeu, já tinha cerâmica. Acho que foi desde que fundaram Itamatatiua já foi com essa cerâmica. Agora a gente já criamos mais, mais assim outros, outras coisas que não tinha. Porque quando a gente se entendeu era só o pote, o alguidar, a tigela, moringa, bilha, tina, que é igual como um vaso, um depósito de água. Não sabe? Aí depois a gente fomos criando outras coisas. Boneca, também já tinha, mas não era assim. (...) tocando caixa, como é a vida aqui de Itamatatiua. É feixe de lenha na cabeça, como antigamente, que hoje é bem pouco né? Hoje é só mais no gás. Antigamente era mais era lenha, carvão, essas coisas.

Figura 20 – Maria cabeça em entrevista



Fonte: acervo dos pesquisadores

Em nossas pesquisas e observações sobre a produção durante nossas visitas ao quilombo desde o ano de 2012, diante da diversidade dos artefatos produzidos, identificamos principalmente quatro processos, três tradicionais e um inserido recentemente, sendo eles respectivamente: a moldagem de tijolos e telhas em forma de madeira; a modelação com rolos na execução de potes e outros utensílios; a modelagem manual de bonecas e a modelação de placas decorativas sobre formas de gesso. Esses processos seguem etapas tradicionais: extração, beneficiamento, modelagem, secagem e queima.

Inicialmente, a extração da argila no barreiro ou jazida, localizado na própria comunidade, é realizada pelas artesãs. Segundo relatos de Canuta<sup>52</sup>, a extração ocorre no verão e o destino do material é definido conforme a qualidade e uso na produção, pois em seu entendimento empírico, o barro da superfície é dispensado, a segunda camada é usada em telhas e tijolos e o mais profundo, considerado de maior plasticidade, é aplicado nos diversos artefatos do Centro de Produção de Cerâmica.

---

<sup>52</sup> Artesã entrevistada durante pesquisa em Itamatatiua, no dia 29 de novembro de 2012.

No transporte, o material é colocado em um cofo<sup>53</sup> sobre a cabeça ou ocorre com a ajuda de um animal (jumento ou boi) ou ainda, é realizado com o uso de um carro. O meio de transporte depende da quantidade retirada, uma ação exercida principalmente pelos homens. Em seguida é armazenado em dois locais: no espaço de produção de tijolos e telhas, organizado pelos homens; e no centro de produção conduzida pelas mulheres. Os processos de produção, após o transporte, são realizados de forma independente nos locais citados.

### *2.2.1.1 Sobre a prática de moldar tijolos e telhas*

A conformação de tijolos, telhas e pisos consiste em uma das práticas mais antigas. Além dos relatos que indicam a ocorrência dessa atividade desde a formação da comunidade, registros históricos apontam para a produção de artefatos voltados à construção civil quando esse quilombo pertencia à Ordem Carmelitas (PEREIRA JÚNIOR, 2011), sendo esta a maior motivação da implantação da fazenda que posteriormente gerou o quilombo (NORONHA, 2020). Como já dito, na região esta é uma atividade masculina, no entanto, atualmente apenas dois indivíduos realizam a tarefa, Elias e seu ajudante, garantindo a continuidade do ofício, que resiste ao tempo mesmo considerando o fato de várias residências da localidade serem atualmente construídas com materiais industrializados em detrimento dos tijolos tradicionais. Curiosamente, como fato similar que denota os hibridismos culturais, Noronha (2020), sobre a louça de cerâmica tradicional, observa que essa não faz parte do uso cotidiano das famílias. Muitos utilizam a louça branca e relacionam esse artefato com o conceito de limpeza.

As etapas de produção dos artefatos para a construção civil acontecem em um barracão com estrutura de madeira coberto com palha de babaçu implantado na propriedade do artesão responsável. Neste, a argila é depositada em um tanque escavado no próprio piso do local, sendo amassada de forma rudimentar com o artesão pressionando o material repetidamente com os pés e simultaneamente umedecendo-o com água. Esse procedimento tem como

---

<sup>53</sup> Cesto tipicamente utilizado na localidade e feito artesanalmente com fibras vegetais da região.

objetivo homogeneizar a massa, melhorando a plasticidade. Em seguida, esta matéria-prima é depositada próxima ao tanque sob sacos plásticos que devem manter umidade até o momento da modelagem. A figura 21 apresenta o tanque, a bancada ou mesa para moldagem, os moldes e artefatos produzidos pelos homens da comunidade.

Figura 21 – Moldagem e artefatos voltados à construção civil



Fonte: elaborada pelos autores Cestari e Figueiredo para este estudo (2019)

A conformação dos tijolos, telhas e pisos é feita com moldes de madeira. Para a telha é utilizado um molde côncavo com comprimento aproximado de 50 centímetros, chamado de "calha". Já o tijolo é modelado em um molde em formato de prisma retangular. Um instrumento chamado de garfo determina os furos dos tijolos após desmoldagem. Por fim, o piso é moldado em um quadro de madeira apoiado no piso. Ao final desses procedimentos, os produtos estão prontos para secagem, que ocorre por cerca de quatro dias em tempo de sol ou até 10 dias durante inverno. A queima é realizada em forno a lenha feito de tijolos, no próprio espaço. Segundo Pereira Junior (2011), na queima, os tijolos ficam ao fundo, servindo de base para as telhas. A duração da cozedura é de aproximadamente 12 horas.

### 2.2.1.2 As práticas do Centro de Produção de Cerâmica

No Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatua (CPCI) as tradicionais técnicas, que são aplicadas na produção de potes, panelas, travessas, bonecas e outros produtos, acontecem paralelamente à conformação de placas decorativas. A figura 22 apresenta alguns desses produtos.

Figura 22 – Potes, bonecas e placas decorativas feitos no CPCI



Fonte: acervo de Cestari (2014)

Esse espaço coletivo e essencialmente feminino, onde é possível fazer a estocagem, a preparação da argila para uso, a modelagem, a secagem, a cozedura e a venda. No processo, os diversos produtos têm várias etapas em comum. Apenas a modelagem é específica a cada artefato.

O procedimento inicial consiste na estocagem da argila em um tanque de alvenaria com capacidade de armazenamento de 2,50m<sup>3</sup>. Segundo relatos das artesãs<sup>54</sup>, o material extraído no verão, dependendo do volume de produção, é suficiente para uso durante todo o ano, inclusive no inverno<sup>55</sup>, época em que

<sup>54</sup> Informação oral. Entrevista realizada em 29 de novembro de 2012.

<sup>55</sup> Nas regiões Norte e Nordeste do Brasil as estações são regidas por período de chuva (inverno) que se inicia no fim do mês de dezembro até o mês de junho e período de seca (verão) que dura de julho a dezembro.

não ocorrem retiradas. Para conservarem condições de uso, a argila é umedecida diariamente com água e coberta com sacos plásticos.

No beneficiamento manual retiram-se pedras ou eventuais detritos e inicia-se o amassamento que é feito sobre a mesa de alvenaria, adicionando areia e água na preparação de porções de argila que são inseridas em uma maromba<sup>56</sup>. Os relatos das artesãs apontam para significativas melhorias no material após extrudado no equipamento. Anteriormente essa etapa era realizada apenas amassando a argila no piso com os pés.<sup>57</sup>

“Foi depois do tratamento do barro na maromba, que diminuiu mais as rachaduras.” *O que a maromba faz de diferente que diminui essas rachaduras?* “Ela liga bem o barro (...) amacia bastante. Também ficou até melhor porque a gente já se sentia bem cansada. Aí foi uma benção essa maromba.” (...) “O acabamento, de primeiro, a gente botava o barro no chão e pisava, aí trabalhava as peças. Hoje tem a maromba mexe o barro todinho pra gente trabalhar.”<sup>58</sup>

Após a extrusão, a massa é armazenada, para uso posterior, em baldes plásticos com tampa visando manter a umidade. Pode também ser imediatamente direcionada à produção. Nesse momento as artesãs colocam o material sobre uma fina camada de areia na bancada para evitar que a pasta<sup>59</sup> adira na mesma e, em seguida, é novamente amassada e umedecida aos poucos, sendo submetida a repetidas batidas a fim de reduzir a formação de bolhas<sup>60</sup> e torná-la macia. Percebemos que as proporções são medidas pela prática e essa pasta é destinada à moldagem de todos os tipos de produtos do Centro.

A partir desta etapa, surgem especificidades na execução das tarefas, conforme tipo de produto. Os produtos utilitários, como os potes e vasos, têm acentuado valor simbólico, pois advêm da técnica com serpentinas, a mais tradicional de todas as técnicas aqui mencionadas.

---

<sup>56</sup>A aquisição do equipamento, segundo Márcio Guimarães (designer, pesquisador e consultor), ocorreu mediante projetos de aperfeiçoamento de arranjos físicos destinados a produção artesanal intermediados pelo SEBRAE-MA.

<sup>57</sup> Informação oral. Entrevista realizada em 29 de novembro de 2012.

<sup>58</sup> Ângela, 17 de junho de 2013. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

<sup>59</sup> Compósito formado por argila, areia e água.

<sup>60</sup> Segundo Frigola (2002), as argilas são amassadas, de forma mecânica ou manual, para se eliminar as bolhas de ar e torná-las macias, plásticas e homogêneas.

### 2.2.1.3 Sobre a prática de moldar potes e vasos

Historicamente o pote é o utilitário de maior representatividade na produção local. Por séculos tinha função objetiva de transportar e armazenar água, no entanto, as inovações e mudanças na infraestrutura da comunidade, como a chegada da água encanada e dos modernos produtos de alumínio e plástico, o pote perde a utilidade prática chegando ao desuso. Segundo Noronha (2012), na década de 1990 o pote foi resgatado como símbolo de identidade local por meio de projetos de intervenção que visavam à manutenção do artesanato local. Designers consultores do SEBRAE-MA compreenderam que este seria um autêntico produto do quilombo de Itamatatua.

A modelagem desse utilitário (ver figura 23) é feita com a técnica de união de rolos, serpentinas ou tiras<sup>61</sup>, que são construídas manualmente e encaixadas num disco, mais precisamente num rebaixo junto ao seu contorno. Ali se coloca a primeira corda, seguida das demais por sobreposição. As cordas são unidas entre si por meio da pressão exercida pelas mãos. Nesta etapa, detalhes cuidadosos se apresentam com a experiência secular, por exemplo, as artesãs explicam que a ponta de cada corda é mais fina para que a união fique perfeita (sem volume no ponto de emenda entre cordas).

As dimensões dos produtos são variadas. Quando a artesã está moldando um grande pote, ao chegar à altura de 20 a 30 cm, a peça é apoiada no piso e a artesã continua elevando-a girando em volta do artefato, sobrepondo as cordas e simultaneamente dando acabamento interno com as mãos que deslizam sobre a superfície ou com o auxílio da cuiupéua<sup>62</sup>. É um procedimento peculiar que desperta interesse em todos os visitantes, pois o movimento em círculos é incomum, belo e exige habilidade e esforço. Por fim, as artesãs utilizam também lâminas de metal (facas ou estiletos) para dar acabamento final às bordas das peças.

---

<sup>61</sup> A técnica de união de tiras ou serpentinas, formas cilíndricas alongadas de argila, é utilizada também para fazer vasos, panelas, pratos, travessas. Segundo artesãs uma modelagem se diferencia da outra pela abertura que é determinada à medida que se realiza os procedimentos. (observação de diário de campo em 29 de novembro de 2012).

<sup>62</sup> Espátula feita com cabaça com dimensões de aproximadamente 10 x 15 cm. Essa ferramenta é empregada para deixar as superfícies dos potes, tanto no interior como exterior, mais lisas no decorrer da modelagem.

Figura 23 – Moldagem do pote



Fonte: elaborada pelos autores Cestari e Figueiredo para este estudo (2019)

Finalizada essa etapa, aguarda-se a secagem e depois segue-se a queima, juntamente com todos os outros artefatos produzidos.

#### 2.2.1.4 Sobre a prática de moldar bonecas

Entre as peças decorativas, as bonecas detêm grande importância, pois ilustram a história dessa comunidade expressando as festas, as danças típicas, a religiosidade, as cenas do cotidiano, os personagens reais da localidade. Além das feições, algumas adquirem um nome próprio, atribuído pela artesã que a confeccionou, fazendo referência às mulheres da comunidade (NORONHA, 2020).

Não se sabe ao certo quando ou quem iniciou essa prática, mas a arte de modelar as bonecas de cerâmica tem forte simbolismo, sendo admirada por

muitos, inclusive por visitantes de outros países. As bonecas são as mulheres de Itamatatiua, nos conta Irene: “As bonecas daqui de Itamatatiua é... Dona Izabel... representa... a Zuleide... a Cesária... a Eloisa... a Maria dos Santos... a Canuta... as ceramistas... cada boneca dessa diz “essa daqui é fulana e fica igual ... idêntico” (11 de setembro de 2020). Maria Cabeça estava ao lado de Irene e dá continuidade ao tema, lembrando que algumas bonecas representam o passado, pois hoje elas têm fogão a gás e água encanada.

**Maria Cabeça:** Essas bonecas, a gente faz como é a vida aqui de Itamatatiua. A gente faz com pote na cabeça, quando a gente vai pegar água nas cacimbas, nos poços. E, hoje não, a gente já tem a água encanada. É muito difícil, quando a gente quer pra beber, a gente vai pega nuns poço, porque a gente acha que essa água (se referindo a água encanada) é só mesmo pra banhar e pra tudo, enfim. Mas a gente não gosta de tomar. Não sabe? Hem, hem. (sorri)

Em certo momento houve abordagens externas à comunidade, ocasionando modificações não necessariamente favoráveis, como uma oficina em que se instruiu a confecção de imagens de sereias e iemanjás<sup>63</sup> em detrimento das bonecas, que representam as mulheres quilombolas. Este fato que resultou numa forma de descaracterização dos produtos e sua identidade é também descrito em Noronha (2020). Mais adiante, os consultores do SEBRAE-MA, Izabel Matos (ceramista) e Márcio Guimarães (designer), desenvolveram um projeto de resgate da modelagem das bonecas tradicionais, que foi bem-sucedido trazendo as bonecas de volta às prateleiras da lojinha local e de outro estabelecimento comercial em Alcântara, próximo ao porto, local em que chegam as embarcações vindas de São Luís, proporcionando oportunidade de visibilidade que muitas vezes levam o turista até o quilombo.

A imagem a seguir mostra, ao centro, Izabel Matos, com toalha azul no ombro e Márcio Guimarães com a mão em seu ombro. Os consultores estão com as artesãs mais jovens e com Ceci (camisa branca), uma das artesãs mais experientes que colaborou com a oficina de resgate das bonecas do quilombo que aconteceu no ano de 2008 no CPC.

---

<sup>63</sup> “O reconhecido artesanato tradicional de Itamatatiua tem sido alvo de diversas instituições de fomento ao artesanato, que esporadicamente oferecem oficinas de criatividade, ministradas por designers ou artistas plásticos” (Relato de Márcio Guimarães, ex-consultor do SEBRAE-MA, em 2015).

Figura 24 – Oficina de resgate das bonecas do quilombo



Fonte: acervo de Izabel

Seu processo de conformação inicia-se pelo compartimento da bola de argila já em dureza de couro<sup>64</sup>, em quatro partes iguais para bonecas menores (cerca de 25cm de altura) e duas partes para bonecas maiores (entre 30 e 45cm). O procedimento inicia-se apenas com o uso das mãos. Cabeça, tronco e membros são uma peça única, para logo em seguida, com o auxílio de agulhas de crochê, serem realizados traços e vincos que definem o detalhamento das feições do rosto, mãos, pés ou sapatos (quando estes se apresentam, é comum que a peça tenha como base apenas o vestido). Orelhas, nariz, queixo e o afunilamento do pescoço são moldados à mão e para seus detalhes utilizam também palitos de madeira. Turbantes, cabelos ou brincos em formas de argola são feitos à parte e fixados com o uso da barbotina. Para cabelos crespos, recorre-se ao uso de um crivo. Constantemente a peça é levemente molhada para que se mantenha a plasticidade do barro e se evite o aparecimento de fissuras.

---

<sup>64</sup> Dureza ou consistência de couro diz respeito ao estado em que a argila está parcialmente endurecida, quando ainda conserva alguma umidade (FRIGOLA, 2002).

Após a conformação completa ou em partes, cabeça e corpo separados para depois serem unidos com barbotina, a boneca fica em repouso por cerca de duas a três horas. Em seguida, com o auxílio de um fio de náilon, é feito um corte longitudinal que separa a peça em duas metades: quando completa, a metade da frente conserva os braços e a de detrás apenas uma seção da cabeça e tronco.

Com o auxílio de uma colher ou espátula, retira-se parte da argila do interior da peça, deixando-a com uma espessura que permita a queima adequada e lhe confira leveza. Depois, as seções são unidas com barbotina. Com a modelagem pronta, a boneca fica na secagem aguardando a cozedura. Após queima, as peças intactas permanecem na cor natural da cerâmica. Já as peças que porventura apresentam fissuras ou quebras são restauradas com o auxílio de gesso e cola, sendo pintadas com tinta látex com adição de pigmento líquido. A figura 25 e 26 apresentam a sequência de procedimentos descritos mediante a moldagem de uma boneca completa e a moldagem da cabeça de uma boneca por Izabel Matos. Por fim, na figura 27 pode-se ver bonecas prontas para serem vendidas.

Figura 25 – Moldagem da boneca



Fonte: elaborada pelos autores Cestari e Figueiredo para este estudo (2019)

Figura 26 – Moldagem da cabeça de uma boneca



Fonte: elaborada pelos autores Cestari e Figueiredo para este estudo (2019)

Figura 27 – Boneca pronta



Fonte: acervo de Cestari

Ainda no que se refere aos decorativos ou figurativos, as placas com a imagem da igreja local, Santa Tereza D'Ávila, se diferenciam dos demais objetos por representarem uma técnica recentemente adotada pelas artesãs e por ser

um artefato resultante das interações dos visitantes com a comunidade. “Esse produto responde às solicitações dos turistas, assim como outros artefatos, ao refletir a história desse povo, legitima-se como produto do quilombo mediante sua forma” (CESTARI, 2014, p.117). Sobre esse artefato as artesãs relatam:

**Eloisa:** Eles (os turistas) pediam era muito: “igrejinha, aquelas fitinhas, lembrança de Santa Tereza”(…) “uma lembrança da festa de Santa Tereza”.

**Glauba:** Qual é a importância dessa igreja para vocês? O que essa imagem representa?

**Eloisa:** “ah! Essa igreja é muito importante pra nós porque toda nossa riqueza vem dessa igreja. Porque é a igreja de Santa Tereza. Aí as terras né? Foram doadas pra Santa Tereza e pra nós também”.<sup>65</sup>

### 2.2.1.5 Sobre a prática de moldar placas decorativas

Ao longo do tempo foram inseridas algumas inovações na produção. Entre estas destacamos a conformação por molde de gesso. Com base em entrevista com as ceramistas identificamos que a origem desse artefato é atribuída às interações ocorridas com os turistas, que sugeriram a criação de novas peças. Segundo relatos, os turistas perguntavam, em visitas à loja do centro de produção durante a festa de Santa Tereza<sup>66</sup>, se havia para vender uma igrejinha<sup>67</sup> de cerâmica como *souvenir*. Surgiu assim a ideia de produzir algo que suprisse essa demanda, resultando em placas decorativas em cerâmica com a imagem da igreja de Santa Tereza D’Ávila.

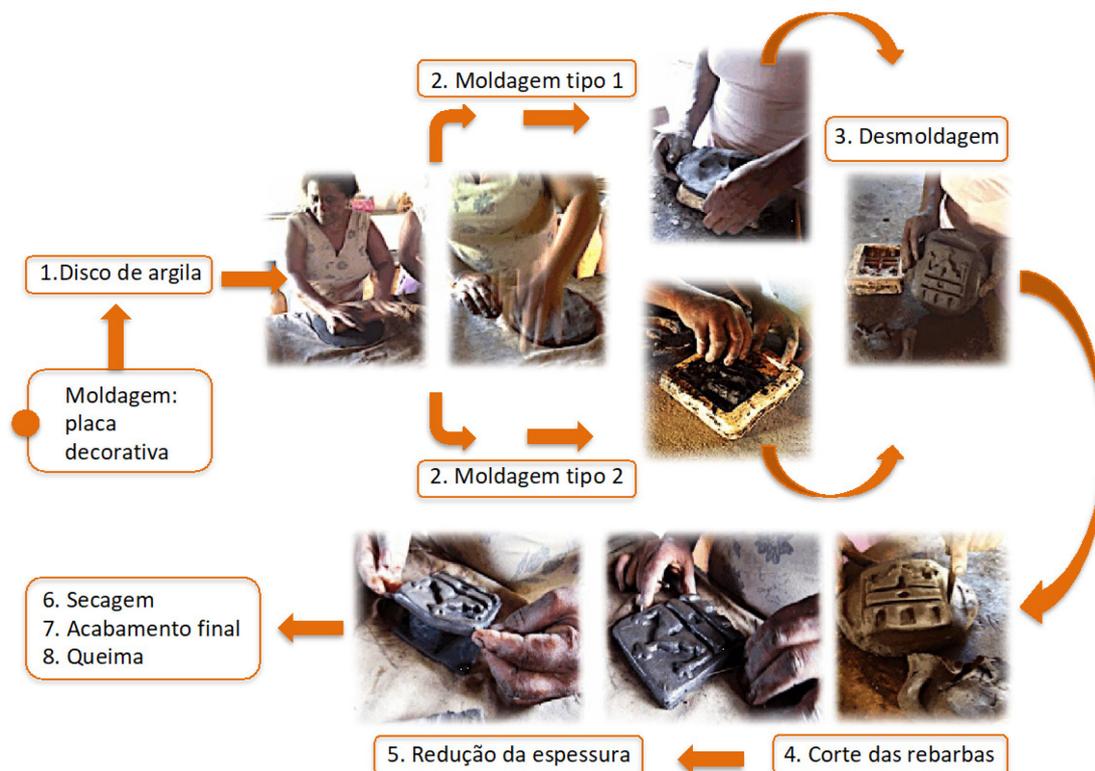
---

<sup>65</sup> Eloisa, 18 de junho de 2013. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

<sup>66</sup> Segundo Souza Filho e Andrade (2012), a festa de Santa Tereza D’Ávila, em Itamatatiua, ocorre anualmente desde o século XIX. No mês de outubro, durante três dias, recebe centenas de pessoas de São Luís, de povoados e municípios vizinhos.

<sup>67</sup> A igreja Santa Tereza de Ávila tem grande significado e muita representatividade na história do quilombo de Itamatatiua. A padroeira, considerada pelos quilombolas itamatatiuenses como protetora e dona das terras, foi trazida pela ordem religiosa Carmelitas no século XVIII. (PEREIRA, 2011)

Figura 28 – Moldagem das placas decorativas



Fonte: elaborada pelos autores para este estudo (CESTARI; FIGUEIREDO, 2019)

A inserção da técnica de conformação por molde de gesso ocorreu mediante oficina de capacitação oferecida pelo SEBRAE-MA e coordenada por uma artista maranhense (em 2012) a pedido das próprias artesãs<sup>68</sup>. Esse procedimento, conforme figura 28 acima, que consiste em estampagem sobre molde por pressão manual é realizado de duas formas diferentes.

A primeira consiste na formação de um disco de argila com espessura de aproximadamente 18 milímetros. Esse disco é colocado sobre o molde de gesso e pressionado no molde até preencher por completo toda a área interna. Após a desmoldagem, de posse de uma lâmina de metal, cortam-se as rebarbas e com uma linha de náilon reduz-se a espessura para cerca de 15 milímetros.

A segunda forma de moldagem se diferencia da primeira ao aplicar a argila em pequenas quantidades dentro do molde, pressionando o material contra as paredes deste. Com a área toda preenchida faz-se uma pequena bola

<sup>68</sup> Informação oral obtida em entrevista com artesãs realizada em 23 de maio de 2013.

de argila e pressionando-a contra a massa ainda dentro do molde, remove-se a placa decorativa. As etapas seguintes à desmoldagem são secagem e cozedura

### 2.2.1.6 Secagem dos artefatos

A etapa da secagem é comum a todas as peças do Centro de Produção de Cerâmica. Nesta, os artefatos dispostos em prateleiras de madeira à sombra, tem variação no tempo de secagem. A artesã explica: “Depois de um dia, em tempo de sol, dá para levar ao forno. Em tempo de chuva, pode leva até uma semana”<sup>69</sup>. A figura 29 apresenta procedimentos comumente realizados após secagem.

Figura 29 – Acabamento dos artefatos após secagem



Fonte: elaborada pelos autores para este estudo (CESTARI; FIGUEIREDO, 2019)

Quando secos, os artefatos são levados ao acabamento final com instrumentos específicos: lâminas de estilete ou faca para raspar rebarbas; lixa

<sup>69</sup> Informação oral em entrevista realizada no dia 29/11/2012.

para eliminar defeitos na superfície; esponja levemente umedecida para reduzir imperfeições; polimento em pedra<sup>70</sup> (seixo rolado) e escova de cerdas de náilon para deixar a superfície lisa e com brilho acetinado. Nessa etapa, após finalização do acabamento, as peças recebem a pressão do carimbo feito para o Centro de Produção com o objetivo de registrar a origem do produto. Desta forma, a pessoa que irá adquirir a placa e demais artefatos estará levando mais do que um objeto, o comprador estará levando um pouco da história de uma comunidade de quilombolas do Maranhão, que produz cerâmica a mais de três séculos. (CESTARI, 2014; NORONHA, 2020)

#### *2.2.1.7 Queima dos artefatos*

Finalmente, ocorre a queima em forno a lenha (ver figura 30), construído com tijolos fabricados na própria comunidade, que se subdivide em 3 (três) espaços com acessos específicos: uma boca com abertura frontal dá acesso ao maior espaço interno; a localizada à direita dá acesso ao menor espaço; e outra abertura superior, localizada aos fundos, leva ao espaço de médio porte. Cada compartimento possui sua própria câmara externa de abastecimento de lenha e desta é gerado o calor que circula pelo interior do forno atravessando as pilhas de artefatos cerâmicos.

---

<sup>70</sup> A pedra, comumente utilizada no polimento dos artefatos de Itamatatua, não faz parte das etapas de acabamento das placas decorativas com a imagem da igreja de Santa Tereza D'Ávilla para evitar danos à imagem em alto-relevo devido esforço exercido sobre a superfície.

Figura 30 – Forno do Centro de Produção de Itamatatiua.



Fonte: Cestari (2014)

O processo de queima ocorre como um ritual, no qual as peças são carregadas sobre a cabeça e/ou encaixadas na cintura. Ao se aproximarem do forno, as mulheres começam a passar os artefatos de mão em mão até chegar ao interior do forno em que uma artesã aguarda e organiza as peças. Primeiro são colocadas peças quebradas em fornadas anteriores para forrar a base do forno ou são colocadas as peças grandes como potes, panelas, travessas e alguidares. Dentro das peças de maior porte ficam as pequenas como: canecas, colheres, as bonecas, as placas decorativas, entre outras. Ao preencher o forno as artesãs fazem o fechamento com chapas de metal, normalmente sucatas como peças de fogão (ver figura 31).

Figura 31 – Procedimentos da queima



Fonte: Cestari (2014)

Finalizada a tarefa descrita, exercida essencialmente pelas mulheres, inicia-se o trabalho do homem contratado para acompanhar a queima. O queimador<sup>71</sup> providencia a lenha e acompanha as três etapas<sup>72</sup> essenciais da queima: o es quente (aquecimento do forno), a cozedura e o esfriamento (Ver figura 32). O tempo necessário para estas é de no mínimo 4 (quatro) dias. Um dia para esquentar o forno, acrescentando lenha ao fogo aos poucos para aquecer gradativamente até chegar o ponto de cozedura<sup>73</sup> que ocorre no segundo dia. O terceiro dia é destinado ao esfriamento, dentro do forno. Somente no quarto dia retiram-se as peças.

<sup>71</sup> Denominação dada, na localidades, ao homem responsável por acompanhar as etapas de cozedura.

<sup>72</sup> As etapas de queima foram descritas com base em observação e entrevista com as artesãs e com o sr. Joty, responsável atualmente pelo procedimento de queima dos produtos do Centro de Produção. As entrevistas foram realizadas em duas etapas: em visita no dia 23 de maio de 2013 e em visita de 17 a 19 de junho de 2013.

<sup>73</sup> Segundo dados obtidos com consultores do SEBRAE-MA, o forno do Centro de Produção atinge o pico de 900°C. A medição foi feita com pirômetro de cerâmica (informação oral obtida em entrevista com Izabel Matos, ceramista consultora do SEBRAE-MA em novembro de 2012).

Figura 32 – O trabalho do queimador



Fonte: Cestari (2014)

A retirada das peças é um momento de surpresas, pois conforme o posicionamento no interior do forno estas obtêm características diferenciadas quanto à coloração, ou seja, algumas peças ficam mais claras, outras mais escuras e outras com manchas pretas<sup>74</sup>. O fato não consiste em defeito, mas sim, em um efeito belo que agrada a uma parcela dos compradores, como as artesãs dizem “tem gente que gosta das queimadinhas<sup>75</sup>”.

### 2.2.1.8 Escoamento dos artefatos de Itamatatuiua

Fechando a descrição da cadeia produtiva dos artefatos cerâmicos de Itamatatuiua, observa-se diferenciações entre o escoamento do produto final dos espaços citados. Segundo relatos dos artesãos<sup>76</sup>, a venda dos artefatos para construção civil ocorre por encomendas ou compra dos produtos disponíveis no

<sup>74</sup> O forno do Centro de Produção é caracterizado como intermitente. Neste, o material não é cozido uniformemente, havendo até necessidade de desprezar algumas peças por falta ou excesso de queima (PETRUCCI, 1979).

<sup>75</sup> Eloisa, em entrevista realizada em 23 de maio de 2013.

<sup>76</sup> Informação oral. Entrevista: Raquel Noronha, transcrição: Glauba Cestari. Data: 18 de junho de 2013.

local e os consumidores são principalmente moradores das comunidades próximas. Identificamos que em decorrência do projeto do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, com início em 2009 “Minha casa minha vida” muitas casas têm sido construídas com produtos industrializados em detrimento aos produtos feitos na localidade, fato que possivelmente trouxe impactos na comercialização dos tijolos artesanais.

No Centro de Produção de Cerâmica os artefatos são expostos na loja que faz parte da estrutura do local. O curioso na organização dos artefatos na loja é o fato de, mesmo sem nenhum tipo de sinalização nas peças, após misturá-las, as artesãs sabem exatamente de quem é cada uma delas. Esse fato, provavelmente, deve-se às particularidades no modo de cada artesã produzir.

Apesar de as mulheres trabalharem de forma coletiva e terem um centro de produção, a produção é individual. Na hora da venda as peças são separadas e a renda é revertida para as respectivas donas das peças, mesmo quando a associação detém um contrato de produção. As peças são colocadas no forno todas juntas sem separação, depois de pronta, cada mulher reconhece as suas, mesmo que sejam o mesmo tipo de peça, como potes e panelas. (PEREIRA JUNIOR, 2011. p. 41)

É importante destacar que a venda dos produtos, que antes eram feitas nas próprias casas, na tradicional festa de Santa Tereza e também eram levadas através de barco ou animais a outras comunidades, hoje, além de haver a possibilidade de escoamento dos produtos por variados meios de transporte (carros e ferry boat), a venda ocorre no Centro de Produção, em lojas existentes no município de Alcântara e em feiras de artesanato. Ver na figura 33 a loja de Itamatatiua (exterior e interior) e também, na mesma figura, a loja localizada no centro comercial de Alcântara (exterior e interior), que vende os produtos das artesãs de Itamatatiua destacando os artefatos com identificação da procedência destes.

Figura 33 – Loja de Itamatatiua e loja de Alcântara

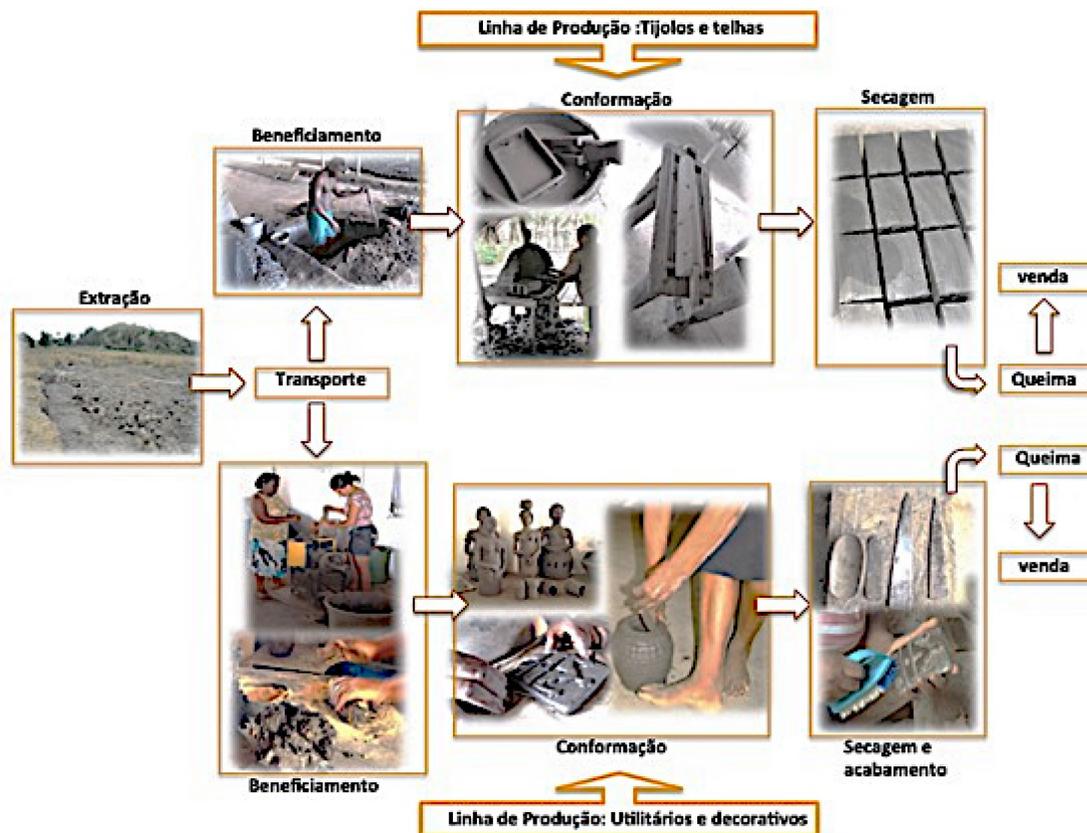


Fonte: acervo da pesquisadora

Segundo dados de Pereira Junior (2011), hoje as artesãs recebem encomendas de outros estados e até de outros países. No entanto, observa-se que a encomenda parece não definir a questão produzir ou não produzir. A produção é diária e o ritmo se modifica conforme a existência de encomendas, ou seja, a encomenda não é obrigatoriamente o início do processo. Em Itamatatiua tudo começa com o desejo de produzir e dar continuidade à tradição vinda de seus ancestrais.

Um fluxograma apresenta a cadeia produtiva de Itamatatiua contemplando as etapas citadas (figura 34).

Figura 34 – Fluxograma da cadeia produtiva



Fonte: elaborada por Cestari (2014), com base na pesquisa realizada

### 2.2.2 A casa da festa de Santa Tereza

Entre as unidades informais ou tradicionais de educação, a Casa de Santa Tereza (figura 35) é um local utilizado para a disseminação da cultura afrodescendente. Essa unidade de produção cultural tem espaços disponíveis para acomodar os instrumentos musicais e as indumentárias dos brincantes do tambor, das caixeiras, bandeirinhas e os ornamentos da Santa Tereza. É nesse lugar que ocorrem as reuniões da Associação das Mulheres de Itamatatuiua e também outros encontros para planejamentos e decisões que envolvam a comunidade, seja no âmbito político, econômico, social, ambiental ou cultural. A festa para Santa Tereza tem a casa como o principal ponto de apoio.

Figura 35 – Casa de Santa Tereza



Fonte: Acervo dos pesquisadores

Neide de Jesus, líder do quilombo, mobilizou a comunidade para a construção desse espaço que foi idealizado pelo líder quilombola anterior, sr. Eurico de Jesus, seu falecido pai.

Sobre Eurico de Jesus, nos fala Irene de Jesus (11 de setembro de 2020):

**Glauba:** Quem era Eurico de Jesus?

**Irene:** Eurico de Jesus... eu tenho ele... até hoje... como um guerreiro... Ele lutava por esta terra que é de 55...57 mil hectares... ele corria quase o mundo todo... ele brigava por causa dessa terra... ele não deixava que as pessoas desmatasse... (...) ... era tudinho – “tu fez teu roçado... então tu vai queimar... E vai cultivar e quando terminar... se não servir mais pra plantar deixa vir... florestar DE NOVO”... E não queria pra ninguém tirar quase (palmito) pra não devastar assim... Ele era um lutador... lutava... e quando Itamatatua tava assim um pouquinho suja aqui dentro do sítio... ele juntava esses homens e iam roçar... limpar... eram muito – Não tinha máquina nesse tempo pra roçadeira... NÃO... era só na foice e no facão... Limpavam e nesse dia de limpeza era uma cantoria destes homens era muito bonito... catavam proa... proa é uma cantiga muito bonita... eles cantavam... à s vezes eu tava lá em casa... eu pequena... eu dizia: “oh...mas tão cantando pra lí”... aí mamãe dizia: é Seu Eurico que tá limpando o sítio de Itamatatua... limpavam mesmo... assim todinho... nesse período não tinha essas roçadeiras... era só no facão... bem limpinho... e ele também cuidava... encarregado das terras... encarregado da igreja... e se encarregava por tudo... não queria que ninguém destrísse nada... Era um senhor também muito querido e os pessoal obedeciam... quando eles queriam alguma

coisa... pra fazer em outra comunidade vizinha que ainda é da terra de Santa Tereza... aí eles vinha pedi pra ele (autorização e outras demandas).

**Glauba:** E como era essa canção que eles cantavam?

Irene: Aí eles cantavam aquelas proa... “oh: meu mano... vamos banhar mais eu... mano”... o outro: “Oh.....” ...Era MUITO BONITO... Aí a gente ouvia longe... “Oh... meu mano quando eu toma mais meu mano... meu mano vai tá comigo”... “Oh.....”... muito lindo. (risadas de Irene)

**Glauba:** Tu sabes a canção toda?

**Irene:** Ah... (...) ... eram várias cantorias que chamavam de proa... proa é quando alguém toa... um canta com uma voz... aí vem o outro com uma voz mais fina... (e às vezes) uma voz mais grossa... por exemplo... eu com uma voz grossa... aí vem um companheiro meu entoa... essa proa fica muito linda... São bem poucas pessoas ainda aqui que ainda sabem... eles sabem proa... tem uns rapazes aí... num lugar vizinho aqui de Mocajituba... que quando levanta o mastro de Santa Tereza eles vêm... eu mando chamar... só pra eu ouvir a proa deles... cantar proa... é muito bonito

### Neide nos conta sobre a construção da Casa de Santa Tereza:

Aí eu disse: “senhô vou fazer uma casa”. Aí, “pequena, tu ainda tá contando em fazer casa!?”. Eu digo: “Eu faço! Deus e Nossa Senhora vai ajudar e nós vai fazer essa casa!”. Aí, não deu muito tempo, eu digo: “Esse ano a gente faz a festa nessa casa!”. Aí, “Tu não dá conta!”, “Eu dou!”. Aí, fizemo! Botemo porta, fizemo, botemo porta! Reboquemo sala! Botemo piso! Eu disse: “Taí, a casa não tá pronta!? A gente vai fazer a festa lá”. Ainda não tá toda pronta, né? Mas ficou grande! Sala grande, varanda, quarto. Tá lá. Falta terminar. Rebocar, botar o piso, Hum, hum. (Neide, em 14 de março de 2020)

No Festejo de Santa Tereza, segundo Izabel Matos (relato coletado em 16 de novembro de 2020), são apresentadas para aqueles que vão visitar a comunidade todas as brincadeiras: a dança do negro, o toque de caixa, o forró de caixa, o tambor de crioula. Na Casa de Santa Tereza acontecem os ensaios e produções para a festa de Santa Tereza e também para os festejos de São João e é nesse lugar que as crianças e jovens aprendem com os mais velhos sobre as músicas, danças e rituais do quilombo, elementos culturais advindos dos ancestrais.

Mas, sendo do interesse deste trabalho saber sobre a cultura local, tendo em vista **o presente, o passado e perspectivas sobre o futuro** considerando a narrativa do povo de Itamatatiua. Saímos um pouco do presente, onde está Izabel, e fomos buscar o passado da festa nas narrativas de Neide (14 de março de 2020) e Irene (11 setembro de 2020) e perguntamos como era a festa de Santa Tereza.

Neide destaca a organização e seriedade e respeito aos rituais da festa e trata também das dificuldades de ordem financeira para realizar o evento.

**Glauba:** E a festa de Santa Tereza? O que mudou da época dos antigos para cá?

**Neide:** Mudou muito! Porque na época dos antigos era as caixeira tocavam, quando começava a festa, era durante a festa com toque de caixa seis horas da manhã, meio-dia, seis horas da tarde, era toque de caixa. A noite era a ladainha. Aí, a sala era muito respeitada, a sala da festa. Aí, eu não podia entrar e cruzar o braço, eu não podia entrar com cigarro, eu não podia entrar e dançar, aí, nada disso podia fazer. É, aí, hoje não. Aí, caixeira vinha aqui tocar 13, 14 e 15 na sala. E hoje não. Mudou demais! Por exemplo, se as caixeiras não tivesse na hora certa, por exemplo, oito horas, pra tá na sala da festa. Aí, se ela chegasse 9 horas, aí, ela ia pro pé do mastro. Aí levava ela pro pé do mastro, aí, as outras iam tocar até ela pagar essa prenda! Aí, depois, ela pagava a prenda, aí, desciam de novo pra casa da festa. Tanto caixeira, como bandeira. Mudou demais!

Também, tá muito dependiosa [dispendiosa] a festa! Não tem mais recurso pra fazer a festa como era antes. Porque a gente tem que aprontar todas. Aprontar desde alimentação. Desde o mês de maio até 16 de outubro a gente tá dando alimentação pra elas. Não é todo dia! Tá vendo? Mas, por exemplo, desde primeiro de maio a gente tem que alimentar. Aí passa oito dias ou quinze dias, aí, de novo! Aí, a partir de julho! Elas começa a fazer as visitas, aí, a gente tem que dar almoço e janta pras caixeiras! Aí, tem que dar roupa, calçado, né? É muito dependiosa [dispendiosa] a festa! Não tem mais, ninguém pode fazer como era dantes.

**Glauba:** O que tu achas que os jovens podem fazer agora, na época de hoje com os recursos e tecnologias atuais? O que eles podem fazer para ajudar no resgate dessa festa?

**Neide:** Eu não sei. Eu gostaria que a gente fizesse tudo pra mostrar pros jovens como era dantes, néra? Pra eles poder, né? [continuar]

Ao perguntar sobre a participação dos jovens fica evidente o distanciamento da tradição. Mas, como líder, logo levanta alternativas ao problema. Lançando a ideia de um empreendimento para atrair os jovens a trabalharem para trazer recurso para a festa. Acredita que o engajamento pode ocorrer se houver uma contrapartida, a oportunidade de geração de renda. Mas finaliza com a indicação da necessidade de participação maior de adultos também, ao mencionar apenas dois nomes de colaboradoras na organização.

**Neide:** Eu queria assim que tivesse, que os jovens estivessem engajado na festa pra gente ensinar a eles como era a festa dantes, né? Pra eles verem como era. "ó a gente vai fazer assim, assim e assim", que assim que era a festa de Santa Tereza. Tem que botar as casinhas, aí, fazer as casinhas. Cada um jovem vai para sua casinha. Quem ia vender churrasco ia, quem ia vender cachorro-quente ia, quem ia vender esse, batata frita ia. Ocupar os jovens pra eles aprenderem como era dantes, néra? Pra adquirir o recurso pra festa, né? Eu gostaria muito disso. De fazer essas coisas.

Aí eles tavam lá, né? Aí, isso aqui fica pra festa e esse aqui pra ti, pra você, né? Que tava ocupado na barraquinha, né? Porque senão vai

terminar a festa! Não tem mais condição. Porque isso aí Luisa e Juísa, duas pessoas hoje não têm condição de fazer a festa.

Irene, por sua vez, como caixeira, trata sobre a festa apresentando aspectos dos rituais e detalhes do percurso das caixeiras e bandeirinhas em um movimento festivo dedicado à Santa Tereza.

**Glauba:** E aproveitando que a gente tá falando sobre Santa Tereza... vamos falar sobre a festa de Santa Tereza?

**Irene:** Vamos...

**Glauba:** Como era essa festa de Santa Tereza?

**Irene:** A festa de Santa Tereza não é como hoje... hoje perdeu MUITO... Antigamente a festa de Santa Tereza desde o mês de maio começava os ensaios... As caixeiras ensaiavam as suas bandeiras... e tocavam uma noite todinha... hoje a gente ensaia um pouquinho só e aí "já tá bom"... Nesse período ENQUANTO essas bandeiras (mulheres que seguram as bandeiras) não aprendiam bem bacana... as caixeiras não deixavam de ensaiar... aí tinha os ensaios e era uma noite inteirinha... Quando era no amanhecer do dia que as bandeiras já tavam cuchilando... elas formavam o forró de caixa... Esse forró de caixa... aí elas cantavam como quê... Eu me lembro bem que elas diziam: "É uma beleza.. é uma beleza... É uma beleza... é uma beleza... a festa de Santa Tereza... é uma beleza... a festa de Santa Tereza... É uma beleza dança novo... dança velho"... (trecho de música) Aí era velho.. novo... todo mundo dançava... era um forró mesmo de caixa que elas cantavam e a festa era MUITO bonita... e os ensaios... depois de tá tudo ensaiado... isso começava em maio... aí junho... quando era julho... Santa Tereza já saía era pra esmolar... ia pra joia... Santa Tereza ia pra joia... saía primeiro escoteiro... que não era com caixa... ia só os homens... primeiro... Quando a Santa chegava e quando já era 2 de agosto... eu lembro que eu ainda fui bandeira... e muito... então quando era o mês de agosto... dois dia depois é o dia da Santa Tereza sair pra joia... desde a madrugada a gente já tava tocando a alvorada... tocando foguete... aí merendavam antes de sair também iam... iam e passavam era 15 dias... a gente esquecia... não é como hoje... depois de amanhã a Santa Tereza já veio... a Santa só vai ali e volta... e não tinha carro nesse tempo... Os camboeiro que a gente chamava... os camboeiro eram os homens que enfiavam os cofo de roupa das mulheres... elas levavam 3 vestidos... porque quando tava sujo – que era pra fazer muita carga não levava muita roupa... 3 acho que... 3 peças de cada... delas... aí levava uma rede... cada um... essas caixeiras saíam e os 3 camboeiro botavam... enfiavam num pau de carga... num pau... enfiavam um cofo aqui... aqui... nesse tempo não tinha nem bolsa... era o cofo de alqueiro... aquele cofo... um cofão... e iam embora... A gente se despedia deles... ia levar até o (caboeiro)... as caixeiras iam e voltavam... voltavam duas... e iam duas com as bandeiras... elas iam com as bandeiras delas... aí passavam... quando já tava 10, 12 dias... é que eu ouvia o foguete... tuuuu... (imita o som)... aí a gente: "ói:: lá vem a Santa Tereza"... as mulheres que tavam fazendo louça... desmanchavam as tiras "porque agora não dá mais tempo... nós vamos encontrar Santa Tereza"... desmanchavam... podia já tá uma ruma de tira... mas todo mundo ia encontrar... tocava foguete... e lá vai (...) encontrar... passava bandeira... as daqui passavam nelas que vinham... as de lá passavam na gente... a gente vinha... ia pra igreja... dançavam e desciam pra casa do juiz... que a gente chamava... né?... nesse tempo... desciam... Quando desciam... enquanto a comida... que era na lenha... que eles matavam galinha... nessa hora as criações que vinham... eles matavam umas duas, três

galinhas... o que tivesse nesse dia comia... lá pras caixeiras... isso ia ferver até ficar boa... e as caixeiras tocando... tocando caixa... de repente formava um forró... O povo dançavam... as mulheres desmanchavam as tiras de fazer os potes... outras cobriam: “depois eu venho”... e outra que ia fazer no outro dia a louça... Mas era uma animação... uma animação... era muito animado... Hoje é assim... já parou mais... é mais diferente... um pouquinho mais diferente... mais ainda assim temos esse mesmo ritmo... esse mesmo afeto... né? ... aquele... ixiii.. lá vem a Santa Tereza... Santa Tereza... “oh minha madrinha”... levavam Santa Tereza como madrinha... “a benção minha madrinha Santa Tereza”, hoje as religiões já mudaram muito...

Visitamos também Eloisa<sup>77</sup> (67 anos), irmã de Neide, ela nos fala sobre a festa de Santa Tereza como um ritual de agradecimento, pois seu pai Eurico de Jesus batia todos os anos o tambor de crioula devido promessa para que seu irmão se curasse de uma doença. Nos desperta curiosidade e perguntamos:

**Glauba:** E essa festa era algum ritual de agradecimento?

**Eloisa:** Era porque, assim, ele contava assim: que quando os negros roubaram a santa e fizeram uma promessa pra uma santa. Se ele nunca mais voltasse pra lá se escravizavam a santa Tereza. Escravizavam assim, ficavam trabalhando, fazendo os festejos, fazendo essas coisas assim como a gente faz até hoje. As danças, aí limpava, que antigamente a gente agarrava aí dia de sábado era um monte de homem, mulheres e crianças. Os homens capinavam, as mulheres cada um com um cofo juntando o “cisco”. Ainda me lembro bem disso, só que nesse tempo não tinha mais escravatura, mas continuou fazendo assim. Aí quando era aquela festa todo mundo se juntava, ia lá pra igreja banhar a santa e era muito bonito, assim um trabalho muito bonito que eu achava.

Eloisa<sup>78</sup> e Iracema<sup>79</sup> considera a festa de Santa Tereza como uma das maiores representatividades da cultura local

**Glauba:** Quais são as coisas que representam Itamatatua, a cultura de Itamatatua, além da cerâmica. Lista gente assim quais as coisas mais importantes que identificam Itamatatua?

**Eloisa:** Aqui eu conheci como mais importante, era a festa de Santa Tereza, em primeiro lugar, essa festa. Aqui não tinha Reggae essas coisas, tinha muito forró de caixa. Porque a dança daqui mesmo era um forró de caixa que eles faziam. A dia de sábado vamos fazer um forró de caixa, quase o dia inteiro, às vezes a noite. Vamos fazer, hoje tem forró de caixa. Era uma coisa, tinham muito aqui e também que já teve muito aqui, esse até vingou mesmo era boi. O boi (bumba meu boi do Maranhão) na porta da igreja era muito, muito todo ano tinha boi<sup>80</sup>

<sup>77</sup> Eloisa, entrevista em 28 de janeiro de 2020.

<sup>78</sup> Eloisa, entrevista em 28 de janeiro de 2020.

<sup>79</sup> Iracema, entrevista em 29 de janeiro de 2020.

<sup>80</sup> Uma tradição do Maranhão que faz parte do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, desde 2019. Faz parte das brincadeiras populares presentes principalmente nas festas juninas, tendo como principais personagens: o boi, Catirina, o boiadeiro e o fazendeiro

na porta da igreja. Eram muitos bois que vinham e o tambor de crioula também. Inclusive tinha uma moça chamada Chica Pimenta que eu até disse. Essa mulher ela fez uma promessa que ela fez uma operação que ela fazia esse boi, esse tambor de crioula todo ano. Era uma festa muito grande. Aí tá se perdendo alguma coisa.

**Iracema:** Iracema: Eu, quando (...) é porque eu me lembro que quando eu nasci eu já encontrei uma festa que tem aqui de Santa Tereza. É muito, essa festa era muito boa! Agora já decaiu (...) então essa festa é muito importante! Porque aí é a festa dos negros, aí quando chega o tempo da festa tem o toque de caixa no mês de maio, aí vai dando aqueles ensaio pra ensaiar as meninas que não sabem. Aí, vai ensaiar pra aprender aquelas cantigas. E as caixeiras também é que tem que ensaiar direitinho. Aí quando chega na época de sair, sai pra tirar a joia, de casa em casa, pra tirar joia com a santa aí ela ganha aquelas coisas. E aquelas coisas que ela ganha. Porque se sabe que santo não come né? Aí aquelas coisa que ela ganha é pros preto dela. Aí tudo é dado no tempo dessa festa. Eles matam dois bois e tudo que é de comer eles vendem uma parte e o resto fica pra fazer comer pro povo. É muita gente na festa! muito bolo! A gente faz muito bolo!

Por fim, a ceramista mais idosa de Itamatatua, Maria José de Jesus, conhecida como Maria do Januário (nome de seu falecido marido), com seus 89 anos, nos recebeu com muita alegria e histórias para contar sobre a festa do passado. Fala de alguns costumes que não existem mais e enfatiza que a joia da Santa Tereza e a participação da comunidade diminuiu muito. Acrescenta que apesar do número de habitantes ter aumentado, a joia diminuiu. Com isso diminui também a fartura do jantar. No tempo mencionado por ela haviam vários “Boutiquim”, lojinhas ou barraquinhas para vender artefatos ou alimentos para arrecadar dinheiro para a festa (29 de janeiro de 2020).

**Maria do Januário:** Tempo de festa? Era muita gente! Muita geeeente! Aí era muita gente, era muito que tinha, era desde baixo até em cima. (...) E agora, nada. Tá tudo mudado! Quando a Santa ia pra jóia, era muita gente, era muita gente. “Eu tô aqui e olho aqui” (falando do sofá de sua casa e olhando para a porta aberta que dá visão à rua). Agora, quando a santa vai pra joia e vem é só aquelas duas criancinhas. As caixeiras, bandeira, santa e uns dois. Pouquinha gente que vem. Muiito pouco!, muita diferença!! Muito, muito, muito mesmo. Dantes, dava mais (...) agora, tem mais gente, e dá menos na festa. Não é como dantes. Dantes dava muito, muito. Criança ganhava dinheiro! “Vai tirando pau no mato pra fazer as bancadinhas”. Hum, hum, e agora não. Nada disso tinha. Tinha frejo de comiida! Ele ainda botou (aponta para foto do marido falecido), sempre botava o frejo de comida. E agora, nada! Boutiquim? Só tem um dentro da tribuna. Lá dentro da tribuna que tem. Disque, que ainda não vi (risadas) ainda não vi. Só um. Dantes era muito. Eu só sei que tá muito já diferente. Muito, muito, muito.

---

(dono do boi). Caracteriza-se como uma ópera popular, que conta a história de uma mulher grávida que deseja comer a língua do boi.

Foi para resgatar essa festa e a cerâmica conforme as tradições dos chamados antigos que Izabel Matos chegou, conhecida na comunidade como Bel, é um nome que se destaca na arte de moldar argila em São Luís (MA). Foi consultora em um projeto de resgate cultural da cerâmica e do tambor de crioula para adultos em Itamatatiua implementado, segundo a artesã, pelo SEBRAE-MA no ano de 2007. Posteriormente, ela desenvolveu o projeto Pontinho de Cultura, uma iniciativa dela que foi financiada pelo Governo do Maranhão e secretaria da cultura. O projeto aconteceu por volta do ano de 2008 e teve como foco envolver as crianças e jovens de Itamatatiua. Em entrevista realizada em 9 de agosto de 2018 nos fala sobre o projeto.

**Glauba:** Izabel fala um pouquinho sobre o projeto pontinho de cultura?

**Izabel:** O projeto pontinho de cultura foi uma necessidade... assim... quando você sente aquela necessidade é... de fazer alguma coisa... e eu queria muito... então eu fiz o projeto junto com minha filha e um amigo e fomos aprovados... aí foi 18.000 reais... nós compramos duas máquinas de costura... aí eu doeí uma... que eu tinha já... aquelas cabeça negra ... e uma industrial ... que foi overloque ... semi-industrial ... aí compramos tecido... pra fazer a roupa do tambor... a gente tinha... acho que uma média de umas 20?... era bem mais de crianças... porque alí quando tem qualquer movimento toda criança quer entrar... não tô lembrada assim o número mas era um número bem grande de crianças.

**Glauba:** Eram crianças da escola?

**Izabel:** Da comunidade... Todas estudam naquela escola... só que eu não fui na escola... peguei da comunidade em geral... não pegamos de fora da comunidade... só na comunidade.

Izabel é considerada pela comunidade como pertencente à terra, por suas heranças culturais e por dedicar projetos e trabalhos voluntários à continuidade da cultura do quilombo, entre eles, o referido projeto que foi uma homenagem da comunidade à Dona Zuleide.

**Izabel:** A caixeira mais idosa que a gente perdeu, Dona Zuleide, com 106 anos (...) por isso que tem aquela homenagem do pontinho de cultura para ela, a matriarca, e o que eu queria? Eu queria que as crianças, quando alguém perguntasse: quem foi Dona Zuleide? As crianças soubessem (...) **a caixeira mais antiga da nossa comunidade**. Porque eu me emocionava demais quando conversava com a Dona Zuleide. (Izabel, em 9 agosto de 2018)

**Glauba:** Irene, quem foi Dona Zuleide?

**Irene:** Ah... (...) Dona Zuleide é uma pessoa... essa pessoa querida que se foi mas Dona Zuleide fazia um papel MUITO BACANA... A Zuleide era encarregada do batuque das caixeiros daqui de Itamatatiua... Santa Tereza... se as (mães) não pudessem ir... (...) era desmanchado a viagem... porque era Dona Zuleide que era responsável pelo batuque da Santa... Ela saía pra esmolar pelo mundo afora... passava 10, 12, 15 dias... não deixava por nada essas caixeiros

irem só... então ela dominava... arrumava tudo... e se ela dizia hoje vamos embora... quando passava 10, 12 dias... aí vamos... nem que as caixeiras dissessem “eu já quero ir”... “não... vamos tirar a joia pra Santa Tereza... porque nós temos que chegar com bastante joia porque senão nós não vamos ter recurso pra fazer a festa... comprar roupa pra vocês” (Dona Zuleide)... aí todo mundo obedecia... É as caixeiras... bandeiras... os carregadores também... Porque antigamente não tinha carro... era só no ombro... aqueles cofão de roupa... que eles amarravam e botavam aqui no ombro... e carregavam... afinal de contas... rei... roupa... de todo mundo... E Dona Zuleide era quem comandava o batuque... era uma senhora muito (...) e foi caixeira TAMBÉM... e de caixeira que ela se tornou encarregada do batuque de Santa Tereza. (Irene, em 11 de setembro de 2020)

Um *banner* (figura 36) permanece exposto no Centro de Produção de Cerâmica para todos verem as imagens do projeto “Pontinho de Cultura Boca de Forno” cujo objetivo foi, com base em conversas com os mais velhos do quilombo, voltar a fazer a festa de Santa Tereza como era originalmente e também todos os rituais e danças executadas nesse evento com foco nas crianças e nos jovens. O projeto resgatou aspectos da preparação da festa: a procissão para pedir joia para a festa; a ladainha para a santa; a produção das roupas para os participantes das danças: coreiros, coreiras, músicos e caixeiras; os cantos e variados ritmos; a elaboração das comidas tradicionais, que eram servidas desde os ancestrais; a forma de decorar a santa e a igreja; o banho de cheiro na santa antes de sair para a procissão, entre outros aspectos que constituem o evento dedicado a Santa Tereza.

Tudo isso foi possível porque, segundo os relatos de Izabel Matos (em 9 de agosto de 2018), os velhos contaram histórias de como era *antigamente*. Portanto, por conhecer a comunidade e suas manifestações, Izabel faz parte deste projeto colaborativo e nos concede relatos sobre Itamatatua, seus saberes e fazeres tradicionais durante nossas pesquisas.

Figura 36 – Banner sobre o Pontinho de Cultura



Fonte: acervo dos pesquisadores

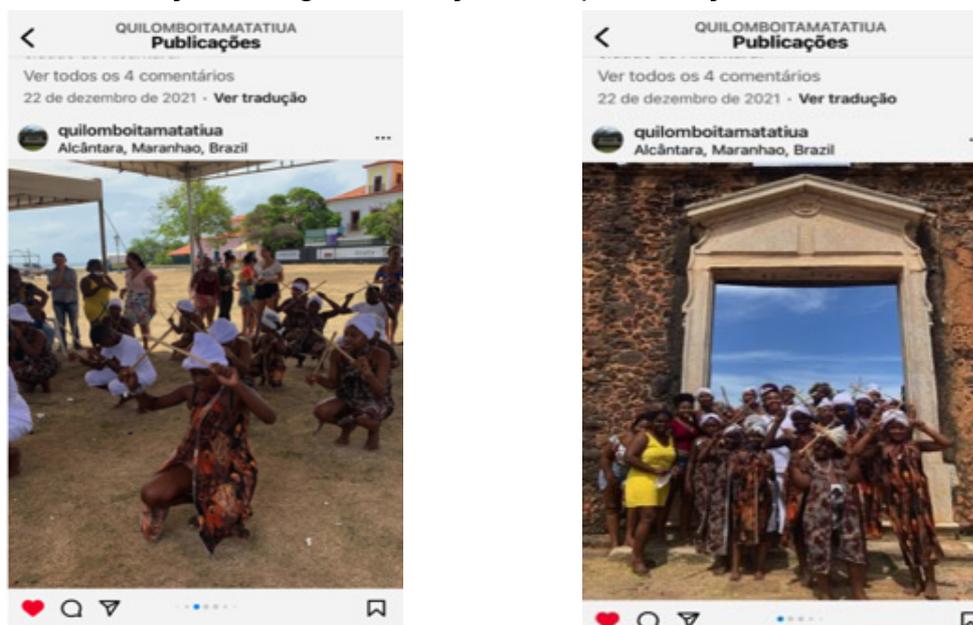
Durante a preparação da festa, os ensaios e reuniões sobre as danças resgatadas no projeto conduzido por Izabel: a dança do negro, o toque de caixa, o forró de caixa e o tambor de crioula, ocorriam na Casa de Santa Tereza e na quadra em frente da Casa. Por isso, esse espaço é categorizado em nossa pesquisa como um lugar destinado à educação informal. A imagem a seguir (figura 37) mostra Izabel Matos no salão da casa ensinando as jovens de Itamatatua como se dança o tambor de crioula.

Figura 37 – Aula de tambor de crioula



Fonte: acervo de Izabel Matos

Figura 38 – Dança do Negro – crianças em apresentação em Alcântara



Fonte: Instagram @quilomboitamatiua<sup>81</sup>

Sobre o **toque de caixa**<sup>82</sup> e as caixeiras (figura 39), Izabel (em 16 de novembro de 2020) nos fala: “Junto com as caixeiras vestidas de azul, na casa da festa (Casa de Santa Tereza), tocam os músicos”. Em seus relatos, enfatiza que o toque de caixa está presente em diversos rituais inerentes às tradições.

“Elas (as caixeiras) vão para a casa da festa. Da casa da festa (casa de Santa Tereza), elas vão para a igreja. Às vezes para receber uma joia, boi (...) Aí vai os músicos e vão elas! É que tem aquelas paradas (...) Na entrada (...) Uma hora elas tocam diferenciado (...) Tem um toque de caixa diferenciado bem na entrada do chora. Ali perto dos pé de tamarindo. Pois é, elas ficam nisso durante o festejo todo. Uma hora tão na casa da festa, uma hora tão na igreja, aí tem hora que elas saem na comunidade, tem a hora que roubam a santa, aí elas, aí elas vão em busca da santa, tocando e os músicos também acompanhando.” (Izabel, em 16 de novembro, 2020)

<sup>81</sup>Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXy8BMzJSaX/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 20 fev. 2023.

<sup>82</sup> O toque das caixeiras pode ser visto no Instagram da comunidade: [https://www.instagram.com/p/CVaiOaUgzf-/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CVaiOaUgzf-/?utm_source=ig_web_copy_link), publicação do ano de 2021.

Figura 39 – As caixeiras vestidas de azul e jovens caixeiras na festa



Fonte: à esquerda, acervo de Izabel Matos (2017) e à direita, acervo de Denise de Jesus (2022)

As caixeiras têm destaque nas narrativas de Irene em conversa no dia 11 de setembro de 2020. Algumas mulheres ficaram na história do local ao lado de Dona Zuleide, são exemplo de resistência e na comunidade exerciam inúmeras atividades além de serem caixeiras, eram parteiras, doceiras, cozinheiras, ceramistas, cantoras, rezadeiras e benzedoras, conhecedoras da medicina natural de forma empírica, agricultoras e criadoras de animais para subsistência. Todas estão na memória das mulheres mais velhas, como Irene, e merecem destaque:

**Glauba:** E quem eram essas caixeiras?

**Irene:** As caixeiras eram... nesse tempo tinham muitas caixeiras... Aí eram: Ziloca... Cesária... Raimunda Preta... Eh... Era Dona Neusa... Era todo mundo... Chica Pimenta... eram MUITAS caixeiras... Então... essas caixeiras... as que iam pra joia ficavam tomando café lá pela cozinha... descansando... iam em casa tomar um banho... pra poder depois... quando tivesse pronto... botou a comida... se era de tarde... vamos botar o jantar... pra essas mulher levar a Santa... enquanto a comida não aprontasse elas não iam guardar a Santa Tereza lá na igreja... Mas era uma animação... aí a gente voltava pra casa... aí nessas alturas... É... aí todo mundo ia feliz... e Santa Tereza ficava na igreja... e nesse período a santa ganhava muita joia... a joia assim... dinheiro... bolo... isso eram pra ajuda da festa... muita criação... era pato... galinha... carneiro... TUDO... Santa Tereza ganhava... E ainda diziam assim: “no dia 14 de outubro eu vou levar um boi de Santa Tereza”... Santa Tereza... às vezes... na festa... ela ganhava cinco... seis bois...

**Glauba:** Quem era Raimunda Preta?

**Irene:** Raimunda Preta além de ser ceramista... caixeira... ela era parteira... uma parteira muito boa... todo mundo quando dava dor... “Ai... vai buscar Raimunda Preta”... ela tinha um carinho com as pessoas... Ela sacudia a barriga... ela pegava pelos pés... deitava a gente assim numa mensaba... numa esteira de palha... ai botava uns pano... botava a gente... sacudia... botava a criança pro ponto...

sacudia mesmo a barriga... “olha quando vir a dor aproveita que eu vou te ajudando”... ela dizia.. Aí quando vinha a dor e ela vinha... e ela rezava... rezava... ela rezando... sacudindo a criança... pronto... quando a criança nascia... nasceu... colocou pra lí... às vezes a criança não tava nem respirando... aí ela... aí... pegava: “vai ver um prato aí virgem”... aí eles batiam no prato daqueles pratos... tchan... tchan... tchan... (reproduz som da batida no prato) pra criança acordar... aí a criança (risadas enquanto interpreta a criança acordando)... ACORDAVA... mas era muito engraçado (...) Raimunda era assim... aí quando a pessoa que tinha tido neném e ainda não e ainda não tinha botado a placenta... que eles chamavam naquele tempo a companheira... que era a companheira na coisa (...) ... aí ela pegava... esquentava às vezes uma cuia e passava um azeite de carrapato e emborcava aqui... ficava sacudindo e dizia: “Minha santa Margarida não tô prenha nem parida”... mandava o pessoal dizer “Abortai essa carne morta que eu tenho na minha barriga”... era a placenta... aí quando dava Maria sacudindo o cordão umbilical e tchu (gesto indicando a saída da placenta) ... saí a... era muito engraçada Dona Raimunda Preta... Ela foi minha parteira... acho que de uns três filhos... depois eu fui tendo o resto mesmo na maternidade...

**Glauba:** E Dona Filomena?

**Irene:** Filomena... a gente chamava ela de tia Fuca... ela era irmã do meu pai... aí todo mundo chamava ela de tia Fuca... ela era deficiente... mesmo assim ela fazia as tigelinha (...) ela raspava as tijelinha dela e tocava caixa com o bracinho mesmo curtinho dela ... tocava mesmo “é uma beleza” (canta)... e tinha uma voz BONITA... era linda ... a irmã do meu pai... tia Fuca... a gente chamava ela de tia Fuca.

**Glauba:** Tem também a Cesária?

**Irene:** Ah... a Cesária era ajudante de reza... quando a tia Zuleide ia cantar a ladainha ... eu... sempre metida... gostava de tá lá e... mesmo menina... aprendi a cantar ladainha com elas... Aí elas cantavam ladainha e eu ficava por perto... Zuleide cantava e a mamãe Cesária que foi minha mãe de leite no primeiro leite... que mãe não dava leite no primeiro (...) era outra pessoa que dava... e Cesária ela era ajudante de reza... tocava caixa... tinha uma voz MUITO LINDA... muito muito... ela era carinhosa... era uma pessoa muito boa... e todas as vezes que tia Zuleide ia cantar ladainha ela ia ajudar lá na frente... Zuleide fazia a primeira voz... ela fazia segunda entoando... entoando... porque se Zuleide dizia... cantava um pouco grosso... ela fino... entoava... Antigamente as ladainhas eram muito bonitas... Hoje quase as pessoas quase não sabem entoar... ninguém... Eu ainda sei... que eu ainda aprendi né... aí eu canto ladainha também... aprendi com a Zuca... Zuleide e a mãe Cesária.

**Glauba:** E Ziloca?

**Irene:** Ziloca também era uma caixeira bacana... deixava os filhos mamando com os outros... mas ela ia pra joia... ela tocava caixa... ela ia tirar joia... Antigamente... os maridos... até eles cuidavam das crianças ... “pra tua mãe ser caixeira... fica comigo” (diziam os pais aos filhos)...né?... era assim... a Ziloca... uma caixeira bacana...

**Glauba:** Tem a Chica Pimenta também.

**Irene:** É ... Chica Pimenta era a caixeira mais velha... antigona... antiga mesmo... Aí depois ela passou a cantar um pouco rouco... por quê?... porque ela foi cantar desafiando com outra pessoa de fora... Dizem que aquele tempo que eles tinham esse negócio de “ah fez mal pra minha voz... prendeu a minha voz”... Hoje não tem isso não... não existe... mas aí ela ficou... Mas... também... ela também ajudava a rezar... eh... fazia doce de espécie... aquele doce que é igual na festa lá de Alcântara... então ela fazia doce de espécie e ela era muito religiosa... muito... quando chegou um dia... um dia de uma festa de Santa

Tereza... ela subiu tocando caixa junto com as outras e o padre disse: “pode parar que eu vou celebrar”.

Irene continua sobre Chica Pimenta

**Irene:** Aí... Chica Pimenta foi prisioneira... lá no... esse tempo não tinha Pedrinhas (presídio próximo a São Luís)... era lá em Alcântara... no tempo do padre Deverto... que era bravão... surrava negro lá pelo pelorinho e Chica Pimenta foi presa...

Glauba: por quê?...

**Irene:** Porque ela desobedeceu a ordem do padre... porque um padre era a MAIOR autoridade que existia... e o padre disse: “não é hora de tocar caixa... não entra cantando”... ela disse: “na igreja se entra cantando e eu vou cantar”... ela desobedeceu ... e o padre mandou ela parar... ela garrou a batina do padre... ela mandou que ele parasse ... deu uns esticão... aí ela foi presa... em Alcântara... Acho que meses... não sei... não sei bem... essa parte não sei... naquele tempo... parece-me que foi três meses... desobediência com o padre... Xingou o padre... foi... É... Tia Chica Pimenta... nós chamávamos ela de tia Chica... ela era uma velhinha brava... brava... muito brava...

**Glauba:** E Alexandrina?

**Irene:** Alexandrina... era nossa famosa cozinheira... Nesse tempo a comida do padre era muito bem preparada... muito cheirosa... muito tempero... não sei do que... não sei do que... que era antigamente nós só botava um limãozinho... um salzinho... uma cebolinha de folha e ela não... ela sabia... ela dizia: “eu sei cozinhar pra branco”... e ela vinha cozinhar pro padre... ela preparava... ela cozinhava uma comida muito bacana... deliciosa... era uma delícia essa (...) Alexandrina era mãe de Cesária que foi caixeira... Alexandrina que era a cozinheira dos padres... “Ah... o padre vem tal dia”... e aí... “Manda buscar Alexandrina”... E ela vinha... e temperava... A casa era perto hoje... assim... da igreja... quem vinha lá de baixo pra subir pra igreja... já tava sentindo aquele cheiro da comida muito... chega dizia: “Oh... comida...”... (risadas)... pois é...

Seguimos com outros aspectos da festa de Santa Tereza, a exemplo os cuidados com a santa e os lugares onde ela se faz presente, enquanto imagem. A santa peregrina é retirada da igreja e colocada na Casa Santa Tereza, onde fica uma guardiã. Izabel conta que se essa dormir, uma pessoa da comunidade poderá “roubar” a santa e levar para a sua casa. No outro dia, bem cedo, as caixeiras com os músicos, tocando e cantando, vão procurar a santa nas casas da comunidade para levar de volta para o seu lugar. Trata-se de uma brincadeira tradicional realizada no período da festa de Santa Tereza. Segundo Izabel, existem três santas Tereza na Igreja:

“Tem a pelegrina, que é a pequenininha, que durante o período que elas saem pedindo joia, elas viajam a pé tocando caixa com a santa pelegrina. Tem a santa que é da procissão, essa é a santa do meio. Essa santa sai uma vez por ano pra procissão. E a grande, a majestosa, que elas chamam, é a Santa Tereza guardiã, que não sai da igreja. A pequenininha, ela que vai para a casa da festa, porque ela sai pra pedir joia e quando ela volta, ela não vai para a igreja, ela vai pra casa da festa.” (Izabel, em 16 de novembro de 2020)

As mulheres do toque de caixa, as caixeiras, com as bandeirinhas e os músicos seguem cortejo em busca da joia meses antes da festa com a santa na mão da guardiã. A joia consiste em doações da comunidade para a festa: porco, boi, tapioca, arroz, outros. Abaixo (figura 40) à direita, Murilo Santos, cineasta que muito contribuiu para a visibilidade da festa de Santa Tereza está filmando o momento de pedir a joia na comunidade. Dentro do carrinho de mão uma saca de arroz e um porco para o jantar da festa.

Figura 40 – O cortejo para pedir joia



Fonte: acervo de Izabel Matos (2017)

A imagem a seguir mostra outro momento de pedido da joia em que a guardiã da santa, ao centro, é ladeada pelas bandeirinhas (meninas com bandeira branca) e acompanhada pelos fieis.

Figura 41 – Procissão com a imagem da Santa Tereza



Fonte: acervo de Izabel Matos (2017)

Sobre a joia para a Santa Tereza, Amaral de Jesus<sup>83</sup> (77 anos, em 16 de janeiro de 2020) nos fala sobre as mudanças ocorridas. Fala de um tempo em que havia fartura.

**Amaral:** Nesse tempo (seu Amaral tosse) essa festa era boa, era bacana, melhor do que hoje. Era uma festa que de santa Tereza, era muito bom, só eram oito dias de novena com dois dias de véspera de dia de festa, tinha... ela ganhava muita joia, a santa, dava pra fazer a festa bacana demais, hoje não, hoje não dá mais pra fazer assim não, ela não ganha joia como ela ganhava, quebrou mais de 100 por cento, a, é ... muito crente ta veno, e o pessoal também não dá mais porque ela tinha (a santa) esse tempo ela tinha, tinha um gado, essa época ela tinha gado esse tempo, bastante mesmo, hoje não, hoje prela fazer uma festa dessa as veiz o cara que se compadece dá um animal pra fazer a festa, nera como era dantes. Aqui numa festa que foi feita, uma (velha) que era chamada com nome Satira entrou com 14 boi, foi matado sete e soltado sete. Hoje pra fazer uma festa dessa se ganhar dois boi tá ganhando muito, tem olha, ano passado, ela não ganhou nenhum, já o Cisto, o prefeito lá de São Bento Velho que deu um boi, ele disse: vou dar um boi, pode fazer lá que eu vou dar o boi; foi quem deu se não, não tinha nenhum, numa festa grande dessa aí.

---

<sup>83</sup> Amaral de Jesus, faleceu em 9 de fevereiro de 2022.

Figura 42 – Senhor Amaral



Fonte: acervo dos pesquisadores

Durante a festa as coreiras, coreiros, caixeiras, bandeirinhas (meninas com bandeiras brancas) músicos e fiéis da comunidade seguem em procissão com a imagem da Santa Tereza, que é transportada em um andor ornamentado com flores e cetim.

Figura 43 – Comunidade em procissão para Santa Tereza



Fonte: acervo de Izabel Matos (2017)

Antes de iniciar os rituais relativos à festa de Santa Tereza, mulheres da comunidade dão um banho cheiroso nas santas, ornamentam o andor da imagem que irá para a procissão e também as demais santas e a igreja.

“Esse banho é preparado com mato cheiroso e com água do chora. O que impressiona é que tu fica anos com essa água e ela não apodrece, ela conserva, fica um banho cheiroso como se ela tivesse uma conserva de álcool, elas não colocam nada. É só água do chora e os mato cheiroso. Aí todo mundo que tá ali dando banho. Muitas pessoas já leva garrafinha, outro leva um litro, tudo pra colher aquela água depois do banho. Levar pra passar quando o corpo tá dolorido, quando tem algum baque que tá inflamado, aí elas tomam esse banho. Eu sei que essa água do banho dos santos serve para esse tipo de milagre. Para quem crer né. (...) esse banho acontece de madrugada, na hora que uma quantidade de gente tá limpando todo o sítio, como eles chamam, é ali na frente da igreja, aquela parte ali que fica perto. Aí todo mundo sai de noite, aí limpa, toca fogo nas folhas, limpando. Outro tanto tá limpando, arrumando a igreja, que é para de manhã acontecer a missa.” (Izabel, em 16 de novembro de 2020)

O chora é uma nascente de água localizada na comunidade, e em torno dessa nascente há muitas histórias e a crença de que essa água tem poder. Alguns moradores, ainda que hoje haja água encanada e acesso à água mineral

nos espaços comerciais, bebem a água do chora e com ela também fazem o banho da Santa Tereza.

Figura 44 – O banho da santa na igreja



Fonte: acervo de Izabel Matos (2017)

A imagem a seguir mostra o poço do chora com estudantes do IFMA-CCH, do curso de Licenciatura em Artes Visuais, em visita técnica. Canuta, ceramista local, nos acompanhou até o local para falar sobre o poço do chora. No e-book muitas histórias são contadas sobre o poço. Mas aqui adiantamos uma frase dita pelas artesãs quando chegam pessoas na comunidade que bebem da água dessa nascente: “quem bebe água do chora, nunca mais vai embora”. Acredito que somos felizes vítimas dessa fonte.

Figura 45 – Alunos do IFMA conhecendo o poço do chora em visita



Fonte: acervo dos pesquisadores

Outro ritual que faz parte da preparação para a festa de Santa Tereza é a instalação do mastro (figura 46). Um tronco de madeira todo decorado, um elemento comum as festas sacras, presente também na festa do Divino Espírito Santo em Alcântara. Pires (2020) afirma que esse elemento representa fartura. Em Itamatatuiua o mastro é instalado na frente da igreja de Santa Tereza e, segundo Izabel Matos (9 de agosto de 2018), o levantamento do mastro define o início da festa e celebrações que ocorrem no mês de outubro. A figura abaixo mostra o momento em que a santa sai da igreja e é levada, em um andor decorado, para procissão. Os fiéis aguardam junto ao mastro de madeira decorado. Neste mastro também fica amarrado o animal dado como joia à Santa Tereza.

Figura 46 – Mastro da festa de Santa Tereza



Fonte: acervo de Izabel Matos (2017)

Sobre o mastro Izabel Matos acrescenta:

Sim... e falando sobre o mastro... que é levantado no dia 6 (outubro) ... é muito bonito assim... porque os homens saem de madrugada... nessas alturas já escolheram... já tem o mastro... que vão tirar... então no dia eles vão de madrugada buscar o mastro... né?... não vai nenhuma mulher... mas na hora que eles retornam... aí as mulheres... as caixeiras com o grupo de músicos vão esperar eles lá no pote... na entrada... né?... aí a gente sai da comunidade determinada hora. A última vez que eu tive junto... o Murilo<sup>84</sup> com rádio (Murilo Santos é documentarista, fotógrafo e professor da UFSC)... ele ia comunicando com outra pessoa do grupo dele... na comunidade... aí a gente tinha como saber a distância que eles já tavam... ó nós já tamos em tal lugar... ó tá perto vamu embora... aí a gente saía correndo com as caixeiras... os músicos tocando... saía da igreja... e ia ficar lá naquela entrada onde tem o pote... aí lá as caixeiras com os músicos e algumas pessoas da comunidade... aí a gente ficava lá concentrada... aí quando lá vem aquele MONTE de homem... TODOS carregando o mastro... né?... aí dali a gente segue na frente e o mastro vem atrás... aí uma hora as caixeiras tocam... uma hora os músicos... aí os músicos tocam aquelas machinhas de carnaval... tocam aqueles frevos antigo... né?... e é lindo... lindo... lindo (...) aí o mastro vai encostando... se tiver casa de algum noitante que tenha ladainha na santa durante o período... aí o mastro dá uma parada... recebe saco de vinho... recebe garrafas e garrafas de vinho... e vamos seguindo até que ele entra... dá uma volta... vai até o final da comunidade... volta... aí que ele é enfincado ...com aquelas tesouras... né?... que vai levantando o mastro... e assim inicia a festa de Santa Tereza... depois do levantamento do mastro. Aí no dia 16 (outubro) encerra tudo... que é o lava prato... aí tem o dia que vão derrubar o mastro também... aí só até o ano que vem...

Voltando as danças do quilombo de Itamatatuiá, diferentemente da **dança do negro**, já descrita, há um ritmo local em que a dança é executada por

<sup>84</sup> Murilo Santos faz registro em foto e vídeo sobre a Festa de Santa Tereza desde a década de 1970.

casais nos festejos: o **forró de caixa**, que acontece também com o toque das caixeiras na Casa de Santa Tereza, elas tocam para os casais dançarem no ritmo do forró com o toque de caixa, durante a festa de Santa Tereza, como nos contou Izabel Matos (16 de novembro de 2020).

Já no **tambor de crioula**, uma das mais importantes manifestações do local e do Maranhão, os músicos chamam a atenção dos observadores ao tocarem o tambor enquanto as mulheres, com suas saias rodadas, desenvolvem uma dança circular.

Figura 47 – O tambor de crioula: mulheres e músicos



Fonte: acervo de Izabel Matos (2017)

Em Itamatatiua, na roda do tambor, somente as mulheres dançam. Os homens tocam o tambor, mas este é utilizado pelos instrumentistas somente após o couro ser aquecido na fogueira feita no chão para afinar o tom.

Figura 48 – Tambor sendo aquecido



Fonte: imagem cedida pelo fotógrafo Meireles Júnior

Contextualizando a origem do tambor de crioula no Maranhão, esse foi um dos estados do Brasil onde houve a presença de escravos que chegavam à capital, São Luís, e eram levados para outros municípios, tendo como destino as fazendas e os engenhos. Como resistência, os negros africanos procuraram manter suas raízes culturais. Assim, conforme relato no documentário de Murilo Santos: “*Tambor de Criola* (1979)”, trecho: 3:24-3:50):

“os negros africanos, particularmente os sudaneses, apesar da forte repressão, por parte dos brancos, souberam manter de várias maneiras, seus hábitos e valores culturais. Com a abolição da escravidão, passaram os negros às cidades e vilas aumentando o contingente das classes dominadas exercendo atividades de subemprego num processo contínuo de marginalização social. **É nesse contexto que se encontra o tambor de crioula** (...) compõe-se na sua parte musical exclusivamente de percussão. Seus tambores fabricados em rústica madeira e couro de boi, são afinados ao calor do fogo. **De tamanhos diferentes, os três tambores** ou parelha são conhecidos por tambor grande, meião e crivador. Após os primeiros toques iniciam-se a dança e o canto ricos em improvisação não só da parte dos cantores e instrumentistas, como nos passos livres da coreografia. **As toadas abordam** os mais variados temas, desde referências a São Benedito, seu santo protetor, como a situações do cotidiano e a sátira do social.”

Essa manifestação cultural popular, segundo Pires (2020), mediante relatos de idosos, indica a existência desde o século XVII. Sobre a origem dessa manifestação, a pesquisadora destaca o fato de ter sido praticada apenas por homens, negros fugitivos, que desenvolviam passos de luta. Atualmente foi

identificado que algumas comunidades no Maranhão mantêm essa prática e na umbigada entre homens, a punga<sup>85</sup>, ocorre um movimento de pernada para derrubar, funcionando como uma brincadeira. A participação das mulheres inicia-se após o Brasil escravista, quando o jogo passa a ter caráter festivo e religioso. Importa destacar que o encontro entre os corpos, na região do ventre, ocorre apenas entre mulheres.

As danças de umbigada se encontram em todo o Brasil. No Maranhão, foram proclamadas Patrimônio Cultural do Brasil, em junho de 2007, no mandato do então ministro da cultura, Gilberto Gil, sendo tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em cerimônia com a presença do ministro citado, do então presidente do Instituto, Luís Fernando de Almeida, e do governador do Estado, Jackson Lago.

No Maranhão, o tambor do sagrado e do profano está nas manifestações religiosas, nas quais o São Benedito é o santo mais adorado em ladainhas que ocorrem antes de se iniciar as danças e estas, muitas vezes, são executadas com o santo nas mãos das mulheres, as coreiras<sup>86</sup>. Porém, há algumas diferenças nos ritmos, nos cantos e nas danças, definindo modos próprios de expressão de cada local (PIRES, 2020). No caso de Itamatatua, o tambor de crioula acontece na festa de Santa Tereza como pagamento de promessa, mas também ocorre como manifestação de prazer em festividades.

Por ser um espaço destinado à intergeracionalidade cultural, feito para perpetuação das tradições, é na **Casa Santa Tereza** que ocorrem os ensaios, apresentações das danças, cantos e ritos do quilombo ocorridos, em especial, na festa de outubro oferecida à santa. É também nessa casa que são servidas as comidas, feitas pelos moradores, à comunidade e aos visitantes durante o período do evento.

---

<sup>85</sup> A punga, “funciona como um convite para a coreira que está dançando em frente ao Tambor, revezar a posição de solista com outra brincante que está na roda”. Acontece quando duas mulheres encostam seus ventres em saudação (PIRES, 2020, p.79).

<sup>86</sup> Os brincantes da roda de tambor são conhecidos como Coreiro e Coreira. As denominações têm relação com o couro do tambor tocado pelos homens e as mulheres por dançarem ao som desse tambor (PIRES, 2020).

Figura 49 – Preparação das comidas



Fonte: acervo de Izabel Matos (2017)

Figura 50 – Izabel Matos preparando jantar na festa de Santa Tereza



Fonte: acervo de Izabel Matos (2022)

A figura 49, no alto, mostra a preparação dos bolos de tapioca. A massa é preparada, colocada sobre folhas de bananeira e levada ao forno a lenha. Depois de assados, são colocados sobre esteiras de palha para esfriar e serem servidos. Na figura 50, Izabel Matos acompanha o cozimento dos alimentos. Em entrevista perguntamos sobre os tipos de comidas servidas na festa.

Os tipos de comida?... são todos... porque tem a carne de boi... aí faz cozida... também tem a carne de boi assada... de panela... tem torta... tem carne de porco... cozida... tem carne de porco assada... tem pato cozido... galinha cozida... assada... macarrão... torta de camarão... que dizer... uma variedade... todo tipo de comida você tem... e também tem o dia que é o dia que é o final mermo da festa... eles ainda fazem o mocotó... né?... aquele mocotó todo... na busca... no dia 6... quando (...) é só homem que vai buscar o mastro... aí quando a comunidade sai a gente tem que tá com a mesa do café pronta... pra esses homens que vão sair de madrugada... aí eles tomam café e vão embora... quando eles voltam... também a comida tem que tá pronta pra ser

servida... então é... são vários dias que serve a comida na comunidade... aí do dia 6 até dia 15 ou 16 tem todas as noites... cada noite é um dono da noite... aí digamos se for eu... eu sou responsável pela noite... a noite tem que ter o bolo... de macaxeira... ou o bolo de tapioca... que é o tradicional... o chocolate... hoje as pessoas até já servem o refrigerante... né?... mas BEM ANTIGO... (...) ... esse agora não serve mais... só sei porque as antigas me falaram... né? ... que era os doce de calda que as senhoras faziam e era colocada dentro do pote... então ficavam de 4 a 5 mulheres sentadas com aqueles doce de calda dentro daqueles potes e servindo todos que passavam pela casa da festa... hoje essa já não existe mais... eles não fazem mais o doce de calda... né?... que é tipo aquela cocada também... que hoje ela só é feita em Alcântara... aquela cocada também era feita pra presentear os convidados... tinha as senhoras com aquelas cocadas dentro dos alguidais... né? ... aonde elas serviam as pessoas uma cocada pra cada... hoje já também essa tradição já não existe mais... não serve mais o doce de calda e também nem a cocada de espécie que se chama... né? (IZABEL, 24 de novembro de 2020)

Todas as comidas são preparadas por homens e mulheres, com a visita do Santo Benedito, pois é para ele que o tambor de crioula é dedicado. Além da casa de Santa Tereza, outros lugares são ocupados para fazer os bolos e ceia, nos conta Izabel em entrevista:

**Izabel:** você vai ver na casa do forno eles tão fazendo tanto no forno a queima do bolo como a produção... no fundo do centro de produção... quando tão fazendo o bolo você vai ver a imagem de São Benedito!

**Glauba:** porque a imagem de São Benedito?

**Izabel:** porque no festejo de Santa Tereza o tambor de crioula ele acontece em três rodadas... ele acontecia no amanhecer do dia... né?... que eles chamam ALVORADA... aí a gente tocava o tambor... aí depois da procissão toca o tambor... a noite também toca o tambor... então o tambor é de São Benedito... então se ele tava presente no tambor... pra animar a festa... aí ele faz essa visita... nos locais onde está sendo feita as comidas... tanto almoço como janta... como na casa da festa... como o pessoal que tão na casa de farinha fazendo o bolo e os que tão assando... que já tão na casa de Eloisa onde tá o forno... que dizer... fica três casas de apoio... a casa da festa que faz a comida... lá no centro de produção na casa de farinha onde elas fazem o bolo e na casa de Eloisa onde tem o forno... que também tem a imagem dele (São Benedito).

**Glauba:** sobre o serviço dos homens e das mulheres

**Izabel:** O bolo... pegando fogo... queimando ali... que é pra (...) depois a gente retira o bolo aí ele tá QUENTE... a gente coloca RÁPIDO... isso tudo é serviço dos homens... a parte da queima... de assar o bolo... e as mulheres na produção formando junto com os homens também... e eles carregam e tudo... a mesma coisa na casa da festa... que vai tratar a carne de boi... tem os homem lá que saem correndo com aqueles cofo de boi e alguidau aí levam e as cozinheira vão cortando... temperando... lavando ali... e isso se torna um conjunto de produção... uma equipe unida... todo mundo ajudando... é toda a comunidade ajudando... e às vezes ainda vem gente também de fora... como de Bacurituba... lá de São Bento... as parentas... pessoas amigas TRADICIONAL... que ainda eram amigas dos pais... que tudo descem nesse período para ajudar na cozinha e na fabricação dos bolos.” (IZABEL, 24 de novembro de 2020)

Voltando ao tambor de Crioula, essa importante tradição do Maranhão que expressa a cultura dos ancestrais, tem força na comunidade. Porém, houve um tempo, como relatado por Neide (em 1 de agosto de 2018), que o tambor estava “caído” (enfraquecido). Os moradores atribuem o retorno a dedicação de Izabel Matos em resgatar a cultura de Itamatatiua. Ao perguntarmos sobre o que mudou com as ações coordenadas por Izabel, Neide nos diz: “Ah... tem muita diferença no projeto... hem hem... teve muito... o tambor da gente levantou mesmo... a gente ia pra São Luís... ia pra Alcântara... pra Bequimão... pra tudo a gente ia”.

Como resultado das ações para resgatar a cultura de Itamatatiua, considerando a cerâmica, a festa e as danças ritualísticas, Izabel foi presenteada com uma música criada pela comunidade<sup>87</sup> para tocar no tambor de crioula. A toada conta a história de Izabel com a comunidade.

“...Quando eles tiraram essa música pra mim ... que foi a coisa mais linda do mundo... eu chorei porque foi uma surpresa... Quando Zé Pedro... que era o mestre nosso... quando ele cantou... o pessoal do SEBRAE: “Izabel... essa música é pra ti”... eu disse: “que música menina? Que música?”... eles disseram: “festa em Itamatatiua” (Izabel (se emociona)  
... “quando Izabel chegou”... “festa em Itamatatiua quando Izabel chegou... o quilombo tava caído... depressa se levantou... o quilombo tava caído e depressa se levantou”... gente foi uma emoção tão grande... eu não esperava... Eu não esperava aquilo... E elas cantando e dançando... com tanto amor... com tanto respeito... (...) ... que eu chorei naquele dia demais... chorei demais... porque foi uma surpresa muito grande... Quando eles cantaram aquela música: “festa em Itamatatiua quando Izabel chegou... o quilombo tava caído... depressa se levantou ... Eu chorei”. (IZABEL, 20 de setembro de 2020)

Em conversa com Irene (11 de setembro de 2020), ela nos fala sobre as contribuições de Izabel para o quilombo e canta a toada feita para a amiga da comunidade:

Glauba: Irene, e o tambor de crioula de Itamatatiua?  
Irene: Ah! O tambor de crioula daqui do Itamatatiua foi muito ótimo ... Eh... conhecemos... chegou a nossa amiga Dona Izabel... né? ... Ela veio trabalhar aqui com a gente com a cerâmica e ela levantou o

---

<sup>87</sup> No tambor de crioula os cantos muitas vezes são improvisados, como uma contação de histórias em roda. “O puxador executa a toada e os demais em coro são os respondedores; esse coreiro que inicia a toada, também alterna sua função com outros cantadores da roda, como um jogo de rima em que cada um cria na hora e joga para uma segunda pessoa dar continuidade nesse jogo musical e assim sucessivamente” (PIRES, 2020, p.69). Porém composições podem ajudar a conduzir a brincadeira. A canção para Izabel está no e-book e minidocumentários na voz de Irene de Jesus.

tambor de crioula daqui... que nós não tínhamos assim... só antigamente que tinha e depois tinha terminado... não tinha mais o tambor de crioula... mas aí a Izabel veio pra cá e começamos esse tambor de crioula... nós tivemos até uma ideia de tirar um... um canto pra Dona Izabel no tambor de crioula... Era assim:

Canto para Dona Izabel (Irene canta)

Tava no Itamatatiua quando Izabel chegou  
Tava no Itamatatiua quando Izabel chegou  
Quilombo tava caído... de repente levantou  
Quilombo tava caído... de repente levantou  
Quilombo tava caído... de repente levantou  
Quilombo tava caído... de repente levantou

Vosucê Dona Izabel que de repente levantou  
Muito obrigada... de repente levantou  
Pela oferta que nos fez... de repente levantou  
Santa Tereza vos pague... de repente levantou

Tava no Itamatatiua quando Izabel chegou  
Tava no Itamatatiua quando Izabel chegou  
Quilombo tava caído... de repente levantou  
... de repente levantou

Irene: Aí a gente vai botando os versos pra Izabel...(...) ... Nesse período o tambor ficou famoso... E depois... aí Bel (Izabel Matos) trabalhou... trabalhou... aqui e de repente ela teve que ir... assim os pessoal não ficaram mais animado... Eu digo: quando a gente olha Izabel... tem hora que dá vontade de chorar né?... que Izabel levantou mesmo... Era festa... Nós dançávamos até aquele... como é o nome ...xaxado ... TUDO TINHA... aí Bel conseguiu as coisas pra gente... E nós começamos a ir até pra Alcântara... Nós fomos uma vez pra Guimarães... Nós íamos pra alguns lugares que chamavam a gente... quando dizia: "Tambor de Itamatatiua chegou"... RAPAZ... ia muita gente... nos fomos uma vez em Pontal... quando a gente tava se despedindo... eles tavam puxando nós... o tambor: "não vão... não vão"... E foi muito bom.

Importa destacar que historicamente os cultos e danças ritualísticas de origem africana, ao som de tambores, eram entendidos como manifestações demoníacas dos escravos. Silva (2020), ao pesquisar sobre ritmos da identidade, cita como exemplo a cultura jamaicana formada por grupos étnicos diferentes, sobreviveram aos 250 anos do período escravista, após a abolição em 1838. A Jamaica<sup>88</sup> e o Maranhão têm população predominantemente negra

---

<sup>88</sup> Tanto na Jamaica como em São Luís existe uma população predominantemente negra com algumas características culturais semelhantes, herdadas de povos africanos do mesmo grupo étnico, que teriam sido levados na consiçãõ de escravizados para Jamaica e Maranhão, o que sugere que, algumas raízes culturais africanas teriam sido transplantadas para as duas regiões por meio da escravização e permanecido ali com algumas ressignificações. O ritmo dos tambores tocados pelos Maroons, grupos formados por quilombolas refugiados nas montanhas jamaicanas, são semelhantes ao ritmo do tambor-de-crioula tocado entre grupos negros rurais e urbanos no Maranhão. (SILVA, 2020. p.111)

e historicamente têm características culturais semelhantes, entre essas, a percussão em tambores.

As danças jonkanoo, os cultos kumina e pocomania, formas rituais que se caracterizam por utilizar ritmos de percussão e cantos como técnicas que abrem caminho para os tranSES, possessões e incorporação de divindades, resistiram às perseguições dos senhores brancos, que os consideravam magia negra ou práticas demoníacas. (SILVA, 2020, p.97)

Nesse sentido, como coreira e pesquisadora, Cassia Pires (2020) caracteriza o tambor de crioula como uma performance ritualística em um jogo, trata-se de uma manifestação artística, que além de ter caráter sacro, é também uma brincadeira popular. Como falado anteriormente o tambor de crioula envolve o profano e o sagrado, o primeiro faz referência ao prazer das festividades e o segundo à religiosidade.

No caso de Itamatatiua, o tambor é dançado na festa para Santa Tereza e nas festas juninas. A relação com o catolicismo está no pagamento de promessa. No Maranhão o tambor é dedicado principalmente ao São Benedito. Na capital, em São Luís, essa prática também está presente nas Casas de Tambor de Mina e, nas festividades, faz parte da programação cultural junina e também do carnaval.

Importa destacar que nas Casas de Mina, entendido como um terreiro, há restrição de acesso e a motivação para a dança é diferente, trata-se de uma performance dedicada ao santo (PIRES, 2020). Em Itamatatiua a festa é dedicada a Santa Tereza, mas o tambor é para São Benedito, conta Izabel Matos em entrevista (24 de novembro de 2020).

Hoje patrimônio imaterial do Brasil, outrora, longe do reconhecimento, fato comprovado no jornal *A Pacotilha*, liderado por Ferreti, em levantamento feito entre os anos de 1885 e 1938, foram identificadas 814 notícias relacionadas solicitando que a polícia interviesse contra inúmeras formas de expressão cultural popular com base em denúncias de feitiçaria e pajelança, incluindo nesse contexto, o tambor de crioula (FERRETTI, 2002 apud PIRES, 2020).

A não aceitação ao multiculturalismo persiste e é vista no cenário brasileiro nas mídias e no comportamento de pessoas que fazem parte do nosso

---

cotidiano. Essas, por sua vez, são referências para as novas gerações que levarão à reprodução e continuidade do ciclo de desrespeito à diversidade.

Mediante narrativas levantadas soubemos que na comunidade de Itamatatua hoje tem um pastor e igreja evangélica e isso é algo que muito preocupa Neide diante de sua luta, ela entende que esse fato pode representar uma possível ameaça a continuidade da cultura dos ancestrais. No passado os escravos que viviam na comunidade sofreram influência do catolicismo e agora temem novas influências.

Ainda não tínhamos presenciado nenhuma situação durante nosso tempo na comunidade. Porém foi durante a apresentação dos vídeos produzidos que identificamos três meninas que, em expressões corporais, ao balançarem a cabeça para direita e esquerda em sequência, manifestaram a negação ao tambor de crioula. Nesse momento entendemos o que Neide nos falava sobre os riscos para o futuro tendo em vista as intervenções na comunidade advindas das novas referências religiosas.

Diferentemente do olhar do “outro”, para os praticantes do tambor de crioula e de outros rituais de origem africana, essas manifestações representam e “representavam formas de resistência, articulando traços culturais aparentemente heterogêneos, potencializavam expressões de liberdade, contra a opressão do escravismo” (SILVA, 2020. P.97). O pesquisador acrescenta que é comum a participação de membros da mesma família, tendo também a participação de crianças.

Neide entende que a participação de todos e o envolvimento das crianças representam a perpetuação da memória de seu povo e que ainda que as práticas tenham sofrido transformações com tecnologias e com a indústria cultural, a exemplo, a festa dedicada ao turista, o uso da farda<sup>89</sup>, as mudanças na construção dos tambores com outras técnicas e materiais<sup>90</sup>, ainda assim, a

---

<sup>89</sup> Com o reconhecimento e incentivo cultural, os brincantes passaram a adotar por volta da metade do século XX novas formas de se apresentar para as pessoas de fora, o turista. (PIRES, 2020). A roupa comum é substituída por saias floridas de chita, acessórios, como colares e brincos grandes, blusa branca com babados e ombros à mostra e turbantes para as mulheres, que não podem mostrar os cabelos, segundo Izabel Matos. Os homens passam a vestir camisas floridas e calça branca. O chapéu de palha é o acessório. (entrevista com Izabel Matos, 2018)

<sup>90</sup> “Olha, é o seguinte: o caboclo tem sentimentos e tem musicalidade, começando pelo tambor de PVC, que foi introduzido aqui por Leonardo, há muitos anos atrás. O resultado foi que Leonardo chegou à conclusão da sua autoridade, da sua maestria musical, que o cano de PVC produz um som muito agradável porque se não produzisse eles condenariam e não

cultura estará viva em seus novos modos de expressão. Porém, cabe aos jovens a continuidade e aos velhos, dar os exemplos, contar as histórias.

A imagem a seguir apresenta a farda elaborada no projeto resgate cultural do tambor de crioula. À direita, a farda (figura 51) das coreiras e à esquerda, a farda dos músicos, os coreiros. A estampa da saia das mulheres é utilizada na camisa dos homens participantes do jogo.

Figura 51 – Farda das coreiras e dos coreiros



Fonte: acervo de Izabel Matos

Na educação quilombola, com base em Pires (2020, p.27), entende-se que o tambor de crioula pode ser visto para além do espetáculo. Pode ser uma possibilidade para o “teatro educador”, visto que é um jogo, em que há regras que envolve movimentos corporais, performance, consciência do corpo, construção de uma cena formada por coreiras e músicos. Deste modo, o conjunto formado por corpo, dança e histórias contadas nas músicas sobre o povo preto ao som dos tambores, pode ser levado para a sala de aula.

Entendemos, nesse contexto, que outras possibilidades estão na confecção das roupas, das fardas, dos acessórios (colares, pulseiras, brincos),

---

usariam mais. Então ele descobriu. É muito interessante que os puristas condenam muito porque eles acham que o caboclo porque é caboclo ele não pode pesquisar coisas novas. Ele tem também que pesquisar material novo, discutir as coisas melhores, ver o que é mais confortável pra ele, onde ele pode tirar ainda um som melhor. Leonardo descobriu que o PVC conserva a afinação melhor do que o tronco tradicional. É claro! o tronco é úmido, tem a água, ele resseca, leva muitos anos pra ressecar, a madeira leva muitos anos pra ressecar, modifica a afinação, onde cano de PVC, ele é ótimo pra fazer tambores.” (relato de Chico Pinheiro apud SILVA, 2020, p.198-199)

dos chapéus de palha e nos tambores dos músicos percussionistas. Todos são artefatos que exigem conhecimento e práticas que também podem fazer parte do vocabulário de atividades desempenhadas na escola quilombola, considerando o incentivo de políticas públicas destinadas a cultura e educação, tendo em vista que o tambor de crioula é patrimônio imaterial do Brasil.

Mas onde buscar o conhecimento? Estão na comunidade. A exemplo, quanto ao tambor. Senhor Elias (entrevista com Elias, 28 de janeiro de 2020) nos diz que aprendeu a fazer tambores sozinho. Em Itamatatiua, é o único homem que domina o conhecimento da construção do tambor. Elias nos fala que produz tambores de madeira e vende, por encomenda. E ao perguntarmos se já ensinou para alguém, nos diz que nunca houve pessoas interessadas em fazer também. Mas ele poderia ensinar.

O fato relatado denota o risco de descontinuidade do saber na comunidade. O processo construtivo, executado por Elias, envolve a escolha do tronco de madeira adequado, que passa por um ritual de preparação, no qual acontece a escavação, acabamento com lixas, a perfuração para fixar o couro de boi. Esse material também passa por cuidados que exigem conhecimento para amolecer, secar e afinar ao fogo.

Explanamos sobre o quilombo de Itamatatiua e suas tradições, contextualizando os saberes e fazeres que dão corpo à cultura e identidade do local. A construção e reconstruções culturais ocorridas no local envolveram relações internas e externas à comunidade. Porém, diante do exposto até o momento, vê-se o posicionamento da liderança e da comunidade em uma postura de luta pela sustentabilidade cultural de seu território e o interesse em envolver jovens e crianças nas práticas do quilombo mediante um processo de intergeracionalidade.

### 2.3 INTERGERACIONALIDADE CULTURAL

Mudanças sociais, culturais, econômicas, históricas, tecnológicas acontecem a um ritmo vertiginoso em um ambiente globalizado que estimula inovação, geração de novos conhecimentos e uma educação plural, entre outros aspectos, mobilizam sujeitos a desenvolverem novos fluxos por um lado e, por outro, colocam enormes desafios à educação e à sociedade em geral. Em contra

ciclo ao desejado, no mundo contemporâneo, as desigualdades sociais e de oportunidades têm aumentado, existindo cada vez mais pessoas excluídas pela pobreza e por variados tipos de discriminação social, entre outros: ageísmo<sup>91</sup> ou etarismo, ou ainda, idadeísmo; intolerância religiosa<sup>92</sup> ou étnica<sup>93</sup> ou cultural.

No contexto da intergeracionalidade, evidenciamos, como fato significativo: o envelhecimento da população nas últimas décadas, que demanda urgência de alternativas humanistas, do fortalecimento das relações familiares, da recuperação e/ou criação de laços comunitários e de mais relações sociais, interculturais e intergeracionais para a sustentabilidade de grupos sociais em suas diversidades culturais (VILLAS-BOAS *et al.*, 2016).

Sobre a velhice, a cartilha: *Quem nunca?* produzida pelo Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios (BRASIL, 2022), destaca que há dificuldades na compreensão do envelhecimento como uma conquista, devido aos estereótipos ultrapassados que persistem na sociedade. Nesse contexto, importa movimentos de conscientização para a ressignificação da velhice, ações sociais no âmbito público e privado com contribuições para a construção de uma sociedade que respeite e valorize os idosos. Considerando as singularidades das variadas gerações: criança, jovem, adulto ou idoso, todos têm a contribuir em sua comunidade.

Importa destacar que o envelhecimento não é um processo homogêneo, ao contrário, segundo a cartilha citada (BRASIL, 2022. p.12), o envelhecimento está relacionado com o modo como o processo ocorre. “A velhice, por sua vez, é o estado, o retrato de quem é velho. Assim como o percurso do envelhecer, o resultado da velhice é heterogêneo.” Portanto, consiste em um processo

---

<sup>91</sup> “O termo ageísmo foi utilizado pela primeira vez em 1969 por Robert Neil Butler, médico e gerontologista norte-americano, para designar a discriminação e o preconceito em razão da idade. Naquela ocasião, Butler constatou que os moradores do bairro de Chevy Chase, Washington-EUA, ao protestarem contra a transformação de um complexo de apartamentos em moradias populares para idosos de baixa renda, utilizavam argumentos semelhantes àqueles utilizados pelo racismo (*racism*) e sexismo (*sexism*), donde se originou o termo ageísmo (*ageism*), derivado da palavra *age*, que traduzida para o português significa “idade, período, era”. (DÓREA, 2020 apud BRASIL, 2022, p.11)

<sup>92</sup> “A intolerância religiosa é um conjunto de ideologias e atitudes ofensivas a crenças e práticas religiosas ou mesmo a quem não segue uma religião. É um crime de ódio que fere a liberdade e a dignidade humana.” (Fonte: Senado Notícias. Disponível em: [encr.pw/EqvLo](https://encr.pw/EqvLo). Acesso em: 19 fev. 2023)

<sup>93</sup> O Art. 1º do Estatuto da Igualdade Racial trata da lei que visa garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica.

individual que envolve a vida afetiva, personalidade e identidade própria, sendo um reflexo do contexto sociocultural, econômico, biológico e psicológico do indivíduo.

Pessoas velhas podem ser mais ou menos ativas; ter maior ou menor capacidade de interação social. Há constatações acerca do distanciamento entre idosos às novas gerações, assim como da reduzida troca de experiências entre gerações e da fragilidade quanto ações que permitam a convivência coletiva entre idosos e jovens em atividades.

Ferrigno (2015, p.187) levanta possíveis causas para esse distanciamento, entre outros, os novos valores da sociedade de consumo que levam ao individualismo, consumismo, superficialidade dos laços afetivos, mercantilização das relações sociais, exacerbação das virtudes da juventude e o desprezo pelas tradições culturais, que são impulsionados pelos meios de comunicação. Como cita o pesquisador, vivemos em “oceano de informações vindas de todas as regiões do planeta em tempo real”. Nesse sentido ele acrescenta outros fatores possíveis ao impacto das relações intergeracionais, a formação de núcleos sociais categorizando “tribos” isoladas de crianças, adolescentes, adultos, idosos, cada um em seu espaço, inclusive, no núcleo familiar.

Portanto é “essencial o enfoque na construção de registros dessa realidade a partir das falas dos idosos, jovens e crianças” (LIMA, 2008, p.17), pois entende-se que “encontros intergeracionais propiciam trocas de afetos e de conhecimentos que podem contribuir no combate ao preconceito etário, seja das gerações mais velhas, seja das mais novas. Ferrigno (2015, p.188) entende que o preconceito é multidirecional, de modo que “dentre tantas outras trocas de adjetivos negativos, os velhos são tidos como lentos, ultrapassados, incapazes. Os jovens, como irresponsáveis”. Encontros intergeracionais podem gerar uma nova forma de olhar o outro.

[...] a **intergeracionalidade** é, por si só, um fator de promoção de igualdade entre gerações. Em uma dimensão maior, propicia a mudança de mentalidades, reforça a cidadania e envolve valores éticos, de igualdade social, democracia, justiça e dignidade, os quais dependem de conceitos culturais, econômicos e sociais. O exercício da cidadania fortalece a auto-estima e possibilita o acesso aos bens culturais de nossa sociedade, desenvolve a capacidade de interação e

participação, o pensamento crítico e reflexivo. Essa área temática tem como objetivo estabelecer o diálogo e reforçar a cooperação entre gerações. (LIMA, 2008, p.68)

Portanto, importa o fomento de ações que favoreçam aproximações entre diferentes gerações que instiguem a compreensão das potencialidades desses sujeitos como agentes de mudanças sociais. Essas pessoas, de diversas idades, são pertencentes a um dado local, vivem o mesmo momento político, histórico e cultural, eventos, sendo esses “o conteúdo geracional”. Fato que define a diferença entre geração e grupo etário.

O que distingue uma geração da outra vai além da faixa etária, diz respeito principalmente ao conteúdo que simboliza as gerações: cultura, valores, crenças, costumes advindos além do ambiente familiar. Portanto, as pessoas que compõem uma mesma geração não são, necessariamente, do mesmo grupo etário. Segundo Lima (2008), são as atitudes sentimentos e condutas semelhantes, que identificam sujeitos da mesma geração.

Importa compreender como cada geração de um dado território ou espaço influencia uma a outra. Nesse contexto, criança, jovem ou adolescente e velho não podem ser compreendidos apenas pela idade cronológica, uma vez que “diversos fatores constituem a identidade de cada geração, como formas de interação e participação social, lugar, cultura e a linguagem vigente, que configuram cada uma delas” (LIMA, 2008, p.43).

Sendo assim, diante deste cenário e considerando o objetivo desta pesquisa em design, entende-se que a educação, seja formal, seja informal, demanda reflexões e mudanças que atendam as novas exigências da sociedade, ou seja, importa, com base em Ferrigno (2015), Villa-Boas (2016) e Lima (2008), o desenvolvimento de novas estratégias que transformem a diversidade num fator positivo, inclusivo e dinamizador e, para isso, é fundamental que a educação se estenda às pessoas, tendo em vista todas as classes sociais, culturas/etnias e todas as gerações. Portanto, importa tratar sobre as temáticas educativas tais como, intergeracionalidades familiares, programas intergeracionais e educação intergeracional.

### 2.3.1 Relações intergeracionais familiares

Seja em cooperação, seja em conflito, é na família que se encontram a maioria das relações intergeracionais, pois é um grupo social primário que inclui membros de diversas faixas etárias. Nota-se, como fenômeno social, que o envelhecimento populacional traz mudanças a esse núcleo social. Entre essas, o aumento da proporção das famílias com idosos e verticalização, ou seja, convivência entre várias gerações. Essa convivência intergeracional pode significar coresidência, um fato comum na comunidade de Itamatatua, conforme Creusa de Jesus, agente comunitária de Alcântara do Programa de Saúde na Família (PSF).

Camarano *et al.* (2004), ao tratar acerca da família como *locus* de apoio e de trocas intergeracionais, levanta o fato de os arranjos familiares serem espaços de compartilhamento de recursos e também de vulnerabilidades. A família é vista como a fonte de apoio informal mais direta para a população idosa. Em muitos países, aparece como a única alternativa de apoio, no qual os seus membros se ajudam na busca do alcance do bem-estar coletivo, constituindo um espaço de “conflito cooperativo” onde se cruzam as diferenças por gênero e intergeracionais. Nesse cenário, surge uma gama variada de arranjos familiares. (CAMARANO *et al.*, 2004, p.137)

O conflito, segundo Ferrigno (2015), pode ser produtivo:

[...] considero que o relacionamento entre as gerações, mesmo se marcado por conflitos, pode ser produtivo e transformador, desde que se processe uma fina sintonia na dialética estabelecida entre a necessária renovação de valores e a não menos importante preservação das tradições culturais. (FERRIGNO, 2015, p.202)

Apoios intergeracionais, via arranjos familiares, têm sido crescentemente importantes às estratégias de sobrevivência. Reconhece-se que a renda dos pais e a dos filhos adultos desempenha um papel importante na estrutura familiar, havendo, além da colaboração de ordem financeira, a troca de tarefas domésticas. Nessa estrutura familiar o idoso pode exercer o papel de dar apoio emocional aos mais jovens e vice-versa. Esse cenário é comum, principalmente, às famílias humildes (FERRIGNO, 2015). Nesse contexto, segundo Camarano *et al.* (2004, p.138), as famílias se apresentam em dois diferentes grupos:

[...] famílias de idosos, onde o idoso é chefe ou cônjuge, e famílias com idosos, onde os idosos moram na condição de parentes do chefe. Admite-se que na primeira residam idosos com autonomia e, na segunda, os vulneráveis que demandam ajuda de familiares. (CAMARANO *et al.*, 2004, p.138)

Ainda que as relações intergeracionais abranjam ambientes além do familiar, as relações familiares têm papel fundamental na educação não formal quando nesta ocorre transmissão de informações que contribuam para a formação sociocultural das novas gerações e trocas, entre seus membros, de experiências de vida, cuidados e afeto.

As famílias podem ser divididas nas categorias: **intergeracionais**, que consistem em relações assimétricas que envolvem pessoas de diferentes contextos históricos, que determinam diferentes trajetórias e estilos de vida, como: avós, filhos, netos, etc. e **intrageneracionais**, consiste em relações simétricas que “agregam indivíduos e uma mesma geração, a exemplo, as relações que congregam parentes como irmãos, primos, sobrinhos de uma mesma família para os mesmos fins, e geralmente baseados no afeto (LIMA, 2008).

### 2.3.2 Programas intergeracionais

Programas intergeracionais consistem em uma forma de educação social a fim de aproximar gerações, utilizando-se de atividades que permitam interações, tendo em vista a diversidade etária. Esses programas representam formas de intervenção com intuito de benefício social.

[...] intervenção social, cujo elemento-chave é a educação intergeracional. Estes programas, ao promoverem a convivência intergeracional e a colaboração entre gerações, se forem adequadamente formulados e implementados, podem ser benéficos para as pessoas participantes, para as comunidades e, em última instância, para as sociedades. (VILLAS-BOAS *et al.*, 2015, p.31)

Em Programas Intergeracionais (PI) importa a solidariedade entre gerações como possíveis estratégias para fazer face ao envelhecimento demográfico e às suas consequências sociais, valorizando o compartilhamento de informações e aprendizagem de diferentes âmbitos, tais como artesanato, jogos tradicionais, história, cultura, habilidades de artes cênicas e de horticultura,

entre outros temas ou práticas. Quanto à origem dessas ações, Villas-Boas *et al.* (2015) afirmam:

Os Programa Intergeracionais (PI) “surgiram nos EUA, no final da década de 60 do século passado, como resposta à separação geográfica dos membros jovens e seniores das famílias. Posteriormente, já na década de 1980, começaram a ser utilizados para abordar problemas sociais relacionados com necessidades culturais, sociais e econômicas e, nos anos 1990, foram considerados instrumentos para o desenvolvimento comunitário. (VILLAS-BOAS *et al.*, 2015, p.35)

Ferrigno (2015) nos lembra que

No Brasil, em 1993, o Sesc Nacional lançou o projeto “Era uma vez... Atividades intergeracionais”. No Sesc São Paulo, em 2003, surgiu o programa Sesc Gerações. Na forma de cursos e oficinas, tais programas geralmente se baseiam em atividades socioculturais, de lazer e de expressão artística, incluindo teatro, música, canto coral, literatura, esporte, informática, projetos multimídia, educação ambiental, entre outros. São dirigidos aos frequentadores em geral, havendo, ou não, laços de parentesco entre os participantes. Os jovens e os idosos trocam experiências durante o exercício conjunto de práticas de lazer” (...) “Em algumas dessas experiências, jovens e velhos trabalham “ombro a ombro”, em Conselhos municipais e de bairros, na administração das questões de interesse da população. (FERRIGNO, 2015, p.195)

Experiências têm comprovado que programas intergeracionais (PI) são um bom método para as interações, por outro lado, chamam a atenção por sua complexidade no que tange à planificação e implementação. Como principais obstáculos, com base em Villas-Boas *et al.* (2015), pode-se citar a dificuldade de conseguir alcançar e selecionar participantes de diferentes gerações que aceitem colaborar, uma vez que os grupos geracionais têm preferências, necessidades e motivações específicas.

Destaca-se ainda que para que um PI seja aplicável e sustentável é importante conectar o programa com a realidade, os recursos, os membros e as necessidades autênticas da comunidade. O perfil de uma comunidade pode ser identificado, entre outros, no âmbito da história do território, características geográficas, aspectos socioculturais, econômicos, ambientais e dos processos de educação vigente no local.

Programas como esses tornaram-se importantes a partir de uma iniciativa da Unesco para estimular o desenvolvimento de políticas públicas para promover relações e intercâmbio entre jovens e idosos, tendo em vista que tal aproximação é considerada essencial às diferentes culturas existentes entre os

povos. As atividades intergeracionais, conforme os programas da Unesco, acontecem especialmente em escolas onde oferecem cuidados e atividades de lazer que contribuam para o entendimento das raízes históricas e culturais do pensamento intergeracional. Assim, conforme Lima (2008, p.60)

Para a Unesco, a abordagem intergeracional é um instrumento eficaz e inclusivo para seus programas de aprendizagem continuada, como a aprendizagem ao longo da vida. No contexto dos programas, a ação intergeracional tem a seguinte dinâmica: idosos que auxiliam crianças e jovens; crianças e jovens que auxiliam idosos; adultos e jovens que colaboram para ajudar a comunidade e, por fim, adultos e jovens que se envolvem em atividades de aprendizagem informais.

Após aplicação de estratégias de aproximação intergeracional em projetos, Lima (2008) aponta para resultados que revelaram mudanças positivas de comportamento tanto dos jovens quanto dos idosos. Conforme sua pesquisa, os últimos apresentaram melhora no estado de saúde e, quanto aos jovens, melhorou a convivência em grupos.

A pesquisadora citada revela os resultados de outro projeto que envolveu a produção de narrativas de crianças e adultos idosos. Como resultados verificou-se que as crianças ganharam conhecimentos, capacidade de escuta e aquisição de habilidades para apresentações; os professores foram beneficiados com materiais para uso em sala de aula e os idosos melhoraram as habilidades narrativas, elevaram a autoestima e aumentaram as redes de contato.

Programas intergeracionais no âmbito escolar podem abrir espaço para o idoso compartilhar suas experiências, para além de seu núcleo familiar, envolvendo ou não a sua família, tornando-se útil para a educação entre gerações. A exemplo, o resgate de memórias<sup>94</sup> de um dado grupo social pode levar jovens e crianças a conhecerem sua história, o local onde vivem, sua realidade e identidade. Os velhos, nesse contexto, têm papel fundamental na transmissão de valores e da cultura, deste modo, possibilitam a transformação na consciência das pessoas, gerando ações conjuntas envolvendo diversas gerações.

---

<sup>94</sup> Para Larchert (2014), a memória envolve os processos históricos e experiências vividas, ao longo do tempo, definindo o indivíduo no presente. A memória não é estática, ela é dinâmica, sobrevivendo na articulação de valores, significados, e ações dentro de novos contextos e experiências.

Os Programas intergeracionais também podem acontecer em instituições de lazer. Sendo, inclusive, uma alternativa de espaço compartilhado pelos membros de um grupo familiar permitindo encontro entre avós, pais e filhos fora do ambiente doméstico, em tempo de férias e fins de semana. Para além do universo familiar, os encontros intergeracionais servem para aproximar as pessoas de diferentes idades sem relação de parentesco, num contexto simultaneamente lúdico e educativo.

Nesse contexto, Ferrigno (2015) apresenta variadas soluções de interações e troca de conhecimentos entre gerações ocorridas mediante projetos desenvolvidos pelo SESC, São Paulo. Como exemplo: experiências intergeracionais envolvendo oficinas ministradas por idosos sobre brinquedos populares, deste modo os idosos podem desenvolver suas habilidades em oficinas de criatividade. Outra alternativa, consiste em momentos de contação de história, nos quais os idosos contam histórias sobre lendas da época de sua infância. Outro evento desenvolvido trata da aproximação entre gerações mediante concurso literário para estimular reflexões por parte das crianças e adolescentes sobre o envelhecimento e estimular os mais velhos a pensarem nas gerações mais novas. Experiências como as descritas indicam a possibilidade concreta do estabelecimento de processos de coeducação entre pessoas de diferentes idades.

O pesquisador afirma que, após levantar depoimento dos participantes das atividades, constatou que:

[...] os idosos que tiveram a oportunidade de desenvolver atividades com adolescentes e crianças passaram a vê-los como pessoas capazes e responsáveis. Já os adolescentes e crianças constataram a capacidade de realização dos idosos, ao invés de considerá-los seres decadentes e inúteis. Uma admiração mútua ocorreu nesses encontros. (FERRIGNO, 2015, p. 201)

Tendo em vista os relatos acima, importa considerar, nos processos de ensino e aprendizagem, a inclusão e valorização do idoso na educação como detentor de saberes a serem compartilhados. Seja na educação formal ou não formal<sup>95</sup>, as possibilidades de intergeracionalidade trazem à tona conceitos

---

<sup>95</sup> Educação não formal “Trata-se, basicamente, de um processo de educação que responde a necessidades específicas de um determinado grupo e um determinado contexto. Ela não precisa necessariamente de um lugar geográfico, fixo ou exclusivo, não se preocupa com a certificação nem dos aprendizes nem do educador, mantém a flexibilidade e adaptabilidade durante seu

importantes a formação do cidadão, entre outros, a cooperação. Atividades que envolvem o cooperativismo desenvolvem o sentido de pertencimento<sup>96</sup> a um local, a um grupo, aprimorando relações humanas e o respeito mútuo comunitário.

Desse modo, processos de ensino-aprendizagem se tornam mais ricos quando os alunos vivenciam a aprendizagem cooperativa (LIMA, 2008). Cooperação, pressupõe colaboração e para tal, deve ocorrer interações entre os indivíduos participantes de uma atividade, diz respeito a trabalhar junto, isso implica no planejamento e aplicação de ações de forma colaborativa.

O ato de ajudar, criar soluções junto com outros, é uma resposta intelectual diante de necessidades reais envolvendo ações de pessoas com diferentes pontos de vista, mas com objetivos em comum em um processo de negociações entre os envolvidos. Nesse sentido, a diversidade, sob as suas variadas dimensões, é um recurso poderoso ao processo de ensino e aprendizagem e, no contexto deste estudo, às formas de se fazer design defendidas, entre outros, por Manzini (2017), Krucken (2009) e Noronha (2017). O tema design será tratado no item: gestão e abordagem sistêmica do design posteriormente.

No âmbito deste estudo, o encontro entre diferentes gerações em interações leva os envolvidos a aprendizagem cooperativa beneficiando a si próprio e a comunidade onde vivem, tendo em vista a perspectiva da sustentabilidade cultural, como um interesse comum, seja do idoso, do jovem, da criança, e partindo-se da valorização de seus saberes e fazeres seculares.

---

decurso, tem caráter voluntário e participação descentralizada. Por suas características, ela é a que melhor serve aos processos de educação em contextos marcados pela instabilidade, por conflitos e pela exclusão social. A Educação Não Formal não se opõe à Formal, que é a educação que acontece no contexto institucional da escola regular. Ao contrário, pode complementá-la, valendo-se de sua agilidade e desinstitucionalização, ao mesmo tempo que metodologias desenvolvidas no seio dela podem ser incorporadas pela Educação Formal, vivificando as relações da escola regular com o processo de ensino e aprendizagem” (GIGLIO, 2006 apud LIMA, 2008, p.79-80).

<sup>96</sup> Sgoti (2016) reflete sobre o sentimento de pertencimento como algo atrelado a territorialidade, destacando que essa pode assumir caráter físico ou simbólico. Portanto, a localidade geográfica, mesmo diante de seu valor, passa a não ser considerada característica intrínseca de uma comunidade, porque mesmo a distância do seu território é possível sentir-se parte dele, pois a relevância está nas motivações, interesses em comum como sinais agregadores e de revitalização das identidades locais e de laços comunitários ou identidade cultural comunitária

Sob a perspectiva da abordagem sistêmica, o pensamento sistêmico vem buscar a compreensão sobre pessoas, seus lugares, suas relações como um sistema, uma trama ou rede social complexa de compartilhamento de informações que culmina no registro de histórias do passado que trazem reflexos ao presente e novos olhares para o futuro, pois histórias de vida e trabalho, em especial dos idosos para novas gerações, podem gerar o autoconhecimento e ressignificação ou reconstrução de significados vinculados às raízes culturais do quilombo e do ser quilombola.

### **2.3.2 Educação intergeracional**

Processo de educação intergeracional consiste em uma prática que envolve duas ou mais gerações, esse contribui para superar estereótipos e preconceitos de idade, respeito pela diversidade, pluralidade de valores, costumes e as identidades individuais ou coletivas. Além de possibilitar o desenvolvimento de conhecimentos, competências, habilidades, atitudes e valores e promover a entreaajuda e o desenvolvimento pessoal. Desta forma, Villas-Boas *et al.* (2016, p.122) definem a educação intergeracional (EI) como:

[...] um procedimento intencional, que não diz respeito à educação e aprendizagem que surge de forma espontânea no seio da família, mas sim à criação de oportunidades, de forma deliberada, para que a educação e a aprendizagem entre diferentes gerações aconteçam e se desenvolvam nas nossas sociedades. É um método que conecta diferentes gerações, sem vínculos familiares, em torno de temas do cotidiano, permitindo experiências e partilha não só de diferenças, como também de semelhanças entre as diferentes gerações.

Para os pesquisadores supracitados, não é possível afirmar que a educação intergeracional seja algo novo, pois sempre houve o processo no qual gerações mais velhas educam as mais novas e aprendem ao mesmo tempo com elas. É a partir desse encontro, envolvendo o ato de transmitir informações para pessoas de outras gerações que a humanidade assegura a continuidade de saberes e valores, ainda que se adapte repertórios de experiências históricas, sociais e culturais às mudanças sociais.

A educação, tanto em contextos formais, como em contextos não formais ou informais, fundamentalmente, tem o propósito de promover a aquisição de conhecimentos e habilidades a todas as pessoas de modo a

permitir-lhes que vivam satisfatoriamente num mundo cada vez mais complexo e que, simultaneamente, se transformem em agentes de mudança na construção de soluções para as suas vidas.

Nesse sentido, a educação intergeracional, defendida por Ravindra Dave, diretor técnico do Instituto de Educação da UNESCO, entre 1972 e 1976 e entre 1979 e 1989, evidencia a “importância da comunicação e interação entre as pessoas jovens e pessoas de idade mais avançada como um fator facilitador de desenvolvimento e educação ao longo da vida” (DAVE, 1976 apud VILLAS-BOAS *et al.*, 2016, p.120).

No ambiente escolar, crianças e adolescentes desenvolvem relacionamento intergeracional espontâneo com seus professores. Estas relações costumam ser marcantes e permanecem vivas nas memórias dos primeiros anos escolares. Porém, segundo Ferrigno (2015), ainda há poucas ações intergeracionais planejadas para o ensino formal, tanto no grau fundamental quanto no médio, seja na rede pública ou particular. “Mais do que resultado de políticas institucionais, há tão somente esparsas e episódicas iniciativas de diretores, professores e de algumas ONGs que levam pais e avós para o espaço escolar” (FERRIGNO, 2015, p.193), para “com os alunos” desenvolverem atividades. Esse fato descrito condiz com as narrativas registradas em Itamatatua. Sobre a aproximação entre escola e comunidade, trataremos no capítulo “Educação quilombola e sustentabilidade cultural”.

#### **2.3.4 Benefícios da educação intergeracional**

No processo de Educação Intergeracional, mais importante do que dar informação é transmitir sentimentos, sensações, pensamentos e participar com os outros, desenvolvendo-se, deste modo, redes de comunicação entre realidades. As histórias de vida, experiências e visões sobre o futuro compartilhadas entre pessoas representam a fonte de enriquecimento de todo o processo e este concretiza, conforme Villas-Boas *et al.* (2016), em encontros nos quais diferentes gerações possam realizar tarefas em conjunto, que demandem interações e cooperação, que possibilitem a transferência de conhecimentos, habilidades e valores e que também permitam o desenvolvimento de relações de respeito mútuo e não de relações hierárquicas entre as pessoas envolvidas.

As tarefas ou atividades desenvolvidas entre diferentes gerações devem estimular a busca de objetivos comuns.

Nesse processo evidencia-se que as ações são atribuídas a todos os envolvidos, trazendo benefícios ao meio onde vivem, às comunidades e às sociedades. As relações desenvolvidas levarão as pessoas ao ensino e aprendizagem sobre: o viver, o conhecer, o fazer, o ser,

[...] propostos em **Ensina a viver** juntos, porque aquela acontece no contacto com os outros num ambiente de cooperação e participação, ensina à diversidade, conserva tradições e a identidade coletiva, favorece a solidariedade, evita a violência e os conflitos, etc. **Ensina a conhecer**, porque fornece meios para adquirir novos conhecimentos e para compreender o mundo, assim como desenvolve capacidades comunicacionais através do descobrir junto com o outro, num processo de troca de informações, disseminação de ideias, transmissão de sentimentos, costumes, valores, etc. **Ensina a fazer**, porque desenvolve as competências individuais, através da aprendizagem ativa, colaborativa e experiencial, do trabalho em equipa, do trabalho voluntário, do confrontar e solucionar conflitos, da comunicação empática, etc. **E ensina a ser**, porque procura que as pessoas em contato umas com as outras se conheçam a si mesmas e se realizem, desenvolvam a inteligência, a responsabilidade, o pensamento crítico e autônomo, a criatividade, a arte, a cultura, em suma, se percebam numa dimensão holística e em devir. (DELORS *et al.*, 1996 apud VILLAS-BOAS *et al.*, 2015, p.34)

Este tipo de educação se alicerça nas necessidades das pessoas envolvidas no processo, sejam necessidades específicas individuais ou necessidades do coletivo. Deste modo, todas as gerações são consideradas como agentes de inovação na sociedade, “capazes de influenciar a aprendizagem e o comportamento das outras pessoas, cada indivíduo que se transforma pela E.I. irá transformar as pessoas com quem convive no seu meio ambiente e nas suas comunidades” (VILLAS-BOAS *et al.*, 2016, p.125).

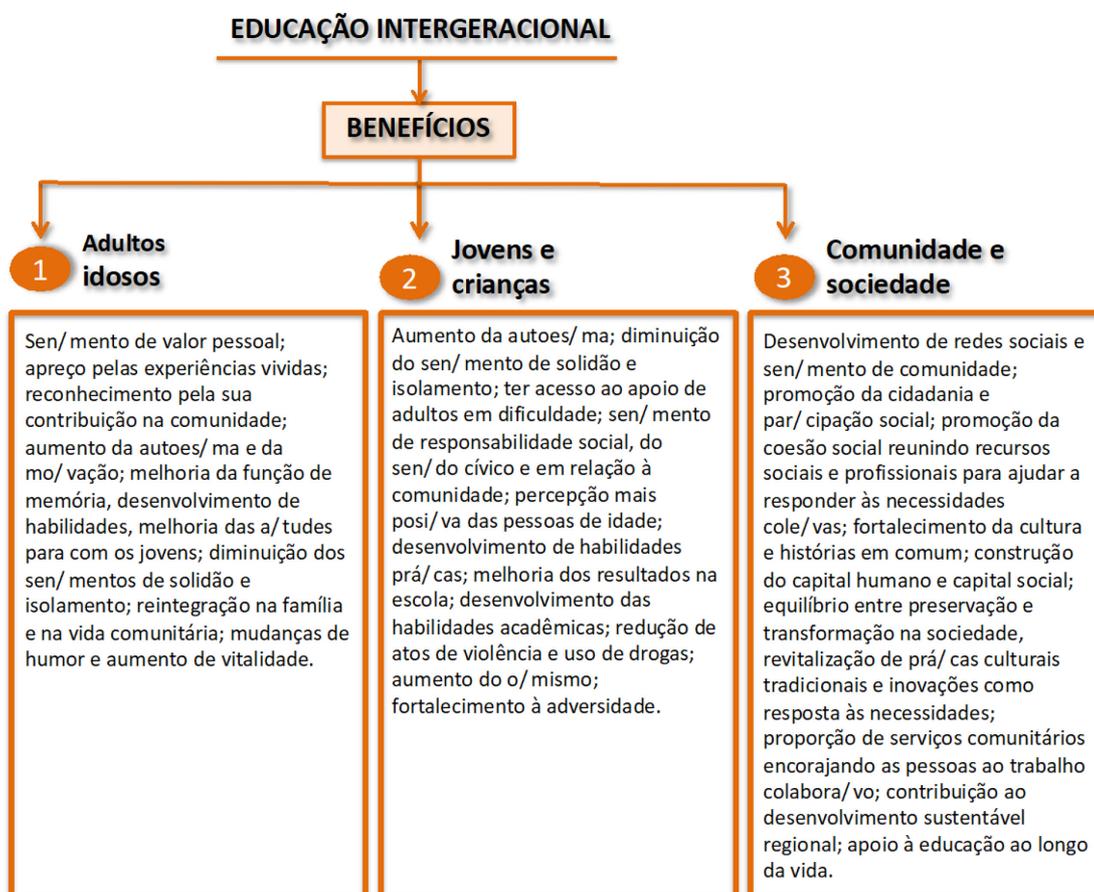
A contação de histórias dos mais velhos para os mais novos é uma forma tradicional de educação intergeracional, esse método pode influenciar o comportamento das pessoas por meio de mensagens que levarão a reflexões. Porém, como afirma Tim Ingold (2015, p. 393), a resposta é influenciada pelo contexto em que vive cada indivíduo e pelas experiências vividas.

Os antropólogos têm reconhecido, há muito tempo, as funções educativas de se contar histórias entre pessoas em todo o mundo. Mas eles têm se equivocado em tratar histórias como veículos para a transmissão intergeracional de mensagens codificadas que, uma vez decifradas, revelariam um sistema totalizante de categorias conceituais. Pois, como regra, histórias não vêm com seus significados já anexados, tampouco significam a mesma coisa para pessoas

diferentes. O que elas querem dizer é, antes, algo que os ouvintes têm que descobrir por si mesmos, colocando-se no contexto de suas próprias histórias de vida.

O infográfico abaixo (figura 52) foi elaborado tendo como referência Villas-Boas *et al.* (2016), que, após análise, com base em estudos sobre os benefícios da Educação Intergeracional e dos Programas Intergeracionais, constatou benefícios considerando: os adultos idosos, os jovens e crianças e, por fim, a comunidade e a sociedade.

Figura 52 – Benefícios da educação intergeracional



Fonte: elaborado pelos autores com base em Villas-Boas *et al.* (2016)

### 2.3.5 Intergeracionalidade Cultural no Quilombo de Itamatatua

Na família, os idosos proporcionam às gerações mais jovens uma âncora situacional ao transmitir a elas informações acerca da história social geral e da própria família. Remetendo-nos às comunidades tradicionais brasileiras:

[...] no Brasil, existem cerca de 220 etnias indígenas e, na maioria delas, os velhos são considerados figuras fundamentais na

organização e reorganização social fundamental para a sobrevivência do grupo. A figura do ancião é valorizada como um arquivo vivo. Os saberes tradicionais englobam vários aspectos da vida nas aldeias, desde as curas pelos conhecimentos dos remédios feitos com ervas e dos rituais xamânicos até os cantos e as danças para os dias de festas. Essas culturas são identificadas como pós-figurativas, em que predominam a tradição, a autoridade dos anciões e as marcas do passado, que se perpetuam de geração para geração e ocupam maior espaço na história. (LIMA, 2008, p.50)

Em comunidades étnicas indígenas ou afrodescendentes, nessa cultura, o passado do adulto representa o futuro das próximas geração como resistência de suas raízes, assim também acontece no quilombo de Itamatatua. Irene (65 anos) nos conta sobre o tempo em que era criança e via seu pai e avós em suas atividades laborais ensinando para os mais novos que os acompanhavam.

**Irene:** Ah, depois isso aqui, foram crescendo, fazendo mais e a cada dia se aperfeiçoando, um com o outro, **o mais velho ensinando**. E que, os meus avós (...) eu conheci a minha avó Afra, a mãe de meu pai fazia. Até meu pai fazia pote. O meu pai trabalhava de tijolo, assim, ele tinha aquelas formas que a gente chamava de ladrilho, servia até para piso de casa, que eles..., também, fazia forno para mexer farinha. (...) eu ainda conheci forno com os tijolos largos. Aqueles ladrilho que papai fazia assim: tchan, tchan, era quadriculado. Eu ainda conheci, a gente mexendo farinha naquele forno de... daqueles tijolos da argila daqui, da terra. E meu pai tinha tipo assim, um barracozinho e aí ele fazia os tijolos que servia para piso de casa, servia pra fazer o forno, era tipo cerâmica que hoje a gente compra. Não tinha os bordados mas também era bem limpinho<sup>97</sup>! Bem acabadinho, era bem bonitinho!

Diferentemente do tempo narrado por Irene, em que havia intensa participação dos homens, hoje as mulheres, em especial, não apenas se destacam na produção, mas também contribuem para a manutenção do patrimônio imaterial local mediante a transmissão das histórias dos ancestrais, acerca da luta e resistência ao longo dos séculos por meio de suas músicas, da religiosidade, das danças e do ofício.

A interação mútua entre pessoas de diferentes gerações pode favorecer o crescimento e o desenvolvimento de todos os envolvidos no processo. Porém, como mencionado nesta pesquisa, a comunidade de Itamatatua, assim como outras comunidades étnicas, correm o risco de descontinuidade geracional.

---

<sup>97</sup> Noronha (2020) discute a relação que as artesãs fazem sobre a sua cerâmica e a cerâmica branca, esmaltada, compradas e utilizadas por elas em suas casas, na cozinha, no piso. As artesãs, ao falarem sobre essa cerâmica introduzida recentemente na comunidade, a categorizam como limpa. Um conceito que provavelmente vem dos processos de interações e intervenções ocorridos no quilombo.

[...] a descontinuidade geracional é um fenômeno da diversidade, provocada pela modernidade e pelos meios de consumo, fortemente influenciados pela mídia, ao passo que a continuidade geracional é um fenômeno reconhecido nas transmissões de heranças culturais familiares. (BENINCÁ, 1998 apud LIMA, 2008, p.52)

Em Itamatatuiua essa transmissão, embora esteja se diluindo devido à diminuição do interesse das novas gerações pelos saberes e saberes tradicionais, ainda pode-se ver a presença de crianças e jovens no centro de produção de cerâmica (CPC) onde mães e avós são observadas por crianças e jovens da comunidade (figura 53).

Figura 53 – Encontro de gerações no CPC



Fonte: acervo de Cestari (2014)

Como visto anteriormente, o quilombo de Itamatatuiua é conhecido pela produção de artefatos em cerâmica, o pote, as bonecas, as travessas, placas decorativas, são alguns dos exemplos de artefatos resultantes dessa prática secular. Historicamente, no ofício de fazer cerâmica, o ato de transmitir o saber, com base nos estudos de Noronha (2020, p.140), está relacionado com a moldagem dos corpos para a prática. São significados políticos e simbólicos dos saberes que revelam estratégias de controle dos corpos e do lugar no passado, no tempo onde ali havia uma olaria da ordem Carmelitas:

A mão da igreja – aparentemente benevolente – moldou corpos escravos para o trabalho e deixou esse legado nos relatos que constituem as referências oficiais. (...) O saber-fazer cerâmica era transmitido como uma estratégia de submissão ao trabalho. Adquirir o saber, por meio da submissão corporal, retirava-os do trabalho mais pesado da lavoura.

O saber fazer atribuía uma nova posição aos escravos aquilombados na região. A olaria era uma forma de disciplinar e manter os escravos a serviço de Santa Tereza. Com o abandono das terras, o conhecimento adquirido oferece “as bases para a autogestão territorial” (NORONHA, 2020, p.141) por parte dos ex-escravos.

No presente ainda existe o profundo respeito a Santa Tereza por acreditar que foi a entidade que antecedeu a favor da comunidade, libertando os escravos da vida de sacrifícios. Por esse motivo, iniciou-se a produção do festejo e procura-se manter a tradição em agradecimento. E à santa também recorrem com pedidos na certeza de obter respostas. Sendo manifestos de fé que perpetuaram em um fluxo intergeracional. Assim nos conta Irene (11 de setembro de 2020):

**Glauba:** Como é que começou a festa de Santa Tereza?

**Irene:** A festa de Santa Tereza... os escravos as pessoas que estavam (...) eles fizeram uma promessa com Santa Tereza... para não ser castigado... de fazer essa festa todos os anos... da maneira que eles pudessem... aí foi começando assim... os escravos... os negros começaram a fazer a festa... Então essa festa religiosa... até hoje... nós obedecemos essa regra... porque Santa Tereza é muito milagrosa... a gente faz uma promessa mas também tem que cumprir... porque se não cumprir a gente (risadas) pega outra tacada de novo.

**Glauba:** O que eles pediam pra Santa?

**Irene:** Pediam: “Santa Tereza vos faça com que a gente... que os brancos não encontre a gente... (Irene espirra)

**Glauba:** O que os escravos pediam pra Santa Tereza?

**Irene:** Os escravos pediam pra Santa Tereza que eles nunca fossem... que eles nunca fossem assim achados pra não serem castigados... eles eram castigados... os ricos... os brancos pegavam os negros e batiam... então eles fizeram essa promessa pra Santa Tereza pra todo ano... no dia que diz que Santa Tereza nasceu... 15 de outubro... pois essa festa de Santa Tereza sempre cai nessa época... 15 de outubro... então todo ano eles faziam essa festa pra pagar essa promessa... daí eles não foram mais castigados... Aí então... essa religião deles ficou pra nós.

A intergeracionalidade Cultural em Itamatatua acontece nos ensinamentos dos mais velhos para os mais novos sobre as manifestações da cultura local, expressadas na cerâmica, cantos, danças ritualísticas, em festas e

cultos religiosos. São eventos que formam o vocabulário cultural de Itamatatiua, identificando suas raízes ancestrais.

### *2.3.5.1 Aprendi com: narrativas de quem ensina e aprende*

Como já mencionado, as mulheres passaram a se destacar na produção dos artefatos e ensinavam para a nova geração nos quintais de suas casas. Com a construção do Centro de Produção de Cerâmica, este passou a ser o novo lugar para continuar a transmissão do ofício. Deste modo, a intergeracionalidade cultural ocorre principalmente entre mulheres. É comum nas narrativas as idosas falarem que aprenderam com sua mãe, avó, tia, irmã, prima, mantendo um fluxo de conhecimento que não se limitou a cerâmica, pois, como citado, essas mulheres dominam variados conhecimentos na comunidade.

Ao perguntar a Maria Cabeça como aprendeu a fazer cerâmica, como outras artesãs, afirma ter sido motivada pela necessidade. Mas também sempre achou beleza no ofício que gostaria de ensinar para seus netos. Importa observar que a ceramista destaca que somente as mulheres do local dominavam o conhecimento. Deste modo, aprendeu com suas primas e não com sua mãe.

Olha, a cerâmica, aí eu tinha muita vontade de aprender. Mas minha mãe não sabia fazer. Porque o meu pai que é filho daqui e a minha mãe era filha de outra comunidade que chama Tubarão, pra cá (aponta). Ela não sabia fazer, mas aí nós queria aprender a cultura daqui. E a gente tinha necessidade e eu achava. Achava não, acho muito bonito. (...) Aí eu pidi à minha mãe pra uma prima minha me ensinar, duas primas, e aí elas moravam junto aí elas me ensinaram fazer. Era Nainha, ela já morreu, ela já faleceu há muitos anos e Maria do Santo, ainda é viva ainda. Aí eu aprendi e aí depois eu fui criando outras peças, já fui criando, outras peças, fui conhecendo mais outros artesanatos. (...) Aí eu ficava pensano: “domingo eu vou criar tal peça”. Aí, botava, aprendia mesmo! Tinha vontade assim de valorizar mais o meu trabalho, como as outras companheiras que hoje também, viji! São muito criativas. Não sei se vocês já olharam lá no centro de produção. Mas quando a gente se entendemo, era, as peças, não tinha essas peças, como a gente cria hoje. Se a gente se bota pra fazer uma casa, a gente faz. E na época eles não faziam. Mais, era só pote, era muito pote, alguidau, moringa também já tinha. Moringa, vocês já olharam como é? Tem uma alça, tem um biquinho. Bilha também, já encontrei também. (M. CABEÇA, 16 de janeiro de 2020)

Irene, por sua vez, demonstrou interesse pela música. Além dos cantos para as ladainhas, Irene nos apresentou diversos cantos, confiando que de alguma forma iríamos passar para as crianças da escola. Até aquele momento

não sabíamos como iríamos fazer para concretizar a ideia de levar os cantos para a escola. Irene nos mostrou um rico conteúdo a ser explorado na educação quilombola. Tínhamos, portanto, um caminho para contribuirmos com a educação quilombola.

Algumas músicas, ela **aprendeu com os antigos**, “Cesária era ajudante de reza, quando a tia Zuleide ia cantar a ladainha, eu, sempre metida, gostava de tá lá e, mesmo menina, aprendi a cantar ladainha com elas. Aí elas cantavam ladainha e eu ficava por perto” (IRENE, em 11 de setembro de 2020). Outras canções foram composição do grupo de mulheres caixeiras e músicos. Os Cantos registrados durante pesquisa estão no e-book<sup>98</sup> e minidocumentários.

Neide, ao perguntarmos com quem aprendeu, nos fala sobre a prática como uma fonte de renda. A líder também nos diz que os turistas visitam Itamatatua para ouvir histórias e ver as tradições do quilombo e, nesse contexto, enfatiza a necessidade de os jovens também aprenderem sobre as tradições para que tenha continuidade (14 de março de 2020).

**Glauba:** Fala pra gente o que as mulheres faziam e como era a passagem de uma para outra?

**Neide:** Assim, aí eu comecei com 12 anos, aí, **eu aprendi com a minha prima**. Aí, eu já ensinei Canuta. Aí, a gente ia ensinando. Quem não sabia, a gente ia ensinando, passando para aquelas que não sabiam. Porque a fonte de renda era essa, daqui da comunidade.

**Neide:** É, quando eu era [tinha] 12 anos, fazia minha cerâmica com minha irmã mais velha, Cecília, e aí, mas só que nós, nesse tempo, nós comprava sandália, nós comprava vestido, nós comprava rosetas, comprava anel, tudinho, com a cerâmica! É, aí, nosso pai, ele não tinha preocupação de comprar sandália pra nós, de roupa, de roseta, anel. Ele não tinha essa preocupação. Nós mermo é que comprava com nosso dinheiro, de nossa cerâmica! É!

**Glauba:** O que é que tu contas pra gente das tradições?

**Neide:** Ah! As tradições daqui? Dantes era muito boa, muito falada. Tinha forró de caixa, todo sábado! Tinha forró de caixa. Tinha tambor de crioula, a festa de Santa Tereza era muito falada, uma tradição mesmo por aqui. Ainda é, mas já caiu mais.

**Glauba:** O que é que acontece na festa de Santa Tereza?

**Neide:** Dessa tradição? É que os mais velhos tão morrendo e o jovens não se interessam pra aprender.

**Glauba:** O que tu poderias falar para os mais jovens sobre essa tradição?

**Neide:** Eu gostaria de, deles continuar com a tradição. Porque se eles não continuar vai se acabar Itamatatua.

**Glauba:** Como líder da comunidade que conselho que você dá para as crianças e jovens da comunidade?

<sup>98</sup> Disponível em:

[https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=share_link)  
Acesso em: 03 maio. 2023. Links de acesso aos minidocumentários na página 499 do e-book.

**Neide:** Assim, para eles procurar conhecer as tradição, o artesanato, o tambor de crioula, o forró de caixa, né? Pra eles poder aprender pra poder Itamatatiua não morrer. Porque se não continuar, vai terminar Itamatatiua.

Mas foi com Eurico de Jesus que Neide aprendeu como liderar uma comunidade, desta forma ao longo da sua vida acumulou funções: líder da comunidade, ceramista, presidente da associação, mãe, avó.

**Neide:** Ah! Quando eu garrei essa comunidade (breve silêncio). Primeiro eu comecei com meu pai, com 17 anos. E, ele saía pra resolver os problemas nas comunidades. Aí, **eu ia junto com ele, aí, ia aprendendo.** Aí, depois, papai adoeceu e meu irmão assumiu. Mas eu sempre junto com meu irmão. Aí, meu irmão morreu primeiro que meu pai. Aí, a gente fez uma reunião muito grande pra escolher quem podia ser a liderança de Itamatatiua. Aí eles disseram que era eu, porque eu tava acostumada a sair com meu pai. Hum, hum, aí que eu sabia como podia resolver as coisas. Aí, eu fiquei, aí meu pai morreu, não tinha quem ficasse. (14 de março de 2020)

Eloisa (67 anos, entrevista em 28 de janeiro de 2020), irmã de Neide, é ceramista desde os 12 anos, aprendeu sobre cerâmica junto com Neide. Ela conta que sua maior motivação era ter um vestido que não fosse feito com sacas de arroz, “queria um vestido de tecido”.

**Eloisa:** É. E com 10 anos (riso) eu não gostava muito de fazer [cerâmica], mas elas faziam muito, as outras irmãs. Aí eu contei aquela história que o que fez eu comprar eu fazer, foi que meu pai queimava e levava pra vender. Botavam 10 potes, ou no ombro ou às vezes tinham um bozinho e levavam pro ramo do sul e mamãe sempre ia e lá tinha um comerciante por nome Tonico Ramos aí lá era um comércio que eles vendiam tecido também. Aí enquanto meu pai ia levar as peças de cerâmica pra vender, os potes, a mamãe ficou comprando negócio de açúcar, café e ela foi pra comprar um tecido também pra Ceci e quando chegou lá ela ia comprar um pra mim também, mas só que eu não queria esse, eu queria um caro e era muito caro. Aí quando eu cheguei aí papai voltou e procurou porque que eu tava chorando aí ela, ela... Mas é porque eu queria esse tecido muito caro aí papai olhou pra mim e disse que nem esse e nem outro porque eu não trabalhava e ainda queria escolher, porque o dinheiro era de Ceci<sup>99</sup> (risos), mas mesmo assim mamãe comprou um paninho pra mim muito. Ainda hoje eu me lembro, era um paninho meio cor-de-rosinha, mas muito fininho, aí mamãe trouxe, aí (...) a mão pra mim. Aí eu chorei muito, aí desde esse tempo aí eu comecei a fazer pra mim. Aí porque nós era um monte de moça, a gente fazia a cerâmica e também pra inteirar mais o dinheiro aí uma hora da tarde a gente ia juntar tucum pa quebrar pra vender pra inteirar o dinheiro da louça um monte pra Raimundo do Sul pra comprar tecido, os tecidos que a gente queria porque a gente já tinha o dinheiro da gente.

---

<sup>99</sup> Ceci é também filha de Eurico de Jesus, irmã de Neide e Eloisa.

A artesã sempre trabalhou junto de Neide para conquistar melhorias para a comunidade, se destacando nas relações com quem é de fora, ainda que seja tímida. Sempre sorrindo nos conta que quando crianças os mais velhos contavam muitas histórias sobre o quilombo e reconhece que, assim como os jovens de hoje, não compreendiam o quanto os ensinamentos seriam importantes para o presente.

**Glauba:** O que mais que teu pai contava de antigamente?

**Eloisa:** Às vezes é... contava assim várias coisas. Mas às vezes a gente não dava assim muita atenção por que a gente não sabia que ia ser assim tão aproveitado como tá sendo hoje. A gente não dava assim muita importância. A gente dizia: ahh, isso é tempo da antiguidade, isso já passou. Mais isso que a gente falava assim.

Ah ele... inclusive as... as... Ele ainda fez esse tambor de crioula que era uma promessa que ele fez pra meu irmão que adoeceu aí sempre fazia esse tambor de crioula. Mas ninguém sabe. Ele mesmo, próprio não sabia quando começou essa festa, que era muito antiga essa festa. Foi os escravos que começaram a fazer essa festa [festa para Santa Tereza].

Karê Rose de Jesus Pereira, conhecida como Surica (37 anos), filha de Neide, hoje ensina outras meninas no Centro de Produção de Cerâmica. Ela nos conta como aprendeu:

Surica: Quando eu era pequena, quando mamãe ia fazer cerâmica com as outras mulheres, porque tipo assim, antigamente elas trocavam os dias. Elas faziam 10 potes pra uma, aí a outra vinha e fazia 10 potes pra outras. Sempre eu ia com a mamãe, aí eu conseguia levantar, desde pequena ela me levava porque não tinha com quem deixar. Aí levava eu e a Denise [irmã de Surica]. Aí até meio-dia ela já tinha terminado de levantar 10 pote e de lá a gente vinha pra casa. Assim que eu fui aprendendo, mas eu não sei fazer as peças que elas fazem. As peças grandes, imensas. Eu só faço as peças pequenas. (28 de janeiro de 2020)

O saber sobre cerâmica, festejo, contos, cantos e danças ritualísticas, importa a continuidade das tradições do quilombo e as mulheres do quilombo querem passar tudo isso para as próximas gerações em um movimento de resistência da cultura ancestral local. São também elementos que representam o reconhecimento e autonomia, havendo a partir desses estratégia para o controle territorial perante políticas públicas voltadas aos quilombos e quilombolas.

Essas mulheres seguem resistindo e lutando pela manutenção de sua cultura sempre com o olhar para o futuro, a nova geração, como guardiões de Itamatatua. Entre as ações para envolver jovens e crianças, citamos aqui os

projetos coordenados por Izabel Matos com a comunidade. Mas após finalização do projeto não houve outros. Em nossas conversas com a liderança, há muita gratidão quanto ao projeto e lamento por não ter havido apoio das políticas públicas para continuidade, pois percebem que se não houver incentivo constante, os jovens voltam a se afastar.

Nesse cenário, na busca por formas de envolver a nova geração na continuidade da cultura local, há diversos conflitos, entre estes, a necessária migração para outro lugar para continuidade dos estudos, pois as escolas de Itamatatuiua oferecem o ensino infantil e fundamental.

O fato é que aqueles que saem em busca de sua formação ou oportunidades de trabalho que consideram melhores que o ofício oferecido no quilombo nem sempre voltam, como deseja Neide. Conversamos com Surica (28 de janeiro de 2020), filha de Neide, que passou um tempo morando fora da comunidade e hoje está de volta. Ela acredita poder contribuir com a experiência adquirida em outros lugares onde esteve.

**Glauba:** Hoje, o que tu achas que pode fazer por Itamatatuiua como jovem?

**Surica:** Acho que o que eu posso fazer é dar um pouco de contribuição do que eu aprendi lá fora. Contribuir assim, como é que eu posso falar, assim o quilombo pode contar comigo pra qualquer coisa. Eu posso contribuir com qualquer coisa, com minha experiência de vida. Com o que eu vivi lá, como eu tô contribuindo aqui com as mulheres, trabalhando com elas. Eu posso fazer outro tipo de coisa também, pra ajudar, pra desenvolver algum tipo de projeto, de oficina.

**Glauba:** Hoje o que tu faz no centro de produção de cerâmica?

**Surica:** Eu faço cerâmica e ajudo a organizar o centro com as mulheres.

**Glauba:** E você ensina outras pessoas a fazer?

**Surica:** Eu ensinava tinha três meninas. Eu só ensino com as outras mulheres mais de idade. Acho que tem três meninas que vem sempre aprender com a gente.

Outro conflito presente está nos encontros que trazem à tona a possível homogeneização cultural. Nesse contexto, descrito por Noronha (2020, 2015), tradição e inovação convivem em um mesmo espaço e tempo mediante a presença de “outros” (turistas, pesquisadores, membros representantes de entidades públicas, ONGs, etc.), ainda que por pouco tempo, esses sujeitos interagem com os quilombolas de Itamatatuiua e têm acesso às práticas advindas dos conhecimentos dos seus ancestrais, modos de fazer e viver desse povo que foram transmitidos como herança por um processo de intergeracionalidade por mais de três séculos (CESTARI, 2014).

Como consequência, entendemos que se por um lado “o outro” traz o benefício econômico ao pagar pela experiência de estar no quilombo, fazer a cerâmica, dançar o tambor de crioula, ouvir as histórias do quilombo, por outro lado, a presença de indivíduos externos ao local traz a curiosidade, em especial a crianças e jovens, sobre o mundo do outro, o mesmo “desconhecido” que levou inúmeras pessoas a Itamatatiua.

A abertura a homogeneização cultural pode ocorrer não apenas pela presença física do outro, mas também pelos diversos meios de comunicação. Grijó (2017) descreve em seu livro: **“Itamatatiua: Identidade cultural e Televisão”** as mudanças com a chegada da luz na comunidade e a consequente chegada da televisão nos lares transformando a comunicação, pois, se antes estava inserida na atmosfera da oralidade, passou a contar com mensagens oriundas do meio televisivo (GRIJÓ, 2017). Na atualidade, a comunicação sofre novas transformações, que permitem que possamos visitar Itamatatiua no Instagram e seus moradores possam visitar o mundo inteiro e, conseqüentemente, conhecer outras culturas. São trocas que ocorrem de forma natural, que inevitavelmente trazem mudanças a todos os envolvidos, pois, como dizem os antropólogos, “somos afetados pela presença do outro”, e no atual cenário a presença pode ocorrer no modo virtual.

Fato que torna a luta das mulheres de Itamatatiua pela reintegração dos jovens ainda mais complexa. Receber turistas, pesquisadores, professores(as) e alunos(as) para as ceramistas ensinarem, deixa as artesãs orgulhosas por naquele momento exercerem o papel de mestres daquele saber. Neide acredita que essa ação também é uma forma de mostrar aos jovens a importância que tem os saberes de Itamatatiua, frases como: “nos somos conhecidos”, “os turistas valorizam”, “nossas peças já foram até para fora do Brasil” denotam o orgulho de ser ceramista.

Nossa presença, “o outro”, causa expectativas. Maria Cabeça (69 anos, 16 de janeiro de 2020) expressa em entrevista o desejo de que ocorra uma troca nessa relação entre pesquisadores e comunidade.

**Glauba:** O que a senhora acha da vinda desses pesquisadores pra cá falar com vocês. Que importância tem isso?

**M. Cabeça:** Olha esses pesquisadores que vêm fazer essas pesquisas, eu tenho uma esperança que venha alguma coisa pra nossa comunidade, melhoria pros nossos filhos. Porque eu já tô dessa

idade mas meus filhos, meus netos, são o futuro de amanhã. E, eu não quero nunca que esta comunidade se acabe, essa cultura de Itamatatiua se acabe. Eu fico muito triste de não tá no dia a dia como eu, como eu já tive, no dia a dia. Tô no dia a dia porque ainda tô viva, mas eu sou doente e não posso tá no dia a dia. Mas eu espero que vocês (se referindo a nós, pesquisadores) venham conversar com a gente, com esse carinho maravilhoso, se interessem também por Itamatatiua e que tragam alguma coisa de melhoria pra nossa comunidade. Que nós precisamos! E estamos de braços abertos a receber!

As artesãs estão sempre dispostas a falar sobre sua comunidade e ensinar a fazer cerâmica. Como exemplo das formas de interação com o meio acadêmico, a figura 54 abaixo apresentamos registro de visita técnica dos alunos do curso licenciatura em artes visuais do IFMA, ocorrida em 2016, que tinha o objetivo de favorecer aos discentes interações com artesãos e com seus conhecimentos tradicionais. Esses alunos tiveram dois dias de aula no quilombo de Itamatatiua sobre a produção tradicional de artefatos cerâmicos. No entanto a aula foi dada por quem entende do assunto, as mulheres do CPC e o senhor Elias. E esses artesãos, ao falarem de suas práticas, também narraram acerca de suas dificuldades, entre essas, a preocupação com a continuidade de seus ofícios através da transmissão desses para os mais novos. Eles gostariam que naquela aula estivessem presentes os filhos de Itamatatiua.

Figura 54 – Visita de alunos do IFMA ao quilombo de Itamatatiua



Fonte: elaborada pelos autores Cestari e Figueiredo (2019)

Na comunidade quilombola de Itamatatua, o imaginário e as narrativas se convertem em representações, em artefatos que algumas crianças e jovens começam a experienciar ao reproduzirem os movimentos das artesãs mais velhas, culminando na intergeracionalidade cultural, um processo de interações sociais entre indivíduos de idades distintas. A modelagem de produtos em cerâmica, como mencionado, é uma prática vinculada ao simbolismo das histórias contadas (CESTARI; FIGUEIREDO, 2018).

Nesse contexto, as mulheres ceramistas são as detentoras e depositárias da arte e do ofício de produzir esses artefatos. Aviz (2015), ao tratar, em estudo, sobre as negras vozes dos quintais, no sentido de histórias orais, ressalta a importância do contador de histórias sobre as experiências de uma cultura, a vivência na oralidade dessa, e o poder de fazer o receptor refletir.

Partindo do princípio de que a história de vida, de trabalho, de luta e os sentimentos são materializados em produções de artefatos no quilombo (NORONHA, 2020; CESTARI *et al.*, 2014) e com base em Todaro (2009) sobre relações intergeracionais, a convivência com idosos, a apreensão de suas práticas e conhecimentos, assim como da atitude dos adultos em relação à geração anterior, fundamentam as atitudes dos jovens e crianças em relação a esses objetos sociais e em relação a si mesmos quando forem adultos e posteriormente idosos.

Nesse sentido o ensinamento entre gerações, traduzidos em contos, histórias sobre o vivido, configuram-se como repasse de experiências. Prática comum nos quilombos onde, ainda na infância, os membros das comunidades começavam a aprender sobre sua cultura<sup>100</sup>. Essa prática caracteriza a educação intergeracional em comunidades tradicionais remanescentes dos quilombos, que, se cultivada no ambiente escolar e também fora dele, poderá representar um caminho para a educação quilombola e sustentabilidade cultural.

---

<sup>100</sup> Estudos de Pereira (2011) apontam para mudanças de costumes que afetam as relações intergeracionais e conseqüentemente a transmissão de conhecimentos nas comunidades tradicionais quilombolas do Maranhão.

## 2.4 EDUCAÇÃO QUILOMBOLA E SUSTENTABILIDADE CULTURAL

Temas como: identidade, racismo, educação quilombola, territorialidade, cultura étnica e sustentabilidade das comunidades étnicas do Brasil entraram recentemente na pauta do governo e dos planejamentos de ações por determinações legais em defesa dos povos culturalmente diferenciados. Foi a partir da III Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, realizada em Durban, África do Sul, em 2001, que ocorreram avanços nas discussões acerca das diversas formas de discriminação vivenciadas pela população negra. Dois anos depois, na primeira gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, foi criada, em 2003, a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) – atual Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, resultante da histórica luta do movimento negro.

A SEPPIR é responsável pela formulação, coordenação e articulação de políticas e diretrizes para a promoção da igualdade racial e proteção dos direitos dos grupos raciais e étnicos discriminados, com ênfase na população negra. No planejamento governamental, à pauta da inclusão social, foi incorporada a dimensão étnico-racial e, ao mesmo tempo, a meta da diminuição das desigualdades raciais como um dos desafios de gestão. (BRASIL, 2013. p.9)

O olhar à cultura e sua diversidade envolve questões da historicidade com abordagem sobre os rituais, práticas, costumes, conhecimentos tradicionais, enquanto representações que identificam os povos quilombolas. Trata-se de buscar compreender a realidade concreta mediante discussões contextualizadas nas dimensões temporais e espaciais envolvendo educação, sustentabilidades de grupos sociais culturalmente diferenciados e o acesso às políticas públicas de proteção e apoio.

No âmbito desta pesquisa buscamos o entendimento sobre a educação quilombola, vislumbrando na educação, formal ou não formal, um possível caminho à sustentabilidade cultural do quilombo de Itamatatua. Nesse sentido nos remetemos, além de outras publicações citadas ao longo da explanação sobre o tema, ao **Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**, publicado pelo

Ministério da Educação para compreensão sobre educação quilombola no âmbito da Lei brasileira.

A Educação Escolar Quilombola é desenvolvida em unidades educacionais inscritas em suas terras e cultura, requerendo pedagogia própria em respeito à especificidade étnico-cultural de cada comunidade e formação específica de seu quadro docente, observados os princípios constitucionais, a base nacional comum e os princípios que orientam a Educação Básica brasileira. Na estruturação e no funcionamento das escolas quilombolas, deve ser reconhecida e valorizada sua diversidade cultural. (BRASIL, 2013, p.59)

Portanto, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar vêm definir o ensino nas escolas determinando que temas relativos à cultura nacional, regional e local de origem africana sejam levados ao processo de ensino e aprendizagem, a citar, conteúdos sobre: territorialidade, memória coletiva, línguas remanescentes, práticas culturais, tecnologias e formas de produção do trabalho, acervos e repertórios orais, festejos, usos, tradições e demais elementos que conformam o patrimônio cultural das comunidades quilombolas. Esses são temas essenciais para fundamentar as aulas nas escolas quilombolas.

Segundo o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2013), o programa de implementação da educação quilombola compreende a Educação Básica em suas etapas e modalidades, destinando-se tanto aos quilombolas rurais quanto aos quilombos urbanos, considerando as variadas formas de produção cultural, social, política e econômica de cada comunidade.

Nesse contexto, os sistemas de ensino brasileiro no âmbito do governo Federal, Estadual e Municipal; os conselhos de educação; as instituições de ensino; os grupos colegiados e núcleos de estudo têm suas atribuições para efetivação das ações previstas no Plano Nacional à implementação da Lei nº 10.639/03. Cabe aqui destacar que entre as cidades que sediaram os diálogos acerca da formação dessa lei, estava São Luís (MA), seguida por: Belém (PA); Cuiabá (MT); Vitória (ES); Curitiba (PR) e Aracaju (SE). Com o resultado dos diálogos:

consubstanciou-se no documento Contribuições para a Implementação da Lei nº 10.639/03 e na Proposta de Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a

Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, entregue ao ministro da educação por representantes do GTI, em 20 de novembro de 2008. (BRASIL, 2013, p.17)

O documento norteou os eixos temáticos das discussões ocorridas nos diálogos regionais, orientando ações e metas. Os atores fundamentais parceiros no estabelecimento do processo contínuo de implementação da Lei nº 10.639/03 são:

Ministério da Educação; Conselho Nacional de Educação; CAPES; INEP; FNDE; SEPPIR; FIPPIR; Fundação Cultural Palmares; CADARA; Secretarias de Educação Estaduais e Municipais; Conselhos Estaduais e Municipais de Educação; Ministérios Públicos Estaduais e Municipais; Fóruns de Educação e Diversidade; CONSED; UNDIME; UNCME; unidades escolares; instituições de ensino superior públicas e privadas e representantes de instituições de direito privado sem fins lucrativos ligadas aos movimentos sociais negros. (BRASIL, 2013, p.17)

A referida Lei 10.639/2003, que é a base fundamental do Plano Nacional, veio alterar a Lei Nº 9.394<sup>101</sup>, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, incluindo no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Posteriormente, a Lei Nº 10.639/2003 é alterada pela Lei 11.645/2008, que tornou obrigatória a inclusão da temática indígena nos currículos da Educação Básica.

Voltando as atribuições dos parceiros na efetivação as Leis Nº 10.639/03 e Nº 11.645/08<sup>102</sup>, as ações fundamentais para a implementação da educação quilombola em comunidades remanescentes de quilombos, conforme o Plano Nacional (BRASIL, 2013, p.61), devem considerar as especificidades dos territórios quilombola na sua execução. Para implementação da educação quilombola em suas especificidades exige-se ações colaborativas com a participação dos parceiros citados e da sociedade no sentido de:

a) Apoiar a capacitação de gestores(as) locais para o adequado atendimento da educação nas comunidades remanescentes de

<sup>101</sup> Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm). Acesso em: 19 fev. 2023.

<sup>102</sup> Lei Nº 10.639/03 (2003), que trata da inclusão da temática história e cultura da África, dos africanos e dos afro-brasileiros nos currículos da educação básica, foi alterada, em 2008, pela Lei Nº 11.645/08, que tornou obrigatória a inclusão da temática indígena nos currículos da Educação Básica (Portal do MEC. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=10101-lei-11645-10-03-2008&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10101-lei-11645-10-03-2008&Itemid=30192). Acesso em: 10 jan. 2023.

- quilombos, com base nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola;
- b) Mapear as condições estruturais e práticas pedagógicas das escolas localizadas em comunidades remanescentes de quilombos e sobre o grau de inserção das crianças, jovens e adultos no sistema escolar;
  - c) Garantir direito à educação básica para crianças e adolescentes das comunidades remanescentes de quilombos, assim como as modalidades de EJA;
  - d) Ampliar e melhorar a rede física escolar por meio de construção, ampliação, reforma e equipamento de unidades escolares;
  - e) Promover formação continuada de professores(as) da educação básica que atuam em escolas localizadas em comunidades remanescentes de quilombos, atendendo ao que dispõe o Parecer CNE/CP nº 03/2004 e a Resolução CNE/CP nº 01/2004, considerando o processo histórico das comunidades e seu patrimônio cultural;
  - f) Editar e distribuir materiais didáticos conforme o que dispõe o Parecer (NE/CP nº 03/2004 e a Resolução CNE/CP nº 01/2004, considerando o processo histórico das comunidades e seu patrimônio cultural;
  - g) Produzir materiais didáticos específicos para EJA em comunidades quilombolas;
  - h) Incentivar a relação escola/ comunidade no intuito de proporcionar maior interação da população com a educação, fazendo com que o espaço escolar passe a ser fator de integração comunitária;
  - i) Aumentar a oferta de ensino médio das comunidades quilombolas para que possamos possibilitar a formação de gestores e profissionais da educação das próprias comunidades.

A essa implementação importa reflexões sobre o currículo no contexto da Educação Quilombola, pois, com base na estrutura desse, desde que seja criado a partir da colaboração das comunidades afrodescendentes, pode-se chegar à educação para a diversidade cultural.

O currículo não diz respeito apenas à seleção de saberes, mas também é um produtor contínuo de conhecimentos e sentidos, em um dado tempo e sociedade. Esse está entrelaçado à cultura e identidade em uma dinâmica da educação escolar no qual pode ser entendido como um ponto de convergência, negociação, envolvendo interesses específicos e jogo de forças de diferentes atores ou grupos sociais. Deste modo, o currículo tem função socializadora cultural e produz identidade (FERREIRA, 2014).

Assim, nesse processo de negociação, na construção do novo currículo para a educação quilombola, importa destacar que a identidade está sempre sendo formada. Conforme Hall (2011), está em constante movimento e transformação, em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais, é móvel, cambiante, e tem contextos históricos específicos. No cenário da educação quilombola ou educação para as diversidades culturais “a pluralidade cultural pode nos possibilitar enriquecimento rumo à

transformação das práticas de ensino e aprendizagem” (FERREIRA, 2014, p. 83).

A exemplo, Ferreira (2014) investiga as relações entre os saberes tradicionais e o currículo em escolas quilombolas do Paraná. Para isso, analisa as situações concretas, a percepção dos docentes e das lideranças quilombolas sobre a possibilidade de um currículo escolar conectado aos distintos modos de ser e estar dessa comunidade no mundo. As reflexões críticas desencadeadas a partir do olhar das lideranças quilombolas e dos docentes são estabelecidas no sentido de extrair lições que possibilitem a construção de um currículo quilombola capaz de estabelecer relações com os conhecimentos tradicionais destas comunidades.

Nesse sentido, é imperiosa a construção de uma proposta curricular que articule identidade e cultura quilombola no interior da escola. Um currículo que promova a formação crítica, reflexiva, e emancipadora dos estudantes quilombolas. Um projeto curricular lastrado pela coerência político-pedagógica entre os conteúdos escolares e a realidade histórica-social e cultural das Comunidades Quilombolas. A construção desse currículo perpassa pela compreensão, debate, e enfrentamento dos desafios ligados às demarcações dos territórios quilombolas; a preservação do meio ambiente; o respeito ao modo de vida dos sujeitos quilombolas; a defesa dos direitos desses trabalhadores/as do campo. (FERREIRA, 2014, p. 101)

Destaca-se, diante da pesquisa citada, o valor das narrativas dos remanescentes dos quilombos como uma ferramenta essencial para a construção da educação quilombola nas escolas vinculadas aos seus territórios. No quilombo de Itamatatiua as conquistas ao longo da sua história se expressam a identidade cultural, social e política, inserida em um processo de articulação com o passado e presente havendo ressignificações de suas práticas e tradições. As ações cotidianas dessa comunidade fazem parte do fazer coletivo e são evidenciadas nas narrativas da liderança a intenção de transmissão intergeracional.

Em Itamatatiua, o processo de ensino e aprendizagem de uma geração a outra, mediante narrativas, foi e ainda é, embora enfraquecida, uma prática local de resistência na qual as histórias dos pais, avós, bisavós (os detentores do saber) são compartilhadas para que os seus filhos, netos, bisnetos apreendam, preservem e cultuem os seus valores, suas crenças, costumes e mitos, a religiosidade, a cultura do seu povo e dos seus antepassados. Por isso,

a oralidade ainda é valorizada em comunidades quilombolas e consiste em um indicativo para educação quilombola e sustentabilidade cultural desse grupo.

Esses saberes, herdados dos ancestrais, devem estar no currículo escolar e no material didático das crianças, para que elas se identifiquem com o conteúdo dado na escola e nestes materiais desenvolvam o sentimento de pertencimento e orgulho de ser quilombola. Cabe à escola, por meio de ações pedagógicas, contribuir não apenas com a formação, mas também com o fortalecimento da autoestima dos discentes.

O Plano Nacional evidencia, sobre o ensino fundamental, o nosso foco neste trabalho, a necessidade da participação da comunidade, estudiosos, movimentos sociais, pais e responsáveis, na construção de projeto pedagógico e currículo nas escolas que valorize os saberes comunitários e a oralidade na implementação da educação quilombola, em cumprimento das Leis 10.639/03 e 11.645/08.

As principais ações definidas pelo Plano Nacional (BRASIL, 2013, p.50-51) como atribuições ao ensino fundamental no intento de inserir na escola novos saberes, atitudes, valores e posturas, consistem em:

- a) Assegurar a formação inicial e continuada aos professores e profissionais dessa etapa de ensino para a incorporação dos conteúdos da cultura afro-brasileira e indígena e o desenvolvimento de uma educação para as relações étnico-raciais;
- b) Implementar ações, inclusive dos próprios educandos, de pesquisa, desenvolvimento e aquisição de materiais didático-pedagógicos que respeitem, valorizem e promovam a diversidade a fim de subsidiar práticas pedagógicas adequadas à educação para as relações étnico-raciais;
- c) Prover as bibliotecas e as salas de leitura de materiais didáticos e paradidáticos sobre a temática étnico-racial adequados à faixa etária e à região geográfica das crianças;
- d) Incentivar e garantir a participação dos pais e responsáveis pela criança na construção do projeto político-pedagógico e na discussão sobre a temática étnico-racial;
- e) Abordar a temática étnico-racial como conteúdo multidisciplinar e interdisciplinar durante todo o ano letivo, buscando construir projetos pedagógicos que valorizem os saberes comunitários e a oralidade, como instrumentos construtores de processos de aprendizagem;
- f) Construir coletivamente alternativas pedagógicas com suporte de recursos didáticos adequados e utilizar materiais paradidáticos sobre a temática;
- g) Propiciar, nas coordenações pedagógicas, o resgate e acesso a referências históricas, culturais, geográficas, linguísticas e científicas nas temáticas da diversidade;
- h) Apoiar a organização de um trabalho pedagógico que contribua para a formação e fortalecimento da autoestima dos jovens, dos(as) docentes e demais profissionais da educação.

### 2.4.1 Educação escolar quilombola

A escolarização do negro é um fato recente. Segundo Larchert (2014), no início do século XX, o negro recém-liberto foi proibido pela legislação em frequentar as escolas. Somente na década de 1920 que a luta pela educação como direito de todos e dever do Estado vai se tornar mais forte. Nesse contexto,

a escola brasileira traz em seu currículo um conjunto de práticas e saberes hegemônicos que consolidam as desigualdades e sustentam a dimensão ideológica da educação única, autoritária e eurocêntrica que compreende os elementos da cultura africana como algo exótico e folclórico. É fato que a escola silencia as diferenças que lhes são constitutivas, porque o modelo instituído não considera as singularidades e as diferenças expressas na cultura em que está inserida. (LARCHERT, 2014, p. 22)

Evoluções ocorreram quanto às políticas públicas voltadas a educação e relações étnico-raciais no Brasil mediante políticas afirmativas que atuam sobre a educação, instituídas através da atual política nacional de promoção da igualdade racial. No entanto outrora, segundo Kern (2014), historicamente, no aspecto legal, dominava no cenário da educação uma postura ativa e permissiva diante da discriminação e do racismo que atinge a população afrodescendente brasileira até hoje.

O modelo de desenvolvimento estabelecido no Brasil historicamente tem se configurado de forma excludente, uma vez que parcela significativa da população brasileira não possui a efetivação do acesso à educação, pois, enraizada ainda está nos processos políticos, econômicos e sociais, a relação de explorador/explorado. Com relação à população negra, a postura não se deu de forma subjetiva, pelo contrário, o Decreto No. 1.331, de 17 de fevereiro de 1854, estabelecia que nas escolas públicas do país não fossem admitidos escravos. A previsão de instrução para adultos negros dependia da disponibilidade de professores. Mais adiante, o Decreto No. 7.031, de 06 de setembro de 1878, estabelecia que negros só poderiam estudar no período noturno. (MACHADO, 2014, p. 20)

A história do povo e das comunidades negras rurais brasileiras estão imbricadas pelos mesmos conteúdos, desde o passado ao tempo presente, no que tange às suas origens, lutas, fugas, insurgências, religiosidade e outras formas de resistências. Entre tantas lutas está o não acesso à educação que trouxe consequências sociais a essa parcela significativa da população brasileira, ficando de fora da escola não somente pessoas, mas histórias de vida, heranças, memórias, identidades e culturas (MACHADO, 2014). Portanto, importa considerar nas investigações que envolvem educação e quilombos, seus

processos educativos de resistência e os diálogos possíveis com a escola tendo em vista a luta mobilizatória do Movimento Negro no Brasil, os ganhos políticos e sociais que, aos poucos, foram sendo conquistados. Importa destacar, conforme o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para O Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana:

A partir da análise dos indicadores educacionais recentes, ao efetuarmos um corte étnico/racial, a desigualdade educacional demonstra-se perversa. De acordo com o Censo IBGE/2010, a população negra (pretos e pardos) é 51,07% da população brasileira. A escolaridade de negros com 15 anos ou mais é de 6,7 anos de estudo e a dos não negros é de 8,4 anos, sendo que 45,1% da população negra na faixa etária de 18 a 29 anos não havia completado o ensino fundamental. (BRASIL, 2013, p.50)

Acrescenta-se que as atuais políticas e programas sociais para as comunidades negras rurais quilombolas são resultado de movimentos sociais de luta pela terra e das ações do Movimento Negro Unificado (MNU) e considera a mobilização do MNU uma continuação do movimento de quilombagem, ao entender que movimentos sociais são importantes como parte do controle social das políticas públicas e a mobilização, deste modo, na década de 1980 representa um marco no debate sobre a questão quilombola no cenário político nacional e culmina com o ano de 1988, ano no qual o quilombos e quilombolas tornam-se objeto de matéria constitucional. Nesse cenário, destaca-se a promulgação da Constituição Federal de 1988, cujo texto da Comissão de Índios, Negros e Minorias da Assembleia Nacional Constituinte conseguiu aprovar o artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Nesse mesmo ano, mediante decreto Lei nº 7.768/88 “foi criada a Fundação Cultural Palmares, subordinada ao Ministério da Cultura, cuja finalidade é promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra no processo constitutivo da sociedade brasileira” (LARCHERT, 2014, p. 47).

No contexto de luta para garantir os direitos civis do povo quilombola desencadeou-se também as reivindicações pela educação escolar quilombola, enquanto política educacional, proposições são encontradas nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, em defesa ao ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, formuladas pelo

Ministério da Educação e Cultura (MEC), mediante Lei nº 10.639/03<sup>103</sup> (BRASIL, 2013) juntamente com Secretaria de Política de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), referente ao Plano Nacional de Promoção da Igualdade Racial (BRASIL, 2006).

Em consequência, na primeira gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, com a criação, em 2003, da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) – atual Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, representante histórica da reivindicação do movimento negro em âmbito nacional e internacional – a questão racial é incluída como prioridade na pauta de políticas públicas do país. É uma demonstração do tratamento que a temática passaria a receber dos órgãos governamentais a partir daquele momento. (BRASIL, 2013, p.9)

Mediante a Lei Nº 10.639/03 reafirma-se o caráter historicamente reparador das políticas afirmativas que intervêm na educação básica, problemática denunciada constantemente pelo movimento negro, pela Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (Conaq) e setores da sociedade que exigem a educação pública e de qualidade para todos (LARCHERT, 2014).

Nesse período, também fazem parte das políticas públicas programas instituídos pelo governo brasileiro. Essas leis, diretrizes e programas dão início a um panorama de mudança na história brasileira, no que diz respeito às questões raciais, educação e respeito às diversidades culturais.

O Programa Brasil Quilombola integra um conjunto de políticas governamentais de apoio às comunidades quilombolas sob coordenação da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR).

Esse programa foi lançado em 12 março de 2004 com objetivo de consolidar as políticas para as comunidades quilombolas. Portanto, foi instituída a agenda social quilombola (Decreto 6261/2007) agrupando 4 eixos: 1) Acesso à terra; 2) Infraestrutura e qualidade de vida; 3) Inclusão Produtiva e Desenvolvimento Local e 4) Direitos e Cidadania (BRASIL, 2013). O tema educação quilombola se insere no terceiro eixo, conforme publicado no guia de

---

<sup>103</sup> Em 2008 a Lei Nº 10.639/03 (2003), que obriga a inclusão da temática história e cultura da África, dos africanos e dos afro-brasileiros nos currículos da educação básica, foi acrescida pela Lei Nº 11.645/08, que tornou obrigatória a inclusão da temática indígena nos currículos da Educação Básica (MACHADO, 2014).

políticas públicas para comunidades quilombolas do Programa Brasil Quilombola (2013), como instrumento do programa de ações integradas da Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SNPIR). Nesse consta que a educação quilombola tem como objetivo:

[...] fortalecer os sistemas municipais, estaduais e do Distrito Federal de educação, envolvendo o apoio à coordenação local na melhoria de infraestrutura, formação continuada de professores que atuam nas comunidades remanescentes de quilombos, visando à valorização e a afirmação dos valores étnico-raciais na escola e proporcionando instrumentos teóricos e conceituais necessários para compreender e refletir criticamente sobre a educação básica oferecida nas comunidades remanescentes dos quilombos. Tem como ações específicas: formação continuada de professores em educação quilombola; produção e distribuição de material didático: construção de escolas quilombolas, com vistas a dotar de infraestrutura básica as comunidades quilombolas para realização de educação de qualidade. (BRASIL, 2013. p. 47)

No que concerne o eixo 3, que trata da Inclusão Produtiva e Desenvolvimento Local, o Programa Brasil Quilombola delinea as ações tendo em vista:

O apoio ao desenvolvimento produtivo local e autonomia econômica, baseado na identidade cultural e nos recursos naturais presentes no território, visando a sustentabilidade ambiental, social, cultural, econômica e política das comunidades” (BRASIL, 2013. p.10)

A Lei Nº 10.639/03 (BRASIL, 2013), por sua vez, com base em estudos de Kern (2014), que instituiu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana, afro-brasileira e indígena e apresentou a proposição das referidas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais destacando as práticas desenvolvidas em instituições educativas, representa *locus* por excelência da constituição das subjetividades, como fundamentais para o engendramento de determinadas formas de condução da população, materializando relações entre saber e poder.

Desse modo, o currículo ou a programação pedagógica do que é ensinado aos alunos e a forma como este conteúdo se conecta as diferentes realidades do país é de extrema relevância para a formação do cidadão. Portanto deverá ser construído com respeito a cultura da população afrodescendente e de modo a incluir a população negra na sociedade conforme o descrito na Lei Nº 12.288/2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; que altera as Leis Nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. No Capítulo II, sobre o Direito à

Educação, à Cultura, ao Esporte e ao Lazer, Seção I, das Disposições Gerais, Art. 9º e Art. 10 (BRASIL, 2016, p.23):

Art. 9º A população negra tem direito a participar de atividades educacionais, culturais, esportivas e de lazer adequadas a seus interesses e condições, de modo a contribuir para o patrimônio cultural de sua comunidade e da sociedade brasileira.

Art. 10. Para o cumprimento do disposto no art. 9º, os governos federal, estaduais, distrital e municipais adotarão as seguintes providências:

I – Promoção de ações para viabilizar e ampliar o acesso da população negra ao ensino gratuito e às atividades esportivas e de lazer;

II – Apoio à iniciativa de entidades que mantenham espaço para promoção social e cultural da população negra;

III – Desenvolvimento de campanhas educativas, inclusive nas escolas, para que a solidariedade aos membros da população negra faça parte da cultura de toda a sociedade;

IV – Implementação de políticas públicas para o fortalecimento da juventude negra brasileira.

O desenvolvimento da aprendizagem em instituições educacionais acontece em torno, ou a partir, de uma programação curricular das disciplinas e conteúdos previamente estabelecidos pelas diretrizes curriculares que, além de sua função interna aos processos educacionais, se constitui como um artefato cultural, produto das relações entre os estabelecimentos de ensino e aprendizagem, tendo em vista suas práticas, e a sociedade. Sendo, segundo Kern (2014), um meio de acesso do Estado à população, no qual se espera não somente o empreendimento de uma reparação socioeconômica, mas inclusão dos grupos sociais discriminados, tendo em vista a realidade das drásticas desigualdades étnico-raciais entre a população brasileira.

Considerando que esta tese tem como foco o Ensino Fundamental, buscamos compreender o que diz a Lei acerca do tema, no que tange à educação quilombola, em especial no nível escolar básico; e os saberes e fazeres que constituem a cultura das comunidades remanescentes dos quilombos, como elementos estruturantes dos currículos e projetos pedagógicos das escolas, que devem ser costurados por escola e comunidade em um encontro entre essas diferentes realidades. Conforme Brasil (2013), o ensino fundamental implica em estabelecer uma estreita relação entre as crianças, adolescentes e os adultos. E esse vínculo está pautado em conceitos de igualdade e singularidade dos sujeitos em suas dimensões culturais, familiares e sociais.

O que pais, responsáveis por crianças e adolescentes e líderes de comunidades esperam que as escolas apresentem aos filhos dos territórios quilombolas?

Segundo Larchert (2014, p.59), “Em março de 2012, a Comissão de Educação da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (Conaq) definiu os princípios da educação quilombola partindo das reflexões sobre a escola que querem nas comunidades.” Uma carta narra sobre a educação esperada:

A educação escolar que queremos: 1. Uma educação escolar que fortaleça e participe da luta pela regularização dos nossos territórios tradicionais; 2. Que seja presente e participativa na vida da comunidade, reconhecendo e respeitando todos os espaços onde nossas crianças e jovens aprendem e se educam, como na roça, na pescaria, nas festas tradicionais, nas reuniões comunitárias, nos terreiros das casas das pessoas mais velhas; 3. Que reafirme nossa história de resistência, nossa identidade étnica, nossos saberes e nosso jeito próprio de ensinar e aprender; 4. Que os professores e as professoras sejam quilombolas da própria comunidade, engajados na luta e pesquisadores da sua história; 5. Que seja garantida formação específica e diferenciada para os professores e as professoras quilombolas; 6. Que o currículo seja elaborado pela própria comunidade garantindo os conteúdos específicos de cada quilombo e a interculturalidade. 7. Que eduque para o cuidado com o meio ambiente e com o patrimônio cultural presente em nossos territórios; 8. Que esteja voltada para o desenvolvimento sustentável de nossas comunidades, para que nossa juventude permaneça em seu território tradicional garantindo a continuidade da nossa existência e das nossas lutas; 9. Que o modelo de gestão e funcionamento seja de acordo com o jeito de ser e de organizar de cada quilombo; 10. Que a merenda seja de acordo com a cultura alimentar de cada quilombo; 11. Que tenha material didático escrito e ilustrado pelo povo quilombola. 12. Estrutura física adequada ao jeito de ser e a geografia de cada quilombo, observando o cuidado com o meio ambiente; 13. Que seja garantida uma legislação específica para educação escolar quilombola, que nos assegure esse direito e principalmente que seja elaborada com a participação do movimento quilombola; 14. Que seja garantida a participação dos quilombolas através de suas representações próprias em todos os espaços deliberativos, consultivos e de monitoramento da política pública e de demais temas que nos interessa diretamente, conforme reza a legislação em vigor Convenção 169 da OIT<sup>104</sup>; 15.

---

<sup>104</sup> Criada em 1919, a Organização Internacional do Trabalho (OIT) se preocupa em atender populações indígenas e/ou tribais que representam força de trabalho. A Convenção N° 169, sobre povos indígenas e tribais, adotada na 76ª Conferência Internacional do Trabalho em 1989, constitui o primeiro instrumento internacional vinculante que trata especificamente dos direitos dos povos indígenas e tribais e do direito desses de definir suas próprias prioridades de desenvolvimento na medida em que afetem suas vidas, crenças, instituições, valores espirituais e a própria terra que ocupam ou utilizam. A autoidentidade indígena ou tribal é uma inovação do instrumento, ao instituí-la como critério subjetivo, mas fundamental, para a definição dos povos sujeito da Convenção. (BRASIL, 2011). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao\\_169\\_OIT.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao_169_OIT.pdf). Acesso em: 20 jan. 2020.

Que qualquer organização seja governamental ou não governamental respeite a nossa autonomia e nos consulte sobre qualquer projeto, ação, evento que afete diretamente a nossa vida.

A educação, portanto, consiste em um processo no qual pessoas podem assimilar, construir e reconstruir sua identidade na experiência cotidiana da alteridade e desta forma, possibilitando saber de si e do seu grupo social ou comunidade. Trata-se de construir a sua história como sujeitos inseridos no mundo, e nesse contexto de inserção na vida estão presentes tanto o ato de ensinar como também o de aprender, constituindo assim os processos educativos envolvendo a cultura de um povo, própria de seu território, e com a participação desse mediante suas aspirações, saberes, trabalhos e reflexões que transpassem pelo passado e pelo presente, inspirando o futuro na perspectiva de continuidade das raízes que identificam os variados grupos sociais que constituem a diversidade cultural do Brasil.

A comunidade de Itamatatua também nos fala sobre o que esperam da educação escolar, a formal, e também nos fala sobre a educação tradicional do quilombo, a informal, na qual são transmitidos os saberes herdados. Esse é o tema a seguir.

#### **2.4.2 Educação no quilombo**

A educação no quilombo de Itamatatua ocorre no modo formal, nas escolas: Escola Municipal Eurico de Jesus e a Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira, unidades que atendem a Educação Básica, o primeiro nível de ensino escolar do Brasil, sendo a primeira destinada ao ensino infantil e a segunda ao Ensino Fundamental. A Educação Básica abrange três etapas. Porém nessas escolas da comunidade são ofertadas as duas primeiras etapas. A terceira etapa, o Ensino Médio, não é oferecida nas instituições.

Quanto à educação no modo informal, entendemos que ocorre nas unidades onde acontecem as práticas tradicionais locais, já mencionadas neste estudo: Centro de Produção de Cerâmica, Casa Santa Tereza e Casa do Senhor Elias.

Sobre a diferença entre educação formal e informal, ou não formal, nos apoiamos nas pesquisas de Garcia (2015, p.53), que assim define:

são consideradas formais aquelas propostas educacionais que têm seu lugar garantido nas políticas públicas e são consideradas de direito da população, com oferecimento obrigatório por parte do Estado. Logo, o que determina se uma proposta educacional é formal ou não formal é, também, seu caráter oficial perante a legislação de cada país.

O termo "educação não formal" aparece no fim da década de 1960, em um período em que surgem discussões pedagógicas definindo crise na educação escolar. Foi chamada também de educação alternativa ou educação libertária. Sua trajetória deriva de diferentes ações e áreas do conhecimento e transita por elas. Isso inclui as áreas histórica e ideologicamente mais comprometidas com as questões da transformação social, mas também aquelas que reforçam a manutenção da ordem social. Nos anos 1980, na atuação da educação não formal no Brasil estava composta por práticas dos movimentos sociais e projetos de alfabetização de adultos, que tinham como base as propostas de Paulo Freire.

É evidente o caráter transformador da educação não formal, seja para formar cidadãos conscientes de seus direitos, seja para alfabetizar adultos, seja para oferecer cultura e lazer para crianças, seja para incluir grupos que se sentem invisíveis na sociedade, seja, ainda, para atender interesses econômicos, mediante a educação para o trabalho, afirma Garcia (2015, p.48). Porém, acrescenta: "não é a educação não formal em si que garante ações menos ou mais transformadoras".

Ao nos remetermos à diferença entre a educação não formal e a formal, com base em estudos de Garcia (2015), tendo em vista o contexto visitado em nossas pesquisas, entendemos como educação formal aquela que diz respeito ao ensino institucionalizado pelo Município de Alcântara. Por sua vez, a educação não formal ou informal, corresponde ao ensino sobre as práticas do quilombo de Itamatatua, em um processo de intergeracionalidade cultural.

Entendemos que a educação quilombola, conforme leis expostas aqui, deve ser implementada considerando a aproximação entre a escola e a comunidade. Isso implica na aproximação entre a educação formal e informal. Nesse sentido compreendemos que a educação nos quilombos não é uma atividade exclusivamente teórica. A sobrevivência dessas comunidades está no exercício constante do seu trabalho, que está associado à sua cultura e

identidade. Portanto, teoria e prática representam unidades de um sistema formado por conhecimentos seculares.

Desse modo, nesses agrupamentos, aprende-se realizando os ofícios dos mais velhos e ouvindo as suas histórias de vida. Para de Paula; Nazário (2017), no que tange à educação quilombola, importa considerar as narrativas das diferentes gerações, idosos, adultos e crianças. Nesse cenário, dar voz às crianças, envolve a renovação do conceito de infância, entendendo-a como uma categoria social do tipo geracional. As crianças são membros ativos da sociedade, escutá-las significa buscar compreender quem são as crianças moradoras dos quilombos e como é esse universo cultural que as rodeia. De Paula e Nazário (2017, p.102) denotam em sua pesquisa que:

No quilombo as crianças mantêm uma grande rede de relações, vivenciando aprendizagens e socializações em diferentes momentos e lugares, com adultos, adolescentes e, especialmente, com seus pares. Desta forma circulam por diferentes espaços do seu território participando, vivenciando as tradições e práticas diárias. Enfim, circulam, interagem, se socializam e aprendem, mesmo quando o “outro”, não tem a intenção de ensinar. Nesse contexto a coletividade, a interatividade, a participação e as experiências construídas, partilhadas e vividas, especialmente entre pares, são aspectos específicos dessas crianças.

Tradicionalmente, em comunidades étnicas, o processo de ensino e aprendizagem ocorre mediante intergeracionalidade cultural. Ao se tratar de conhecimentos ou experiências vividas, o quilombo de Itamatatua de hoje não se limita a transmissão oral dos chamados “antigos” para os “novos”, embora essa prática de educação seja essencial à preservação da cultura herdada.

As escolas localizadas na comunidade de Itamatatua também contribuem para a educação. Porém, mesmo diante da existência de políticas governamentais integradas à programas que visam à assistência às comunidades tradicionais e leis e diretrizes nacionais referentes à educação quilombola no Brasil, os alunos lidam com carências na infraestrutura da escola, conteúdo didático desconectado da cultura afrodescendente, falta de materiais e tecnologias contemporâneas e também a ocorrência de ausência de professores diante das dificuldades que abrangem, inclusive, dificuldades relativas à oferta de transporte até a localidade (CESTARI, 2014; CESTARI; FIGUEIREDO, 2018). Esses são fatos comuns a muitas comunidades remanescentes da histórica formação dos quilombos no País (REIS, 2010).

A problemática relativa à educação no quilombo conduz ao risco da ruptura da transmissão de experiências passadas de geração em geração. O distanciamento da cultura de seus ancestrais ocorre de várias formas, entre essas, além dos fatos acima elencados, pode-se citar também a presença do “outro”. Nesse contexto inserem-se portadores de diferentes conhecimentos, modos de produzir e viver representados por turistas e agentes de pesquisa e fomento das produções desenvolvidas nessas localidades resultando em interlocuções e interações (CESTARI; FIGUEIREDO, 2018).

Em comunidades quilombolas, as interações entre culturas podem ser positivas, por um lado, ao gerar interesses nas comunidades valorizando e promovendo suas práticas ou gerar redes de contato que podem trazer melhorias a educação escolar por meio do compartilhamento de serviços e/ou informações em um sistema de mão dupla, que se configura como trocas em conexões interculturais dentro de uma organização colaborativa (MANZINI, 2017). Porém, com base em Marlet (2005), o outro lado desse encontro entre diferentes culturas pode ser a ocorrência da homogeneização cultural e consequente influência na sustentabilidade cultural dessa sociedade tradicional.

Voltando à educação, enquanto transmissão oral dos chamados “antigos” para os “novos”, narrar sobre modos de viver e produzir diz respeito não apenas às memórias do passado, mas também ao presente e futuro ao provocar os observadores, em um processo de transferência de experiências e educação contínua que não se encerra em si, pois consiste em um intercâmbio de informações entre gerações diversas resultando em relações intergeracionais e caracterizando-se como educação tradicional ou informal.

Para Sucupira (2015), a educação, enquanto produção cultural, pode ocorrer em ambientes institucionais ou informalmente. A última ocorre de modo, nem sempre, intencional e é produzida por influências do ambiente ou contexto social.

Educação é ação precípua e permeia a própria existência humana. Sua ação acontece nas vivências individuais e nas interações com o meio. O contexto pode ser a família, a escola, a igreja, associações, sindicatos e diversos segmentos sociais nos quais valores, princípios, costumes, ideias, normas, condutas e hábitos são assimilados, trocados, transmitidos e impostos para moldar, inserir e adaptar o indivíduo à sociedade. (SUCUPIRA, 2015, p.89)

A educação informal em Itamatatiua tem forte ligação com o ato de contar histórias, uma prática comumente utilizada em comunidades tradicionais que consiste em transmitir informações, de passar saberes, fazeres, modos de ser e viver de um território para o seu povo. Em Itamatatiua, fazer artesanato em cerâmica, em especial, para as mulheres, representa conhecimentos passados de geração em geração, caracterizando-o como tradicional<sup>105</sup> e é nesse momento que as mulheres rememoram as histórias de suas vidas e do quilombo.

A oratória em rodas de conversa era o principal instrumento de transmissão intergeracional cultural nessa localidade. Nesses momentos os mais velhos falavam sobre os ofícios, as danças, festas, lendas, pessoas que foram importantes para a comunidade, entre outros temas que desenharam a estrutura cultural da comunidade. Hoje, as narrativas voltadas às novas gerações se diluem ao dividir espaço com os ensinamentos das escolas (educação formal) que nem sempre condizem à cultura local trazendo, deste modo, impactos negativos à sustentabilidade, tendo em vista o patrimônio imaterial representado pelos saberes e fazeres desse povoado.

No que se refere ao elo entre a educação formal e a informal, os processos educativos cotidianos, comunitários e não escolares, em que a tradição oral é meio de conhecimento, convidam a escola para pensar-se acerca de um espaço construído entre educadores e educando (LARCHERT, 2014). Nesse contexto, Oliveira e Martins (2014) enfatizam a necessidade de vislumbrar novos caminhos para a educação envolvendo diversos atores sociais, entre esses, representantes da comunidade, pesquisadores e, entre outros, a participação do poder público.

Ao último, compete atender as demandas, fornecendo as condições necessárias para o desenvolvimento e implementação de projetos dialogando com os demais atores sociais; aos quilombolas cabe, com base em sua experiência histórica de sobrevivência cultural, tomar para si a decisão sobre os

---

<sup>105</sup> Segundo Abbonizio (2009, p. 25), o artesanato tradicional é o “Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições, porém incorporados à sua vida cotidiana. Sua produção é, em geral, de origem familiar ou de pequenos grupos vizinhos, o que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos sobre técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e seu valor cultural decorrem do fato de ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo.”

caminhos a serem trilhados sobre eles e, necessariamente, com eles. E, por fim, cabe a escola aprender com a experiência quilombola a integrar-se aos processos coletivos e também tomar para si a condução do seu processo de configuração da escola para a diversidade e sustentabilidade cultural.

Diante do exposto, o uso de instrumentos educativos e/ou pedagógicos que envolvam as histórias, os ensinamentos dos *griots* (contadores de histórias dos povos da África) das comunidades descritos e escritos pelos sujeitos do lugar, nas escolas, podem representar um significativo elemento formativo que mostre a relevância da participação do negro, mediante seus saberes e práticas tradicionais (MACHADO, 2014). Para o autor, aliado aos movimentos territoriais e de resistência está a educação para os diferentes, cujos desafios incluem a educação quilombola e do campo (rural) e ressalta que o campo é lugar de vida, trabalho, identidade cultural e, sobretudo, de educação.

A escola de Itamatatua de hoje apresenta novas demandas educacionais na perspectiva da educação quilombola, entre elas destacamos: formulação de estratégias que promovam as manifestações culturais da comunidade.

Na educação formal, segundo Leyva (2012), conhecimentos podem ser socializados, negociados, dialogados, intercambiados e ressignificados na dinâmica da educação tradicional. Entre os quilombolas, os mais idosos comentam as histórias das origens do quilombo. Eles afirmam quem foram os “negros” que passaram pela escravidão e o que deixaram para as gerações seguintes.

O processo educativo que se desenvolve conduzindo-se à constante transformação e troca de informações pode levar a educação quilombola a um modelo sustentável. Portanto, sob essa perspectiva, a educação é capaz de fomentar o desenvolvimento de consciência cidadã em um ambiente onde os conhecimentos teóricos e o trabalho cotidiano de um povoado formem uma unidade tendo em vista o reconhecimento e valorização das heranças socioculturais, tradicionais, enfim, das raízes de origens africanas das comunidades quilombolas.

### 2.4.3 Sustentabilidade cultural

A sustentabilidade é um processo extremamente complexo e envolve variados campos do saber. Nunes (2013) aponta caminhos para alcançá-la em comunidades tradicionais, ao abordar a necessidade de aproximações mediante interações, para conhecer de perto as realidades desses locais que vivem das práticas artesanais, e a identificação dos fatores que fragilizam a continuidade dessas. Nesse sentido, as novas formas do design apontam para um pensar responsável e contemporâneo, em que pesquisas e ações se constituirão em um diálogo entre pessoas, saberes e práticas mediante interações com grupos diversos e distintos em seu ambiente e modos de viver.

Serrão; Almeida; Carestiato (2012, p. 20-25) citam **cinco dimensões que englobam a sustentabilidade**, delineando cada uma delas com base na seguinte pergunta: “O que queremos alcançar quando buscamos a sustentabilidade?”. A partir dessa questão são traçados objetivos para se atingir tal meta, relacionando-os às dimensões (ver quadro 2 a seguir):

Quadro 2 – Dimensões da sustentabilidade

Dimensões	Objetivos para atingir a sustentabilidade em sua respectiva dimensão
<b>Ecológica</b>	Produzir respeitando os ciclos naturais dos ecossistemas; usar com prudência os recursos não renováveis e respeitar a capacidade de renovação dos ecossistemas naturais.
<b>Social</b>	Igualdade social; criação de postos de trabalho que permitam a obtenção de renda individual adequada e melhores condições de vida; igualdade entre homens e mulheres; universalização ou direito de todos a serem atendidos por políticas de educação, saúde, habitação e seguridade social.
<b>Cultural</b>	Equilíbrio entre a tradição e a inovação; elaboração de um projeto nacional integrado e construído a partir da organização social e comunitária; preservação de valores, práticas e símbolos de identidade <sup>106</sup> e promoção dos direitos constitucionais das minorias.
<b>Econômica</b>	Desenvolvimento econômico equilibrado entre regiões e diferentes setores econômicos; garantia de produção de alimentos seguros e saudáveis, com acesso por parte de todos

<sup>106</sup> “Pensar sobre a identidade negra é sempre uma construção do conhecimento sobre a forma de ser e viver dos sujeitos negros, seus saberes, suas especificidades e particularidades étnicas que se apresentam de forma cultural, religiosa ou no processo de formação educacional desses indivíduos. Levando isso em conta, todo o processo de formação educacional deve estar voltado para essa questão, considerar a realidade vivida por esses sujeitos, e particularmente nas comunidades negras remanescentes de quilombos, suas histórias, vivências, saberes, sabores precisam fazer parte da formação das crianças e dos jovens” (DUTRA, 2015, p.154).

	os cidadãos; capacidade de modernização contínua dos instrumentos de produção com acesso dos pequenos produtores e economia solidária <sup>107</sup> : fortalecimento de redes sociais produtoras.
<b>Política</b>	Participação mais direta da sociedade nas decisões políticas; equilíbrio entre os ambientes urbanos e rurais; superação das desigualdades e apropriação universal dos direitos humanos.

Fonte: elaborado com dados obtidos em Serrão; Almeida; Carestiato (2012, p. 20-25)

Neste trabalho destaca-se a terceira dimensão citada, a sustentabilidade cultural de uma organização social tradicional, considerando a educação como a principal ferramenta para instigar o interesse das novas gerações pela valorização e reprodução dos saberes e práticas herdadas dos seus ancestrais em equilíbrio com a inovação inerente ao tempo e espaço ocupado pelos jovens e crianças do quilombo de Itamatatua.

Os saberes e práticas advindos dos ancestrais identificam o território; demandam o uso consciente dos recursos locais; representam a fonte de renda e melhores condições de vida à comunidade; motivam a organização em associação a fim de buscarem soluções para a continuidade de suas tradições. Portanto, entende-se, com base no exposto até o momento, que a educação quilombola vem contribuir com a sustentabilidade cultural trazendo reflexos positivos às demais dimensões, tendo em vista a formação de cidadãos capazes de compreender não só o seu papel como indivíduo, mas a sociedade a que pertence.

Importa enfatizar que a sustentabilidade de agrupamentos étnicos é incentivada pelo governo ao garantir o direito e proteção às manifestações culturais populares, indígenas e afro-brasileiras na Constituição de 1988, no Artigo 215 da Seção II referente à cultura: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 2007, p.139). O parágrafo 30 do mesmo Artigo trata do Plano Nacional de Cultura do país integrado às ações do poder público que conduzem, entre outros, à

---

<sup>107</sup> Economia solidária trata das formas e maneiras “alternativas” de produzir, consumir e poupar para garantir a subsistência da crescente população menos favorecida a partir de arranjos organizacionais como, por exemplo, associações ou cooperativas. Reafirma a emergência de atores sociais, ou seja, a emancipação de trabalhadoras e trabalhadores como cidadãos autônomos e atuantes (SERRÃO *et al.*, 2012, p. 24).

valorização do patrimônio cultural brasileiro e valorização da diversidade étnica e regional. Acrescenta-se que as leis e programas de incentivo a educação quilombola, aqui citados, vêm fundamentar a demanda pelo desenvolvimento de pesquisas e ações multidisciplinares envolvendo, deste modo, o encontro entre a teoria e prática, o tradicional e científico, em benefício das comunidades tradicionais ou étnicas do Brasil.

O tema sustentabilidade é amplo e é abordado nas mais diversas esferas, envolvendo gestão pública e privada e os variados setores de geração de produtos, serviços, informação/conhecimento com vista ao desenvolvimento sustentável. Nesse sentido, importa mencionar os ODS, trata-se de 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas (ver figura 55) definidos mediante um pacto de compromisso entre 160 países e respectivos governos, sociedade civil e setor privado para preparar o futuro das próximas gerações para o ano de 2030.

Figura 55 –17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas



Fonte: portal ODS Brasil <https://portalods.com.br>

Entre esses ODS, o objetivo 4 se refere à educação de qualidade e diz respeito a "assegurar a educação inclusiva e equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos". A educação de qualidade é descrita e categorizada no portal ODS Brasil

(odsbrasil.gov.br) conforme o andamento dos planejamentos e ações do governo, nesse site encontra-se o item 4.7, referente ao objetivo 4:

Até 2030, garantir que todos os alunos adquiram conhecimento e habilidades necessárias para promover o desenvolvimento sustentável, inclusive, entre outros, por meio da educação para o desenvolvimento sustentável e estilos de vida sustentáveis, direitos humanos, igualdade de gênero, promoção da cultura de paz e não violência, cidadania global e valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável.

No tocante à educação na escola para a valorização da diversidade cultural e sustentabilidade de comunidades, na perspectiva da agenda 2023, a UNESCO/ONU Brasil entendem que o objetivo 4 demanda o encontro entre habilidade, valores e atitudes, de âmbito local, regional e global e enfatizam:

Os sistemas educacionais, e as escolas em particular, como espaços de socialização fundamental, devem responder a esses desafios prementes, definindo objetivos e conteúdos de aprendizagem relevantes, introduzindo pedagogias que inspirem e empoderem docentes e estudantes, e instando suas instituições a incluir princípios de sustentabilidade em suas estruturas de gestão. A escola, sob um ponto de vista mais abrangente, está diretamente ligada à sua comunidade, o que aumenta sua importância e, conseqüentemente, sua responsabilidade, pois os conhecimentos ali produzidos irão para além de seus muros, influenciando todo o entorno. (MOREIRA; SANTOS, 2020)

Ao tratarmos sobre comunidades étnicas, quilombos, cultura e sustentabilidade mediante educação e intergeracionalidade importa fazermos menção a definição da Associação Brasileira de Antropólogos (ABA, 1994), em nota técnica pela constitucionalidade do decreto 4.887/2003 referente aos direitos quilombolas previstos no artigo 68 da Constituição de 1988:

São grupos étnicos, que existem e persistem ao longo da história como um “tipo organizacional” não se refere a resíduos arqueológicos de ocupação temporal ou comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população estritamente homogênea. Da mesma forma nem sempre foram constituídos a partir de uma referência histórica comum, construídas a partir de vivências e valores partilhados.<sup>108</sup>

Sustentabilidade diz respeito aos princípios e valores dos cidadãos. No quilombo a resistência na manutenção das heranças africanas vem servir às

---

<sup>108</sup> Disponível em: [http://www.aba.abant.org.br/files/20180207\\_5a7b1ff5c8aa8.pdf](http://www.aba.abant.org.br/files/20180207_5a7b1ff5c8aa8.pdf). Acesso em: 20 jan. 2023.

políticas e estratégias de conservação ambiental e cultural. Na comunidade quilombola de Itamatatiua as mulheres se uniram mediante a Associação das Mulheres de Itamatatiua e lutam pela manutenção de seu território no sentido físico e simbólico. A terra é cultivada e oferece os recursos necessários à realização das práticas que identificam o povoado e representam fonte de renda. Costumes, saberes e práticas fazem parte da cultura local que resiste há mais de 300 anos, ainda que passem por inovações decorrentes de adequações inerentes ao processo de resiliência natural a um sistema.

A sustentabilidade cultural em comunidades étnicas tem relação com a resistência, ou resiliência, para manter suas formas de viver e produzir e, neste cenário, a educação informal, mediante narrativas na transmissão da cultura africana entre gerações, apresenta-se como ferramenta eficaz desde os “antigos” dos quilombos. Em Itamatatiua, a transmissão oral de conhecimentos tradicionais revela modelos autossustentáveis seculares explicitados, entre outros, no uso e ocupação do espaço e dos seus recursos naturais em suas práticas e na valorização de sua cultura e identidade.

Compartilhar saberes geracionais de antepassados e conhecimentos acumulados ao longo da vida é garantir a memória ancestral herdada e a sobrevivência da herança cultural, oportunizando a geração presente beneficiar-se da riqueza ancestral. (SUCUPIRA, 2015, p.89)

Para Lacerda e Silva (2018, p. 298), o conceito de comunidade está relacionado ao cuidado com o outro, portanto pressupõe a reunião de pessoas com valores ou atributos culturais semelhantes. Nesse sentido é comum às comunidades tradicionais a ocorrência de “sistemas sociais e modos de vida baseados na horizontalidade temporal, com o intuito de garantir as necessidades das gerações futuras, sem comprometer as necessidades da geração presente e as contribuições das gerações passadas”. Sabe-se que uma condição necessária para uma sociedade se tornar sustentável é a resiliência, capacidade de superar riscos aos quais está exposta, para tal é necessário a ocorrência de mudança sistêmica (MANZINI, 2017). Sistemas resilientes demandam inovação ou renovação.

Nesse sentido, ao considerar as pessoas e seus modos de viver e de produzir bens de valor imaterial e material, tomamos como referência as narrativas dos moradores do quilombo de Itamatatiua, pois esses, em especial

as mulheres ceramistas, são detentores dos conhecimentos herdados dos chamados “antigos”, aqueles que outrora foram escravos nessa comunidade. Nesse grupo estão as idosas que aprenderam seu ofício com suas mães ou avós e atualmente transmitem aos mais jovens, mediante um processo de intergeracionalidade cultural. Buscamos também soluções para a educação e sustentabilidade cultural em outros quilombos do Brasil.

Os quilombolas ensinam pelo exemplo de determinação e perseverança na luta pela continuidade de sua história, deste modo, a cultura mantém-se e é transmitida para seus descendentes. A exemplo, longe de Itamatatua, no quilombo de Mesquita, localizado em Goiás, segundo Ribeiro (2014), ainda se conservam saberes e práticas importantes nos seus aspectos ecológicos e suas correlações com o Cerrado, principalmente na forma de uso e preservação dos recursos naturais, os moradores aprenderam a interagir com o ambiente em que vivem num processo de saber local que é passado para as gerações futuras, oralmente ou por meio de observações do cotidiano. Sobre as observações feitas no local, relata:

Observei em várias ocasiões os quilombolas refletirem sobre as transformações sociais e culturais acontecidas no Quilombo e seu entorno e transmitirem conhecimentos aos mais novos, nessas situações os mais novos descobriram coisas novas sobre seu passado, atitudes que reafirmam o valor dos saberes tradicionais e das antigas práticas da comunidade. É nessa transmissão de saberes que se encontra a principal força positiva do processo de preservação das raízes quilombolas no Mesquita, estabelecida como um discurso de dentro para dentro da comunidade fortalecendo assim a cultural local. Esses modos de uso dos recursos naturais do Cerrado por esse grupo quilombola garantiu a sobrevivência sustentável da comunidade, pois manteve e conservou a área de Cerrado circundante à comunidade, além de manter também a sua riqueza cultural. (RIBEIRO, 2014, p. 20)

Processos de mudança afetam os saberes tradicionais, tais como transformações ambientais, econômicas, políticas e socioculturais, representam momentos históricos ligados à dinâmica territorial circundante e vinculados aos sistemas de objetos e ações próprios de cada época. Essas mudanças são percebidas por visões diferentes de modo que, mesmo sendo movimentos externos às comunidades étnicas, as afetam. O processo de mudança no espaço, segundo Ribeiro (2014), não é particular, ou seja, não atinge somente a economia, mas igualmente as demais dimensões da sustentabilidade, a totalidade, ou seja, os aspectos sociais, culturais e ambientais.

Nesse contexto, as possibilidades de transmissão dos conhecimentos às novas gerações se constituem em um caminho para a sustentabilidade de grupos culturalmente diferenciados. Aí inserem-se os processos educativos que contribuem para a existência e resistência de comunidades quilombolas. Larchert (2014) entende que à medida que os processos educativos contribuem para a resistência, essa fortalece os processos educativos em um sistema de retroalimentação entre experiências. Assim em transmissão de geração em geração vão se constituindo territórios<sup>109</sup> e identidades.

Aprender é o esforço contínuo de existir na situação concreta de vida, neste esforço são muitos os processos educativos que legitimam a existência de um povo. Na construção da educação de um povo, a produção dos seus saberes não está separada dos seus fazeres cotidianos, saber e fazer se justapõem, dialeticamente, produzindo seus processos educativos. (LARCHERT, 2014, p.149)

Mediante sua pesquisa no Território quilombola Fojo, Bahia (Brasil), Larchert (2014) afirma que na medida em que ocorre aquisição do conhecimento, necessariamente, implica na aprendizagem correspondente. Portanto, durante a construção do conhecimento existe o processo de aprendizagem pelo qual se adquirem competências, valores, informações, habilidades. Deste modo, o domínio sobre saberes e fazeres mantém os vínculos com as raízes ancestrais favorecendo práticas de resistência que aproximam o passado do presente, recriando aquilo que foi invisibilizado à medida que fortalece o território, identidade, memória dos quilombolas como caminho para a sustentabilidade de agrupamentos étnicos ou tradicionais.

Para Silva (2014), a categoria de território e a de territorialidade, nos aspectos tanto macro como global, tendo em vista quilombos e outras comunidades com formas de existência diferenciadas, traz à tona questões

---

<sup>109</sup> O território, conforme Sgoti (2016), é visto como um espaço físico, mas também como um espaço de referência para a construção da identidade quilombola. “As comunidades quilombolas ao se organizarem pelo direito aos territórios ancestrais, não estão apenas lutando por demarcação de terras, as quais elas têm absoluto direito, mas, sobretudo, estão fazendo valer seus direitos a um modo de vida. Antes e depois da abolição da escravatura o território brasileiro esteve marcado pela presença de comunidades negras que ainda hoje resistem às pressões de latifundiários, de especuladores imobiliários e até mesmo do poder público pela manutenção ou reconquista de seus territórios. Desta forma, o processo de territorialização quilombola constitui-se muitas vezes, na luta para continuar a existir, na reinvenção de uma identidade política portadora de direitos que é informada por uma memória ancestral” (SGOTI, 2016, p.57). Territorializar-se, por sua vez, “significa ter poder e autonomia para estabelecer determinado modo de vida em um espaço, para estabelecer as condições de continuidade da reprodução material e simbólica deste modo de vida” (SGOTI, 2016, p.57).

sobre a educação popular, como também conexões entre cultura popular e educação popular em um movimento de avanços que resultem soluções no âmbito global a partir de um agir local.

Ao compreender as relações de cotidianidade entre o território e a escola, como um aparelho ideológico visando resolver problemas no mundo do trabalho mediante ações socioeducativas, a partir de sistemas de cooperativismo, associativismo e novas formas de trabalho, Silva (2014) sugere o modelo de economia solidária, estabelecendo relações econômicas para o desenvolvimento territorial e sua sustentabilidade por meio de ações articuladas em rede objetivando geração de renda e bem-estar ao povo do campo.

A dissertação de Silva (2014), “Coco de roda novo quilombo: saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga no Conde - PB”, **apresenta** uma comunidade que identificou, como forma de inserir a cultura e identidade na escola, a educação popular,<sup>110</sup> mediante o coco de roda, uma manifestação tradicional do local.

As possibilidades de mudança, inovação, nos aspectos da educação, com vistas na continuidade e sustentabilidades das práticas ancestrais, podem também instigar a nova geração a identificar novas fontes geradoras de renda que concomitantemente valorizem a identidade local. Silva (2014) destaca em sua investigação que a valorização dos saberes e práticas de uma comunidade quilombola poderá fortalecer a identidade e essa ser percebida como agente ativo e transformador.

Na comunidade quilombola Carrapatos da Tabatinga, localizada no município de Bom Despacho, no Estado de Minas Gerais, Sgoti (2016) trata em sua pesquisa, acerca das práticas de Educomunicação como veículo de

---

<sup>110</sup> Para Silva (2014, p.51), o conhecimento popular “nada mais é do que os conhecimentos que adquirimos no cotidiano através de experiências vivenciadas, propositalmente ou não. Tais experiências nos são passadas desde o nosso nascimento pelos mais velhos e, assim, faremos com as seguintes gerações, transmitindo valores e princípios criados no decorrer da construção da humanidade”. E acrescenta que “a grande maioria dos conhecimentos científicos tem base no conhecimento popular, vem do mesmo a inspiração para a investigação e comprovação de determinada coisa”. A construção do conhecimento e da cultura popular contribui para a educação popular enquanto prática social e política que estimula a criticidade do sujeito levando-o ao diálogo e reflexão, tendo em vista suas experiências, seus espaços de interações, seu olhar sobre sua realidade, vivida e sentida no cotidiano (SILVA, 2014). Nesse processo importa a coletividade, podendo gerar o sentimento de pertencimento e de identidade coletiva ao resgatar raízes, memórias e suas relações com o tempo presente.

transmissão dos conhecimentos do quilombo, sobre a preservação da memória ancestral das matrizes africanas. Na qual, o objetivo foi reafirmar a identidade quilombola na comunidade, difundir os cantos que exaltam a cultura africana.

Esse processo de comunicação, que se evidencia na pesquisa, ocorre predominantemente pela oratória da líder comunitária para os membros da comunidade sobre a cultura, vivência, lutas dos ancestrais. Ela trata também sobre os direitos dos quilombolas e dialoga com seus descendentes de modo interpessoal e grupal. Além da oratória, o Facebook é um meio tecnológico que a comunidade utiliza.

A comunidade estudada por Sgoti (2016) também vislumbra o uso do YouTube com produções realizadas pela própria comunidade interessada, para explicitar as demandas sociais. Esses são instrumentos midiáticos de alcance que extrapolam os limites do local e que podem ser utilizados a favor dos quilombolas como inovação na transmissão de informações e produção de conhecimento acerca da cultura dos quilombolas. Pesquisas como essa podem colaborar para valorização e manutenção dos saberes e fazeres dessa e de outras comunidades semelhantes.

No caso de Itamatatiua, a comunidade faz uso do Facebook e Instagram, como espaços de comunicação sobre o quilombo destacando imagens e vídeos sobre as práticas tradicionais do local. O WhatsApp também faz parte dos meios de comunicação utilizados pelos moradores, sendo muito útil para estabelecer contato com os pesquisadores e outros que fazem parte de uma rede de amigos e interessados em colaborar com os projetos da liderança voltados ao povoado. Mas há reconhecimento dos impactos negativos a cultura (SURICA, 2020), especialmente, ao se tratar dos jovens, que dedicam seu tempo livre às mídias de forma desconectada das suas tradições. Hoje, as filhas de Neide, Surica e Denise, procuram mudar esse quadro, utilizando essas ferramentas também como recurso para aproximar a nova geração.

Eu acho que a cerâmica vai continuar, sim. Sempre tem alguém que vai continuar. Não vai morrer assim a cerâmica. Mas a gente tem que trazer pessoas, as crianças, principalmente, para dentro da cerâmica [no CPC] e pra outros tipos de coisas que estão se deixando, estão se acabando. Estão deixando de lado. Acho que depois da energia aí nos fomos tendo uma evolução aí depois da internet, só usa internet e pronto. Só Whatsapp e Facebook (...) Sim, a tecnologia ajuda por um lado, mas tem que ter cuidado senão ela atrapalha. Ela ajuda muito,

mas tem que ter um pouco de cuidado. (SURICA, 28 de janeiro de 2020)

Furtado (2013) procura compreender, em sua pesquisa, como os quilombolas Kalungas, oriundos do município de Cavalcante-GO, lidam com a sua cultura, com a identidade e a subjetividade quilombola na atualidade. A pesquisadora utilizou, como ferramenta de investigação, oficinas com crianças das comunidades Kalungas com a utilização de desenhos, brincadeiras e contação de histórias. Recurso também utilizado por nossa equipe nos projetos de extensão vinculados a esta tese. A forma como foram desenvolvidas as oficinas em Itamatatua serão descritas nos procedimentos metodológicos.

A pesquisa de Furtado (2013) contribuiu para compreender a relação entre cultura, identidade e subjetividade como um processo, em que o sujeito é ativo e constrói suas concepções em, e na, relação com outros indivíduos. Assim, ao transformar e ser transformado pelo que compreende; atua e constrói a si mesmo, ao mesmo tempo que projeta, em suas identidades culturais, os significados e os valores absorvidos, tornando-os parte deles mesmos. O processo descrito importa a esse grupo social, ao gerar sentimento de pertencimento e consciência dos valores de suas raízes e da importância da sustentabilidade.

Soares (2017), por sua vez, investiga a gestualidade do professor, considerando cinco professoras quilombolas da educação infantil em uma escola quilombola em Itapecuru Mirim – MA, denominada Santa Rosa, na escola Unidade de Educação Básica Quilombola Elvira Pires. A pesquisadora observa e também participa do ambiente escolar das educadoras. Estas fazem parte daquele território e se preocupam em atrelar a educação formal com os recursos naturais, história, cultura e costumes da sua comunidade, como forma de buscar a afirmação e disseminação da cultura do território quilombola onde ensinam. Para tal, o processo de ensino dessas mulheres é conduzido de modo que consigam conhecer seus alunos e reconhecer o que eles devem aprender sobre suas práticas, que também compreendem as brincadeiras, posturas, anseios do grupo.

No estudo realizado, a permanência de professoras quilombolas na escola foi uma exigência da liderança do quilombo, vem do empenho da comunidade em ter um ensino de qualidade conduzido por pessoas da terra. As

práticas, posturas e motivações dessas educadoras, segundo Soares (2017), estão atreladas à cultura de seu grupo e considerando a concepção do corpo, a pesquisadora identificou a presença da expressividade corporal em manifestações religiosas, nas festividades, no cotidiano das pessoas, na contação de histórias, memórias dos antepassados do quilombo.

Destaca-se que esse corpo cultural, entra na sala de aula através das professoras quilombolas. Ações como essa, no âmbito da educação, representam caminhos para a sustentabilidade cultural de comunidades quilombolas. A linguagem corporal dessas pessoas, com base nos estudos de Soares (2017), assume um vocabulário de movimentos que definem a produção de conhecimentos expressados pelo corpo.

Voltando a Itamatatua, Noronha (2020) observa que a transmissão das práticas tradicionais ocorre mediante a expressão corporal das artesãs, de modo que durante a moldagem dos artefatos, o corpo é o instrumento do ensino. Corpo e barro se misturam, em sua cor, movimento, performance que é reproduzida pelas jovens e crianças, após observarem as mestras ceramistas. Nesse processo, os corpos são os alicerces das manifestações culturais da comunidade quilombola e dá suporte também à reprodução das danças ritualísticas.

No Quilombo Boqueirão da Arara, localizado no estado do Ceará, o objetivo principal da pesquisa de Sucupira (2015) foi identificar as práticas educativas e compreender o construto cultural desta comunidade tradicional, destacando, em especial, as vivências que carregam traços de ancestralidade.

A pesquisadora analisa as memórias dos remanescentes quilombolas, especialmente aqueles mais velhos, reconstituindo histórias de vida, além disso procura conhecer práticas educativas e observar mobilidades sociais nas vivências do cotidiano, compreendendo os dados sob nova perspectiva, de forma a ressignificar e atualizar concepções acerca de quilombo e do quilombola, que são cristalizadas no senso coletivo.

Em Itamatatua, fazem parte da memória coletiva, histórias sobre os escravos da fazenda da Ordem Carmelita, a formação do quilombo e a Santa Tereza, dona das terras e protetora dos negros que ali vivem; histórias sobre o poço do chora, a mãe d'água e a sapa que protegem a água; histórias sobre a igreja de Santa Tereza que caiu após aviso da santa em um sonho da mãe de

Irene de Jesus. São contos que fazem parte do imaginário local e, ainda que apresentem mais de uma versão, a essência do conteúdo predomina. Esses contos importam ao currículo escola como cumprimento da legislação brasileira e respeito a crenças, valores e herança cultural do quilombo.

Sobre o conteúdo da escola de Itamatatua, conversamos com Irene de Jesus (16 de janeiro de 2020), que diz haver boa interação entre escola e comunidade. Percebe-se em sua narrativa a existência de respeito mútuo e o destaque ao estudo da história da comunidade.

**Glauba:** E a escola? Respeita as tradições do quilombo?

**Irene:** Respeitam. Até para vocês verem, eles não fazem quase nada assim, quase, sem consultar Neide. “Neide nós vamos fazer isso,” assim, é aquele, eles têm assim um negócio como se ela... Não é autoridade, mas é uma pessoa, assim, vem da família do velho Eurico, dos mais velhos. E eles respeitam aqui como foi fundado por Eurico, não sei quê. Essas escolas, até hoje, elas funcionam com maior respeito.

**Irene:** Sobre as atividades, saíam com os alunos fazendo pesquisa, um grupo de meninos, elas botam na frente indo de casa em casa. Na casa de Neide, na casa de Heloisa, bem aqui na casa dela (apontando para Maria Cabeça) e vêm pesquisando. Elas tão resgatando. Daqui a pouco, a gente vai largar esses livros. Elas trabalham mais em cima, em cima da cultura daqui. É, trabalho de história. É aqui que elas vêm! Aí, e a gente conta (conta histórias) pelas pesquisas. Aí vêm os pequenos, “lá vem o quinto ano!” Aí eu já me sento, “oh meu Deus! Lá vem!” sai esses, “Lá vem a turma da oitava!” Aí tem vez que, isso é quase todo mês! Isso! Éee, quase todo mês! Quase todo mês eles vêm. Aí depois elas juntam, fazem um trabalho. Lançam as provas em cima.

As professoras daqui, a história elas já têm. Se é trabalho, não vão pesquisar em livro. “Quando Pedro Alves (sic) Cabral descobriu o Brasil?” Mais é: “Quando Itamatatua foi assim?” Aí elas tão botando na cabeça dos meninos. É um foco, fazer a história, a história tá aqui mesmo! É como vocês, você veio de lá pesquisar! Não foi ver história de Dão Pedro, não sei de quem. Não! É comunidade! Quilombo! O quilombo tem muita coisa! Quilombo é raiz.

Aí as crianças vêm: “E quando não sei o quê?” (fazendo voz de criança) Mas eu tenho paciência com eles. (aponta para Maria Cabeça) Maria tem e é assim! É Neide. Eles! Quando dá atenção, tem cinco ou seis na casa de Neide. É “tia Neide” (risadas). Na casa de Eloisa. Eloisa também, com aquela voz MANSA.

Nas pesquisas de Sucupira (2015, p.89), “As senhoras da comunidade quilombola relatam que aprenderam a bordar em situação de interação social, onde umas viam as outras realizando a atividade e absorviam a técnica.” Deste modo, a educação, conforme a pesquisadora, está inserida no conjunto das influências do meio natural e social, ocorrendo de modo não intencional, impulsionada pela necessidade de adaptação com o meio e seus recursos.

A convivência em grupo e transmissão dos saberes e práticas levam ao fortalecimento dos movimentos de resistência para a sustentabilidade da cultura dos grupos sociais quilombolas. Outro exemplo quanto às ações para a educação e sustentabilidade da cultura quilombola ocorre na comunidade de Mangal/ Barro Vermelho (Bahia), situada na margem esquerda do Rio São Francisco, com mais de 500 habitantes, localizada atualmente no município de Sítio do Mato.

Para alcançar seus objetivos os moradores se juntaram e foram em busca de um curso que pudesse contribuir na formação dos próprios professores. Os professores buscaram capacitação que possibilitasse a criação na escola de uma educação de qualidade para seus filhos, educação essa que pudesse valorizar a cultura o modo de ser e fazer dos seus moradores, ou seja, contribuísse na manutenção das tradições e preservasse suas histórias. (DUTRA, 2015, p.160)

Em Itamatatua, Neide nos fala sobre o desejo de ver nas escolas professores que sejam “filhos do lugar”. Ela entende que somente com a formação de professores nascidos no quilombo e que valorizem a cultura local, será possível o encontro entre ensino formal e informal na educação quilombola. Ao perguntar se as instituições locais estão levando o quilombo para a sala de aula, Neide nos fala (28 de janeiro de 2020):

“Assim eles falam que é educação pra quilombo, mas assim eles não têm aquele esforço de ensinar as tradição aqui da comunidade (...) só se os professor, eles soubessem da história da comunidade. Mas eles não sabem, né? Eu, pra mim que os professor da própria comunidade... que eles sabem a história da própria comunidade... e eles também são evangélicos (destaca outro agravante, em seu ponto de vista)... por isso que eu digo que enquanto eles não assumirem, os próprios jovens aqui da comunidade... Só eles... senão vai terminar (se refere as tradições do quilombo).”

Denise de Jesus (28 de janeiro de 2020), por sua vez, quanto à questão acima feita a Neide, nos fala que “os professores já, já falam da comunidade, do Quilombo, já manda os alunos pesquisarem. Aí já tem mais convivência com a comunidade, com os mais velhos”. Mas a filha de Neide concorda que os docentes devem se aprofundar mais sobre a história de Itamatatua e que deve haver maior aproximação entre a escola e a secretaria de educação.

Acho que a escola, a secretaria de educação tinha que fazer assim uma roda de conversa com todos os anciãos, os mais velhos da comunidade, para contar história. Pra os professores saberem a história da comunidade para poderem repassarem pros aluno. Porque eles mandam os alunos vir pesquisar, mas eles mesmos não sabem a própria história toda da comunidade (...) de três anos pra cá, eles estão

fazendo essa participação. De ir na escola, de o pessoal da escola, os professores levarem os alunos para participarem lá na cerâmica.

Para Dutra (2015), ensinar sobre a cultura afro-brasileira, sobre o local onde se vive, implica em contribuir com a valorização da educação contextualizada e tem como verdadeiro propósito a possibilidade de preservar as tradições, a cultura, o sentimento de pertencimento, em especial da nova geração.

Assim como em Itamatatua, em se tratando da identidade cultural, Dutra (2015) observa que a identidade de Mangal/Barro Vermelho está agregada às histórias narradas pelos mais velhos, passadas de geração em geração, e vivenciadas, principalmente depois do autorreconhecimento enquanto remanescentes de quilombos. Esse aspecto tem sido reforçado nos últimos anos com o processo de luta que enfrentaram para esse quilombo ter seu território reconhecido como pertencente a povos tradicionais.

Enfatiza-se que a construção identitária articula elementos do passado e do presente, levando em conta as perspectivas do futuro. No que tange ao processo de ensino e aprendizagem, segundo pesquisas de Dutra (2015, p. 168), levar a memória de grupos e nações africanas e/ou afrodescendentes para a escola representa a construção de um sentimento vivo de pertencimento à cultura quilombola, possibilitando a compreensão do significado de ser brasileiro quilombola. Para tal, importa instrumentalizar as escolas quilombolas, seus professores e comunidades assistidas.

“Compreender e aprender sobre a cultura afro implicava preparar e instrumentalizar os professores para desenvolverem estudos relativos ao vivido pelos próprios sujeitos relativos à história da cultura africana e à sua própria.” (...) “Para alcançar esse entendimento se faz necessário orientar-se em uma perspectiva que leve ao conhecimento do passado do negro, isto é, de seus antepassados: sua história e vivências em articulação com a história e vivências dos moradores da comunidade, para que possam trazer para o presente os significados de suas tradições culturais e religiosas. É importante que tais tradições não sejam consideradas meras sobrevivências de um passado morto, como folclore, mas como presença ativa, referências vivas no seu presente, nos seus modos de viver, de trabalhar e de ensinar.”

No Quilombo de Mangal (Bahia), segundo pesquisa de Dutra (2015), os professores são da própria comunidade e as histórias dos moradores são retomadas através de trabalhos práticos, com a participação dos mais velhos que são “convidados” pelos alunos para rememorar lutas e conquistas do

território, falam sobre sua cultura, religiosidade, do tempo de seus antepassados. Esses conhecimentos e informações são incorporados pelos alunos, a partir de suas próprias experiências, dessa forma os educandos irão entender e valorizar melhor a sua história. Essa tem sido uma solução usada pelos professores diante de livros didáticos cujo conteúdo ainda apresenta pouco sobre a história do negro. Deste modo Dutra apresenta a seguinte reflexão sobre o material didático disponível na escola local:

“Mesmo trabalhando as histórias vivenciadas na comunidade nos trabalhos realizados na Escola Maria Filipa, os professores sentem a necessidade de recursos pedagógicos, principalmente do livro didático, que bem trabalhado pode ser uma ferramenta estratégica no processo ensino aprendizagem. Os livros precisam também retratar o papel que os negros vindos da África e seus descendentes tiveram na formação dos territórios tradicionais. E também que os afrodescendentes pudessem se identificar nas imagens presentes nesses livros. A contribuição dos professores na escola de Mangal tem sido relevante ao transformar o ensino de História da África e Cultura Afro-Brasileira em um instrumento de valorização, e retomada de aspectos culturais da comunidade que precisam continuar sendo valorizado, reinventado pelas novas gerações.” DUTRA (2015, p.174)

Em Itamatatua, os docentes durante pesquisa nos relataram que têm desenvolvido estratégias semelhantes as citadas por Dutra (2015), por também entenderem que os materiais disponibilizados até o momento pelo município de Alcântara ainda não atendem as demandas da educação quilombola como rege a Lei nº 10.639/03. Os materiais apresentados para a nossa equipe, voltados à educação infantil e fundamental, não abrangiam informações específicas sobre o quilombo onde trabalham. Nesses haviam conteúdo sobre as comunidades quilombolas e cultura afro-brasileira de modo genérico, abrangiam o Brasil e suas regiões no contexto histórico e geográfico.

Mediante a carência da instrumentalização destinada à Educação Básica com foco nas especificidades dos quilombos do Maranhão, em especial, de Alcântara, sair da escola para levar crianças ao campo e às casas dos idosos para os entrevistarem, tem sido a melhor solução. E essa estratégia é bem aceita pela comunidade. Assim como o deslocamento inverso, ou seja, a presença dos mais velhos do quilombo na escola. Uma alternativa que também é muito bem-vinda pelas artesãs, como forma de envolver os jovens, é receber os discentes nas unidades do saber tradicional.

Conversa com Iracema de Jesus, em 29 de janeiro de 2020, sobre interesse em colaborar com a escola:

**Glauba:** Se lhe convidassem para ir lá na escola contar sobre o quilombo para as crianças, assim como a senhora está fazendo comigo, a senhora iria?

**Iracema:** Pode ser!

**Glauba:** A senhora acha que é importante?

**Iracema:** É! Eu acho que seja. Porque, aí, alguns que não sabem, vão aprendendo. Eu acho que seja importante porque a gente, às vezes, eles já não sabem uma coisa, aí a gente vai dizendo, as crianças vão gravando, vão aprendendo. Aí, nesse momento, eu acho que seja importante.

Conversa com Eloisa de Jesus, em 28 de janeiro de 2020, sobre interações com a escola:

**Glauba:** A escola convida vocês para irem lá?

**Eloisa:** Sempre! às vezes convida. Tem vezes que, às vezes, Neide, as meninas que tem filho é que mais vão. Neide não vai muito assim, Pirixi, Neide vai que... de vez em quando que vai.

**Glauba:** E vocês convidam as professoras pra trazerem os alunos aqui pra cerâmica?

**Eloisa:** Não, assim a gente nunca convidou mesmo. Porque assim, tinha duas pessoas [professores] que tinha o cuidado de trazer mesmo. Como eu disse, era assim, o Edvaldo e... A vez ... “ah vou trazer os meninos pra aprender um pouco da cerâmica com vocês”, mas também às vezes a gente sente que os meninos não têm muito interesse. Alguns têm interesse.

Às vezes, o de fora, tem mais interesse porque vem muito grupo de aluno pra cá fazer pesquisa e a gente sente que tem (gesticula com as mãos rápidas para cima). Os daqui não têm muito.

**Glauba:** Quer dizer que vêm alunos de fora?

**Eloisa:** Vêm, vêm aí fazer pesquisa com os professores.

**Glauba:** E fazem cerâmica?

**Eloisa:** É eles ficam modelando (risos) aí ficam “ah eu tenho vontade de aprender!”. E tem gente que diz assim: “e por quanto a senhora ensina?” Eu não digo nada. Tem vez que a gente pelega com uns aí pra ver se... (se referindo ao desinteresse dos jovens da comunidade) porque primeiro a gente tem que aprender pra poder ganhar dinheiro, né? Ter que aprender.

Eloisa manifestou um desapontamento por relatar que “os de fora”, como chamam quem não é da comunidade, procuram as artesãs para aprender, enquanto muitos jovens, “os de dentro” da comunidade, não se interessam em aprender, da forma como ela gostaria. A escola pode, nesse contexto, desenvolver estratégias envolvendo as disciplinas do currículo para aproximar os(as) discentes das práticas tradicionais. Diante das inúmeras narrativas das artesãs sobre o distanciamento dos jovens das raízes culturais do quilombo de Itamatatua, perguntamos aos participantes da pesquisa:

**Equipe:** que conselho você daria as crianças e jovens?

Eloisa de Jesus, em 28 de janeiro de 2020

Pra eles não deixa essa cultura morrer, pra não deixar terminar. Por isso é que a gente fica. Aquela menina que tava passando mal lá,

Sirley, la quando agarrou mesmo, a gente viu que ela gosta de fazer. Porque quando ela agarrou mesmo, ela aprendeu rápido. A Angela também aprendeu rápido. Eu tenho uma menina aqui que é neta de Pirixi, Ivana, ela aprendeu, mas agora acho que ela tá meio junto com as outras coleguinhas que não gosta de fazer. Mas eu digo assim: que nós já tamo ficando muito velho né? Vocês têm que tomar conta disso.

Irene de Jesus, em 16 de janeiro de 2020

Minha querida, que conselho? (...) Às vezes eu vou na escola! Aí: (Irene narra como fala com os alunos) “Eu tô vendo dizer que fulano tá não sei o quê. Meu filho, eu queria ter o que vocês têm hoje! No período que eu estudei. Eu sentava era em cima de uns tijolinhos. Hoje, vocês têm uma cadeira. Vocês têm material, vocês recebem. De primeiro eu quebrava era tucum (faz movimentos com as mãos representando o trabalho de quebrar tucum) pra vender pra, pros comerciantes, pra comprar caderno. Vocês têm caderno, vocês têm livros. Nós? Pra ter um livro era comprado, era caro demais!” (Irene continua) Aí, eu começo a conversar com eles. E, todo trabalho que eles vão fazer (...) primeiro as professoras dizem: “Vamo embora convidar professora Irene”.

Amaral de Jesus, em 16 de janeiro de 2020

O que eu falo, eu peço para os jovens preles se aproximarem da cultura, se aproximarem principalmente do colégio, da escola, não largar hora nenhuma! tá vendo? e procurar o pessoal da... que comando aquilo ali (se refere ao Centro de Produção de Cerâmica onde trabalha Ângela de Jesus, sua esposa) pra, preles ficarem por dentro de tudo daquilo ali, pra num, num larga. Isso aí é um futuro pra eles mais tarde (emocionado, pensa) e, eu digo né, que esquecerem mais problema de brincadeira, de festa, dessas coisa.

Neide de Jesus, em 28 de janeiro de 2020

Eu aconselho que eles devem se formar pra ser professor da própria comunidade. Pra eles ensinar esses alunos. Porque vem muita gente de fora aí vai terminar a cultura. No tempo que era Cleiton, Mário, essa (...) Kátia. Eles ensinavam muita cultura. Eles faziam brincadeiras, contavam histórias, como era a comunidade, como não era. Era muito animado esse tempo. Que eles eram pro filho daqui.

Maria Cabeça, em 16 de janeiro de 2020

Ai, eu penso que (...) eu penso, a minha vontade, o meu pensar é que as crianças se ingressem mais, dos pais ajudem também essas crianças aí pra ir para o centro de produção, botar pra aprender, pra ajudar, pra ter mais renda! Mais renda. Não ficar só trabalhando em roça, porque eu trabalhei em roça, muito mesmo, né? E fazendo outras coisas. Mas quê, o nosso emprego está aqui! Está aqui dentro de Itamatatiua.

Ao colocarmos as respostas acima em nuvens de palavras, obtivemos o resultado a seguir (figura 56). Na imagem fica evidente o que o Senhor Amaral de Jesus e as mulheres de Itamatatiua esperam dos jovens de Itamatatiua. Retiramos das nuvens quatro palavras que estão em maior destaque e formamos uma frase que acreditamos resumir tudo que foi dito acima: **Gente, vocês têm cultura.** As demais palavras em menor destaque poderiam complementar essa frase de modo a reproduzir as narrativas apresentadas.



fundamentais à sustentabilidade cultural dessas organizações. Nesse contexto de ensino e aprendizagem, importa o diálogo entre ambientes de transmissão de informações para gerar o conhecimento, ainda que esses sejam reinventados.

O diálogo entre o contemporâneo e o tradicional pode concretizar-se na educação quilombola, mediante as intergeracionalidades culturais na comunidade, acionando a memória coletiva, as vivências socioeducativas, a contação de histórias dos chamados antigos, a troca de experiências e a descoberta de tradições culturais sobre o ambiente em que se vive, expondo a identidade de um povo e suas raízes na contação de histórias.

A oralidade consiste no principal meio de transmissão de informação utilizado pelos ancestrais e estão nos saberes tradicionais os caminhos para a práxis da Educação na comunidade e para a salvaguarda de territórios e identidades.

#### **2.4.4 Contação de história para a educação e sustentabilidade cultural quilombola**

Contar histórias é uma prática que se encontra em todos os segmentos da humanidade e faz parte de uma tríade mínima de comunicação formada por: emissor, mensagem e receptor. A expressão comunicação “deriva do latim e significa tornar comum, partilhar, voltando, assim, à ideia de círculo, de ir e vir”. (MEDEIROS; MORAES, 2015, p.11).

Como tradição oral, baseia-se na concepção do homem e do seu lugar e revela-se de acordo com as aptidões humanas. Para Hampâté Bâ (2015), contar histórias é uma prática ancestral que consolida o imaginário coletivo em uma rede formada por narradores e ouvintes. A narrativa oral, deste modo, permanece viva. Essa tradição ainda se mantém principalmente entre grupos sociais, como indígenas, africanos, asiáticos e árabes.

Nesses grupos ressalta-se o papel dos contadores de histórias na formação dos indivíduos, detentores da sabedoria, são transmissores da memória, das tradições e alimentam o imaginário do coletivo (MEDEIROS; MORAES, 2015). O contar apresenta delimitações temporais e espaciais e se

constitui no ato de intercambiar experiências que são passadas de uma pessoa para outra envolvendo narrativas e registros.

Em “um mundo narrado”, Ingold (2015) reflete acerca do ato de transmitir histórias, como veículo de preservação de uma dada cultura. Nesse sentido, entende que a história contada não pode “preservar” culturas ao longo do tempo, pois não é um objeto inanimado, não permanece intacta ao ser passada de pessoa a pessoa, de uma vida à outra. O mundo, os lugares, que fazem parte de um espaço, e indivíduos estão em um incessante movimento de construção, portanto, mesmo que seja de forma lenta, não estagnam, nunca estão completos.

O mundo nunca está completo, mas continuamente em construção, tecido a partir das inúmeras linhas vitais dos seus múltiplos componentes humanos e não humanos enquanto costuram seus caminhos através do emaranhado de relações nas quais estão enredados de maneira abrangente. Em um mundo assim, pessoas e coisas não tanto existem quanto acontecem, e são identificadas não por algum atributo essencial fixo estabelecido previamente ou transmitido pronto do passado, mas pelos próprios caminhos (ou trajetórias, ou histórias) pelos quais anteriormente vieram e atualmente estão indo. (INGOLD, 2015, p.346)

A contação de histórias nos quilombos consiste em uma forma de resgatar histórias muitas vezes já esquecidas e também a escuta da própria voz, a partir da oratória dos chamados antigos. Conforme Aviz (2015), os quintais afro-brasileiros, considerando-os como espaços de manifestações culturais mediante expressões orais e corporais, foram enfraquecendo por estarem também relacionados a uma longa história de escravidão. Em Itamatatua as narrativas das artesãs revelaram emoções, sentimentos e experiências e tratam de aspectos que podem trazer impactos à sustentabilidade cultural desse quilombo.

Como citado anteriormente, as práticas tradicionais do quilombo, conforme narrativas das artesãs e de moradores da comunidade, apresentam-se ameaçadas pelo distanciamento dos jovens. Tal fato leva à quebra no processo de transmissão dos saberes e fazeres seculares, passagem parentais, intergeracionais, especialmente de mulheres idosas para jovens e crianças, comprometendo, dessa forma, a sustentabilidade cultural.

Diante das histórias contadas, importa o fato de que o território onde vivem os povos culturalmente diferenciados é também o local, um lugar em um espaço maior, uma parte que faz parte do todo, onde constroem suas

identidades, mantêm viva a memória dos antigos e também renovam seus conhecimentos e tradições. A renovação é inerente a pessoas que ao longo da vida habitam o lugar ou lugares, pois o caminho trilhado por vidas, não está dentro de um círculo fechado, inevitavelmente este círculo tem abertura, como uma espiral, portanto há movimento em evolução “em torno, para e de lugares, de e para locais” (INGOLD, 2015, p.359).

Uma comunidade, como parte de um município, estado, país, está delimitada por vidas em movimento, que não estão no interior de uma barreira, um limite fechado, a vida das pessoas quilombolas e suas experiências não estão circunscritas por horizontes restritos a uma vida vivida apenas ali, dentro do quilombo.

Portanto a contação de histórias, com base em Ingold (2015), enquanto transmissão dos saberes não irá cristalizar, preservar, ou trazer de volta o quilombo como era antes. Mas tem o poder de relacionar, em uma narrativa, as ocorrências do passado, trazendo-as à vida, no momento presente vivido pelos ouvintes, como se estivessem acontecendo durante a escuta. Quanto melhor o ouvinte relacionar a história com o mundo ao seu redor, maior poderá ser a clareza e profundidade da sua percepção.

Desse modo, haverá conhecimento, mediante histórias contadas. Ao serem processadas, nas narrativas, passado e presente são continuamente redesenhados pelo emissor e receptor. Histórias não vêm com seus significados predefinidos e não significam a mesma coisa para pessoas diferentes, cada um processa o conteúdo ao seu modo. O que elas querem dizer é, uma experiência individual a ser vivenciada no contexto de vida de cada ouvinte ou leitor.

Para contar histórias dispomos de linguagens, verbal, não verbal e mistas e processos, que levam ao intercruzamento de linguagens, a exemplo, as contribuições da educação que abordam a contação como expressão artística e suas relações com a escrita, literatura, ilustrações, contos tradicionais, teatro, cinema, música, entre outros (MEDEIROS; MORAES, 2015).

**No contexto da educação informal**, enfatizamos as experiências transmitidas pelas mulheres de Itamatatua, que envolvem linguagens que fazem parte do sistema de comunicação entre pessoas que pode se caracterizar, de forma genérica, como: verbal ou não verbal. Com base em Petterson (2002; 2012 apud AROS, 2016), a primeira diz respeito a linguagem verbalizada, falada,

escrita ou tátil. A segunda, por sua vez, entre outras, refere-se à auditiva e visual, portanto, entendemos que utiliza signos visuais, a citar como exemplo: música, imagens bi ou tridimensionais e expressões corporais, envolvendo posturas e gestos que comunicam modos de ser, viver e fazer.

Partindo do princípio de que a história de vida, de trabalho, de luta e os sentimentos são materializados em produções de artefatos no quilombo, assim acontece também na oratória. Esse momento traduz o imaginado, o vivido, a bagagem de experiências em mensagens que se processam em informações dando origem a comportamentos e apreciações das crianças em relação ao tempo passado, o presente e o futuro.

Com base em Todaro (2009) sobre relações intergeracionais, a convivência com idosos, a apreensão de suas práticas, conhecimentos, comportamentos, assim como da atitude dos adultos em relação à geração anterior, são experiências que fundamentam as atitudes dos jovens e crianças em relação a esses objetos sociais e em relação a si mesmos quando forem adultos e posteriormente idosos. Nesse sentido o ensinamento entre gerações (idoso, adulto e crianças), traduzidos em contos, histórias sobre o vivido, configuram-se como repasse dos saberes e fazeres herdados.

Nas comunidades tradicionais, a contação de histórias e o imaginário se convertem em representações, em artefatos, expressões corporais, modos de ser e viver, que logo as crianças começam a reproduzir, culminando em um processo de intergeracionalidade cultural.

Compreendemos que histórias possibilitam a transmissão de conteúdos simbólicos. Hampâté Bâ (2015, p. 161), ao tratar da palavra falada, afirma o respeito que as sociedades tradicionais têm pelo ato da transmissão das palavras herdadas de ancestrais ou dos mais velhos. Comunidades da África têm apreço pela tradição oral e é comum utilizarem expressões como: “Aprendi com meu mestre”, “Aprendi com meu pai”, “Foi o que suguei no seio de minha mãe”, são palavras que exprimem o respeito ao patrimônio transmitido. E acrescenta que os jovens dessas comunidades africanas aprendiam ouvindo os mais velhos, os mestres, desde a infância até adquirir o direito à palavra. Sendo mestre, sua missão era devolver à sociedade aquilo que havia adquirido. Sobre o compartilhamento de conteúdos simbólicos referenciamos Furtado (2013):

Ao projetarmos em nossas identidades culturais os elementos eleitos por nossa subjetividade advindos de nossa apreensão singular do mundo objetivo, os tornamos parte de nós mesmos e ao mesmo tempo absorvemos os seus significados e valores. Ao tornarmos singular, por meio da subjetividade, o que é universal e transmitido na cultura, compartilhamos conteúdos simbólicos e afetivos em interação dialética e operando simultaneamente nas instâncias individual e social (FURTADO, 2013, p. 83)

O contar histórias é uma prática ancestral que consolida o imaginário coletivo em uma rede formada por narradores e ouvintes. Quando ouvimos os moradores de Itamatatua nos dizerem que seus pais, mãe, tias, avós contavam histórias sobre o quilombo, ressaltam a oralidade e a memória coletiva como instrumento de transmissão de valores por meio da cultura ancestral.

Contar histórias em comunidades quilombolas diz respeito ao compartilhamento de experiências entre diferentes gerações, portanto, representa uma ferramenta educativa e se apresenta como estratégia para a valorização desses encontros intergeracionais.

**No contexto da educação formal**, Maciel e Schaitel (2015) compreendem a contação de histórias como uma atividade artística e lúdica, destinada aos públicos de todas as idades. Em suas experiências não buscam uma função pedagógica para a contação de histórias. Porém, em suas pesquisas sobre experiências no teatro de formas animadas, cinema, música, *performance* e contação de histórias, viram na narrativa contada o desenvolvimento da imaginação, atenção e do raciocínio, assim como o despertar para a literatura e a promoção da socialização. E enfatizam que como qualquer expressão artística, as histórias também têm estética e, quanto à ética, carregam ideologias, valores e preconceitos, ficando a cargo do contador a liberdade e também a responsabilidade.

Como pesquisadores e contadores de histórias da Cia. Mafagafos (SC), descrevem qual é a função do contador e da contação de histórias na escola:

O contador de histórias é herdeiro de uma cultura milenar, presente na história de todos os povos. Acreditamos que, como contadores, nosso compromisso seja o de dar continuidade à tradição e levar a todo canto o encantamento de velhas e de novas narrativas. Para tanto, além de preparar e contar histórias para o público, o contador precisa envolver-se e desenvolver uma série de atividades que constituem o escopo de seu trabalho. Entre essas atividades, estão a leitura e a pesquisa de histórias, a convivência com contadores e mestres, o aprimoramento de técnicas por meio de oficinas e prática, a organização do próprio exercício e a promoção e a difusão da cultura, da leitura, da educação e da cidadania. (MACIEL; SCHAITELE, 2015, p.449)

Por sua vez, **no contexto do design** voltado para a educação quilombola e sustentabilidade cultural, o papel do designer está tanto em promover ações em comunidades quanto em registrar as interações e os desdobramentos dos encontros entre os atores integrantes de um sistema. Deste modo, consideramos pertinente incentivar a continuidade da contação de histórias em Itamatatua, como forma de resgatar histórias de resistência. Nesse estudo, nos voltamos à escuta, procuramos levantar narrativas que retratassem o passado, o presente e o futuro na perspectiva dos idosos(as), adultos(as), jovens e crianças do quilombo.

Durante nosso percurso, enquanto pesquisadores, compreendemos que essas histórias podem ser contadas dentro e fora do quilombo, gerando novas interlocuções e interações com outros atores de outros espaços criando uma rede de difusão da história e cultura quilombola. Além disso, é na história contada pela voz de quem vive no quilombo que está a realidade sobre esse grupo social, mas também: o imaginário popular.

A contação de histórias pode representar importante ferramenta no levantamento de dados para pesquisas científicas e aplicabilidade mediante ações com base na Abordagem Sistêmica do Design. Narrativas e observações instigam reflexões sobre o desenvolvimento de melhores formas de interações e intervenções que tenham como foco o ser humano, sua cultura e especificidades de seu território. Desta forma, pesquisas em design terão mais chances de serem aplicáveis à realidade sócio, cultural e econômica de cada grupo social. Compreender a prática de contação de história como uma ferramenta pressupõe o respeito pelo patrimônio cultural que identifica pessoas e lugares e também os contadores e ouvintes (observadores) de sua história. Essa ferramenta pode vestir-se em sistemas e formatos diversos, seja físico ou virtual, e o sentido do design vem à tona objetivando valorizar essa prática sob a ótica da transmissão de experiências resultantes de conhecimentos herdados ou adquiridos em um processo de intergeracionalidade. (CESTARI; FIGUEIREDO; OURIVES, 2018, p. 208)

Em um cenário mutante e complexo, caracterizado pela velocidade e pela grande quantidade de informações, o desafio dos designers desloca-se do ambiente tecnicista e linear para os atributos intangíveis e imateriais dos bens de produção (MORAES; SANTAROSA, 2012). Em Itamatatua, esses atributos consistem nos saberes seculares e nas práticas decorrentes desses. Nesse ínterim, a informação, que é transmitida de geração em geração, é o maior valor de um sistema de transmissão de informação que envolve a intergeracionalidade

cultural. Esse sistema hoje, pouco a pouco adentra o espaço escolar como um recurso à implementação da educação quilombola e à sustentabilidade cultural.

## 2.5 GESTÃO E ABORDAGEM SISTÊMICA DO DESIGN

A Gestão de Design é a administração das atividades de design com base nos objetivos de uma organização. No caso deste estudo destaca-se organizações sociais caracterizadas como comunidades que desenvolvem práticas tradicionais que identificam a cultura dos ancestrais remanescentes dos quilombos. Nesse contexto, o design está incorporado em uma estrutura organizacional por meio da gestão de ações voltadas a instrumentalização da educação quilombola e por esse motivo, integra-se as produções culturais da organização.

A gestão de design envolvida nessa atividade vem corroborar com os objetivos dos representantes dessa organização e com suas estratégias de resistência, ao instrumentalizar a educação quilombola, interna – pelos quilombolas – e externa – pelos consumidores (professores e educadores) de produtos contextualizados em um ambiente em que o passado faz parte do presente sem perder de vista o futuro, representado por pessoas que valorizem suas histórias, saberes e fazeres quilombola.

Nesse sentido, tendo como referência Martins e Merino (2011), importa definir no processo de inserção na organização, pois a Gestão de Design envolve conhecimentos diversos e vem direcionar a materialização de demandas sob a forma de produtos, serviços, processos ou sistemas. Nele, o designer está envolto em atividades, práticas tradicionais, que fazem parte de um sistema e consolida-se mediante o ato de gerir alinhando aspectos tangíveis e intangíveis como conteúdo para educação quilombola.

Para Martins e Merino (2011), o gestor nos diferentes ambientes socioculturais e econômicos, aparece como um ator importante que possui a difícil tarefa de motivar e integrar equipes e esse, por vezes, trabalha de forma isolada, sem um sistema de comunicação e troca de informações eficazes e eficientes.

Ao transpormos para o contexto de uma comunidade quilombola, como uma organização social, no campo de nosso estudo, identificamos a gestão nos

seguintes âmbitos: a gestão da escola e a gestão da liderança da comunidade. Interesses convergem nessas gestões, embora as motivações sejam diferentes. A educação envolve escola e comunidade em suas diferentes motivações.

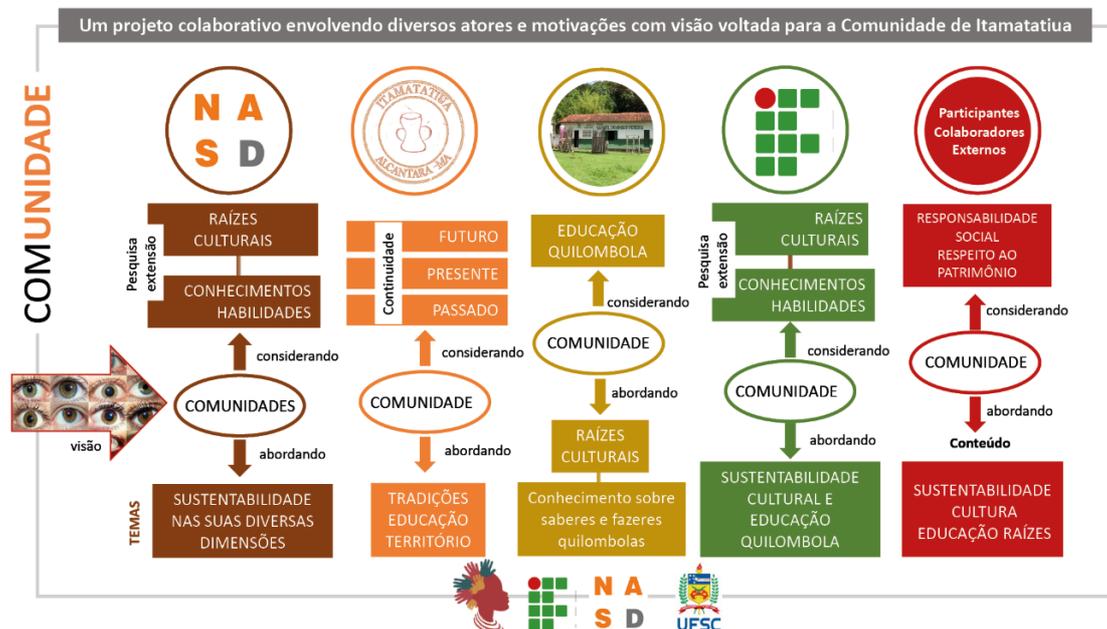
A escola, diante da Lei Nº 10.639/03 referente ao Plano Nacional de implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, em sua gestão, deve adequar-se à educação quilombola transmitindo informações relacionadas à cultura local.

A liderança, por sua vez, preocupa-se com a manutenção ou sustentabilidade de seus saberes e fazeres, patrimônio e identidade cultural, produtos imateriais e materiais da história de seus ancestrais, mediante a transmissão de informações de geração em geração, fato que tratamos aqui como processo de intergeracionalidade cultural.

A gestão de design também está na motivação e integração da equipe, tendo em vista o sistema de comunicação e troca de informações entre diferentes áreas de conhecimento e habilidades para a geração colaborativa de instrumentos para a educação e sustentabilidade cultural do quilombo de Itamatatúia (ver figura 57).

As instituições de ensino e pesquisa Núcleo de Abordagem Sistemática do Design (NASDesign) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, unidade Centro Histórico (IFMA-CCH), foram motivadas pela possibilidade de, em projetos de pesquisa e extensão, fomentar ações em benefício de uma comunidade quilombola mediante gestão e abordagem sistêmica do Design com foco na sustentabilidade, em suas diversas dimensões, considerando as raízes culturais do local, seus conhecimentos e habilidades, como conteúdo para educação.

Figura 57 – Diagrama: motivação dos participantes



A liderança do quilombo tem como motivação o desejo de ver os jovens mais engajados na produção de cerâmica e na continuidade das tradições. Nossas pesquisas indicaram que ceramistas e idosos seguem a mesma linha de pensamento da liderança, querem que a educação de hoje não esqueça as tradições e o território dos ancestrais. No contato com as crianças nas oficinas, tema para o capítulo “Resultados”, foi ilustrado nos desenhos o desejo por mudança na comunidade quanto à infraestrutura e segurança, ao transporte e lazer e ao atendimento à saúde. Percebemos nas narrativas que algumas crianças, em especial as do Fundamental 6 e 7, nos viram como possíveis intermediários para que elas realizassem aqueles sonhos para o futuro de um quilombo desenhado nas folhas de papel entregues nas oficinas. Passado, presente e futuro se misturam nas narrativas intergeracionais.

Os docentes, por sua vez, expressaram o que motivou o engajamento no projeto ao tratarem sobre o interesse em terem acesso a novos conteúdos, métodos ou ferramentas para colocarem em prática na implantação da educação quilombola na escola, assunto estudado e debatido por esses profissionais dedicados à causa. Os(as) docentes entendem que os saberes e fazeres locais são a base para a eficácia desse projeto.

Por fim, os colaboradores externos à comunidade e às instituições de ensino citadas, com formações profissionais variadas, veem os temas sustentabilidade, cultura, educação e raízes de um território como responsabilidade social e respeito ao patrimônio material e imaterial da nação.

A gestão de uma equipe multidisciplinar diz respeito ao pensar o design sistematicamente, quer dizer fazê-lo de forma integral e em rede, ou seja, posicionando o design em uma perspectiva além do sistema produtor-consumidor, não focando no objeto em si, mas sim no sistema que o engloba (BÜRDEK, 2006), o que leva a abordar o projeto de design em termos de relações não lineares de integração, buscando a resolução de problemas através da análise das partes convergentes no sistema e, assim, compreender melhor as complexas relações comunicacionais, sociais e culturais, que se estabelecem entre os atores envolvidos (CESTARI *et al.*, 2017).

A abordagem sistêmica, segundo Latorre (2015), ao tratar de abordagens no âmbito da teoria geral da administração, diz respeito a organização como um organismo, no qual as partes do sistema são inter-relacionadas e interdependentes. O autor acrescenta que, enquanto a abordagem clássica entende a organização como um sistema técnico e a abordagem humanista como um sistema social, a teoria geral dos sistemas (TGS) consiste em uma combinação das anteriores e um sistema aberto, que interage como ambiente. Na abordagem sistêmica a organização é entendida como um subsistema social que tem responsabilidade com o todo, a sociedade e, em última instância, o planeta.

O conceito de sistema, desenvolvido nos debates e reflexões dos teóricos do século XX, com base nos estudos de Capra e Luisi (2014, p.94), sugere que sistema é uma:

totalidade integrada, cujas propriedades essenciais surgem das relações entre suas partes, e “pensamento sistêmico” passou a indicar a compreensão de um fenômeno dentro do contexto de um todo maior. Essa é, de fato, a raiz da palavra “sistema”, que deriva do grego *syn + histanai* (“colocar junto”). Compreender as coisas sistematicamente significa, literalmente, colocá-las em um contexto, estabelecer a natureza das suas relações.

Ao definir o conceito de organização, com base em Latorre (2015), pode-se afirmar que há dois elementos centrais em uma organização: as pessoas e o objetivo comum. Portanto, entende-se organizações como unidades planejadas

ou sistema de atividades planejadas, ou ainda forças coordenadas por pessoas a fim de atingir objetivos específicos. A partir desse conceito acrescenta-se que uma organização pode ser formal ou social.

as formais são estabelecidas deliberadamente para um fim, ao passo que as sociais constituem um conjunto mais amplo de relacionamentos e processos, do qual as organizações formais fazem parte, e ambas afetam-se mutuamente. (HALL, 1977 apud LATORRE, 2015, p.21)

Neste ambiente envolvendo abordagem sistêmica em organizações formais ou sociais, o design insere-se como design sistêmico e remete-se aos valores conectados ao homem e ao fato de que ele vive no interior de um ecossistema (BISTAGNINO, 2009, p.18). O design, inicialmente centrado no projeto de produtos físicos, vem evoluindo em direção a uma perspectiva sistêmica. O principal desafio do design na contemporaneidade é desenvolver soluções a questões de alta complexidade, que exigem uma visão alargada e de forma conjunta e sustentável sobre produtos, serviços e/ou comunicação (KRUCKEN, 2009).

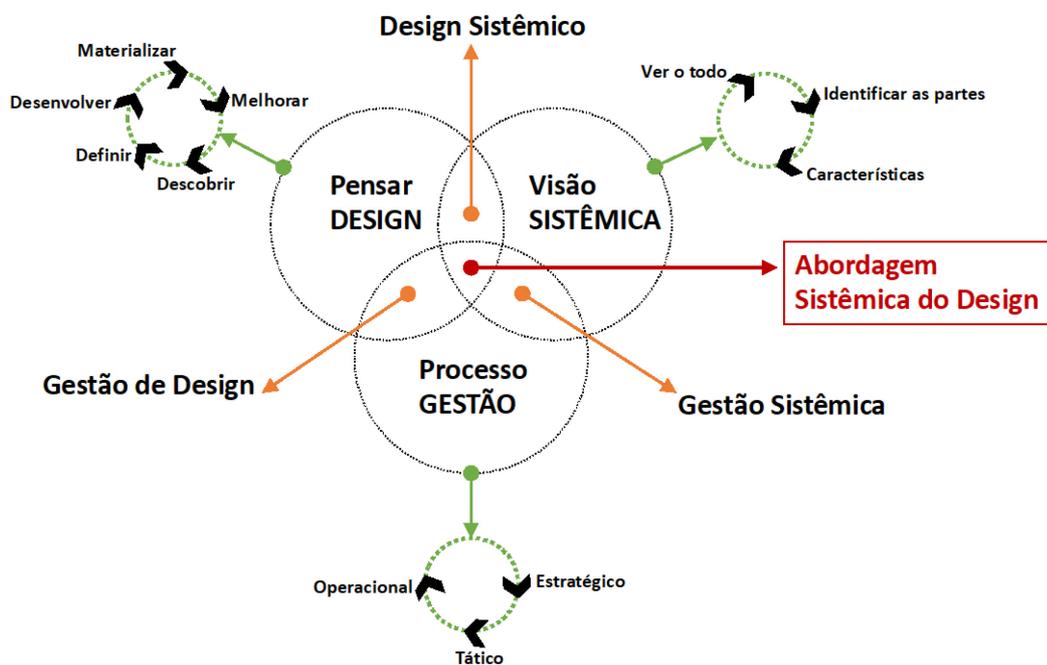
Em um cenário mutante e complexo, caracterizado pela velocidade e pela grande quantidade de informações, o desafio dos designers desloca-se do ambiente tecnicista e linear para os atributos intangíveis e imateriais dos bens de produção (MORAES; SANTA ROSA, 2012). Nesse sentido, o design sistêmico corresponde tanto ao uso de uma abordagem sistêmica em sua atividade prática, alargando sua visão de atuação, quanto ao reconhecimento de sua teoria multidisciplinar (AROS, 2016).

A abordagem sistêmica do design, portanto, nos remetendo a Martorano (2012) tem um olhar voltado não somente aos elementos que constituem o sistema, mas também às relações que se estabelecem entre estes e os resultados dessas interações. Desta forma, possibilita entender a atuação do designer como um agente capaz de integrar um sistema de informação, cujos componentes são atores sociais diversos que se relacionam em redes de informações, produções e interesses, permitindo trocas e construções colaborativas.

### 2.5.1 Abordagem sistêmica de design

O infográfico abaixo é apresentado no intuito de ilustrar as relações entre os elementos construtores daquilo que compreendemos como abordagem sistêmica do design, sintetizando a nossa leitura abaixo, entendemos que consiste em interseções entre o pensar Design, a visão sistêmica e o processo de gestão. São esses elementos que compõem a Abordagem Sistêmica do Design.

Figura 58 – Interseções entre o pensar Design, a visão sistêmica e o processo de gestão



Fonte: desenvolvido pelos pesquisadores - acervo do NASDesign

**Pensar Design**, envolve: o **descobrir**, abrangendo questionamentos, entrevistas, reuniões, observações, experiências; o **definir**, diz respeito à interpretação, classificação, identificação de oportunidades, sintetização de dados e ao estabelecimento dos desafios do projeto; o **desenvolver** trata de projetar, visualizar o tangível, sintetizar resultados do processo, registrar para **materializar**. A materialização é o fazer, envolvendo simulação, levantamento de narrativas, feedback dos envolvidos e consequente aprendizado para definição de produtos e/ou serviços que podem passar pelo aperfeiçoamento. Por fim, o **melhorar** exige acompanhamento, visualização de etapas a seguir no

processo, parcerias, envolvimento, assim como ampliação de suporte e reconhecimento formando redes para a realização e continuidade, sustentabilidade dos produtos e/ou serviços.

Quanto à perspectiva sistêmica, importa uma visão holística do problema, pois um sistema não é caracterizado apenas pelas partes que o compõem, “mas principalmente pelas inter-relações entre elas. A dinâmica de sistemas procura justamente elucidar as características gerais dos sistemas, partindo dos padrões de comportamento entre as partes e das partes com o todo” (MARTORANO, 2012, p.45).

Como indicado no infográfico, a **visão sistêmica** procura compreender **o todo**, tendo em vista aspectos como: etapas, processos, natureza, limite, fronteira, ambiente, meio. Porém importa para o entendimento do sistema a **identificação das partes** que compõem **o todo** envolvendo o momento, as unidades funcionais, papéis, tarefas, atividades, responsabilidades, ligações, relações, conexões, processos. Essa identificação das partes de um todo nos leva a **características** do sistema tais como: componentes de entrada (*input*), processamento (*put put*), transformação, saída (*output*) e objetivos que podem levar ao retorno, ao ciclo.

Por sua vez, o infográfico apresenta o terceiro elemento. O processo de gestão considera três níveis. **O nível estratégico**, envolve o entendimento sobre o que somos, **Visão**; o que queremos ser, **Missão**; como será o nosso futuro, **Metas** e o que pretendemos alcançar, **Finalidades**. **O nível tático**, diz respeito ao delineamento dos **objetivos**, tendo em vista intenções específicas, expressas em termos mensuráveis para alcançar metas e seguir para **atividades**, ações planejadas para alcançar os objetivos. Fechando o ciclo do processo de gestão, o **nível operacional** é ancorado em **medidas** e indicadores acerca das atividades e em **resultados** considerando o nível de desempenho esperado ou desejado quanto às medidas.

Em suma, na Abordagem Sistêmica do Design, os elementos de um sistema não são componentes isolados, todos são interdependentes e estão inter-relacionados fazendo parte de uma unidade funcional. Portanto, o diagrama do NASDesign mostra que essa abordagem engloba: o pensar Design, a visão sistêmica e o processo de gestão. Por sua vez, envolve diálogos nos quais diferentes atores interagem e de diferentes maneiras. Esses diálogos são

inerentes aos processos colaborativos, enquanto design compartilhado e desenvolvido com a participação de diferentes indivíduos, com suas habilidades e competências, consiste em

[...] um processo dinâmico no qual os participantes intervêm, trazendo seu próprio conhecimento particular e a sua própria capacidade de design. Entre eles também há obviamente especialistas em design que expressam as suas habilidades e competências no design para a inovação social. (MANZINI, 2017, p.77)

Nesta pesquisa, esses diálogos ocorreram entre diversos atores sociais, que interessados em resolver problemas e abrir possibilidades, buscam caminhos inovadores de romper com formas estabelecidas na educação formal destinada ao quilombo. Para Manzini (2017), o design é um processo social que pode ser praticado por todos, pois as pessoas inovam, buscam soluções mediante sua capacidade inata de inventar ou reinventar artefatos, serviços, sistemas e realizá-los para seu próprio benefício e/ou de outros. Por sua vez, Gurgel (2022) entende que design é praticado tanto por designers (*codesigner expert*) como por não designers (*codesigner*), ou seja, cada indivíduo ou coletivo, diante de suas ferramentas culturais e operacionais, é capaz de alimentar processos de design, sendo um especialista ou não.

O *Codesigner expert* tem muito a aprender ouvindo e observando outros *Codesigners*, absorvendo suas experiências e conhecimentos tácitos. O conhecimento tácito de uma pessoa, é aquele que foi adquirido ao longo da vida, pela sua experiência prática.

Na abordagem participativa do Design, portanto, todas as pessoas passam a trabalhar juntas como *Codesigners* de um processo, aprendendo mutuamente e contribuindo diretamente com ele, juntamente com os *Codesigners Experts*, que se integram a todos os demais para tratar de forma especializada elementos específicos. (GURGEL, 2022, p.81-82)

Essa perspectiva do design tem a atenção voltada às pessoas antes dos usuários ou consumidores. Assim, trata do cuidado que pessoas, movimentos, coletivos ou outras formas de organizações, mais ou menos formais, têm para com os valores estabelecidos durante suas vidas. Surgem assim novas práticas de trabalho colaborativo que fazem sentido ao serem contextualizadas tendo em vista dimensões da cultura e não apenas a dimensão econômica (MANZINI, 2017). Nesse contexto, o designer torna-se um agente interno e externo, na

medida em que faz parte da mudança social e é também promotor desta ao colaborar na criação das condições que as facilite.

### 2.5.2 Abordagem Sistêmica na Gestão de Design

O design advindo de um cenário industrial hoje apresenta novas formas de atuação nas quais o homem não é reduzido a um conjunto de fatores instrumentalizáveis e quantificáveis, afirmam Santos, Pastori e Najjar (2019). O homem, enfatizam os autores, com base em Bistagnino (2009), faz parte da complexidade de uma vida biológica, social, ética e cultural.

Problemas complexos exigem ações complexas decorrentes de pensamento sistêmico e abordagens sistêmicas que tenham como foco visualizar um sistema considerando que este envolve partes interdependentes, que interagem entre si, formando uma unidade, “o todo”. Deste modo tem-se uma visão mais abrangente do problema. Diferentemente dos modelos de pensamento reducionista da ciência clássica, o pensamento sistêmico é defendido na teoria geral dos sistemas, a ciência da totalidade, desenvolvida por Bertalanffy (2008) e também abordado nos estudos de Capra e Luisi (2014).

**Sobre a teoria geral dos sistemas de Bertalanffy**, Aros afirma que essa parte de uma estrutura básica: “a estrutura básica de um sistema, onde se tem o ambiente, o limite do sistema, a entrada (input), a estrutura do sistema, que contém subestruturas e processos internos e a saída (output).” (2016, p.30)

Na **abordagem sistêmica**, as propriedades das partes só podem ser compreendidas a partir da organização do todo. Em conformidade com isso, o **pensamento sistêmico** não se concentra em blocos de construção básicos, mas, em vez disso, em princípios de organização básicos. O pensamento sistêmico é “contextual”, que significa o oposto do pensamento analítico. Análise significa separar as partes e considerar isoladamente uma delas para entendê-la; o pensamento sistêmico significa colocá-la no contexto de uma totalidade maior. (CAPRA; LUISI, 2014, p.96)

Na perspectiva do pensamento e abordagem sistêmica, um sistema não pode ser caracterizado apenas pelas partes que o compõem, mas principalmente pelas inter-relações entre elas. Sendo assim, o design com foco na gestão e abordagem sistêmica vem considerar a complexidade de sistemas e os seus elementos interdependentes e interligados. Deste modo, forma-se uma trama de relações, a “teia da vida” descrita por Capra e Luisi (2014).

De modo similar, Ingold (2015) apresenta sua visão sobre a vida e o conhecimento em uma analogia à formação de um tecido, mediante uma malha de fios da vida, com suas experiências individuais (as partes) e carregadas de informações geradoras de conhecimentos que se cruzam formando, sob nosso entendimento, um tecido sociocultural (o todo) envolvendo o coletivo. No caso deste estudo, se interligam demandas e problemas interdependentes dentro de um ecossistema sociocultural constituído por pessoas, espaços, motivações, tempos de vida, formas de viver e produzir em um quilombo.

A teoria geral dos sistemas contribuiu para um modo sistêmico de pensar sobre comunidade, tendo em vista que seus membros estão interconectados em uma imensa e intrincada teia da vida. Deste modo, para Capra e Luisi, “uma comunidade humana sustentável está ciente das múltiplas relações entre seus membros, bem como das relações entre a comunidade como um todo e seu ambiente natural e social. Nutrir a comunidade significa nutrir todas essas relações” (CAPRA; LUISI, 2014 apud CESTARI *et al.*, 2020, p. 4)

Importa enfatizar que no sistema complexo, multicultural, do qual fazemos parte, há de se considerar as especificidades dos grupos sociais em seus territórios e nesses compreende a existência de humanos e os aspectos socioculturais inerentes. Deste modo produtos, serviços gerados em comunidades quilombolas são consequência das interligações que formam o sistema e, portanto, têm razões para existirem e resistirem que vão além dos preceitos da economia e de modelos ou exigências baseadas no consumo para o desenvolvimento local.

De modo geral, as comunidades tradicionais, segundo Lacerda e Silva (2018, p. 301), têm seus modos de vida influenciados por uma visão holística, onde comunidade e natureza fazem parte de um todo. As relações da comunidade com o seu ambiente estão imbricadas com o território, denominação que vai além do físico, envolve o simbólico abraçando “todas as ações sociais nessas comunidades, sejam elas relacionadas à saúde, rituais, cultura, religião, resistência, enfim, à própria sobrevivência física e cultural desses grupos populacionais”.

Pensar comunidade afro-brasileira nos impele a recorrer ao princípio da integração, que nos mostra que na cosmovisão africana o homem está integrado ao universo, visto que todos os elementos do universo estão interligados numa interação dinâmica. A interdependência e a

inter-relação entre tudo e todos são desejadas, pois a harmonia do todo depende da harmonia das partes. (LACERDA; SILVA, 2018, p. 299)

No quilombo de Itamatatiua saberes e fazeres são partes de um sistema de manutenção das raízes dos ancestrais, representa um ato de resistência, de posicionamento e reconhecimento do ser quilombola. Essa comunidade nos mostrou, mediante a voz da liderança e dos habitantes, o desejo de continuidade da sua herança cultural impressa nas práticas do povoado.

A cerâmica, as danças, os contos e cantos são os produtos, na forma de artefatos e experiências, de uma rica história de vida, luta, trabalho que geram ocupação, lazer e fonte de renda ao serem vendidos aos turistas que visitam o quilombo. Porém essas práticas estão minguando. Como ocorre em muitas comunidades tradicionais do Brasil, os jovens dessas localidades, quando possível, saem de seu território em busca de educação ou oportunidades de trabalho, resultando no êxodo para os grandes centros e muitos não retornam o fruto dos seus conhecimentos para o benefício de seu local de origem. Deste modo, a nova geração tão necessária à continuidade das práticas, deixa de fazer parte de um sistema territorial.

A educação é parte integrante desse sistema. Acionamos aqui Capra; Luisi (2014) no que se refere a sistemas complexos, abertos, e *autopoieticos* capazes de se autogerir e regenerar. O encontro entre a educação formal e informal em comunidades quilombolas pode representar uma ferramenta para valorização de territórios e o despertar na nova geração para a capacidade de autogestão, regeneração de conceitos de valor máximo e inegociável da vida e identidade, em suas especificidades e diversidades, em suas variadas formas de ser e viver.

Nesse contexto, a **abordagem sistêmica na gestão de design** pode gerar contribuições para educação quilombola e sustentabilidade de comunidades tradicionais, assim como tem gerado para a gestão empresarial, considerando que busca compreender as pessoas e as relações existentes em um **sistema complexo**.

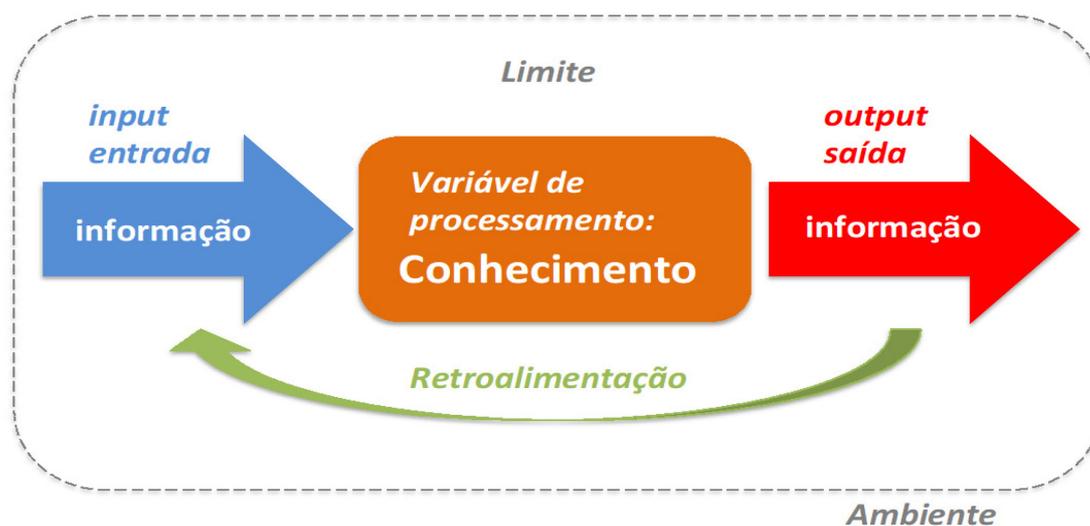
O infográfico (ver figura 61 - pesquisadores do pensamento sistêmico), desenvolvido pelos pesquisadores do Núcleo de Abordagem Sistêmica de Design (NASDesign), relaciona o pensamento sistêmico, inovação e gestão de design na visão de estudiosos dos temas, apresenta **sistema** na abordagem de

Bertalanffy, *teoria da totalidade*, como um organismo representado por um todo maior que a soma de suas partes.

Com a máxima um todo unificado é maior que a soma de suas partes, **a teoria da totalidade** de Bertalanffy buscou confrontar o aspecto reducionista do método científico através da proposição de um método interdisciplinar na resolução de problemas científicos, analisando um único objeto a partir de múltiplos contextos. (AROS, 2016, p.30)

**A teoria geral dos sistemas de Bertalanffy** parte do princípio da totalidade ou globalidade e defende que o sistema é um todo coeso, no qual mudanças em uma parte refletem impactos nas demais partes do sistema. A característica comum a esses sistemas, caracterizados como abertos, envolve componentes dentro de um ecossistema e em um ambiente limite apresentado em esquemático de modelo sistêmico formado por: a entrada (*input*), o processamento da entrada (*put put*), e a saída (*output*) levando ao objetivo. Porém, poderá haver retroalimentações, como um feedback ao local de origem, gerando novas saídas em um movimento de renovação (ver figura 59) abaixo.

Figura 59 – Esquemático de modelo sistêmico



Fonte: adaptado de Bertalanffy (2008)

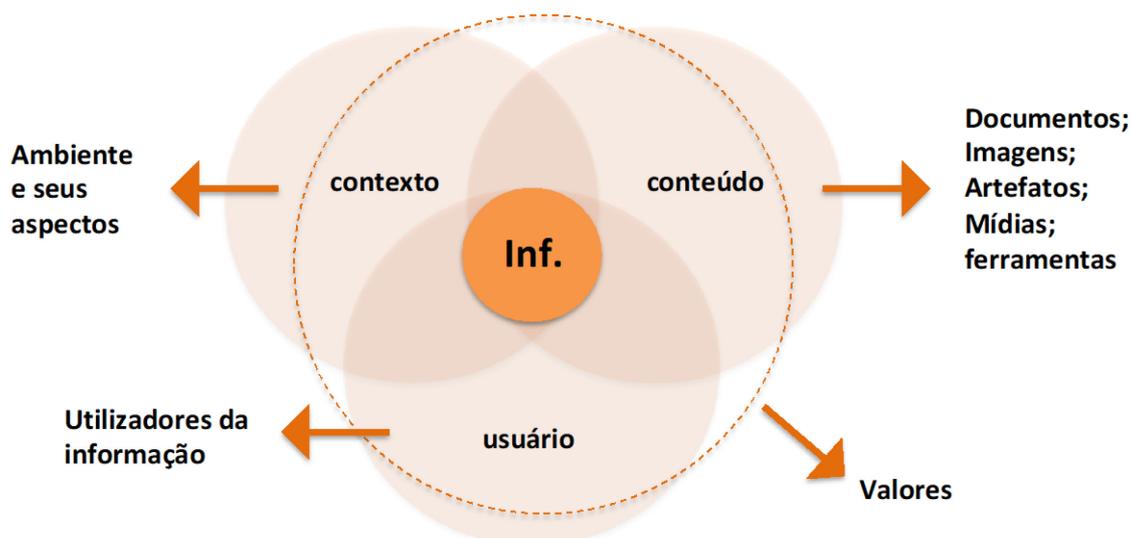
Bertalanffy defendia na teoria geral dos sistemas, ao qual chamou de Sistema Aberto, aquele que precisa se alimentar de um fluxo contínuo de matéria e energia, extraídas de seu ambiente, para se conservarem vivos. Diferente dos sistemas fechados, que se estabelecem em um estado de equilíbrio, os sistemas abertos se mantêm afastados do equilíbrio (estado estacionário) sendo caracterizado por contínuos fluxos e mudanças ocorridas em um ciclo de

Feedback (Retroalimentação) que vem modelar não apenas organismos vivos, mas também sistemas sociais (CAPRA; LUISI, 2014). Um ciclo de feedback é um arranjo não linear (circular) de elementos conectados, nos quais:

[...] uma causa inicial se propaga ao longo das conexões do ciclo de modo que cada elemento exerce um efeito sobre o seguinte, até que o último “realimenta” ou “retroalimenta” (feedback) o efeito no primeiro elemento do ciclo. A consequência desse arranjo é que a primeira conexão (o “input” ou entrada) é afetada pela última (o “output” ou saída), resultando em uma regulação de todo o sistema à medida que o efeito inicial é modificado cada vez que ele viaja ao redor do ciclo. Em um sentido mais amplo, feedback veio a significar a transmissão de informações a respeito do resultado de qualquer processo ou atividade de volta para a sua fonte. (CAPRA; LUISI, 2014, p.124)

Sendo esse sistema de um organismo vivo caracterizado como aberto, aqui entendido como uma comunidade, onde há trocas de informações, matéria e/ou energia, que passam por adaptação às condições do meio sociocultural e relações interpessoais. Considerando o fluxo de informações processadas, após *output*, essa nunca será igual aquela do início do percurso. A exemplo, sobre a transmissão de uma história, o emissor conta uma história que será processada com base nas experiências vividas pelo receptor, momento da geração de reflexões, conhecimento, para posteriormente ser expressado na emissão de novas informações, a história contada. Essa, ainda que seja reproduzida com fidelidade a original, estará imbuída de novas reflexões, e, outras virão, dentro do contexto e história de vida de cada contador.

Figura 60 – Diagrama da informação como valor



Fonte: desenvolvido pelos autores Cestari e Figueiredo, com base em Kalbach (2017)

No contexto deste estudo, o valor é a informação, em suas linguagens: verbal e não verbal e em suas formas de expressão, transmitida e geradora de conhecimento. Com base em Santana (2017), o contexto, conteúdo e usuário se apresentam como elementos construtores da informação (inf). Nesse ínterim, ver figura 60 – informação como valor, o **usuário** representa os utilizadores da informação (emissor e receptor); o **contexto** compreende aspectos da dimensão sociocultural do ambiente, tais como as políticas culturais, estratégias e processos, objetivos, metas para educação quilombola e sustentabilidade cultural, por fim, o **conteúdo** diz respeito a documentos, imagens, artefatos, mídias, ferramentas que os usuários utilizam ou precisam encontrar (CESTARI; FIGUEIREDO, 2018).

Com base no exposto, pensar em termos de sistemas implica buscar respostas às questões, tendo em vista a interdependência entre vários fatores que constituem o contexto investigado. Estes, muitas vezes, não se limitam ao conteúdo de uma única disciplina. Isso é especialmente relevante quando se trata de temas que envolvem as pessoas e as atividades humanas em organizações sociais, nos quais os aspectos de suas produções tangíveis e/ou intangíveis podem referir-se a diferentes domínios do conhecimento (CESTARI; FIGUEIREDO; OURIVES, 2018). Portanto, no contexto deste trabalho, o designer insere-se como participante de um sistema de valorização das

diversidades<sup>111</sup> culturais, sem perder de vista a salvaguarda de uma cultura secular, por meio do diálogo e da ação.

Na sequência, **o conceito de autopoiese de Varela e Maturana** (ver figura 61 - pesquisadores do pensamento sistêmico) nos indica a capacidade de autogestão dos organismos ao se autodefinir, construir e renovar, assim ocorrem em comunidades que resistem, em um processo de reinvenção de seus modos de viver e produzir. As artesãs de Itamatatua perceberam o momento certo de abertura à mudança, mas sempre atentas ao momento de fechamento as intervenções externas ao quilombo, como descrito por Noronha (2020). Houve ajustes permitidos na produção de cerâmica, como forma de atender ao turista; mudanças na festa de Santa Tereza, como adequação à redução da joia; novas formas de apresentar as danças ritualísticas, que passaram a serem dedicadas não apenas a Santa Tereza e ao São Benedito, mas também ao comércio cultural. Essas são formas de resistência e sobrevivência.

Por fim, na relação: pensamento sistêmico, inovação e gestão (ver figura 61 - pesquisadores do pensamento sistêmico), **o design, conforme Manzini, é habilitante** e provoca mudanças no mundo nos diversos âmbitos, resolvendo problemas e/ou produzindo sentidos com pessoas e não para pessoas.

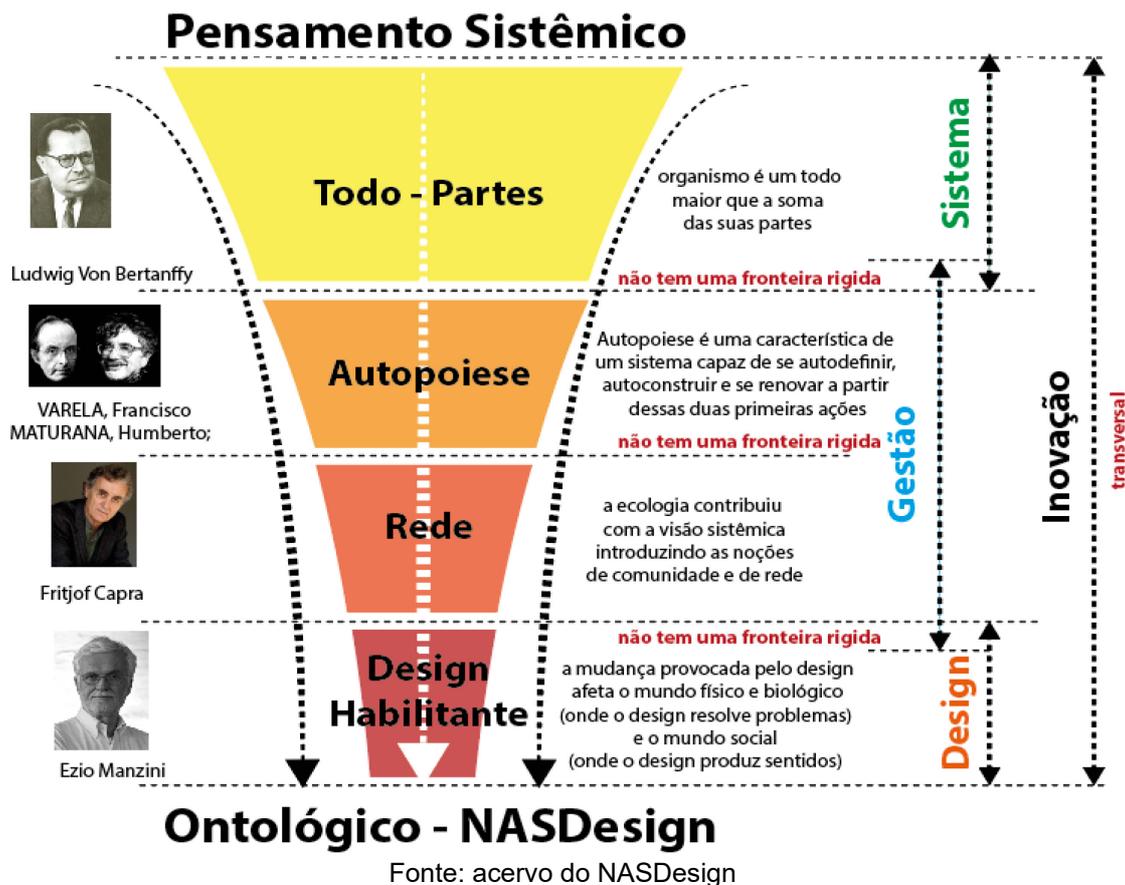
Portanto, mediante o exposto, **a abordagem sistêmica na gestão de design** vem contribuir para visualizar um sistema como um todo, buscando identificar interações entre o meio, pessoas e também com outros sistemas relacionados a esses. E, quanto mais se aprofunda na compreensão das interações de um sistema, mais abrangente se torna a visão para a inovação e sustentabilidade de comunidades.

Nessas, importa o olhar para a história, para raízes que as identificam, pois, um sistema tem a capacidade de resiliência, resistindo às mudanças ou perturbações ocorridas em seu meio ou em outros que interajam com esse direta ou indiretamente mediante conexões existentes entre sistemas.

---

<sup>111</sup> A diversidade cultural refere-se à multiplicidade de formas em que se expressam as culturas dos grupos da sociedade. Manifesta-se nas variadas formas em que se expressa, enriquece e transmite o patrimônio cultural da humanidade, ou seja, mediante a capacidade humana da criação, produção, difusão, distribuição e apreciação, independentemente dos meios tecnológicos utilizados (ANDRADE; CAVALCANTE, 2006).

Figura 61 – Infográfico: pesquisadores do pensamento sistêmico



Um sistema tem a capacidade de resiliência, mas esta envolve aprendizagem e a consciência de que pessoas e seus espaços (partes) estão conectados a um único ecossistema (todo), que é formado por diversidades sociais, culturais, ambientais, políticas e econômicas. Nesse sentido, a educação, seja em ambientes de ensino formal ou informal, apresenta-se como um caminho pertinente a abertura deste olhar, o pensamento sistêmico com vistas na intergeracionalidade e sustentabilidade cultural dos quilombos.

### 2.5.3 O pensamento sistêmico e a gestão do conhecimento

Segundo Capra e Luisi (2014, p.93), as tensões entre o pensamento mecanicista e o holismo foram temas discutidos ao longo da história. Os autores enfatizam que na ciência do século XX, "a perspectiva holística tornou-se conhecida como "sistêmica", e a maneira de pensar que ela implica, como "pensamento sistêmico".

As primeiras características do pensamento sistêmico emergiram na Europa durante a década de 1920 em várias disciplinas. Os pioneiros em abordar o pensamento sistêmico foram os biólogos, que enfatizaram a visão dos organismos vivos como totalidades integradas. Posteriormente, ele foi enriquecido pela psicologia da Gestalt e pela nova ciência da ecologia. (CAPRA; LUISI, 2014, p.93)

Foi durante o início do século XX que teóricos trouxeram por meio de debates e reflexões as principais características do que hoje chamaríamos de pensamento sistêmico que vai além das fronteiras da biologia, sendo inerentemente multidisciplinar pode ser aplicado a diferentes disciplinas acadêmicas integradas. Segundo Capra e Luisi (2014), as palavras “sistema” e “pensamento sistêmico” foram utilizadas por vários cientistas antes da década de 1940, no entanto foram os conceitos de Bertalanffy relativos a sistema aberto e de teoria geral dos sistemas que consolidaram o pensamento sistêmico como um movimento científico resultando novas metodologias e aplicações em disciplinas diversas, entre essas no design.

Para os teóricos do pensamento sistêmico, afirmam Capra e Luisi (2014), concepção sistêmica observa o mundo em termos de relações e de integração; sendo os sistemas totalidades integradas (CAPRA, 1996). E, para compreendermos a vida, importa os conhecimentos advindos de variadas disciplinas para assim ser possível compreender a organização ou as relações organizadoras.

Desse modo, cada organismo é um todo integrado, um sistema vivo, incluindo comunidades de organismos que podem ser representados por sistemas sociais, como uma família, uma organização social, comercial, assim como uma aldeia ou ecossistemas.

Sistemas sociais possuem uma rede social que produz um corpo de conhecimento compartilhado – incluindo informações, ideias e habilidades – que modela o modo de vida distintivo da cultura, além de seus valores e crenças. Além disso, os valores e as crenças da cultura afetam o seu corpo de conhecimento. Eles são parte da lente através da qual vemos o mundo. Eles nos ajudam a interpretar nossas experiências e a decidir que tipo de conhecimento é significativo. Esse conhecimento significativo, continuamente modificado pela rede de comunicações, é transmitido de geração em geração juntamente com os valores, as crenças e as regras de conduta da cultura. (CAPRA; LUISI, 2014, p.384)

O sistema de valores, crenças e conhecimentos ou experiências compartilhadas cria uma identidade entre os membros da rede social com base em um sentido de pertencer, sua identidade. Para Capra e Luisi (2014), a

identidade cultural reforça o fechamento da rede, definindo, deste modo, fronteiras que não são necessariamente físicas, mas de significados e expectativas. Trata-se de uma fronteira cultural em que seus membros continuamente produzem, recriam e renegociam os elementos e fronteiras na qual se dá a sua identidade.

Na visão baseada na gestão do conhecimento importa processos de aprendizagem, tais como o compartilhamento de conhecimento. A capacidade de "produzir" conhecimento é vista como um recurso diferenciador para uma organização. O design é construtor de conhecimento, por aumentar o valor do conhecimento, por fomentar imaginação e motivação, por construir relações mediante ações relativas à criação.

O design não considera o conhecimento como transferência de informações (conhecimento como substância); ele tem uma nova visão de conhecimento como processo de construção de "fazer sentido" colaborativo (conhecimento como ferramenta). O objetivo é, então, aprender fazendo (aprendizagem cognitiva), a fim de propiciar um contexto para conversações e para construção social de conhecimento. (MOZOTA; KLÖPSCH; COSTA, 2011, p.195)

A abordagem Sistemática sugere que a gestão de conhecimento é interdisciplinar e transversal, deve importar-se com os resultados sem favorecer nem o processo nem a tecnologia, mas sim as pessoas. Em uma organização social a liderança tem um papel fundamental, uma vez que pode contribuir para a interação entre as pessoas, estimulando a participação e o aprendizado.

Para Guimarães (2020), a interdisciplinaridade envolvendo o aporte intelectual e científico entre as diversas disciplinas/áreas de conhecimento envolvidas e a transversalidade que revela a importância de associar o conhecimento científico sem desconsiderar o conhecimento das pessoas envolvidas, sejam elas acadêmicas ou não.

A interdisciplinaridade é uma característica intrínseca do design, assim como a transversalidade. O design é, em sua natureza, interdisciplinar, pois sustenta-se na concepção de que o conhecimento não é estável, tampouco preso às especificidades de uma disciplina, mas se favorece pelo diálogo e por meio dele se transforma. O design é também transversal, pois como área de conhecimento, não se limita aos âmbitos das experimentações científicas e dos saberes especializados, mas se aprimora, também, pelo saber dos sujeitos com os quais interage. O design sempre esteve comprometido com questões que envolvem a vida social, como instrumento de comunicação, configuração e/ou agente de solução, moldando-se continuamente. (GUIMARÃES, 2020, p. 30)

O líder é um facilitador que pode inspirar os seus colaboradores, mostrando caminhos, incentivando conquistas, transmitindo confiança e criando desafios compatíveis com sua realidade. Os líderes e gestores buscam novas possibilidades, inovações para o desenvolvimento e/ou continuidade da organização (SANTOS; RAMOS; WOINAROVICZ, 2014).

O conhecimento, saberes e fazeres de uma comunidade, sob o olhar sistêmico, é desenvolvido em sua totalidade por meio de relações mútuas em uma estrutura formada por membros de um grupo social, indivíduos autônomos, mas, ao mesmo tempo, fazem parte do funcionamento de um todo. Sendo assim, um sistema social que se utiliza da comunicação como modo de reprodução autopoética<sup>112</sup>. Comunidades consistem em organismos interligados à maneira de uma rede que em sistema familiar pode ser definido como:

[...] uma rede de conversas que exibem circularidades inerentes, cada conversa cria pensamentos e significados, que dão origem a mais conversas, e, portanto, toda a rede gera a si mesma – ela é autopoética, Os atos comunicativos da rede de conversas incluem a “autoprodução” dos papéis por meio dos quais os vários membros da família são definidos e também a da fronteira do sistema da família.(...) Essa fronteira não é física, mas sim uma fronteira de “expectativas, de confiança e de lealdade, que é continuamente mantida e renegociada pela própria rede. (CAPRA; LUISI, 2014, p.380).

Fenômenos sociais são gerados por redes de comunicações, como consequência do papel dual da comunicação humana. Por um lado, a rede gera continuamente imagens mentais, pensamentos e significado; por outro, ela coordena continuamente o comportamento dos seus membros. A partir da dinâmica e da interdependência complexas desses processos emerge o sistema de valores, crenças e regras de conduta, o fenômeno da cultura. Nesse sentido, Capra e Luisi (2014) enfatizam que embora a revolução da tecnologia da informação tenha dado flexibilidade, em escala global, as redes sociais tornando-se dominante na nossa era. Essas sempre existiram em todas as comunidades

---

<sup>112</sup> Capra e Luisi (2014, p.169) ao tratar sobre a visão sistêmica da vida levanta o conceito sobre vida tomando como base o termo “Autopoiese”, “um termo cunhado por Maturana e Varela na década de 1970. *Auto*, naturalmente, significa “eu” e se refere à autonomia dos sistemas auto-organizadores; e *poiesis* (que partilha da mesma raiz grega que a palavra “poesia”) significa “fazer”. Assim, autopoiese significa “fazer a si mesmo”. E acrescenta que para Maturana e Varela, junto a questão sobre a vida, concomitantemente está a cognição, o processo de conhecer, que para os mesmos está inseparável da autopoiese.

humanas mediante conexões que se tornam centros de poder que ligam pessoas em rede, esses centros são procurados como autoridades em vários campos.

Entende-se, no caso deste estudo, que os centros de poder são as unidades de educação formal e informal de Itamatatiua que podem representar conexões em uma rede social na qual os centros promovem a incorporação de poder e de autoridade no campo da transmissão de informação e geração de conhecimento.

Para Ingold (2015), ao tratar sobre o termo rede, tendo em vista histórias de vida, relaciona o conhecimento narrativo com uma malha, na medida em que essa “é algo semelhante a uma rede em seu sentido original de um tecido de fios entrelaçados ou atados”. Nesse contexto de analogias, afirma que o movimento dos chamados por ele como peregrinos ou habitantes, ao considerar que as pessoas não estão necessariamente impedidas de movimentar-se, avançar, evoluir, buscar novos caminhos, forma uma malha. Portanto, as pessoas, com suas experiências, constroem um tecido social em um entrelaçamento, uma malha, no qual “cada fio é um modo de vida, e cada nó um lugar”.

Desse modo, o conhecimento na perspectiva de Ingold (2015) não pode ser transferido de uma pessoa a outra, como um objeto de mão em mão, pois o conhecimento está perpetuamente “em construção” dentro do campo das relações estabelecidas em determinado contexto. Os indivíduos não recebem nenhuma linguagem pronta, há um fluxo de comunicação verbal e sabemos que também, não verbal, que influenciam as percepções sobre as informações em movimento.

Mas, precisamente porque o conhecimento, neste sentido, é aberto e não fechado, porque se funde com a vida em um processo ativo de rememoração, em vez de ser posto de lado como um objeto passivo de memória, ele não é transmitido. Isto significa que o conhecimento não é transmitido como um compêndio de informações de uma geração a outra, mas antes subsiste na corrente da vida e da consciência. (INGOLD, 2015, p. 392)

O conhecimento, para Larchert (2014), é um conjunto de ideias e representações que possibilita as pessoas explicarem a realidade vivida. Ele começa a ser construído a partir das informações recebidas e, assim, poderá se orientar nos espaços e tempos da realidade. O conhecimento elaborado transforma uma dada realidade, porém ele somente tem sentido para um grupo

social no processo de realização, pois, ao problematizar no contexto de vida das pessoas, opera sobre a realidade dessas.

As representações do conhecimento imbuídas de emoção, desejo e prazer nos orientam no dia a dia e constituem os saberes. Quando são compartilhados de alguma forma em um grupo social, no seu coletivo, estabelece-se os sentidos e significados das relações construídas para a sobrevivência desse grupo social e cria-se a cultura. E, nesse sentido, enfatiza o autor, “a valorização das experiências vividas pelos quilombolas leva a pensar a experiência como lugar-tempo de produção de conhecimento na formação humana, remetendo à experiência da população africana e afrodescendente” (LARCHERT, 2014. p. 67).

Os sistemas sociais produzem estruturas materiais, e também não materiais. Os processos que sustentam uma rede social são processos de comunicação, que geram conhecimento compartilhado. Ideias, valores, crenças e outras formas de conhecimento gerados pelos sistemas sociais constituem estruturas de significado, ou estruturas semânticas de uma cultura que são registradas em textos escritos ou digitais ou, ainda, incorporam sob a forma de artefatos, arte, artesanato ou outras estruturas materiais. A exemplo, o que acontece nas culturas tradicionais, sem linguagem escrita. Todas essas estruturas materiais são criadas para um propósito e de acordo com algum planejamento, essas são incorporações do significado gerado e compartilhado em redes de comunicação em uma sociedade (CAPRA; LUISI, 2014).

Nas comunidades humanas, a diversidade étnica e cultural pode desempenhar o mesmo papel. Diversidade significa muitas relações diferentes, muitas abordagens diferentes do mesmo problema. Uma comunidade diversificada é uma comunidade elástica, capaz de se adaptar a situações de mudança. No entanto, a diversidade só é uma vantagem estratégica se houver uma comunidade verdadeiramente interconectada, sustentada por uma teia de relações. Se a comunidade estiver fragmentada em grupos isolados e em indivíduos, a diversidade pode facilmente se tornar uma fonte de preconceitos e de atrito. Mas se a comunidade estiver ciente da interdependência de todos os seus membros, a diversidade enriquecerá todas as relações e, assim, enriquecerá a comunidade como um todo, bem como cada membro individual. (CAPRA; LUISI, 2014, p.439)

Por fim, o sucesso de toda a comunidade depende do sucesso de seus membros individuais, e esses dependem do sucesso da comunidade como um todo. Deste modo, todos os membros de uma comunidade estão interconectados

em uma imensa e intrincada rede de relações, chamada pelos autores supracitados de “teia da vida”. Portanto, uma comunidade humana sustentável nutre e gerencia essas múltiplas relações que envolvem o compartilhamento de conhecimentos, pois a sua vitalidade está nas suas práticas, criatividade e constante aprendizado, tanto no âmbito da educação formal quanto da informal, como forma de resistência ou resiliência.

No campo da educação, o designer, por meio da gestão e abordagem sistêmica, pode oferecer contribuições, sendo um mediador entre o conhecimento empírico (ou popular) e o conhecimento teórico científico visando favorecer a implementação de soluções ao processo de ensino e aprendizagem respeitando a essência dos saberes e práticas desenvolvidas em comunidades tradicionais.

O reconhecimento e valorização da identidade, história e cultura afro-brasileira envolve o processo de inventariar as histórias dos afrodescendentes. Portanto, demanda a aproximação entre as instituições de ensino e pesquisa e as comunidades quilombolas ou grupos de etnia africana, ou afrodescendentes, no intuito de construir conteúdos informativos destinados ao ensino e aprendizagem mediante a reconstrução de histórias de vida que envolvem atos de resistência e tratam de saberes e fazeres que não podem ser renegados.

Nesse sentido entendemos que o resgate da contação de histórias, ação comum às comunidades quilombolas para educar os mais jovens, torna-se pertinente em um sistema que gere intergeracionalidade e sustentabilidade cultural. A educação, apoiada nos conceitos de aprendizagem significativa, com base em Ausubel e Paulo Freire, trata de se reconhecer no conteúdo oferecido pela escola e fazer parte do processo de ensino e aprendizagem. Leimig (2014), ao fazer um estudo comparativo entre as teorias desenvolvidas pelos referidos nomes, traz características que se evidenciam no modo de pensar desses estudiosos da educação.

**Ausubel** desenvolveu a teoria da Aprendizagem Significativa no intento de superar a aprendizagem mecânica. Aprendizagem ocorre mediante a troca de significados sobre um dado conhecimento, isso implica em compartilhamento entre o professor e o aluno. E nesse contexto importa o fato de o aluno poder fazer correlações no processo de aprendizagem com aprendizagens anteriores,

ou seja, o conteúdo deve ter significado lógico e significado psicológico para o aluno.

Por sua vez, **Freire** revela a sua preocupação com a questão da humanização dos homens e a conquista coletiva da história pelos mesmos. Defende a superação da chamada “concepção bancária da educação” baseada na autossuficiência dos mestres e na manutenção da desumanização por meio de uma visão mecânica e castradora da educação. Na teoria de Freire os alunos deixam de ser narradores do que é conhecido pelo outro para serem senhores de sua própria narrativa e aprendizagem, dotados de saberes e de capacidade de se desenvolverem em um processo de comunicação horizontalizada.

Cestari *et al.* (2020) afirmam com base em Capra (2014), que, no caso do quilombo de Itamatatua, a figura do idoso, que muitas vezes é visto na sociedade como um problema, na verdade é alguém que pode representar a renovação, “a solução” à continuidade de práticas que identificam pessoas e lugares, ao ser apoiado, valorizado em uma organização social por seus conhecimentos, capacidades. Esse pode participar ativamente na solução de seus próprios problemas e daqueles que fazem parte da comunidade onde vive de forma colaborativa para a sustentabilidade da sua cultura afrodescendente. Os “chamados antigos” de Itamatatua aprenderam apenas ouvindo e vendo os mais velhos, seus avós, pais, tios, mas hoje o cenário é diferente e, diante do novo, eles entendem que a escola e seus docentes podem colaborar no processo de intergeracionalidade cultural e se dispõem a participar com seus saberes.

### 3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa consiste em uma **abordagem qualitativa**, de **natureza descritiva (teórica) e aplicada** e desenvolve-se cobrindo os temas que se inter-relacionam: Gestão e Abordagem Sistêmica do Design, Intergeracionalidade, Educação Quilombola e Sustentabilidade Cultural. A pesquisa é **descritiva (teórica)** porque descreve a cultura local, após interações com a comunidade de Itamatatiua. Considerando Amado e Vieira (2014), em estudos de fenômenos humanos, a descrição é fundamental para a interpretação e teorização e está focada no “porquê” e no “como” (importância de fatos e situações para pessoas).

Tendo em vista as metodologias<sup>113</sup> que contribuíram para o desenvolvimento deste estudo, considerando a intenção de aplicação prática, ele se baseou sobre o **método pesquisa-ação**, pois propôs interações e interlocuções em um encontro entre o conhecimento tácito e o acadêmico que resultaram em um planejamento de ações para a instrumentalização da educação quilombola e transmissão intergeracional com vistas na sustentabilidade cultural do quilombo de Itamatatiua.

Com base em Santos *et al.* (2018), a **pesquisa-ação** aplicada neste estudo se caracteriza como colaborativa e crítica. Colaborativa, pois os pesquisadores fazem parte de uma rede de colaboradores que estão engajados, com seus conhecimentos e habilidades, em ações voltadas a educação e sustentabilidade cultural do quilombo, campo de nosso estudo e realizaram estas ações em processo que envolveu a comunidade, o quilombo. E, também, crítica, porque mediante um processo de reflexão-ação coletiva, pode-se transformar realidades com o grupo pesquisado, deste modo, a pesquisa não se limitou a observação para compreender ou descrever o grupo social, mas abrangeu reflexões e ações.

A técnica de pesquisa-ação pode ser descrita como uma família de metodologias de investigação que evidencia o conceito “prático reflexivo”. Sendo

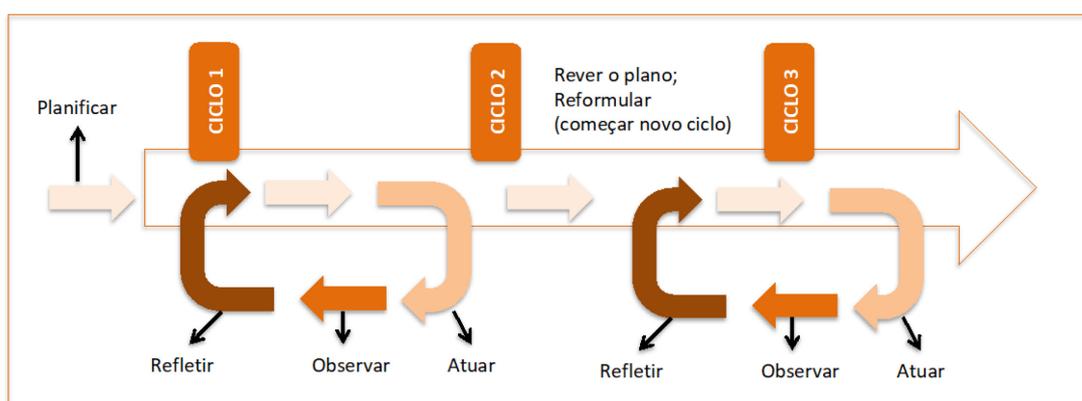
---

<sup>113</sup> Sob o ponto de vista etimológico “metodologia” “tem como origem os termos meta (ao longo de) e hodós (via, caminho, organização do pensamento), trata de uma ciência que estuda os métodos. Um método científico, por sua vez, “refere-se ao corpo de protocolos, ferramentas e critérios organizados de forma lógica no processo de desenvolvimento do conhecimento, seja para expandir os limites do conhecimento atual, seja para aperfeiçoar conhecimentos existentes”. (SANTOS, 2018, p.15)

uma ciência prática, mas também crítica, é orientada à solução de problemas reais. Dessa forma, sempre que numa investigação houver a possibilidade ou necessidade de mudanças, a pesquisa ou investigação-ação se apresenta como um método adequado, sendo, assim, uma ciência prática e também crítica, caracterizada como um processo reflexivo que envolve investigação e ação, tendo como objetivos a produção de conhecimento, a modificação de uma realidade social e as transformações nos atores envolvidos, seja na qualidade de uma ação ou prática profissional (COUTINHO, 2013).

A pesquisa-ação envolve planejamento e se diferencia das pesquisas tradicionais ou ortodoxas por haver flexibilidade e por contar com a participação ativa do(s) pesquisador(es) e demais interessados e envolvidos na pesquisa. A flexibilidade, tendo como referência Santos (*et al.* 2018), decorre da característica inerente ao método que é a autoavaliação e aprimoramento da prática mediante intervenções cíclicas (ver figura 62). Assim, os resultados podem ser usados para aprimoramento dos resultados iniciais da investigação. Esse processo torna possível compreender a natureza do problema, formular, refinar e avaliar as estratégias de ação em um determinado tempo e espaço e considerando um dado grupo de participantes. Durante esse processo é possível também realizar apreensões cognitivas e emocionais vivenciadas pelos participantes.

Figura 62 – Espiral de ciclos da pesquisa-ação



Fonte: infográfico desenvolvido pelos autores com base em Coutinho (2013)

Considerando o gráfico acima, conforme Coutinho (2013), é do constante diálogo entre pressupostos teóricos e a ação concreta que nasce o caráter cíclico da pesquisa-ação. No processo de desenvolvimento observamos

um conjunto de fases que se manifestam de forma contínua e que se resumem sequencialmente em: planificação, ação, observação (avaliação) e reflexão (teorização). Este conjunto de procedimentos origina um movimento cíclico que, por sua vez, desencadeia novas espirais de experiências de ação reflexiva. Acrescenta-se que esse processo não se limita a um único ciclo, pois o que se pretende com esta metodologia é operar mudanças nas práticas, tendo em vista alcançar melhorias nos resultados da intervenção. Portanto, essa sequência de fases poderá se repetir ao longo do tempo.

Durante a pesquisa e extensão, as fases do trabalho aconteceram em ambientes de educação formal e informal, em uma unidade escolar e em unidades de produção cultural no quilombo. Uma investigação-ação na escola, conforme Amado e Cardoso (2014), consiste em formar uma equipe; selecionar o foco da investigação e estudo da literatura disponível; recolher os dados a partir de uma variedade de fontes, usando as técnicas habituais dos estudos etnográficos e/ou dos estudos de caso; analisar, documentar e rever os efeitos imediatos, cumulativos e de longo tempo das ações dos alunos e dos professores; desenvolver e implementar as categorias interpretativo-analíticas; organizar e interpretar os dados, agrupando circunstâncias, acontecimentos e artefatos de modo interconectado e sistemático; agir na base de planos redefinidos a curto e/ou longo prazo; repetindo esse ciclo quando necessário.

Os procedimentos adotados por nossa equipe foram registrados em um diário de campo, que representou uma ferramenta de investigação colaborativa e se tornou produto dela, escrito por diversas mãos e convertido em um e-book<sup>114</sup>, do qual falaremos posteriormente nos resultados. Nele encontramos os quilombolas, não como sujeitos investigados, mas como sujeitos ativos, produtores de conhecimento e com “voz” própria a ser ouvida, valorizada (CESTARI *et al.*, 2022). Somamos no diário de campo diversos campos do saber, o conhecimento advindo das instituições de ensino, por um lado, e por outro, o conhecimento empírico, resultante da prática.

---

<sup>114</sup> Acesso ao e-book (diário de campo) produzido durante desenvolvimento dos projetos de extensão vinculados a esta tese com objetivo de posterior publicação. Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1tuYeHs5sJyx3MxFrT761XZPbOCokM-zV?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1tuYeHs5sJyx3MxFrT761XZPbOCokM-zV?usp=share_link). Acesso em: 03 maio. 2023

Nesse ínterim, estavam as crianças compreendidas como atores sociais, com voz e ação, e participantes do processo de investigação “com competências e saberes específicos e com capacidades de escolha e de decisão de determinados rumos do projeto” (AMADO; CARDOSO, 2014, p.192). Elas e eles também colaboraram e determinaram a pesquisa-ação com o suporte de técnicas de contação de história, oficinas de desenho, escrita e moldagem de cerâmica.

No âmbito da pesquisa-ação, importa fundamentar o planejamento das ações com o levantamento de dados publicados em paralelo a dados advindos de outras fontes como observações e narrativas. Deste modo, o método de **história oral** orienta essa demanda, através das narrativas, obtidas *in loco*. Após consentimento<sup>115</sup>, buscamos, apoiados em Freitas (2006), Alberti (2004) e Meihy e Ribeiro (2011), apreender e registrar experiências e ideias relativas aos saberes e fazeres tradicionais do quilombo, tendo um olhar especial sobre os aspectos influenciadores da continuidade dessas tradições.

Como procedimentos de pesquisa, com base em Meihy e Ribeiro (2011), foi realizada uma etapa preparatória para o início do levantamento de dados e os primeiros contatos com os colaboradores, especialmente com a liderança do quilombo e a diretora da escola quilombola. Esta etapa visou esclarecer os objetivos da pesquisa e a necessidade da colaboração de todos os envolvidos, estabelecendo e firmando o planejamento do estudo e o cronograma de visitas. Atuando na coordenação, também orientamos bolsistas e pesquisadores colaboradores a apresentarem um roteiro das entrevistas, bem como um direcionamento às abordagens para realização das mesmas.

Optou-se por utilizar nas entrevistas perguntas ou questões abertas que permitissem maior liberdade aos entrevistados durante a coleta de depoimento acerca do tema, além da técnica de contação de história, utilizada em especial

---

<sup>115</sup> Sabe-se que em história oral a entrevista se caracteriza pela sistematização das ações que, por sua vez, advém do desdobramento de planejamentos e de pesquisas prévias sobre um dado grupo social que tem algo a contar. Sem planejamento não há história oral. Meihy e Ribeiro (2011) afirmam que as entrevistas envolvem encontros planejados, previamente concedidos, gravados por diferentes mídias, exercitados de maneira dialógica, ou seja, com perguntas/estímulos e respostas. Além de observações constantes, a entrevista, no gênero desta pesquisa, abrange pessoas que sejam depositárias das tradições, quase sempre são os mais velhos e as gerações posteriores.

com os alunos da escola quilombola, como forma de motivá-los a colaborar nas ações da pesquisa. No que tange à abordagem das entrevistas em história oral, Freitas (2006, p.89) afirma:

A aplicação dos roteiros nas entrevistas não é feita de forma rígida, uma vez que muitas questões vão surgindo naturalmente no discurso do depoente no transcurso da entrevista e, essas, às vezes, nos suscitam outras. Cada entrevista tem a sua própria dinâmica, e cada entrevistado mostra-nos diferentes interesses na abordagem de determinadas questões.

A potencialidade da História Oral, segundo Freitas (2006), está no resgate e registro de reminiscências mediante relatos individuais. Ao dar voz a diferentes narradores, partindo-se das vivências desses, de suas referências e, também, de seu imaginário, é possível reproduzir a história, a memória, e os conhecimentos adquiridos e aplicados durante um dado tempo. Para Freitas (2006), além do citado, a potencialidade da História Oral também está no fato de permitir interações e confrontações entre fontes escritas e orais e caracterizar-se como um método de utilização multidisciplinar. Para Alberti (2004), as fontes orais têm caráter histórico e documental com atores testemunhas de conjunturas, movimentos, modos de viver. Portanto, o principal alicerce desse método é a narrativa.

No contexto escolar, o método da história oral se alinha, segundo Santhiago e Magalhães (2015), às variadas demandas e questionamentos, inclusive como instrumento educativo interdisciplinar e intergeracional reforçando laços entre pessoas, gerações, comunidades, tempos, abrindo espaço para práticas mais amplas, valorizando identidades e diversidades culturais.

Deste modo, enfatiza-se que esse método “permite a estudantes (e a professores também) aprenderem com relatos oferecidos em primeira mão, como testemunhos originais que reforçam os sentimentos de pertencimento, integração e responsabilidade histórica” (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2015, p.7). Acrescenta-se, que na escola há possibilidade de ocorrer a coeducação diversificando caminhos em direção ao conhecimento ao permitir o aprendizado ativo, participativo e colaborativo em um ambiente no qual o aluno não é apenas um receptáculo de dados, ele produz fontes de informação em contato com pessoas de sua comunidade com histórias de vida vinculadas ao modo de ser e

viver de um grupo social, resultando em registros muitas vezes ausentes nos materiais didáticos disponíveis.

Nesse contexto, importa ouvir as histórias dos mais velhos, pois fontes orais descortinam o significado que acontecimentos relativos à comunidade tiveram para àqueles que os viram ou vivenciaram. Esses fatos e percepções constroem conhecimentos. Importa destacar que em muitos agrupamentos étnicos do Brasil, a preservação do patrimônio imaterial ou continuidade das tradições depende da transmissão entre gerações por meio da memória.

Acrescentamos que a história Oral envolve não apenas o registro de narrativas, mas também o **exercício do observar abrindo nosso olhar sobre a emoção e sentimentos do outro** que nos fala, nos permitindo aproximações ao conhecimento e imaginário do quilombo e nos oferecendo subsídios ao resgate ou renovação da cultura que os representa em suas formas tangíveis (cultura material) ou intangíveis (cultura imaterial). Em Itamatatua, o tangível se manifesta em suas imagens formuladas e concretizadas nos artefatos produzidos pelos membros desse agrupamento, por sua vez o intangível apresenta-se no imaginário expressado nas narrativas acerca do conhecimento tradicional e modo de viver.

Em vista destes apontamentos, atestamos que esta pesquisa abrange outras técnicas auxiliares: a **observação participante** e técnicas de **contação de história** sobre os saberes e fazeres tradicionais do quilombo. A opção pelos métodos e técnicas auxiliares nos proporcionou maior coesão entre os colaboradores (codesigners) e os designers pesquisadores, que nesse contexto são coparticipantes das investigações e ações (CESTARI *et al.*, 2023).

Importa enfatizar, que ao se tratar de uma pesquisa ação, segue-se para novos ciclos somente após os dados obtidos na observação e histórias contadas serem analisados, com base nos objetivos e questões do estudo, gerando reflexões e teorização sobre o conteúdo. Portanto, a análise de conteúdo, dar suporte às reflexões com base nos objetivos e questões levantadas em pesquisa.

### 3.1 OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE COMO PROCEDIMENTO ARTICULADO À HISTÓRIA ORAL

Considerando que a História Oral se utiliza de outros métodos e procedimentos (FREITAS, 2006), além das entrevistas, buscou-se também a técnica de observação participante, pois esta favorece a confiança do grupo e a compreensão deste quanto à importância do trabalho proposto e de sua colaboração na investigação, facilitando dessa forma os procedimentos de investigação.

Neste estudo as entrevistas e observações tiveram por finalidade apreender e registrar aspectos do local, contexto, relações interpessoais e intergeracionais, estruturas físicas, o modo de produzir e vivenciar os processos produtivos tradicionais e formas de transmissão de informações sobre as heranças culturais de Itamatatua: o dia a dia da comunidade, considerando esses aspectos.

A observação participante demanda a participação do pesquisador em atividades cotidianas da comunidade (MARCONI; LAKATOS, 2011). Segundo Moraes e Santa Rosa (2012), é uma técnica etnográfica qualitativa, na qual pesquisadores e designers acompanham, observam e vivenciam as atividades realizadas pelos usuários no próprio contexto de uso. Nessa técnica, acrescentam os autores, os pesquisadores podem interagir com os colaboradores e com o ambiente e uma das principais vantagens da técnica é a possibilidade de confrontar o que os usuários fazem e como realizam as tarefas com o que eles narram.

Desse modo o observador pode chegar a resultados inestimáveis. Nesse sentido, no que tange aos dados levantados em uma pesquisa que se utiliza da técnica etnográfica de observação participante, segundo Minayo (1993), os registros podem ser realizados por meios audiovisuais e todos os dados podem constar em um diário de campo com descrições sobre interações pessoais, ambiente e contexto. Nesse ambiente de pesquisa há de se contar com a imprevisibilidade, tendo em vista que “O pesquisador sai do campo controlado para mergulhar no ambiente de ação, reação, com múltiplos fatores de interferência” (SANTOS *et al.*, 2018, p.119). Os autores acrescentam que a avaliação dos dados coletados definirá o valor desses na pesquisa e esse

procedimento ocorre à medida que se articula os dados para a compreensão da realidade do grupo social.

Em nosso diário de campo, registramos as observações sob o ponto de vista da equipe de pesquisadores. Ouvimos as histórias da comunidade, fizemos registros audiovisuais, ganhamos informações preciosas e passamos por imprevistos, como exemplo, a perda de entrevistas gravadas que tiveram que ser refeitas. A cada retorno assistíamos os vídeos, que passavam por transcrição e análise do conteúdo obtido, que era sintetizado e sistematizado tendo em vista o objeto da pesquisa: conteúdo para a educação quilombola, com o olhar para o passado, presente e futuro de Itamatatua e abordando os temas educação, tradição e território.

O conteúdo analisado, foi sistematizado em esquemas mentais, como quadros cruzando tempos e temas, infográficos e nuvens de palavras. Essa análise é ilustrada nos capítulos sobre as viagens contido no e-book<sup>116</sup>, no item “desfazendo as malas (pós-viagem)”. A coleta de dados é uma das principais fases da pesquisa de campo, na qual deve-se buscar todos os fatos que estiverem a nosso alcance e nesse caso o pesquisador terá mais êxito quando o esquema mental estiver claro e completo para materializar-se em um esquema real, resultando em mapas, diagramas, organogramas, lista de tópicos, mapeamentos, lista de procedimentos, tabelas, quadros sinóticos, dentre outros (MORAES; SANTA ROSA, 2012; MALINOWSKI, 1984). Quadros sinóticos podem ser úteis para distinguir, por exemplo, os resultados advindos de observações diretas e informações que recebeu, pois, os relatos e registros do pesquisador inclui ambas. Ambas são manifestações concretas do fenômeno estudado e os fatos levam ao esboço da estrutura da cultura de uma comunidade e sua constituição social (MALINOWSKI, 1984).

[...] o pesquisador neste método necessita inserir-se, conviver, ouvir o que é falado, observar o que acontece, ver o que as pessoas fazem, anotar, gravar, coletar documentos, além de desenhar o que vê, desenhar diagramas, construir mapas, fotografar. Por requerer um elevado nível de interação com os sujeitos da pesquisa, o conjunto de técnicas de coleta de dados selecionado necessita se adequar ao fluxo do pesquisador no campo e às características do contexto (SANTOS *et al.*, 2018, p.119)

---

<sup>116</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

No que tange o uso de múltiplas técnicas de coleta de dados, os autores, Santos *et al.* (2018), no caso de projetos de pesquisa em design, recomendam o levantamento de dados tangíveis, como artefatos, fotos, protótipos, visando o estímulo da memória dos participantes da pesquisa no decorrer das entrevistas e desenvolvimento do projeto. Importa também considerar a menor interferência no ambiente em que ocorre o fenômeno investigado e, por sua vez, na validade e profundidade dos resultados do estudo.

Desse modo, observação como técnica de recolha de dados se difere da observação participante, empregue pela etnografia, pois a última, mais do que a descrição pormenorizada de situações, fatos, ambientes ou pessoas, pode também revelar ações e interações segundo o ponto de vista dos sujeitos colaboradores ou participantes (AMADO; SILVA, 2014).

Este estudo representa a continuidade de nossas pesquisas de mestrado e de projetos apoiados pelo IFMA-CH. Desde o ano de 2012, durante pesquisas citadas, iniciamos contato com a comunidade em trabalhos que exigiram imersão no local, observações e levantamento de dados mediante a voz dos remanescentes do quilombo. Importa para esse momento, em uma pesquisa de doutorado, “o como” e “o porquê” de as pessoas desse grupo social exercerem suas práticas herdadas, tendo em vista a problemática aqui citada.

Os autores, Amado e Silva (2014, p.153) destacam o significado do conceito de “participante” e tratam sobre a questão tempo de observação no campo de estudo:

[...] a observação participante tem como princípio a necessidade de o pesquisador manter sempre algum grau de interação com a situação estudada, afetando-a e sendo por ela afetado. Nessa ordem de ideias, a expressão participante deve entender-se pelo menos em dois sentidos – No sentido de que o observador deve 'participar' na vida do 'observado', exigindo, por isso, uma longa permanência no local. O tempo destinado a essa permanência é sempre definido em função de alguns critérios como os objetivos da pesquisa, a disponibilidade e experiência do observador e a sua aceitação pelo grupo observado – No sentido de que o observado deve 'participar, como 'informante', na investigação que está a ser feita.

Acrescenta-se que existem várias formas e graus de participação, que pode ser entendida ou no sentido rígido ou no sentido flexível. A primeira coloca o pesquisador em atividades do sujeito investigado de um modo direto e

completo, enquanto a segunda não exige que o observador tenha que exercer as práticas do observado (AMADO; SILVA, 2014).

Noronha (2019) afirma que na observação participante, o designer corresponde com pessoas, artefatos e seus ambientes. Sobre correspondências a autora afirma:

[...] estabelecer práticas de correspondência significa um processo de engajamento no fluxo da vida das pessoas, o envolvimento com o passado e com as possibilidades de futuros, especialmente tendo nos materiais que nos envolvem o meio pelo qual se constrói o conhecimento empírico com as comunidades artesãs com as quais estamos pesquisando, para além da descrição, mas por meio do fazer, constituindo o plano comum que consideramos como uma instância de divergências e coexistência de diversos mundos, em estado de equilíbrio dinâmico. (NORONHA, 2019, p.6)

Noronha (2019) acrescenta, com base em Ingold (2016), que há participação ativa dos sujeitos envolvidos na pesquisa com observação participante. Essa é uma prática de correspondência, na qual somos afetados e ao mesmo tempo afetamos uma dada realidade, portanto, não ocorre de forma isolada. O designer/pesquisador é coparticipante nos processos que não se limitam a descrições de fenômenos: “Trata-se, pelo contrário, de responder a esses acontecimentos por meio das próprias intervenções, questões e respostas – em outras palavras, viver atencionalmente com outros” (INGOLD, 2016, p. 408), Isso implica em identificar os saberes e práticas de um grupo social como formas autônomas de produzir que inspiram, nos trazem aprendizados, e nos levam a pensar sobre novas formas de design e contribuições, mediante pesquisas e ações, em um país rico em diversidades étnicas e culturais.

### 3.2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIA COMO PROCEDIMENTO ARTICULADO À HISTÓRIA ORAL

O contar apresenta delimitações temporais e espaciais e se constitui no ato de intercambiar experiências que são passadas de uma pessoa para outra envolvendo narrativas e registros em diversas linguagens, passando pela oralidade e registros gráficos, visuais. Medeiros e Moraes (2015, p.12), ao abordarem acerca da relação entre a tradição oral e tradição escrita na contação de histórias, afirmam:

Mesmo que um contador de histórias materialize sua história em um suporte concreto, como pedra, argila, pele ou até mesmo papel (um livro) por meio da escritura, sua performance não estará plenamente concretizada. Se, por um lado, o registro escrito desses processos tem a vantagem de imortalizar a história, fazendo com que, de certa forma, o contador de histórias prolongue sua passagem pela terra, por outro, perdem-se os demais elementos do ato performático em si e a comunhão de corpos, que só existem no agora.

Segundo Hampâté Bâ (2015), em comunidades da África tradicional, nesse contexto de comunhão, os jovens aprendiam ouvindo e aprofundando os conhecimentos adquiridos mediante as narrativas dos mais velhos desde a infância até adquirir o direito à palavra. Sendo mestre, sua missão era devolver à sociedade aquilo que havia adquirido. Desta forma, a educação ocorria a vida inteira. O conhecimento, nesses grupos sociais, precedia sobre todas as coisas e conferia nobreza. Contar histórias é uma prática ancestral que consolida o imaginário coletivo em uma rede formada por narradores e ouvintes.

O narrador, ou griô, atua também como professor de história e de poética (também porque ele tem a função muito mais importante, ele é a memória histórica), as brincadeiras infantis lhes permitem iniciarem-se em seus trabalhos de adultos, eles aprendem sobre a agricultura, a caça ou a pesca brincando. Isso quer dizer que algumas atividades lúdicas têm ao mesmo tempo uma função de iniciação à vida futura. (CALVET, 2011, p.142)

Narrar sobre modos de viver e produzir, diz respeito não apenas às memórias do passado, mas também ao presente e futuro ao provocar os observadores, em um processo de transferência de experiências e educação contínuo que não se encerra em si, pois consiste em um intercâmbio de informações entre culturas e gerações diversas. Para a explicação do presente a tradição oral necessita da retomada de aspectos transmitidos por outras gerações, dá-se empréstimo do patrimônio narrativo alheio, quase sempre herdado dos pais, dos avós e dos velhos. Em Itamatatiua os mais velhos nos emprestaram as suas narrativas para torná-las presentes na escola onde se encontra a nova geração do quilombo, o futuro.

Todo agrupamento humano – familiar ou não – tem alguém, quase sempre entre os mais velhos, que guarda a síntese da história do grupo. Essa pessoa é sempre indicada para ser entrevistada. A partir dela, outras pessoas, de gerações posteriores ou de segmentos diferentes tanto em termos culturais ou sociais, devem também ser envolvidas. Os casos de tradição oral implicam o uso do que se chama de “narrativas emprestadas. (MEIHY; RIBEIRO, 2011, p. 94)

Considerando o gênero desta pesquisa, essa deve abranger pessoas que sejam depositárias das tradições, quase sempre são os mais velhos, mas também gerações posteriores, pois vem propor o fomento da intergeracionalidade cultural e educação em um quilombo para a sustentabilidade de seus saberes e práticas. Durante pesquisa em campo, com base em Fonseca (1998), procuramos compreender as narrativas dos interlocutores. Porém, o processo de comunicação não é tão simples assim, pois em interações com o universo do outro existem hiatos e assimetrias entre as maneiras de cada um ver as coisas. Entre outros fatores, diferenças em faixa etária, classe, grupo étnico, sexo podem influenciar na comunicação entre os participantes da pesquisa.

A história Oral, tendo como suporte outros métodos e técnicas, vem nos orientar na busca de dados mediante o contato presencial e contínuo com as pessoas participantes desta pesquisa, em especial, os moradores de Itamatatua. Além da observação participante, contamos com a contação de história ou storytelling, que consiste em uma técnica participativa na qual “os participantes compartilham suas histórias, comentando semelhanças e contrastes de suas experiências” (MORAES; SANTA ROSA, 2012, p.110).

Para o desenvolvimento do trabalho de coleta de dados por meio de contação de história, tendo em vista a tradição oral de grupos culturalmente diferenciados, exige-se do pesquisador respeito às condições impostas pela comunidade para que se obtenha resultados válidos, entre essas, ter em mente que o tempo, as formas de ser e viver e os costumes são específicos de cada grupo social. “Para descobrir um novo mundo, é preciso saber esquecer seu próprio mundo, do contrário, o pesquisador estará simplesmente transportando seu mundo consigo em vez de manter-se à escuta” (HAMPÂTÉ BÂ, 2015, p. 188). O autor acrescenta quanto à confiança do testemunho e validade das narrativas ou contação de histórias em uma pesquisa:

Para alguns pesquisadores, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de se colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que o testemunho humano e vale o que vale o homem.” Portanto, “Nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração. (HAMPÂTÉ BÂ, 2015, p.155)

Neste estudo foram registradas narrativas sobre os saberes e práticas tradicionais locais e as formas de transmissão às novas gerações, em momentos pré-agendados e autorizados pelos colaboradores. Nesse processo, ocorreram aplicações de técnicas de contação de histórias considerando as diversas gerações das unidades de educação formal e informal, mencionadas anteriormente, tendo em vista os temas importantes ao desenvolvimento e propósito deste trabalho.

A ação de contar envolve o compartilhamento de narrativas próprias da cultura de um dado grupo social e, de modo geral, essa técnica permite aos participantes aproximações em um processo de acesso ao passado, reflexões sobre o presente para posteriormente vislumbrar-se futuros. O contar “traz a experiência como instância privilegiada da construção do conhecimento” e no seu bojo os “modos de saber e fazer implicam uma forma diferente de construção de conhecimento”, pautada na relação entre todos os envolvidos no processo (INGOLD, 2011 apud NORONHA, 2019, p.14).

Portanto, o contar diz respeito ao compartilhar e/ou intercambiar experiências entre pessoas possibilitando desdobramentos em diversos segmentos, entre estes, a educação. Tendo como referência Santhiago e Magalhães (2015) e o propósito e temas relevantes a este estudo, a contação de história vem representar uma ferramenta de apoio ao método da história oral em pesquisas e ações do design voltado à educação quilombola. Essa técnica pode ser proposta por diversos meios nesse segmento. A exemplo: mediante jogos, técnicas cênicas, leitura da história de vida de uma pessoa, cartas, produção de vídeos, além de outras formas como apresentação de canções, objetos, imagens relacionadas aos temas abordados.

No processo de contar, conforme Noronha (2019), ocorre a abertura de acontecimentos, pois o contar a história de um povoado consiste em dividir experiências. Nesse contexto, considerando a educação institucionalizada ou formal e a educação tradicional ou informal, a prática de transmissão oral sobre fatos passados é construtora de conhecimento. Calvet (2011) entende que a escola é uma resposta, porém existem outras já utilizadas pelas sociedades tradicionais, como Itamatatiua.

[...] toda sociedade tem necessidade de se transmitir, de transmitir seus conhecimentos, suas descobertas, suas técnicas; e ela mesma se dota dos meios para essa transmissão. Nas sociedades de tradição escrita, a escola desempenha esse papel, mas ela é apenas uma forma de resposta entre outras para esse problema fundamental que as sociedades de tradição oral também resolveram. (CALVET, 2011, p.143)

Nesse contexto, entendemos que estudos em design voltados às comunidades quilombolas, apoiados pela voz de quem lá vive, sob o olhar da gestão e abordagem sistêmica, podem resultar em valorização da autorrepresentação dos remanescentes dos quilombos como estratégia para geração de meios que venham contribuir para a continuidade da cultura desses grupos sociais, tendo em vista a transmissão dos saberes, práticas e formas de viver.

Ao entender a prática de contação de história como uma ferramenta que pressupõe o respeito pelo patrimônio cultural que identifica pessoas e lugares e, também, os contadores e ouvintes (observadores) de sua história. Essa ferramenta pode vestir-se em sistemas e formatos diversos, seja físico ou virtual, e o sentido do Design vem à tona objetivando valorizar essa prática sob a ótica da transmissão de experiências resultantes de conhecimentos herdados ou adquiridos em um processo de intergeracionalidade.

A narrativa faz apelo à atividade reflexiva do seu autor, que traz acontecimentos passados e o sentido que lhe é ou foi atribuído. Para uma investigação interessa o uso de procedimentos adequados para o seu registro, análise, sintetização e sistematização. Portanto, diante dos conteúdos levantados importa a utilização de técnicas de análise do conteúdo das narrativas obtidas para identificar nessas os elementos relevantes a esta investigação.

### 3.3 ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS NARRATIVAS

As narrativas não representam apenas um espelho do passado, contadores de histórias ligam fatos e os tornam significativos para os outros. Portanto seu potencial está nas relações entre o passado, o presente e o futuro, nas mudanças entre as narrativas pessoais e a estrutura social vigente, reimaginando experiências vividas (AMADO; OLIVEIRA, 2014). Embora o uso

de narrativas seja muito estimulante, é necessária muita prudência. Nesse sentido, a análise é fundamental para reflexões com base nos objetivos e questões colocadas na pesquisa.

No contexto da investigação qualitativa, narrativas envolvem descrições e interpretações da ação humana, permitem-nos acesso a uma realidade compartilhada. Afinal, contar as histórias da nossa vida implica não apenas em contarmos o que aconteceu; mas também explica o como e o porquê da ocorrência do evento, e como sentimos, reagimos e o que significam para nós. Deste modo, as narrativas assumem um grande valor, ao atribuírem sentido às experiências e destacarem identidades mediante a palavra escrita ou falada. As histórias vieram teorizar o particular e é deste particular, com todas as suas peculiaridades, dinâmicas e processos que versa a análise de narrativas (AMADO; OLIVEIRA, 2014).

Nesse ambiente de investigação, Fonseca (1998) afirma que na perspectiva qualitativa, tendo em vista aspectos socioculturais de um dado grupo social, procura-se por sistemas que vão além do caso individual, indo do particular ao geral. Desta forma o pesquisador pode obter conclusões situando o(os) seu(s) sujeito(s) da pesquisa no contexto dela. Sem essa contextualização no relato do pesquisador, após levantamento de fatos, a investigação qualitativa não acrescenta reflexão acadêmica.

O método de História Oral é aplicado neste estudo como estruturador do levantamento de dados na pesquisa-ação. As narrativas ou contação de histórias pessoais, com base em Freitas (2006), tornam-se documentos a partir do momento que esses, após autorização, são escritos ou registrados por intermédio de mecanismos como: gravação de áudio e/ou vídeo. Esses registros, além de servirem como provas, trazem muitas informações e nos levam a esclarecimentos sobre o tema em análise.

Os dados levantados mediante narrativas dos colaboradores de diferentes gerações foram analisados, sintetizados e sistematizados. Consideramos as estratégias de codificação de dados qualitativos, indicadas por Santos *et al.* (2018), para auxiliar na integração das narrativas em um mesmo corpo de análise tendo em vista o agrupamento de assuntos em temas e tempo. Portanto, como modelo de análise de narrativas, este estudo se enquadra na categoria de análise temática, segundo Amado e Oliveira (2014). A abordagem

dos autores é considerada adequada para a elaboração teórica a partir de várias histórias. Nesta geram-se grupos conceituais, dando origem a uma tipologia de narrativas que se organiza por temas. São identificados elementos temáticos comuns entre os vários sujeitos da pesquisa e os acontecimentos que relatam, tendo em vista aquilo que seria importante considerando a problemática e objetivos do estudo. Para tal, recorreremos à análise das narrativas, com base em transcrições de entrevistas e/ou contação de histórias registradas por meios audiovisuais.

A análise, sintetização e sistematização das narrativas, mediante categorização em cruzamento entre temas (tradição, território e educação) e tempo (passado, presente e futuro), serviram ao conteúdo e construção do roteiro<sup>117</sup> dos minidocumentários que podem ser acessados por cartões digitais, disponíveis nas páginas 500 a 503 do e-book<sup>118</sup> e no Site<sup>119</sup> do projeto “Era uma vez em Itamatatua...”. Ao longo do livro digital existem também quadros, infográficos e nuvens de palavras, essas ferramentas possibilitaram a apresentação da sistematização e sintetização das narrativas das variadas gerações registradas e analisadas ao longo de quatro viagens ao quilombo com equipe de projetos de extensão.

### 3.4 APLICAÇÃO DA PESQUISA-AÇÃO E ABORDAGENS DO DESIGN NO QUILOMBO

O Guia Projetual, desenvolvido no Núcleo de Abordagem Sistemática do Design (NAS Design) para comunidades criativas, serviu como referência para aplicação dos estudos e ações planejadas durante o projeto “Era uma vez em Itamatatua...”. Portanto, descrevemos como realizamos as fases e etapas, sugeridas por esse guia, tendo em vista o propósito e contexto desta pesquisa.

---

<sup>117</sup> A categorização pode ser vista no apêndice Q e os roteiros podem ser vistos no apêndice L

<sup>118</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyYaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyYaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

<sup>119</sup> **Link de acesso ao site:** <https://eraumavezitamati.wixsite.com/contos-do-saber-quil>

Também relacionamos cada etapa, em suas respectivas fases, com os níveis da Gestão do Design.

No que se refere aos níveis de gestão e formas de interação, de modo sucinto, pode-se afirmar que gerenciar implica em tomar decisões (AROS, 2016). Portanto, assim como na gestão empresarial, na gestão de design há níveis de tomada de decisão.

Conforme Mozota (2011) e Best (2012), esses níveis são categorizados em operacional, tático e estratégico. O **nível operacional**, ou ação de design, corresponde à linha de frente do design, gerando produtos e serviços. Por sua vez, o **nível tático**, ou função de design, faz a conexão entre a ação e a visão de design, coordenando equipes e processos. Por fim, o **nível estratégico**, ou visão de design, compreendido como o mais alto nível de design na organização, configurando-se como estratégia organizacional. Nesse nível, o designer, enquanto facilitador do processo, deve criar uma relação entre design, estratégia e a identidade e cultura da organização.

Quanto ao Guia Projetual, esse consiste em um sistema de fases e etapas de um projeto (ver figura 63) que aqui relacionamos com os níveis da gestão do design no contexto de nosso estudo.

A fase inicial de nossas viagens ao quilombo é denominada como **Start**, que consiste em um momento de prospectar informações preliminares para seguir para as fases: Sentir, Agir e Realizar. Adequamos os nossos procedimentos, no projeto “Era uma vez em Itamatatua...”, as fases e suas respectivas etapas como um norte a gestão e abordagens do design desenvolvido por participantes que formam uma equipe multidisciplinar.

No **Start**, as informações sobre a comunidade foram adquiridas mediante publicações, projetos anteriores como professora do IFMA e mestranda da UFMA, resultando em inúmeras visitas ao local, realizadas desde o ano de 2012. Esta fase se insere no nível estratégico, ao fomentar uma relação entre design, educação quilombola, sustentabilidade cultural e intergeracionalidades.

A **fase sentir**, entendemos que este é o momento que definirá o sucesso das relações interpessoais e fluidez das fases e etapas seguintes. Inicia-se com a abordagem empática para que os participantes externos à comunidade tenham compreensão acerca do lugar, onde serão realizados projeto e ações, sobre as

peças e seus modos de ser e viver. O sentir é também para que nós, “o outro”, possamos ser conhecidos pela comunidade. Um processo que vai evoluindo e gerando confiança, à medida que ocorrem as interações entre os envolvidos. Portanto, está no nível estratégico em suas duas primeiras etapas, ao gerar conexões entre participantes e nível tático na terceira etapa, visto que esta última envolve aplicação de ferramentas para organização e análise dos dados obtidos categorizando-os e sintetizando-os.

Nessa fase, suas etapas apresentam especificidades que delinearão momentos de construção de relações interpessoais, apreensões sobre o quilombo e organização de dados para reflexões e geração de possíveis soluções para as demandas identificadas.

- 1) Sensibilização, etapa que diz respeito ao encontro com a comunidade e escola, momento que iniciou com apresentações para dizer quem somos e porque estávamos naquele quilombo. É também um momento de pedir colaboração e permissão para estabelecer interações e junto com os moradores desenvolver um projeto que valorize as histórias do quilombo na escola da comunidade.
- 2) Verificação, etapa em que o foco foi a voz da comunidade. Portanto, como foi detalhado no e-book<sup>120</sup>, visitamos idosas e idosos para escutar suas narrativas sobre o passado, presente, incluindo suas percepções sobre o futuro do quilombo. E assim também fizemos em outros lugares da comunidade, em especial, no Centro de Produção de Cerâmica, onde escutamos as mulheres idosas e adultas e, por fim, a escola foi o local onde a vez e a voz, as vozes das crianças que se expressaram mediante desenhos e pela contação de histórias. Nesse local ouvíamos também as(os) docentes, sobre a realidade do processo de ensino e aprendizagem tendo em vista a implantação da educação quilombola. Assunto que voltou a ser tratado na pauta do workshop com as(os) professoras(es) em outro momento.
- 3) Delimitação, etapa destinada à análise do conteúdo obtido. Para tal, foram feitas transcrição e sistematização das narrativas da comunidade, em suas variadas gerações, considerando o cruzamento

---

<sup>120</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

das categorias: presente, passado e futuro com as categorias: educação, tradição, território. Com base na sintetização dessa sistematização das narrativas, procuramos identificar termos que mais se repetiam, mediante nuvens de palavras, recurso que contribuiu para identificar elementos importantes ao conteúdo da educação quilombola. Os procedimentos nos levaram às possíveis soluções a serem desenvolvidas na fase seguinte. com os participantes: membros da comunidade e externos a ela.

A **fase agir** diz respeito as etapas a seguir, que abrangem diferentes níveis de gestão:

- 1) Concepção, durante essa etapa, que ocorre em variados períodos apresentados no e-book<sup>121</sup>, foram geradas soluções com base nos encontros envolvendo os colaboradores do projeto, internos e externos a comunidade; essas soluções eram levadas à etapa seguinte, a apresentação. Na concepção há dois níveis da gestão: Tático, no que tange à aplicação de ferramentas para seleção e organização dos dados relevantes ao operacional, um nível relativo à criação, concepção de soluções tangíveis.
- 2) Apresentação, etapa dedicada a visualização das soluções desenvolvidas junto à comunidade e à escola para avaliação. Essa etapa também considera dois níveis de gestão, a citar: estratégico, à medida que a apresentação é um evento que estimula o encontro entre motivações, experiências e conhecimentos diversos nas decisões. Tático, ao favorecer conexão entre a visão do designer (especialista) com a visão dos codesigners, os participantes internos e externos à comunidade de Itamatatua.
- 3) Feedback, etapa resultante da avaliação da escola e comunidade, mediante formulários, e com abertura a eventuais ajustes. Caso seja necessário, volta-se a etapa 1, para se chegar a soluções tangíveis. Fato que aconteceu e resultou em aprimoramentos. Nessa etapa nos posicionamos no nível Tático, ao envolver coordenação de equipe e

---

<sup>121</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

processos nos ajustes necessários no projeto identificados em avaliação. Portanto, ao considerar o retorno ao processo de concepção de produtos e/ou serviços como forma de alcançar soluções tangíveis as demandas apresentadas em avaliações, encontra-se no nível operacional.

Por fim, a **fase realizar**, engloba as etapas:

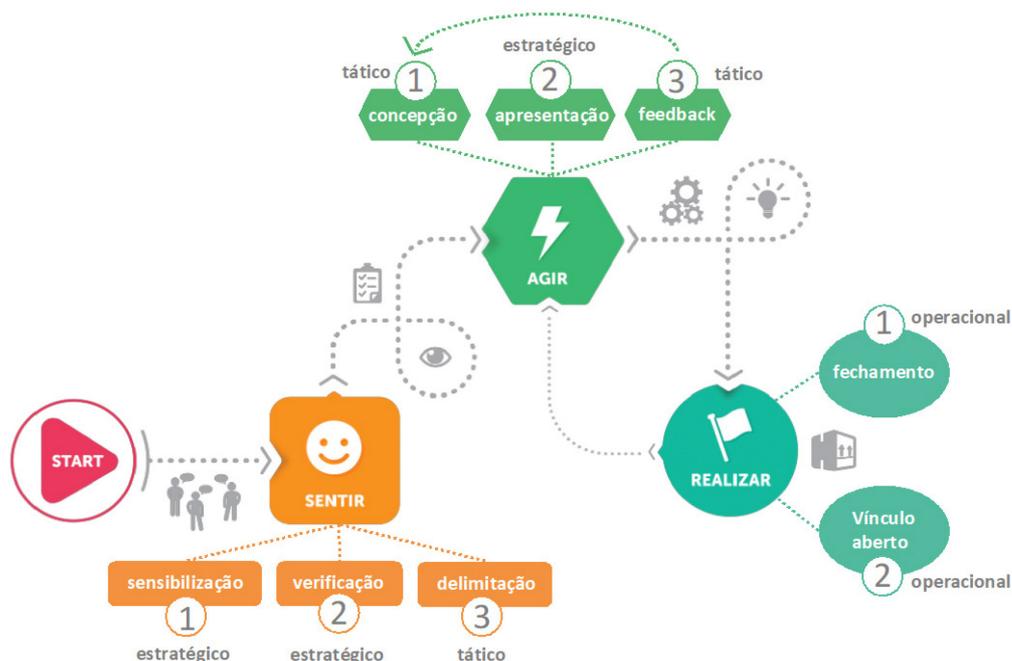
- 1) Fechamento, após aprovação das soluções, representantes da comunidade e escola ficam encarregados de dar prosseguimento as ações desenvolvidas, replicando-as e/ou melhorando-as. Importa o desenvolvimento de soluções com e para a comunidade e escola de modo que lhes ofereça autonomia. Aqui o nível da gestão é o operacional, ao vislumbrar o fechamento do processo de concepção de produtos e/ou serviços planejados e experienciados.
- 2) Vínculo aberto, é uma etapa desejável, pois indica o possível retorno a etapa de feedback da fase agir para adequações conforme retorno dos participantes. Para tal, importa a manutenção do contato entre os envolvidos no processo, estabelecendo assim uma rede de conhecimentos e habilidades em interação. Esta etapa continua no nível operacional, ao considerar a continuidade do vínculo entre pessoas, saberes e fazeres em uma rede de contatos para o desenvolvimento ou ajustes nos processos, produtos e/ou serviços desenvolvidos de forma colaborativa.

A seguir (figura 63) apresentamos uma adaptação do infográfico desenvolvido por Aros (2016), que apresenta fases e etapas realizadas, relacionando-as aos níveis da gestão do design, tendo como referência a aplicação da abordagem sistêmica do design. Evidenciamos que essa abordagem sugere que um sistema é definido pela existência de interações e interlocuções entre os atores nele envolvidos.

Portanto, o design envolve teoria e prática de forma sistemática na aplicação de métodos, técnicas e imaginação no desenvolvimento de produtos, serviços e sistemas mediante um conjunto de conhecimentos interdisciplinares e interconectados, de modo a formar um todo organizado (CESTARI;

FIGUEIREDO, 2018). Nesse sentido, Manzini (2008) argumenta que o design assume uma abordagem sistêmica quando a tarefa de desenvolvimento de um novo produto ou serviço envolve a participação, conhecimentos e experiências de todos os interessados nos resultados e benefícios.

Figura 63 – Níveis de gestão, fases e etapas com base em um Guia projetual do NASDesign



Fonte: adaptação dos pesquisadores - infográfico desenvolvido por Aros (2016)

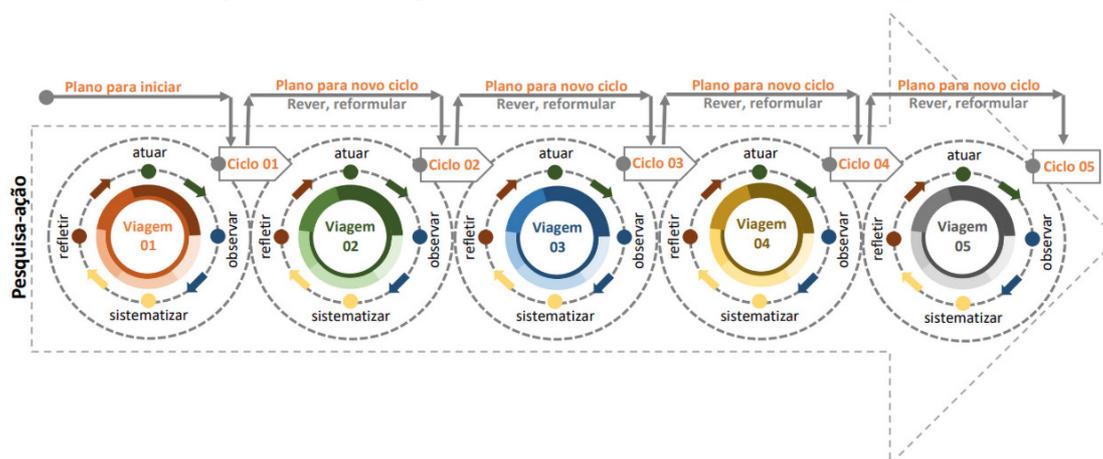
No que tange à prática da pesquisa-ação, os projetos de extensão, como partes integrantes a esta tese, foram desenvolvidos considerando as fases e etapas descritas, que representam níveis de gestão e seguiram o referido método científico, pois propõe estudos, interações e interlocuções em um encontro entre o conhecimento tácito e acadêmico que demandaram observações, sistematizações, reflexões, planejamento de ações, seguidos de novas observações em um fluxo contínuo.

Durante o período de desenvolvimento dos projetos de extensão realizamos cinco viagens ao quilombo, para onde foram elaboradas e aplicadas oficinas visando ao compartilhamento das histórias do quilombo de Itamatatua entre gerações em espaços da comunidade destinados à educação formal e informal, a saber: a escolar e o Centro de Produção de Cerâmica.

Realizamos três viagens no período de janeiro a março de 2020. Depois, devido à pandemia do novo *Coronavírus*, repensamos nossas práticas e adaptamos os procedimentos para a realização da quarta viagem, seis meses depois, em setembro de 2020. No ano de 2021 nos concentramos em trabalhos no modo remoto e somente no ano de 2022, em nossa quinta viagem, houve novos encontros presenciais.

Sistematizamos no diagrama abaixo as cinco viagens realizadas durante projetos de extensão, que são descritas no diário de campo (e-book) considerando três momentos, a citar: 1) pré-viagem, quando arrumamos as malas, consiste no momento destinado a reflexões e planejamentos; 2) viagem, sobre o que é e como é estar lá, trata das ações com a comunidade e observações “*in loco*”; 3) pós-viagem, quando desfizemos as malas para cada uma das cinco imersões no quilombo, aborda o retorno seguido do processamento e sistematização dos dados obtidos em registros audiovisuais. O término do último momento nos levava ao primeiro em um fluxo “prático reflexivo”, inerente à pesquisa-ação (COUTINHO, 2013), de modo que os dados obtidos em uma fase servirão de base para planejar, aplicar e analisar ações.

Figura 64 – Diagrama do processo de pesquisa-ação



Fonte: elaborado pelos autores (2021)

Por fim, todas as ações planejadas e implementadas foram respaldadas por leituras das referências bibliográficas, observações e registros, em especial, das variadas formas de contação de histórias sobre a comunidade por pessoas de variadas gerações, que foram documentadas mediante recursos audiovisuais e transcritas para análise do conteúdo.

As abordagens do Design foram aplicadas em um projeto de extensão chamado de Era uma vez em Itamatatiua... que foi dividido em duas fases descritas a seguir (CESTARI *et al.*, 2021).

Na **fase 01 do projeto (projeto de extensão 01)**, foram planejadas e executadas ações, com entrega em dezembro de 2020, que envolveram o sentir, agir e realizar e momentos correspondentes ao *input* (entrada de dados, recursos utilizados para gerar o produto), *put put* (processamento de dados, relação entre saída e entrada), e *output* (saída de dados, produtos gerados pelo sistema) que levaram ao objetivo de capacitar professores com o conteúdo resultante do processo (retroalimentação).

Procuramos sentir (*input*), entender o sistema de intergeracionalidade cultural de Itamatatiua e as inter-relações entre a escola e a comunidade, considerando idoso, adulto e criança (em idade escolar). Os idosos e idosas nos receberam em suas residências sendo que algumas mulheres idosas nos receberam em seu local de trabalho, no centro de produção de cerâmica. Nesse local também trabalham jovens adultas que aprendem a prática tradicional de moldar artefatos em barro. Já as crianças nos receberam na escola após autorização dos pais e sob acompanhamento dos professores e professoras.

Como forma de processar os dados, em um momento de agir (*put put*), organizamos oficinas para criação colaborativa em eventos intergeracionais que ocorreram na escola e no centro de produção de cerâmica de Itamatatiua para que as diversas gerações pudessem expressar as histórias contadas de forma oral, gráfica e tridimensional em personagens e cenários de um teatro de bonecos feito com o barro de Itamatatiua. Nesses, os produtores e artistas foram crianças e ceramistas adultas e idosas. E nesse processo colaborativo participaram também professoras da escola quilombola e nossa equipe. O espaço de produção foi ofertado pelas ceramistas no intuito de gerar aproximações com a escola para passar as tradições à nova geração. O desejo de ver novas mãos no barro da comunidade está nas narrativas das mulheres que aprenderam a moldar artefatos com suas mães, tias e avós.

Com base nas inter-relações do sistema planejamos ações tendo como base princípios da gestão e abordagem sistêmica do design no intuito de realizar (*output*) multirrelações. Todos os procedimentos e respectivos resultados foram

analisados, sistematizados e sintetizados em um e-book<sup>122</sup> que recebeu o título: Um diário de campo: viajando entre as histórias do quilombo.

Este não foi concluído na primeira fase do projeto, porém, mesmo não finalizado, já apresentava sua utilidade ao caracterizar-se como um guia de mediação do design, contendo um protocolo de mediação para condução das ações planejadas e implementadas de modo colaborativo no quilombo de Itamatatiua, a saber: oficinas de contação de histórias mediante diversas atividades que envolvem interações entre várias gerações do quilombo e foram sistematizadas em representações gráficas para viabilizar replicabilidade em sala de aula. A ideia de registrar os procedimentos partiu dos encontros da equipe de extensão com os docentes de Itamatatiua. Esses nos questionaram sobre formas de dar continuidade as atividades que estávamos realizando com os discentes.

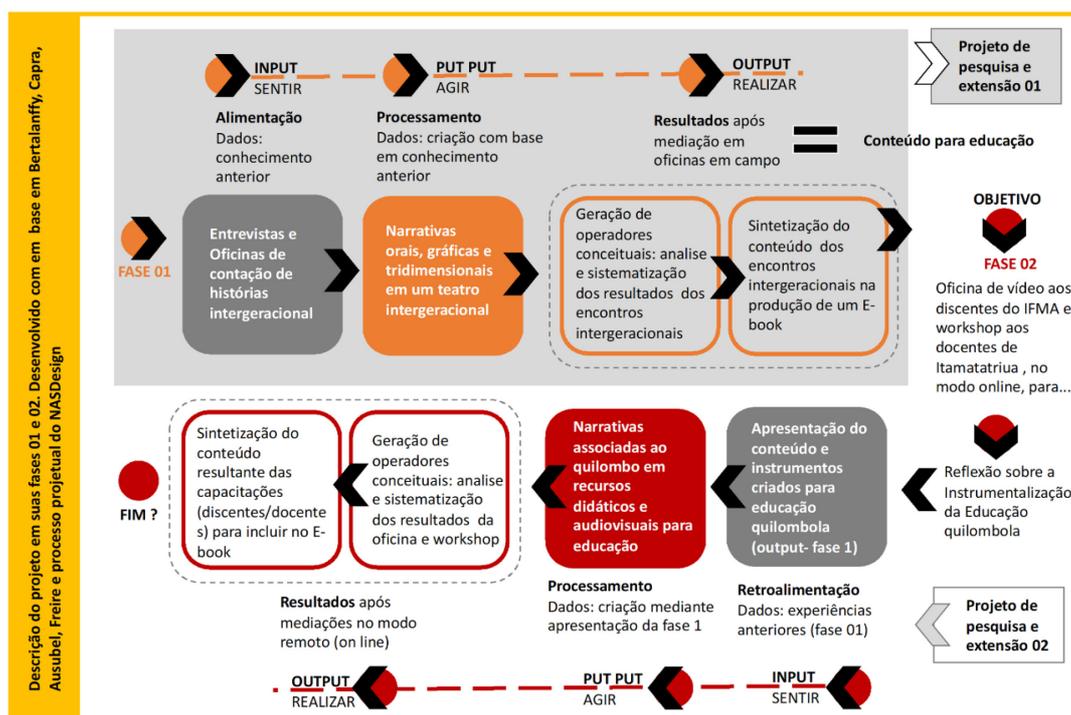
Portanto, além do registro do projeto em um e-book, no intuito de viabilizar a sustentabilidade das ações implementadas, veio a necessidade de retroalimentação dos resultados alcançados até aquele momento. Com isso, definimos como objetivo para a segunda fase do projeto de extensão a capacitação de discentes e docentes: uma oficina de produção de vídeos aos alunos de Artes Visuais do IFMA e um workshop destinado aos professores e professoras de Itamatatiua e aos interessados na educação quilombola. Assim seguimos os planejamentos.

Na **fase 02 do projeto (projeto de extensão 02)**, como objeto de proposta de trabalho extensionista, foram planejadas ações que correspondem à continuidade do projeto anterior. A segunda fase foi executada no ano de 2021 durante o período de 6 meses encerrando todas as fases e etapas descritas no infográfico abaixo.

---

<sup>122</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

Figura 65 – Infográfico: Fase 1 e Fase 2 do projeto



Fonte: elaborado pelos autores (2021)

Como forma de instigar reflexões sobre a importância da instrumentalização da educação quilombola, apresentamos registros audiovisuais e atividades didático-pedagógicas desenvolvidos de modo colaborativo na fase 1 do projeto em oficina e workshop para capacitação de discentes e docentes. Esse é um momento de sentir (*input*), revisitando experiências e conceitos para partirmos para o agir (*put put*), refletindo sobre o exposto e criando recursos para educação que valorizem as narrativas associadas ao quilombo de Itamatatuiá.

Aos discentes coube planejar e produzir vídeos para a educação quilombola utilizando conteúdo resultante do projeto anterior. Esses serão executados por alunos bolsistas do IFMA-CH mediante oficina de capacitação de dois meses ministrado por colaborador externo à instituição com experiência comprovada quanto à produção de vídeos destinados à educação.

Também fez parte dos objetivos que motivaram a segunda fase, a participação de docentes de Itamatatuiá em workshop, este se caracterizou como um momento para instigar docentes de Itamatatuiá às reflexões sobre o processo de ensino e aprendizagem no quilombo e a geração de soluções

tangíveis com base no conteúdo exposto para aplicar em sala de aula. O intento foi fomentar o desenvolvimento de atividades didático-pedagógicas direcionadas à educação quilombola com vistas na intergeracionalidade e sustentabilidade cultural quilombola.

Na etapa “realizar”, o projeto promoveu encontros em modo remoto com o intuito de dar continuidade às ações mediante a inclusão no e-book<sup>123</sup> dos seguintes conteúdos: QRcode de acesso aos vídeos produzidos pelos discentes bolsistas, registros sistematizados dos resultados do workshop considerando as reflexões dos docentes sobre os produtos do projeto e geração de atividades para aplicação em sala de aula. Deste modo finalizamos o e-book sobre o projeto realizado (*output*). E é com esse livro digital que pretendemos provocar trans-relações para a intergeracionalidade e sustentabilidade cultural, ao disponibilizarmos os produtos das pesquisas e ações colaborativas à comunidade, escolas quilombolas e profissionais que venham contribuir para a educação que valoriza a diversidade cultural.

Destacamos que a proposta de um livro em versão digital é economicamente viável e de fácil acesso, considerando que em Itamatatua os docentes e discentes têm acesso à internet mediante o uso de celular. Importa enfatizar que o e-book e vídeos estarão disponíveis em rede intranet conectada a rede internet. O desenvolvimento, resultados e avaliação dos produtos serão descritos no capítulo 4.

Após fases descritas, iniciamos uma terceira fase, resultante de um projeto de ensino, que teve como objetivo a capacitação de alunos para desenvolver um site para divulgar o projeto *Era uma vez em Itamatatua...*, em suas duas fases, correspondentes a dois projetos extensionistas. O site<sup>124</sup> intitulado *Contos do Saber Quilombola* foi desenvolvido em um projeto de ensino intitulado Capacitação de Alunos para Desenvolvimento de Site de Projetos Institucionais, aprovado no ano de 2022, financiado pelo IFMA-CCH. O projeto contou com a participação de 4 docentes das áreas de design e informática e 2 discentes do curso de licenciatura em Artes Visuais. Esse projeto também será

---

<sup>123</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

<sup>124</sup> **Link de acesso ao site:** <https://eraumavezitamati.wixsite.com/contos-do-saber-quil>

melhor descrito no capítulo 4, que trata dos resultados desta pesquisa e de suas ações (ver também Figura 159 – Infográfico sobre pesquisas e ações).

#### 4. RESULTADOS

Itamatatiua, nosso campo de pesquisa, e seus moradores, tornaram-se participantes da pesquisa, codesigners de um processo que tinha como principal objetivo instrumentalizar a educação quilombola, tendo como público-participante os alunos do ensino fundamental, visando a aproximações entre a escola e os saberes e práticas tradicionais como contribuição para a intergeracionalidade e sustentabilidade cultural de Itamatatiua. Portanto, chegamos à liderança da comunidade, às idosas e aos idosos, às ceramistas e ao ceramista. Também alcançamos 70 (setenta) crianças em 4 (quatro) classes diferentes da Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira, compreendidas na faixa etária dos 10 aos 14 anos e seus docentes.

Durante as cinco viagens à Itamatatiua a produção foi além do imaginado por nós quando partíamos para a primeira viagem. Tudo que foi realizado foi descrito em um diário de campo. Consideramos este o principal produto desta tese, pois nele está a história do quilombo de Itamatatiua, na voz de seus moradores. Mas nele também está a história contada na voz dos pesquisadores sobre o nosso tempo entre viagens com inúmeras pessoas, seja no modo presencial ou remoto, todos estavam no movimento de ir, estar lá e voltar do quilombo. Todos os participantes entraram em uma rede de vidas, que, entrelaçadas, fio a fio, formaram um tecido.

O resultado dessa trama foi um sistema de conhecimentos e habilidades voltados para a educação quilombola e a sustentabilidade cultural de um quilombo. Para tal, foi necessária gestão, isto é, planejamentos seguidos de ações, sob monitoramento, em um percurso fluido, não linear, que exigiu reflexões sobre cada agir para novos planejamentos e prosseguimentos ou retorno à fase anterior.

Procuramos registrar no diário de campo, que resultaria no e-book<sup>125</sup> (ver capa do livro digital na figura 66), principal produto desta tese, as fases e etapas realizadas durante execução dos projetos de extensão, com o objetivo de expor as nossas experiências a todos os interessados na educação quilombola e sustentabilidade cultural de comunidades quilombolas e, também,

---

<sup>125</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

para instigar o desenvolvimento de pesquisas e ações interdisciplinares voltadas ao mesmo fim. A sustentabilidade cultural dos quilombos é uma responsabilidade de todos nós e isso implica em repensar a educação a partir da base.

Figura 66 – Capa do e-book



Fonte: [https://drive.google.com/drive/folders/1tuYeHs5sJyx3MxFrT761XZPbOCokM-zV?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1tuYeHs5sJyx3MxFrT761XZPbOCokM-zV?usp=share_link)

O e-book apresenta as vozes das ceramistas, do ceramista e moradoras(es) mais velhas(os) da comunidade, foram as narrativas desses que nos mostraram o caminho para a escola, pois lá estavam as crianças, a nova geração do quilombo, que os idosos diziam estar se afastando das tradições.

O diálogo entre diferentes gerações mostrou ser uma estratégia mediante a inovação ou a renovação do ato de contar histórias durante o desenvolvimento da pesquisa. O e-book, nesse contexto, representa uma ferramenta destinada ao compartilhamento do percurso metodológico desenvolvido para construção colaborativa de instrumentos para a educação

quilombola. Esse livro digital vem fomentar a aplicação de modos de contar, criar e ouvir histórias considerando o resgate das raízes do quilombo. Um percurso construído com base em preceitos da gestão e abordagem sistêmica do design e que pode ser replicado em outras comunidades quilombolas contribuindo para a sustentabilidade cultural desses territórios.

#### 4.1 DESENVOLVIMENTO DO CONTEÚDO DO E-BOOK

Sintetizamos a seguir o conteúdo do e-book “Era uma vez em Itamatatua: um diário de campo viajando entre as histórias do quilombo”, segundo Cestari *et al.* (2021, 2023), que descrevem o projeto “Era uma vez em Itamatatua...”, pesquisa que deu fruto ao livro digital.

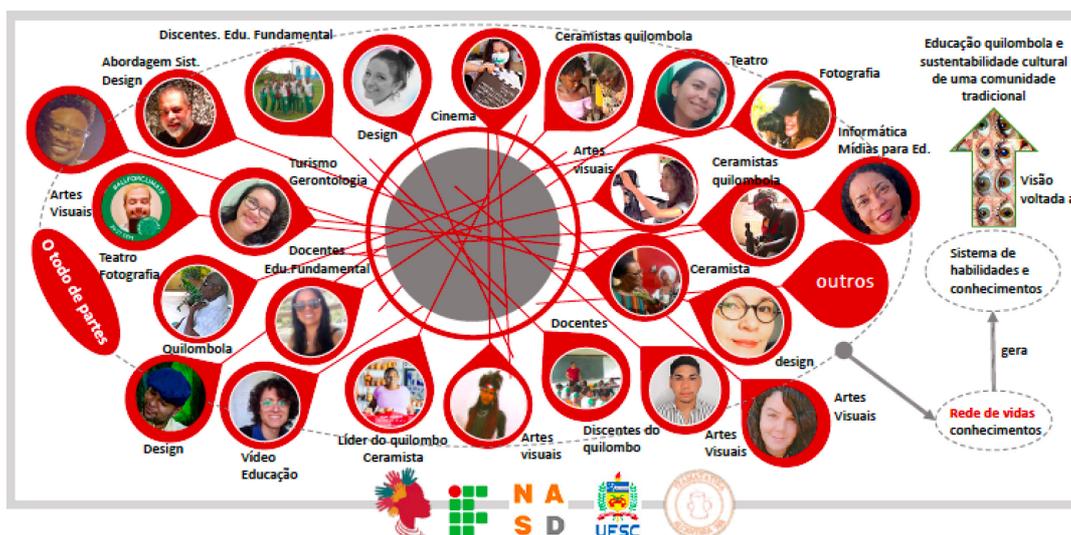
Esse projeto foi executado em duas etapas (projetos de pesquisa e extensão) nas quais foram planejadas e executadas ações que envolveram o sentir, agir e realizar em momentos correspondentes ao *input* (entrada de dados, recursos utilizados para gerar os produtos), *put put* (processamento de dados, relação entre saída e entrada) e *output* (saída de dados, produtos gerados pelo sistema). Enfatizamos que todas as fases e etapas foram guiadas pelo objetivo de instrumentalizar a educação quilombola.

Conforme infográfico (ver figura 65) apresentado anteriormente no item 3.4 deste estudo, intitulado como “aplicação da pesquisa-ação e abordagens do design no quilombo”, que trata da fase 1 e fase 2 do projeto, fases correspondentes a dois projetos de extensão vinculados a esta tese. No decorrer das ações extensionistas, o conteúdo resultante de um ciclo alimentava um novo ciclo, a retroalimentação (BERTALANFFY, 2008), mostrando-nos a complexidade de um sistema de habilidades e conhecimentos, cujos elementos interdependentes formam uma rede de conhecimentos, como ilustra a figura 67, onde se interligam vidas em um ecossistema sociocultural constituído por pessoas, espaços, memórias, motivações, habilidades, formas de viver e produzir que se diferenciam entre si. Porém, em suas diferenças, esses indivíduos formam um coletivo com um objetivo em comum: a educação quilombola e sustentabilidade cultural de uma comunidade tradicional.

Comunidade, em suas variadas gerações, docentes e discentes do IFMA, UFSC e da unidade escolar de Itamatatua, profissionais especializados

em linguagem áudio visual e outros voluntários tornaram possível a realização do projeto “Era uma vez em Itamatatua...”, em suas duas fases, e do projeto de ensino também realizado em vínculo com esta tese.

Figura 67 – Rede de conhecimento



Fonte: infográfico desenvolvido pelos pesquisadores

A síntese das ações desenvolvidas na primeira etapa (projeto de extensão 1) e na segunda etapa (projeto de extensão 2) é exposta no e-book. O projeto de ensino não faz parte do conteúdo do livro digital, pois trata-se de uma etapa posterior a escrita do mesmo. A descrição do percurso metodológico desses projetos desenvolvidos para construção colaborativa de instrumentos para a educação quilombola foi dividida em **oito capítulos** conforme imagens do sumário do livro (ver figuras 68, 72, 86, 102, 110 e 147).

Figura 68 – Sumário 1

<b>SUMÁRIO</b>	
PREFÁCIO.....	15
<b>APRESENTAÇÃO:</b>	
UM DIÁRIO DE CAMPO: VIAJANDO ENTRE AS HISTÓRIAS DO QUILOMBO.....	23
<b>CAPÍTULO 1:</b>	
ERA UMA VEZ EM ITAMATATUIA... SOBRE O PROJETO.....	29
POR QUE DESENVOLVEMOS ESTE PROJETO?.....	30
FUNDAMENTOS TEÓRICOS DO PROJETO ERA UMA VEZ EM ITAMATATUIA.....	31
OS OBJETIVOS DO PROJETO ERA UMA VEZ EM ITAMATATUIA.....	38
OS MÉTODOS E PROCEDIMENTOS.....	39
ENCONTROS, SEMINÁRIOS E OFICINAS PARA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	41
MOMENTO DO SENTIR.....	43
MOMENTO DO AGIR.....	44
MOMENTO DO REALIZAR.....	45
DELIMITAÇÃO LOCAL E ENVOLVIDOS NA PESQUISA.....	46
A UNIDADE DE EDUCAÇÃO FORMAL.....	48
AS UNIDADES DE EDUCAÇÃO INFORMAL.....	49
<b>CAPÍTULO 2:</b>	
ENTRE AS HISTÓRIAS DO QUILOMBO DE ITAMATATUIA.....	99
DIÁRIO DE CAMPO: ESCRITOS ENTRE VIAGENS E HISTÓRIAS DE ITAMATATUIA.....	99
A ABORDAGEM SISTÊMICA E GESTÃO DO DESIGN EM ITAMATATUIA: PALAVRAS DO PROFESSOR LUIZ.....	100
O DIÁRIO DE VIAGEM CONTA TUDO! NARRATIVAS DA EQUIPE.....	103
<b>CAPÍTULO 3:</b>	
VIAGEM 1 – MOMENTO DE ENCONTROS DO "OUTRO" COM A COMUNIDADE	
19 A 16 DE JANEIRO DE 2020.....	109
PRÉ-VIAGEM 1: ARRUMANDO AS MALAS.....	109
VIAGEM 1: É SOBRE ESTAR LÁ.....	114
POS-VIAGEM 1: DESFAZENDO AS MALAS.....	145
<b>CAPÍTULO 4:</b>	
VIAGEM 2 – VIAJANDO NAS HISTÓRIAS DOS IDOSOS E ADULTOS DE ITAMATATUIA	
12 A 14 DE MARÇO DE 2020.....	147
PRÉ-VIAGEM 2: ARRUMANDO AS MALAS.....	147
VIAGEM 2: É SOBRE ESTAR LÁ.....	149
VISO DO CAMPO NO QUILOMBO.....	187

Fonte: acervo dos autores

O livro inicia com prefácio de Raquel Noronha, uma pesquisadora conhecida por seus projetos com comunidades, tendo em vista ações colaborativas em comunidades quilombolas, que, como já mencionado, foram mapeadas pelo núcleo de pesquisa que coordena (NIDA-UFMA).

O **capítulo 1** faz a descrição do projeto “Era uma vez em Itamatatuiá...”, contextualizando-o e considerando os objetivos, métodos e procedimentos que guiaram a execução e delimitações.

O **capítulo 2** apresenta o diário de campo, fruto gerador do e-book, como ferramenta de investigação colaborativa escrito pelos docentes e discentes participantes do IFMA e do NASDesign/UFSC. Os organizadores escrevem este capítulo enfatizando a organização dos registros conforme a ordem das viagens e gestão dos procedimentos realizados no quilombo.

Portanto, os próximos capítulos que se seguem (capítulo 3 ao capítulo 7) passam ao leitor a descrição sobre o campo e as ações desenvolvidas ao longo de 5 viagens, sob a perspectiva dos envolvidos na pesquisa: docentes, discentes, bolsistas e voluntários. Cada um desses capítulos é subdividido ou categorizado em três tempos: pré-viagem: arrumando as malas, viagem: é sobre estar lá e pós-viagem: desfazendo as malas.

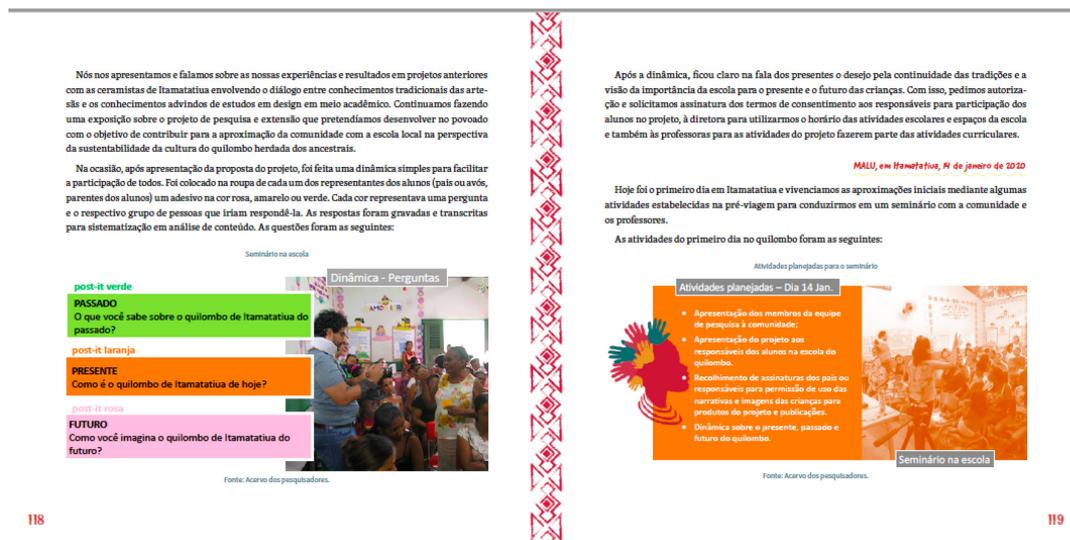
Essa categorização corresponde ao fluxo prático reflexivo, inerente a pesquisa-ação, formado pelo planejamento, ação, observação, reflexão para seguir para novos ciclos que exigirão a repetição das ações citadas (COUTINHO, 2013). Nesse fluxo contínuo, fases e etapas da abordagem

sistêmica do design foram empreendidas ao longo do processo projetual e descritas nos respectivos capítulos. A gestão do design apresenta-se, em seus níveis: estratégico, tático e operacional, ao longo do desenvolvimento do projeto, nos momentos correspondentes as fases, sentir, agir e realizar do projeto e em suas respectivas etapas descritas no capítulo 1 do livro digital.

**O capítulo 3** trata da **viagem 1**, tendo como foco os primeiros encontros com a comunidade correspondentes à **fase sentir** do projeto, ou seja, era o momento de conviver, ouvir histórias compartilhadas sobre experiências vividas na comunidade. Nesses encontros era fundamental uma abordagem empática para compreensão da realidade do quilombo de Itamatatiua, mediante a escuta da voz dos moradores, e reunião de informações gerais necessárias ao desenvolvimento de um projeto colaborativo. Mas, para tal, importava a **sensibilização, etapa da fase sentir** que ocorreu nos dias 14 e 15 de janeiro, período em que foram realizados seminários com a comunidade e com mulheres artesãs do centro de produção de cerâmica de Itamatatiua.

Nesses eventos, foram realizadas dinâmicas, sistematizadas na página 118 do e-book (ver figura 69 – cap 3 – seminários), para nos conhecermos e termos compreensão inicial sobre o quilombo, considerando a visão dos participantes sobre o passado, presente e futuro do local, uma estratégia que nos permitiu o contato inicial com histórias que iriam servir de conteúdo aos instrumentos audiovisuais desenvolvidos para a educação quilombola em momento posterior do projeto.

Figura 69 – Cap. 3 - seminários



Fonte: acervo dos autores

Na **primeira viagem** a equipe inicia visitas as unidades de educação formal e informal e as casas dos idosos(as), os homens e mulheres quilombolas são os guardiões do passado, vivem o presente do quilombo e sonham com a continuidade da cultura dos seus ancestrais. O e-book apresenta o registro desses encontros com os moradores da comunidade e das narrativas concedidas, que ocorrem também na viagem 2, descrita no capítulo 4.

Essas visitas correspondem à etapa: **verificação**, o momento em que o foco é a voz da comunidade, começamos com os idosos, e eles nos contaram histórias sobre a vida deles de trabalho e luta no seu território considerando um roteiro prévio, porém não rígido, pois importa a fluidez da narrativa do colaborador. Nas demais viagens os registros das narrativas ocorrem durante oficinas de contação de histórias com as crianças e em momentos de interação entre gerações do quilombo.

A cada, arrumar de malas (pré-viagem), os participantes interagem no intuito de planejar as ações para implementação no quilombo; no estar lá (a viagem), todos os envolvidos seguiam um roteiro de ações a serem realizadas, porém, sempre aberto às adaptações, aos possíveis imprevistos comuns ao campo e realidade do local; por fim, no desfazer das malas (pós-viagem), todas as histórias contadas passavam por escuta, análise, transcrições, categorizações e sintetização (ver apêndice Q) considerando o tempo passado, presente e futuro de Itamatatua fazendo cruzamento com os temas: educação,

território, tradição e cultura. Um trabalho minucioso feito pelos pesquisadores envolvidos nas ações. Como exemplo, ver figuras 70 e 71.

Além da análise do conteúdo narrado, o pós-viagem, ou saída do campo, era oportuno às reuniões e reflexões sobre as observações feitas em diário de campo por cada colaborador. Esses eram pré-requisitos para o início de novos planejamentos afim de alcançarmos o objetivo do projeto.

Figura 70 - Contaçon de histórias dos idosos (as)



Fonte: acervo dos autores

Após a segunda viagem e antes de partirmos para a próxima iniciamos a **etapa 3, denominada delimitação, correspondente à fase sentir**, nesta consideramos as vozes dos adultos e idosos. Ao transcrevermos essas narrativas foi possível identificar o entendimento e/ou demandas relativas à educação, tradição e território de Itamatatua na perspectiva daqueles que conhecem os saberes e fazeres do quilombo do passado, no presente e a imagem que vislumbram de um quilombo no futuro. Ficou evidente o sentimento de pertencimento, ao falarem sobre o território formado por negros que lutaram por suas terras e preservação de sua cultura, sobre as tradições do quilombo, em especial, sobre a festa de Santa Tereza e rituais que envolvem esse evento e sobre a produção de cerâmica. Temas que são levantados como referências importantes do quilombo do passado, que sofrem declínio no presente, mas ainda vivem na memória e práticas dos quilombolas ainda que tenham sofrido mudanças. Os mesmos temas são abordados nas reflexões sobre o futuro, as narrativas sugerem a necessidade da participação da escola para ajudar a

comunidade a passar essas tradições para as crianças, a nova geração, como forma de continuar a cultura local. Diante dessas reflexões, a equipe se dedica a pensar formas de instigar o resgate das memórias do quilombo no ambiente escolar.

Figura 71 – narrativas dos idosos (as)



Fonte: acervo dos autores

O capítulo 5 trata da viagem 3 e tem como foco descrever o planejamento (pré-viagem) e a aplicação de oficinas de contação de histórias (viagem) sobre o quilombo com as crianças do ensino fundamental da unidade de educação formal de Itamatatua (ver fig. 72 – sumário 2 e ver fig. 86 – sumário 3).

As oficinas elaboradas para a **viagem 3** fizeram parte da **fase sentir e etapa verificação** do projeto. A **fase sentir** envolve uma abordagem empática na compreensão da realidade do ambiente de pesquisa e a **verificação** corresponde ao momento em que o foco é a voz da comunidade. Nas oficinas de contação de histórias o foco foram as narrativas das crianças da escola, pois para sentir as pessoas e o espaço onde nos encontrávamos era fundamental ver e ouvir as histórias das meninas e meninos de Itamatatua.

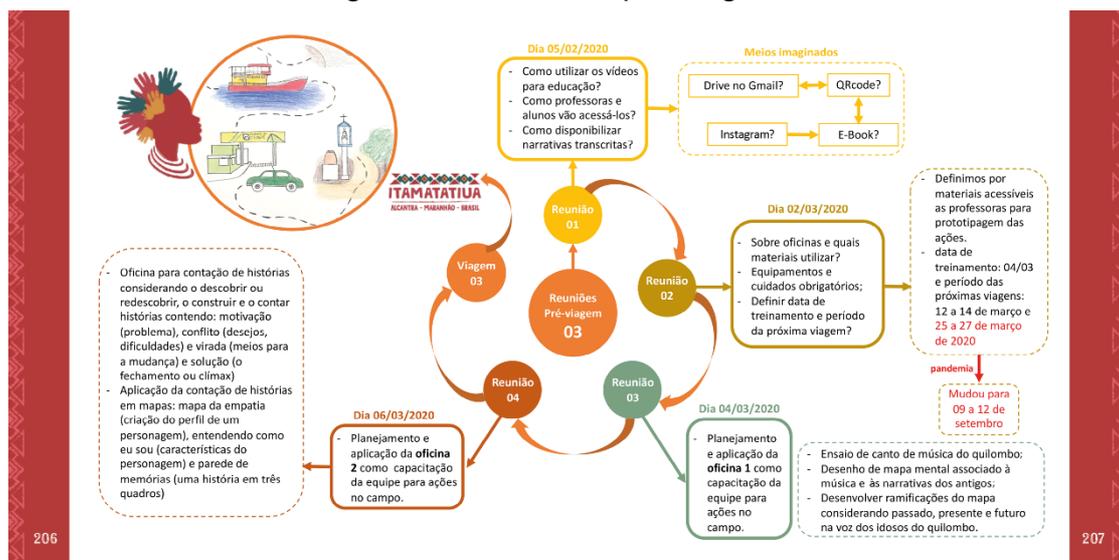
Figura 72 – Sumário 2

PÓS-VIAGEM 2: DESFAZENDO AS MALAS.....	200	NARRATIVA BASE: A HISTÓRIA DOS PERSONAGENS DO MAPA DA EMPATIA HISTÓRIAS DOS PERSONAGENS DO MAPA DA EMPATIA	
<b>CAPÍTULO 5:</b>		FUNDAMENTAL 4: RESULTADOS.....	274
<b>VIAGEM 3 – VIAJANDO NAS HISTÓRIAS E IMAGINÁRIO DAS CRIANÇAS DE ITAMATATIUA</b>		FUNDAMENTAL 5: RESULTADOS.....	276
17 A 19 DE JANEIRO DE 2020.....	203	FUNDAMENTAL 6: RESULTADOS.....	280
PRÉ-VIAGEM 3: ARRUMANDO AS MALAS.....	203	FUNDAMENTAL 7: RESULTADOS.....	282
PLANOS E OFICINAS PARA REALIZAR NA VIAGEM 3.....	218	<b>ATIVIDADE 2 DA OFICINA 2: MAPEANDO QUEM SOU E ONDE VIVO.....</b>	282
PÚBLICO DEFINIDO PARA PARTICIPAR.....	219	QUAL É O OBJETIVO DA PAREDE DE MEMÓRIAS DO QUILOMBO?.....	282
MATERIAIS UTILIZADOS NAS OFICINAS.....	220	COMO FOI REALIZADA A ATIVIDADE?.....	282
ORIENTAÇÕES AOS FACILITADORES DAS OFICINAS.....	220	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 4: PAINEL 1.....	283
OBJETIVO DAS OFICINAS DO DIA 1 E DO DIA 2.....	221	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 4: PAINEL 2.....	284
<b>VIAGEM 3: É SOBRE ESTAR LÁ.....</b>	222	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 4: PAINEL 3.....	285
OFICINA 1: VARAL DAS ARTES E MAPA MENTAL DO QUILOMBO FEITO COM AS CRIANÇAS.....	234	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 4: PAINEL 4.....	286
PASSO 1 DA OFICINA 1.....	234	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 4: PAINEL 5.....	287
POEMA: BELEZA DO MEU QUILOMBO.....	236	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 5: PAINEL 1.....	288
CANÇÃO DO QUILOMBO: MÚSICA CANTADA POR TIA IRENE PARA AS CRIANÇAS E ADOLESCENTES PRESENTES NAS OFICINAS.....	238	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 5: PAINEL 2.....	289
PASSO 2 DA OFICINA 1: DESENHANDO O QUILOMBO DO PRESENTE.....	240	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 5: PAINEL 3.....	290
PASSO 3 DA OFICINA 1: DESENHANDO O QUILOMBO DO PASSADO.....	243	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 5: PAINEL 4.....	291
PASSO 4 DA OFICINA 1: DESENHANDO O FUTURO.....	251	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 5: PAINEL 5.....	292
PASSO 5 DA OFICINA 1: MONTANDO O MAPA MENTAL.....	254	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 6: PAINEL 1.....	293
OFICINA 2: PAINÉIS PARA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS DAS CRIANÇAS.....	267	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 6: PAINEL 2.....	294
ATIVIDADE 1 DA OFICINA 2: O MAPA DA EMPATIA.....	270	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 6: PAINEL 3.....	295
QUAL É O OBJETIVO DO MAPA DA EMPATIA DE ITAMATATIUA?.....	270	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 6: PAINEL 4.....	296
COMO FOI REALIZADA A ATIVIDADE?.....	271	RESPOSTAS FUNDAMENTAL 6: PAINEL 5.....	297
		RESPOSTAS FUNDAMENTAL 7: PAINEL 1.....	298
		RESPOSTAS FUNDAMENTAL 7: PAINEL 2.....	299

Fonte: acervo dos autores

A **pré-viagem 3** (página 203 a 222), no e-book é apresentada em um infográfico que descreve o processo de elaboração das atividades planejadas, destinadas às crianças de Itamatatiua; as reuniões com a equipe sobre organização, transcrição e utilização do conteúdo existente nos vídeos, registros audiovisuais das narrativas obtidas, e acerca da capacitação dos alunos bolsistas e voluntários do IFMA para serem facilitadores das oficinas elaboradas. O infográfico está localizado nas páginas 206 e 207 (ver fig.73 – reuniões pré-viagem 3).

Figura 73 – reuniões pré-viagem 3



Fonte: acervo dos autores

As oficinas criadas em reunião estão sistematizadas nas páginas 214 e 215 do e-book (ver figura 74). Essas foram divididas em passos, a citar: a **elaboração do mapa mental** sobre Itamatatiua, mediante elaboração de desenho que representem o presente, passado e futuro do quilombo; o **mapa da empatia**, destinado a criação de personagens que representem o quilombo e breve história sobre esses; o **mapa quem sou e onde vivo**, consiste no detalhamento sobre a vida do personagem em cinco painéis e, por fim a **parede de memórias**, que trata de um espaço para escrever uma história em três quadros, correspondendo ao início, meio e fim de um conto.

Figura 74 – Oficinas para viagem 3



Fonte: acervo dos autores

Conforme sumário 3 (figura 86), a aplicação das oficinas na escola de Itamatatiua é descrita no cap.5, no tópico viagem 3: é sobre estar lá (página 222 a 313). Nas páginas indicadas são sintetizados os resultados das atividades aplicadas em quatro turmas simultaneamente, fundamental 4, 5, 6 e 7.

Após finalização do mapa mental, oficina 1, os desenhos de cada grupo de crianças foram analisados considerando o tempo passado, presente e futuro, raízes pré-definidas para a estrutura do mapa. Deste modo, foram descritos, nas páginas 256 a 266, os elementos em destaque nas representações gráficas e as palavras vinculadas a essas. Como exemplo, ver na figura 75 – Mapa mental e análise do mapa, o resultado do ensino fundamental 4. E, na figura 76, o modelo de análise do mapa mental aplicado aos mapas construídos coletivamente em

cada classe participante. A referida figura apresenta os resultados da análise da produção do fundamental 4.

Figura 75 – Mapa mental e análise do mapa

MAPA MENTAL: FUNDAMENTAL 4



Elementos dos desenhos e palavras sobre Itamatatuiá nos três tempos		
Mapa mental	Descrição dos desenhos (elementos em destaque)	Palavras vinculadas aos desenhos
Presente	A paisagem local com casas coloridas e vegetação no entorno. A escola da comunidade. Adultos dentro da casa observando, da janela e da porta aberta, as crianças brincando. Animais junto das casas é uma imagem comum no povoado.	Escola, paz e amor
Passado	As casas coloridas estão no cenário. Crianças brincam ou dançam na frente das casas e também estão dentro da sala de aula, onde as cadeiras são tijolos, contou Tia Irene.	Crianças, dança, casa, árvore
Futuro	Casas coloridas com mais de um andar e prédios sem cor. As árvores continuam no cenário.	Asfalto, sol, ônibus, escola

256 257

Fonte: acervo dos autores

Figura 76 – Modelo de análise do mapa mental

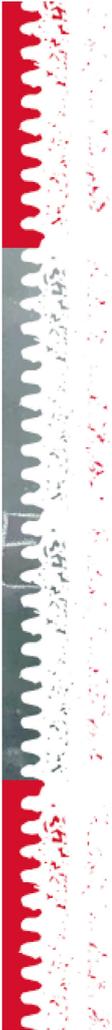
Elementos dos desenhos e palavras sobre Itamatatuiá nos três tempos		
Mapa mental	Descrição dos desenhos (elementos em destaque)	Palavras vinculadas aos desenhos
Presente	A paisagem local com casas coloridas e vegetação no entorno. A escola da comunidade. Adultos dentro da casa observando, da janela e da porta aberta, as crianças brincando. Animais junto das casas é uma imagem comum no povoado.	Escola, paz e amor
Passado	As casas coloridas estão no cenário. Crianças brincam ou dançam na frente das casas e também estão dentro da sala de aula, onde as cadeiras são tijolos, contou Tia Irene.	Crianças, dança, casa, árvore
Futuro	Casas coloridas com mais de um andar e prédios sem cor. As árvores continuam no cenário.	Asfalto, sol, ônibus, escola

Fonte: acervo dos autores

O mapa da empatia, inicia-se com a apresentação de um painel com a imagem de um menino e uma menina quilombola e a proposta de uma estrutura

base para imaginar esses personagens e suas histórias na comunidade de Itamatatiua. A página 273 do e-book apresenta, com destaque em um quadro amarelo, um exemplo de narrativa para ser completado pelas crianças participantes (ver figura 77 – narrativa base) sob orientação do(a) professor(a) ou facilitador(a) da oficina.

Figura 77 – Narrativa base



Iniciamos com uma narrativa base para motivar o processo criativo. Desse modo, as crianças escolhiam o nome dos personagens e completavam a história com palavras no mapa seguindo o fluxo da narrativa. O mapa da empatia alimenta uma narrativa e é alimentado por ela, a narrativa, durante o processo de construção.

**Narrativa base: A história dos personagens do mapa da empatia**

*Sou quilombola, moro em Itamatatiua, meu nome é ....., tenho .....anos. Esta é a minha história. Aqui posso vivenciar experiências e explorar todos os meus sentidos com tudo que representa o meu povo. Na minha comunidade vejo (visão) coisas boas como (o quê?) ..... (até três palavras), sinto cheiros (olfato) que só aqui tem, de..... (até três palavras), falo (fala) para quem vem de fora me visitar sobre: .....(até três palavras). Como uma garota (garoto) que vive no quilombo sinto (sentimentos) ..... (até três palavras) quando conto histórias sobre meu território. Aqui minhas mãos sentem, tocam (tato) em formas e texturas que só aqui tem de ..... (até três palavras). Onde vivo posso escutar (audição) .....(até três palavras) e também os mais velhos contando histórias sobre o quilombo do passado, do tempo deles, ou dos mais antigos que eles. Posso te contar uma que ouvi. Era uma vez em Itamatatiua...*

**Histórias dos personagens do mapa da empatia**

As histórias resultantes do mapa da empatia desenvolvidas por cada turma participante, a partir de um texto padrão, foram constituídas por palavras contidas no mapa da empatia. Em cada turma, diferentes histórias surgiram da memória e vozes das crianças na construção dos personagens que representam o viver no quilombo de Itamatatiua. A seguir ilustramos os resultados da atividade.

**273**

Fonte: acervo dos autores

Com base no painel mapa da empatia, preenchido de forma coletiva por cada turma, e na estrutura base para criação da narrativa de dois personagens, os discentes participantes apresentaram diferentes histórias para o casal de personagens. Como exemplo, ver o resultado da fundamental 4, na página 274 e 275 do e-book (figura 78 – mapa da empatia e narrativas geradas).

Figura 78 – Mapa da empatia e narrativas geradas

MAPA DA EMPATIA - FUNDAMENTAL 4: RESULTADOS

Sou quilombola moro em Itamatatua, meu nome é Sanny, tenho 11 anos. Esta é a minha história. Aqui posso vivenciar experiências e explorar todos os meus sentidos com tudo que representa o meu povo. Na minha comunidade vejo (visão) coisas boas como (o quê?) a igreja de Santa Tereza, sinto cheiros (olfato) que só aqui tem, de carne frita, falo (fala) para quem vem de fora me visitar sobre amizades na escola. Como uma garota que vive no quilombo sinto (sentimentos) amor quando conto histórias sobre meu território. Aqui minhas mãos sentem, tocam (tato) em formas e texturas que só aqui tem de boneca de barro. Onde vivo posso escutar (audição) o canto do galos e também os mais velhos contando histórias sobre o quilombo do passado, do tempo deles, ou dos mais antigos que eles. Passo te contar uma que ouvi. Era uma vez em Itamatatua...

A boneca de barro é um dos artefatos feitos no centro de produção de cerâmica de Itamatatua

Sou quilombola moro em Itamatatua, meu nome é Bem 10, tenho 10 anos. Esta é a minha história. Aqui posso vivenciar experiências e explorar todos os meus sentidos com tudo que representa o meu povo. Na minha comunidade vejo (visão) coisas boas como (o quê?) a escola, sinto cheiros (olfato) que só aqui tem, de bolo com café, falo (fala) para quem vem de fora me visitar sobre o Flamengo. Como um garoto que vive no quilombo sinto (sentimentos) carinho quando conto histórias sobre meu território. Aqui minhas mãos sentem, tocam (tato) em formas e texturas que só aqui tem de comida do quilombo. Onde vivo posso escutar (audição) a radioola [reggae] e também os mais velhos contando histórias sobre o quilombo do passado, do tempo deles, ou dos mais antigos que eles. Passo te contar uma que ouvi. Era uma vez em Itamatatua...

No Maranhão falar em radioola é também falar do gênero musical reggae. Segundo Ramonny Brasil (2014), o reggae surgiu na Jamaica por volta dos anos de 1960. No Maranhão, o ritmo predominante é o capô. São Luís, é reconhecida nacionalmente como a terra do reggae ou Jamaica brasileira. As Radioolas são grandes aparelhagens de som, uma ideia importada da Jamaica.

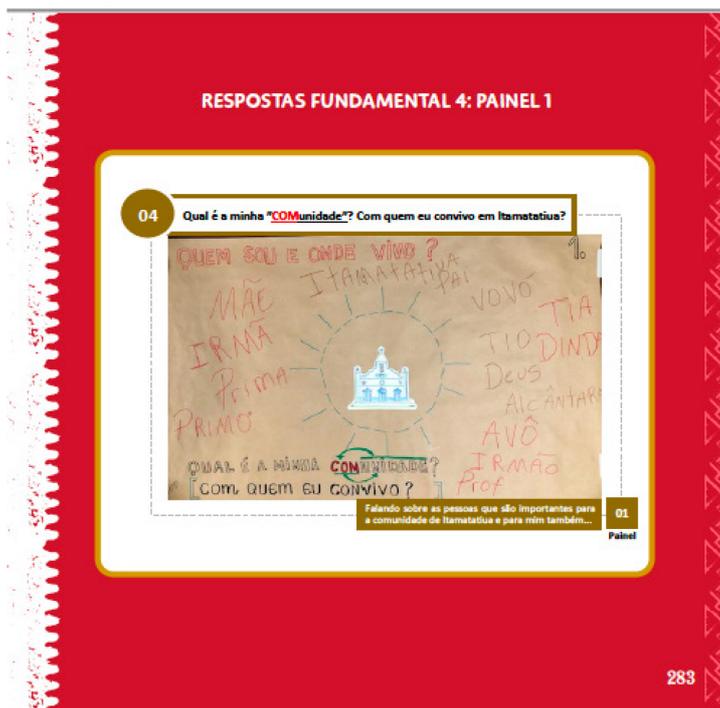
274 275

Fonte: acervo dos autores

Como instrumento para as crianças continuarem o exercício de desenvolver um personagem, considerando a vida em sua comunidade, o cotidiano, lazer, trabalho e também o futuro dos personagens, foram apresentados nas 4 classes cinco painéis. Em cada painel havia uma pergunta que tinham como intento aguçar reflexões para responder questões que abordam o convívio familiar, a observação sobre o que há de belo no lugar onde vivem, acerca das atividades exercidas pelos adultos e as referências que esses passam para a nova geração sobre seus fazeres interferindo na decisão ou expectativas sobre seu futuro.

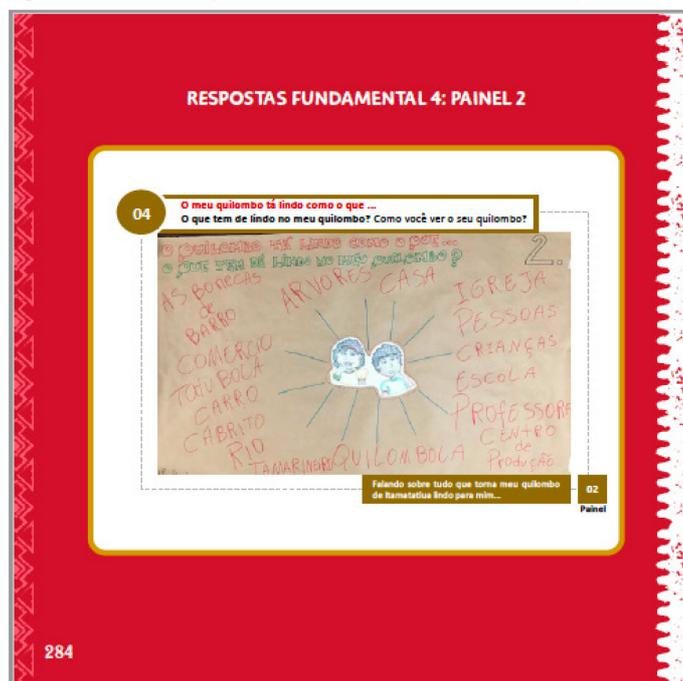
Os painéis preenchidos estão no e-book (página 238-302). Como exemplo, segue os resultados obtidos no fundamental 4 (figuras 79 a 83).

Figura 79 – Qual é a minha comunidade?



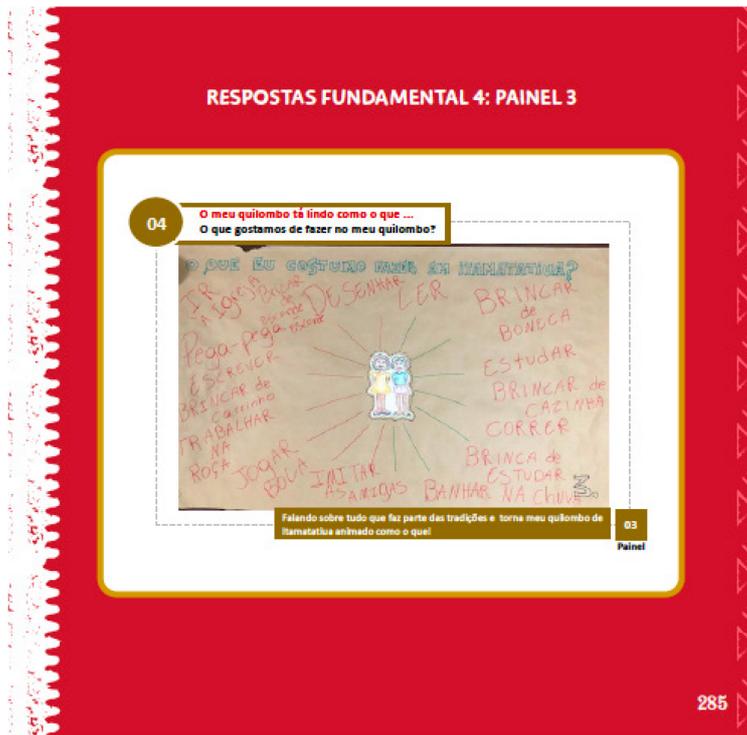
Fonte: acervo dos autores

Figura 80 – O que tem de lindo no meu quilombo?



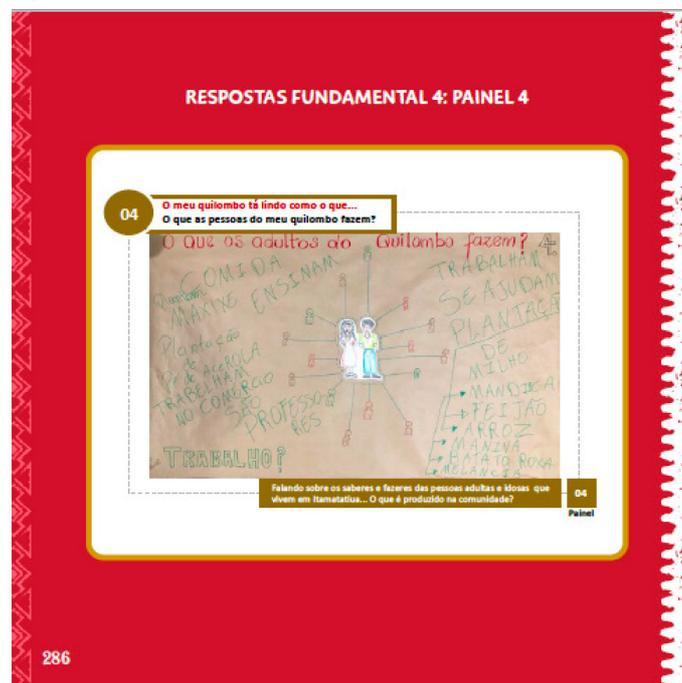
Fonte: acervo dos autores

Figura 81 – O que eu costumo fazer em Itamatatuiua?



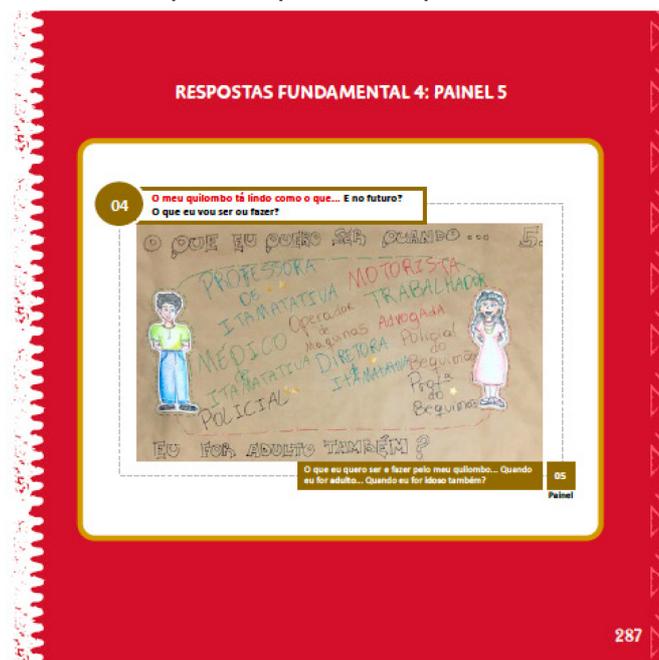
Fonte: acervo dos autores

Figura 82 – O que os adultos do quilombo fazem?



Fonte: acervo dos autores

Figura 83 – O que eu quero ser quando eu for adulto?



Fonte: acervo dos autores

Por fim, a terceira atividade foi chamada de parede de memórias, um painel apresentado aos discentes participantes com três quadros a serem preenchidos com desenhos e narrativas. O objetivo foi fomentar a contação de histórias sobre o quilombo considerando a sequência fundamental ao percurso de uma narrativa: início, momento em que há motivações, desafios ou conflitos colocados aos personagens; meio, trecho onde possivelmente ocorre uma virada ou mudanças que pedem reflexões e decisões que poderão mudar a vida dos personagens definindo o fim, o clímax ou a culminância de todos os fatos ao final da história construída, seja apresentando impactos positivos ou negativos à vida dos personagens ou evidenciando uma mensagem ao leitor. Pois assim são escritas as histórias: introdução, desenvolvimento e conclusão.

Os resultados são apresentados no e-book da página 304 até a página 313. Como exemplo, apresentamos o resultado do fundamental 7 (ver figura 84 – parede de memórias: fundamental 7), que desenvolveu uma história baseada na lenda da igreja de Itamatatuiá. Contada por variadas gerações, durante nossas visitas ao local, essa lenda trata sobre o fato da primeira igreja de Santa Tereza ter caído depois de ter sido construída. Segundo narrativas, uma entidade avisou a uma moradora da comunidade que a construção estava no

lugar errado e deveria ser iniciada em outro local. Porém, não foi dada devida atenção ao aviso.

Figura 84 – parede de memórias: fundamental 7

**PAREDE DE MEMÓRIAS**

No fundamental 7 a história escolhida para apresentação trata de uma lenda acerca da construção da igreja do quilombo. Essa história foi contada por várias gerações a nossa equipe. Dizem que antes da igreja que existe atualmente foi construída uma igreja no lugar errado. Uma entidade, acredita-se que foi Santa Tereza, disse a um morador que a igreja iria cair se fosse construída atrás do cemitério. E, assim foi, caiu. Depois de construída novamente, e no lugar certo, esta se mantém até hoje. O texto dos quadrinhos corresponde a transcrição da narrativa dos alunos.

**FUNDAMENTAL 7**

contação de histórias que aconteceram em meu quilombo...

**Quadro 1 pode apresentar:** Montagem, desenhos, cartões...

**Quadro 2 pode apresentar:** Fotos, ilustrações, vídeos...

**Quadro 3 pode apresentar:** Ilustrações, músicas, mensagens...

**01** **02** **03**

**Início** **Meio** **Fim!**

Contando uma história do meu quilombo em três quadros com desenhos e texto seguindo o fluxo de uma narrativa, ou seja, contendo: início, meio e fim.

Fonte: acervo dos autores

Na sequência, ainda no capítulo 5, o e-book apresenta relatos sobre o último dia da viagem 3 que correspondeu a entrevista com Neide de Jesus, líder da comunidade, conforme ilustra a figura 85 – contação de histórias de Neide. A líder do quilombo rememora variados fatos importantes, lutas, conquistas e olhando para a câmera da equipe fala aos jovens, dar conselhos e diz o que espera deles como futuros guardiões de Itamatatuiua (páginas 316 a 338 do e-book). Naquele momento Neide sabia que suas palavras seriam registradas e chegariam a eles mediante nosso projeto de pesquisa e extensão. Por meio do e-book, vídeos e site suas palavras obtiveram maior abrangência, para além do quilombo de Itamatatuiua, podendo atingir o Brasil todo e outros lugares.

Figura 85 – Contaçon de histórias de Neide



Fonte: acervo dos autores

Conforme indica o sumário (ver figura 86 – sumário 3), após exposição da conversa com Neide, o e-book apresenta o momento de desfazer as malas da viagem 3. Portanto, inicia-se as **análises dos resultados das oficinas de contaçon de histórias** (páginas 339 – 356). O resultado da análise é sintetizado em nuvens de palavras (páginas 357-366).

Figura 86 – Sumário 3

RESPOSTAS FUNDAMENTAL 7: PAINEL 3	300
RESPOSTAS FUNDAMENTAL 7: PAINEL 4	301
RESPOSTAS FUNDAMENTAL 7: PAINEL 5	302
ATIVIDADE 3 DA OFICINA 2: PAREDE DE MEMÓRIAS DO QUILOMBO	303
QUAL É O OBJETIVO DA PAREDE DE MEMÓRIAS DO QUILOMBO?	303
COMO FOI REALIZADA A ATIVIDADE?	303
FUNDAMENTAL 4: RESULTADOS	304
FUNDAMENTAL 5: RESULTADOS	306
FUNDAMENTAL 6: RESULTADOS	308
FUNDAMENTAL 7: RESULTADOS	312
CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS DE NEIDE: UM DIA INTEIRO COM A LÍDER DO QUILOMBO!	314
POS-VIAGEM 3: DESFAZENDO AS MALAS	339
ANALISANDO O MAPA MENTAL	340
ANALISANDO O MAPA DA EMPATIA	348
ANALISANDO O MAPA: MAPEANDO QUEM SOU E ONDE VIVO	352
NUVENS DE PALAVRAS: OFICINA 1	357
NUVENS DE PALAVRAS DA DESCRIÇÃO DOS DESENHOS	357
MAPA MENTAL: NUVENS DE PALAVRAS DA DESCRIÇÃO DOS DESENHOS	357
MAPA MENTAL: NUVENS DE TERMOS CONECTADAS AOS DESENHOS	359
NUVENS DE PALAVRAS: OFICINA 2	360
ATIVIDADE 1: MAPA DA EMPATIA - NUVENS DE PALAVRAS	360
ATIVIDADE 2: MAPEANDO QUEM SOU E ONDE VIVO - NUVENS DE PALAVRAS	363
ATIVIDADE 3: PAREDE DE MEMÓRIAS - NUVENS DE PALAVRAS	336

Fonte: acervo dos autores

Ao descrevermos os desenhos e identificarmos as palavras conectadas ao mapa mental, foi possível identificarmos o entendimento e/ou demandas relativas à educação, tradição e território na perspectiva das crianças, tendo em

vista o passado, o presente e o futuro do quilombo de Itamatatiua. Posteriormente, analisamos os demais painéis utilizados nas demais atividades, que envolviam a criação de personagens, um menino e uma menina que iriam delinear o modo de ser e viver no quilombo nos aproximando do universo infantil quilombola. A seguir, a sistematização das análises dos painéis preenchidos pelas crianças nas oficinas apresentados no e-book.

No mapa mental os elementos dos desenhos foram descritos e categorizados no presente, passado e futuro, conforme figuras 87 a 90, e também foram identificados os desenhos que mais se destacavam.

Quanto a representação do presente destaca-se a imagem do asfalto estrada de asfalto (MA 106), que se repete nos grupos de discentes. Ao chegarmos próximo a Itamatatiua, ainda na estrada de asfalto, avistamos o pote e a santa que marcam a entrada ao povoado, uma estrada de barro com árvores e casas coloridas (ver figura 88).

Figura 87 – Análise do mapa mental 4 e 5

ANÁLISE DO MAPA MENTAL: FUNDAMENTAL 4			ANÁLISE DO MAPA MENTAL: FUNDAMENTAL 5		
Elementos dos desenhos e palavras sobre Itamatatiua nos três tempos			Elementos dos desenhos e palavras sobre Itamatatiua nos três tempos		
Mapa mental	Descrição dos desenhos (elementos em destaque)	Palavras vinculadas aos desenhos	Mapa mental	Descrição dos desenhos (elementos em destaque)	Palavras vinculadas aos desenhos
Presente	A paisagem local com casas coloridas e vegetação no entorno. A escola da comunidade. Adultos dentro da casa observando, da janela e da porta aberta, as crianças brincando. Animais junto das casas é uma imagem comum no povoado.	Escola, paz e amor	Presente	Paisagem local com casas coloridas e árvores, poço do chora, a Igreja de Santa Tereza, o clube de Santa Tereza e a pousada Santa Tereza.	Poço do chora, casa, árvore, borboleta, natureza, igreja, cemitério, pousada, escola, cruz, mastro, clube de Santa Tereza.
Passado	As casas coloridas estão no cenário. Crianças brincam ou dançam na frente das casas e também estão dentro da sala de aula, onde as cadeiras são tijolos, contou Tia Irene.	Crianças, dança, casa, árvore	Passado	Mulher contando história para as crianças. Cenário com casas coloridas, muitos coqueiros e árvores. Crianças brincando na frente das casas. Casas de índios. O poço do chora próximo das casas com vegetação em volta. A pedra encantada. Os pés de tamarindos.	Mulher, contando história, crianças, árvore, coqueiros, casa, poço do chora, oca, casa do índio, quilombo, palmeira, pedra encantada.
Futuro	Casas coloridas com mais de um andar e prédios sem cor. As árvores continuam no cenário.	Asfalto, sol, ônibus, escola	Futuro	A igreja com sua cruz, o poço do chora, as casas coloridas, a paisagem natural continua na ideia de futuro. Mas também estão nesse cenário elementos que não existem no presente: prédios, posto de saúde, banheiro público e piscina.	Escola, piscina, árvores, igreja, cruz, posto de saúde, casa, hospital, poço do chora, posto médico, banheiro público.

Fonte: acervo dos autores

Os desenhos sobre o passado apresentaram o tamarineiro, pois este está presentes nas narrativas dos mais velhos. São duas arvores que ficam na frente da escola e são conhecidas como “o casal de tamarineiros”, esses Inspiram histórias, oferecem sombra aos bancos onde se encontram todas as gerações para conversarem e também frutas valorizadas no povoado (ver figura 88).

Na categoria do tempo passando também fazem parte das ilustrações: o poço do chora e a história da igreja de Santa Tereza, lugares que permeiam os contos locais de geração a geração (ver figura 90).

Figura 88 – análise do mapa mental 6 e desenhos destaques

**ANÁLISE DO MAPA MENTAL: FUNDAMENTAL 6**

Elementos dos desenhos e palavras sobre Itamatitãua nos três tempos

Mapa mental	Descrição dos desenhos (elementos em destaque)	Palavras vinculadas aos desenhos
Presente	Paisagem local com casas coloridas e árvores, a pedra encantada, o poço do chora, a igreja de Santa Tereza, a escola. A comunidade com o eixo principal de acesso em estrada de barro por onde pessoas e, eventualmente carros passam. Os pés de tamarindos e a entrada de Itamatitãua com o pote e a santa.	Escola, igreja, poço, pedra, produção.
Passado	Fazem parte desse cenário: o poço do chora, a pedra encantada, o centro de produção de cerâmica, a igreja de Santa Tereza.	Poço, pedra, tamarineiro
Futuro	No futuro das imagens a comunidade é a mesma. Possui casas coloridas, muitas árvores, casa de Santa Tereza, igreja Santa Tereza. Porém há uma quadra de futebol e hospital ou posto de saúde.	Escola, hospital, quadra, Santa Tereza, igreja.

**FUNDAMENTAL 6 - Imagens em destaque**



**Desenho 1 - Presente:** estrada de asfalto (MA 106). Onde avistamos o pote e a santa que marcam a entrada ao povoado, uma estrada de barro com árvores e casas coloridas.

**Desenho 2 - Passado:** o casal de tamarineiros existentes na comunidade desde os antigos. Fazem parte da paisagem do passado e também do presente. Inspiram histórias, oferecem sombra aos bancos onde se encontram todas as gerações para conversarem e também frutas valorizadas no povoado.

Fonte: acervo dos autores

Figura 89 – análise do mapa mental 7 e desenhos do futuro

**ANÁLISE DO MAPA MENTAL: FUNDAMENTAL 7**

Elementos dos desenhos e palavras sobre Itamatitãua nos três tempos

Mapa mental	Descrição dos desenhos (elementos em destaque)	Palavras vinculadas aos desenhos
Presente	A igreja de Santa Tereza, as casas coloridas e de barro (talpa) e o campo com árvores representam a comunidade. A quadra para prática de esportes, embora não esteja em boas condições para uso, é representada de várias formas, isolada ou com casas no entorno. O galo no galho da árvore e porcos passeando pela comunidade é também uma imagem do cotidiano.	Igreja, quadra, cerâmica, convivência, futebol, escola, sol
Passado	O passado apresenta um rio cheio e farto de peixe, casas, a igreja como é hoje, a pedra encantada e o poço do chora.	Igreja, casa de palha, rio, Santa Tereza, chora, pedra encantada
Futuro	No futuro desejado tem espaços para lazer, quadra de futebol, hospital e posto de saúde. Nesse cenário há também uma delegacia.	Passar, lazer, saúde, hospital, segurança

**FUNDAMENTAL 7 - Imagens em destaque**



**Desenho 1, 2 e 3 - Futuro:** No futuro de Itamatitãua há serviços públicos disponíveis aos moradores: segurança, atendimento médico e lazer. Esses são direitos garantidos aos cidadãos brasileiros.

A constituição brasileira ao tratar dos direitos e garantias fundamentais. No capítulo II, dos direitos sociais, art. 6º, afirma que "São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição." [http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_15\\_09.2015/art\\_6\\_ssp](http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_15_09.2015/art_6_ssp)

Fonte: acervo dos autores

O futuro (ver figura 89) se destaca mediante espaços desejados pelas crianças, tais como: quadras de esporte, hospitais e postos da polícia ou penitenciária. Nas representações gráficas dos discentes está o entendimento sobre a carência de serviços sociais na comunidade relativos a saúde, segurança e lazer. Esses são direitos garantidos pela constituição descritos no capítulo II, dos direitos sociais, art. 6, que afirma: " São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer,

a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição.”<sup>126</sup>

Figura 90 – Desenhos destaques - passado e futuro



Fonte: acervo dos autores

Para facilitar a análise do mapa de empatia e do conjunto de cinco mapas: mapeando quem eu sou e onde vivo, foi necessário sistematizar em tabelas as palavras associadas a cada painel para posteriormente identificar aquelas que mais se repetiam e conseqüentemente se destacavam na narrativa dos discentes. Esse também foi o objetivo da tabela de análise dos mapas metais, identificar desenhos e palavras que mais se destacaram nas produções das crianças (ver figuras 91 a 95)

<sup>126</sup> [http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_15.09.2015/art\\_6\\_.asp](http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_15.09.2015/art_6_.asp)

Figura 91 – Análise do mapa da empatia – fundamental 4 e 5

FUNDAMENTAL 4 - ANÁLISE DO MAPA DE EMPATIA		
Palavras que estabelecem relações com cada sentido e sentimento dos personagens criados relativos ao quilombo		
FUNDAMENTAL 04		
Mapa da empatia	Palavras	
	ele	ela
Vejo	Escola	Igreja
Cheiro	Bolo com café	Carne frita
Escuto	Radiola	Canto do galo
Sinto (tato)	Comida	Boneca de barro
Sinto (sentimento)	Carinho	Amor
Falo	Flamengo	Amizades na escola

348

## FUNDAMENTAL 5 - ANÁLISE DO MAPA DE EMPATIA

Palavras que estabelecem relações com cada sentido e sentimento dos personagens criados relativos ao quilombo		
FUNDAMENTAL 05		
Mapa da empatia	Palavras	
	ele	ela
Vejo	Escola, quilombo, colégio, quadra, casa Santa Tereza, centro de produção, pousada, negros	Tambor de crioula, mastro, festa de Santa Tereza, novena, forno, bois, centro de produção, dança do negro, clube de Santa Tereza
Cheiro	Bolo de Santa Tereza, carnes, mastro, frutas (banana), festa de Santa Tereza,	Feijoada, torta, café, milho assado
Escuto	Histórias, som do toque de caixa, vozes	Som do tambor, som da festa
Sinto (tato)	Frutas, verduras, árvores	São Benedito (imagem), mãos de outras pessoas, Santa Tereza (imagem)
Sinto (sentimento)	Paixão, gentileza, carinho, amor, alegria	Felicidade, amor, esperança
Falo	Pedra encantada, centro de produção, poço, igreja, pousada	Rio, poço do chora, igreja

349

Fonte: acervo dos autores

Figura 92 – Análise do mapa da empatia – fundamental 6 e 7

FUNDAMENTAL 6 - ANÁLISE DO MAPA DE EMPATIA		
Palavras que estabelecem relações com cada sentido e sentimento dos personagens criados relativos ao quilombo		
FUNDAMENTAL 06		
Mapa da empatia	Palavras	
	ele	ela
Vejo	Boi, árvores	Danças, animais,
Cheiro	Comida	Flores
Escuto	Histórias, lendas	Músicas
Sinto (tato)	Tamarindo	Barro
Sinto (sentimento)	Alegria	Orgulho, amor
Falo	Igreja, pedra	Poço

350

## FUNDAMENTAL 7 - ANÁLISE DO MAPA DE EMPATIA

Palavras que estabelecem relações com cada sentido e sentimento dos personagens criados relativos ao quilombo		
FUNDAMENTAL 07		
Mapa da empatia	Palavras	
	ele	ela
Vejo	Animais, plantas, meninas	Igreja, pousada, plantação, árvores, centro de produção, escola
Cheiro	Comida, capim, mato, limão, frutas, terra, animais	Plantas, árvores, flores
Escuto	Música, forró, pássaros, tambor	Histórias de pessoas
Sinto (tato)	Macio, liso, couro, cerâmica	---
Sinto (sentimento)	Orgulho	---
Falo	Histórias das lendas, pedra encantada, festa de Santa Tereza, tambor de crioula,	Danças

351

Fonte: acervo dos autores

Figura 93 – Análise do mapeando quem sou e onde vivo 1 e 2



Fonte: acervo dos autores

Figura 94 – Análise do mapeando quem sou e onde vivo 3 e 4



Fonte: acervo dos autores

Figura 95 – Análise do mapeando quem sou e onde vivo 5

Painel 05:  
O que eu vou ser ou fazer quando eu for adulto também?

Fund.04	Fund.05	Fund.06	Fund.07
Professora de Itamatatiua, médico de Itamatatiua, policial, operador de máquina, diretora de Itamatatiua, motorista, trabalhador, advogada, policial do Bequimão, professora do Bequimão	Militar, delegado, professora, cozinheira, professora, enfermeira, veterinária, DJ, professora, médico, advogado, porteiro, policial, engenheiro, garimpeiro, militar	Técnica em enfermagem, batidor de ferro, tenente, cozinheira, policial, bombeiro, professora, fisioterapeuta, estudante da nasa, jogadora de futebol, dançarina, engenheira, médica, delegada, modelo, estilista	Professora, enfermeira, advogado, cantor, médico, dançarino, artista, jogador de futebol, poeta

356

Fonte: acervo dos autores

O e-book apresenta as nuvens de palavras como ferramenta auxiliar na identificação de termos que mais se destacaram nas narrativas das crianças das quatro turmas, evidenciando a frequência daquilo que foi dito e desenhado (página 357-366). Entendemos que o valor inerente às palavras e imagens e aos fatos, histórias contadas pelas crianças, relativas a estas está na leitura de si próprio e no reconhecimento do que as identificam. Os desenhos, palavras e histórias apresentam as referências de quem vive em comunidade e pertence ao quilombo de Itamatatiua.

As **nuvens de palavras 1**, são resultado da análise do mapa mental de cada turma, que foi construído com desenhos e palavras. As nuvens foram divididas em nuvens de palavras da descrição dos desenhos e nuvens de palavras dos termos conectados aos desenhos do mapa mental (página 357-360 do e-book). Essas também foram categorizadas por tempo, considerando a visão das crianças das quatro turmas participantes do projeto acerca do presente, passado e futuro de Itamatatiua (ver figuras 96 a 101).



Figura 98 – Nuvens de palavras 3

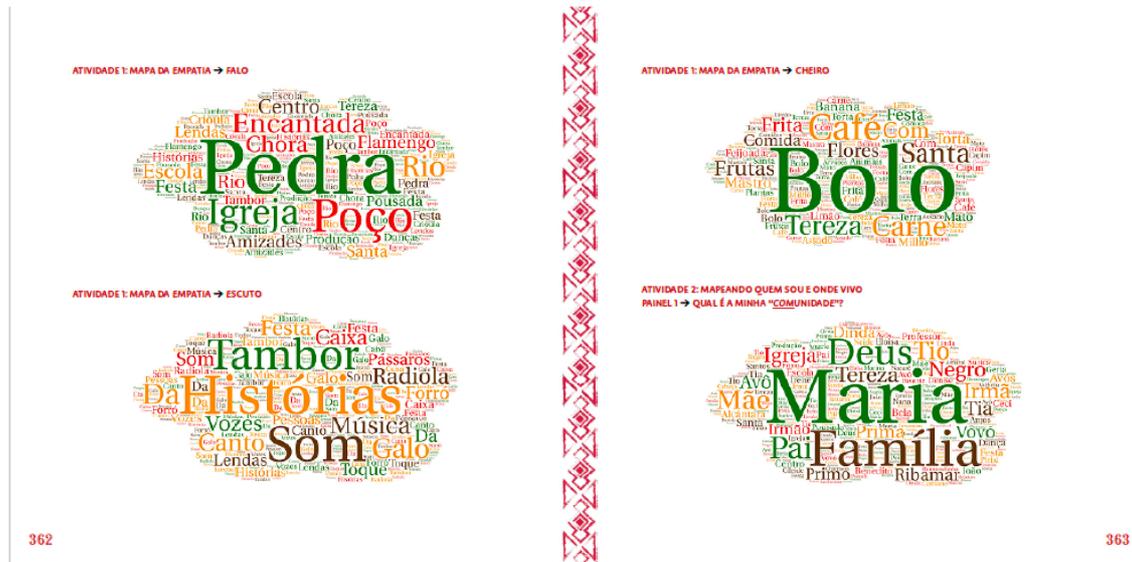


Fonte: acervo dos autores

**A oficina 2** ocorreu mediante três atividades que foram desenvolvidas para despertar as crianças para a contação de histórias. Portanto, o e-book apresenta as nuvens de palavras conforme cada etapa dessas atividades. As nuvens foram construídas com as palavras relativas aos termos que guiaram a construção do mapa da empatia (página 360-363 do e-book), a citar:

- Nuvem de palavras mapa da empatia: vejo;
- Nuvem de palavras mapa da empatia: sinto (tato);
- Nuvem de palavras mapa da empatia: sinto (sentimento);
- Nuvem de palavras mapa da empatia: falo;
- Nuvem de palavras mapa da empatia: escuto;
- Nuvem de palavras mapa da empatia: cheiro.

Figura 99 – Nuvens de palavras 4



Fonte: acervo dos autores

Por sua vez, as nuvens foram construídas com os termos expressados pelas crianças em resposta as questões expostas nos cinco painéis: Mapeando quem sou e onde vivo, correspondentes a atividade 2 (página 363-366 do e-book):

- Nuvem de palavras: Qual é a minha comunidade?
- Nuvem de palavras: O que tem de lindo no meu quilombo?
- Nuvem de palavras: O que eu costumo fazer em Itamatatuiua?
- Nuvem de palavras: O que os adultos do quilombo fazem?
- Nuvem de palavras: O que eu quero ser quando eu for adulto?

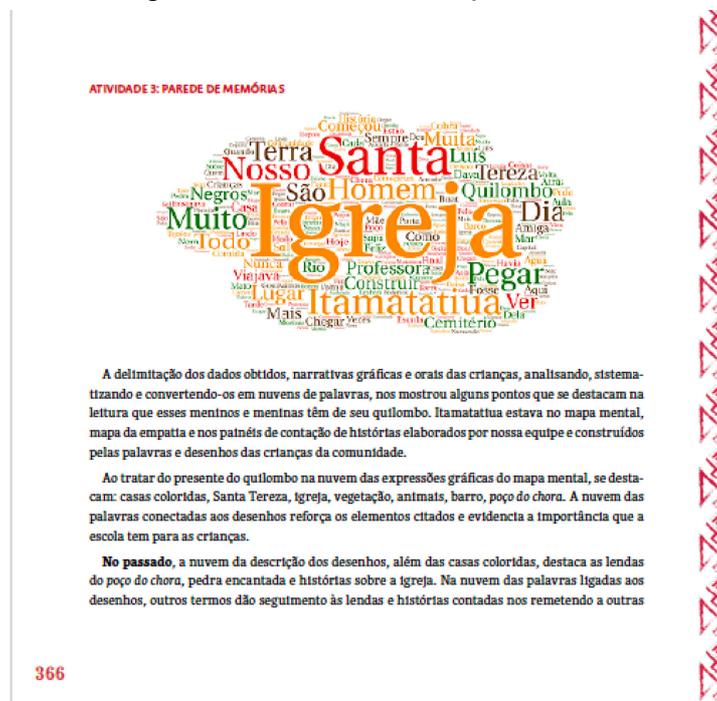
Figura 100 – Nuvens de palavras 5



Fonte: acervo dos autores

Por fim, as nuvens de palavras correspondentes a parede de memórias, foi feita utilizando-se as palavras da construção textual ou do registro oral da contação das histórias elaboradas nas quatro turmas.

Figura 101 – Nuvens de palavras 6



Fonte: acervo dos autores

A delimitação dos dados obtidos, narrativas gráficas e orais das crianças, analisando, sistematizando e convertendo-os em nuvens de palavras,

nos mostrou alguns pontos que se destacam na leitura que esses meninos e meninas têm de seu quilombo. Itamatatua estava no mapa mental, mapa da empatia e nos painéis de contação de histórias elaborados por nossa equipe e construídos pelas palavras e desenhos das crianças da comunidade.

Ao tratar do presente do quilombo na nuvem das expressões gráficas do mapa mental (ver figuras 96 a 98, nuvens de palavras 1,2 e 3), se destacam: casas coloridas, Santa Tereza, igreja, vegetação, animais, barro, poço do chora. A nuvem das palavras conectadas aos desenhos reforça os elementos citados e evidencia a importância que a escola tem para as crianças.

**No passado**, a nuvem da descrição dos desenhos, além das casas coloridas, destaca as lendas do poço do chora, pedra encantada e histórias sobre a igreja. Na nuvem das palavras ligadas aos desenhos, outros termos dão seguimento às lendas e histórias contadas nos remetendo a outras construções de casas diferentes das conhecidas pelas crianças quilombolas, as ocas feitas com palha dos índios que já viveram na região. O rio cheio de outrora também é citado. Hoje a paisagem não apresenta o rio que transportava os artefatos cerâmicos para outras comunidades.

**No futuro** as nuvens destacam as casas coloridas, igreja, escola, poço. Elementos que permanecem nas narrativas gráficas e nas palavras conectadas a estas, porém outras estruturas ainda não existentes no cenário local vêm à tona tais como: hospital, piscina, posto de saúde, asfalto, ônibus, prédios, quadra de futebol.

**No presente** do mapa mental as crianças compreendem na prática quais são as demandas da sua comunidade para que todos tenham mais qualidade de vida no futuro. Isso fica claro nas representações gráficas. Elas não leram a Constituição, mas sabem que vivem situações de desamparo, quando elas e seus familiares necessitam de atendimento médico, quando se sentem vulneráveis quanto à segurança, quando o professor de educação física não tem estrutura para desenvolver as práticas esportivas, que deveriam fazer parte não apenas do currículo da escola, mas também do lazer do povoado. Os desenhos das crianças apresentam transportes que poderiam levar os moradores ao hospital, escola, faculdade e outros serviços existentes no município de Alcântara.

A Constituição brasileira, ao tratar dos direitos e garantias fundamentais, no capítulo II, dos direitos sociais, art. 6, página 20, afirma:

São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição.

**As nuvens do mapa da empatia** (ver figuras 98 e 99, nuvens de palavras 3 e 4), destacam sentidos e sentimentos de personagens que representam as crianças do quilombo. A nuvem do **ver** evidencia palavras referentes aos elementos que fazem parte da estrutura física da comunidade, práticas, etnia e crenças. O **sentir**, enquanto capacidade de identificar formas e texturas por meio do tato, traz, no primeiro plano da nuvem, o barro, usado pelas ceramistas e existente nas terras do quilombo. Nos demais planos, as mãos, as imagens das bonecas dos santos, as comidas do local. Alegria, amor e carinho se destacam ao tratar sobre o **sentir**, enquanto sentimento pela comunidade. Quando as crianças falam do quilombo, o assunto é a pedra encantada, o poço do chora, a igreja, o rio, o Centro de Produção, a escola, as amizades, a festa. Esses são os temas de destaque conforme a nuvem do **falar**. Na nuvem que trata sobre o que as crianças escutam na comunidade, no **escutar**, destacam-se as histórias contadas, o som das músicas, tambor, caixas (instrumento musical das mulheres caixeiras), festa, vozes, canto, galo e radiola. A nuvem do **cheiro** mostra que os aromas, na memória das crianças, estão principalmente na comida: bolo, café, carne, frutas. Mas também está no mastro da festa de Santa Tereza, nas flores, plantações e animais.

**As nuvens dos painéis mapeando quem sou e onde vivo** apresentaram uma comunidade (painel 1, figura 99: nuvens de palavras 4) representada por várias Marias, mulheres ceramistas, mães, agricultoras. Essa unidade de pessoas em grupo social é também representada, na visão das crianças, pela família, Deus e a igreja. Essa comunidade é formada por pessoas negras. Para as crianças o quilombo é lindo (painel 2, figura 100: nuvens de palavras 5) como o que é, entre tantas lindezas, destaca-se a Santa Teresa e são citados também o Centro de Produção, o rio, a igreja, as casas, o poço, a festa e suas músicas e danças. Ao falar do que fazem no quilombo (painel 3, figura 100: nuvens de palavras 5), jogar e brincar estão em primeiro plano, mas

outras atividades são mencionadas como estudar, ler, dançar e também trabalhar na roça. As crianças contam o que os adultos fazem (painel 4, figura 100: nuvens de palavras 5) e evidenciam o trabalho e o lazer no jogo. Os trabalhos envolvem, em especial, a cerâmica e serviços em casa e também na roça. A pesca é citada como atividade importante para o consumo e venda. Quando as crianças falam sobre o que irão fazer quando forem adultos (painel 5, figura 100: nuvens de palavras 5) não são mencionadas atividades exercidas pelos adultos citadas no painel 4, inclusive a prática secular de produzir cerâmica, atividade que representa a principal geração de renda à comunidade.

Por fim, **a nuvem de palavras do painel parede de memórias** (ver figura 101: nuvens de palavras 6) apresenta os elementos que mais foram citados nas histórias desenvolvidas em três quadros sobre Itamatatiua. A igreja apresenta-se em primeiro plano na nuvem, as histórias relativas a esse ícone da comunidade de Itamatatiua se repetem nas narrativas gráficas e orais durante todas as oficinas realizadas. O mesmo ocorre acerca da Santa Tereza, a santa homenageada na festa do quilombo.

Histórias reais e outras, ora compreendidas como reais ora como lendas, foram contadas e assim tivemos a oportunidade de entrar no universo formado pelas narrativas. Depois desta viagem ao imaginário das crianças de Itamatatiua foi possível certificarmos que a partir do encontro intergeracional unindo vozes do quilombola no contar sobre Itamatatiua, em um projeto colaborativo teremos muito a oferecer à educação quilombola. E esse é foi o foco da viagem 4 registrada no e-book no capítulo 6 (ver figura 102 – sumário 4).

Figura 102 – Sumário 4

	<p><b>CAPÍTULO 6</b>  <b>VIAGEM 4 – O TEATRO DE BARRO DE ITAMATATIUA: UM ENCONTRO INTERGERACIONAL</b>  <b>9 A 12 DE SETEMBRO DE 2020.....371</b></p> <p><b>A VIAGEM 4: UM ENCONTRO INTERGERACIONAL PARA CONTAR E PRODUIR HISTÓRIAS..... 371</b>  <b>PRÉ-VIAGEM 4: ARRUMANDO AS MALAS ..... 372</b></p> <p><b>TEMPO DE PANDEMIA É TEMPO PARA REFLETIR E CRIAR ..... 372</b>  <b>UM TEATRO DE BONECOS DE BARRO..... 373</b>  <b>AGORA DE VOLTA A ILHA DE SÃO LUIS DO MARANHÃO... 377</b>  <b>A PROGRAMAÇÃO DA OFICINA 3: TEATRO DE BARRO DE ITAMATATIUA ..... 377</b>  <b>JACQUELINE MENDES NOS CONTA SOBRE: ..... 379</b></p> <p><b>VIAGEM 4: É SOBRE ESTAR LÁ ..... 385</b>  <b>QUATRO DIAS DE OFICINA DE TEATRO DE BARRO EM ITAMATATIUA... 385</b>  <b>POS-VIAGEM 4: DESFAZENDO AS MALAS..... 395</b></p>
---	--

Fonte: acervo dos autores

O capítulo 6 trata da viagem 4, momento em que acontece a culminância das ações anteriores em um encontro intergeracional para contar e produzir histórias sobre Itamatatiua (página 371- 399 do e-book).

Figura 103 – Cap.6 – teatro de barro



Fonte: acervo dos autores

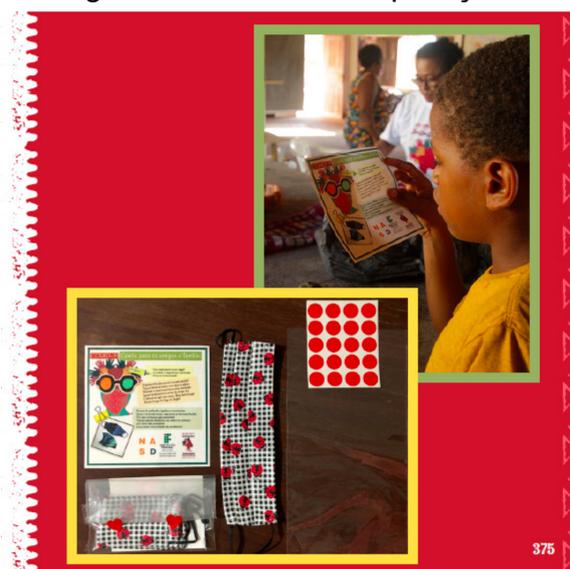
Com o conteúdo que havíamos obtido nas viagens anteriores, em encontros individuais e coletivos, seminários e oficinas, tínhamos muito para organizar, analisar e categorizar: fotos, vídeos, registros de narrativas e anotações em diário de campo. Todos esses conteúdos nos serviram de base para pensar nas próximas ações com alunos, professores e membros da comunidade com vistas na educação quilombola e intergeracionalidade cultural.

É na pré-viagem 4 que ocorre a ideia de fazer um teatro de bonecos de barro (ver figura 103) que foi amadurecida durante reuniões prévias com a

equipe, mediante as possibilidades de expressão tridimensional existentes no local. A cerâmica de Itamatatuiua é um artefato que carrega simbolismos que remetem aos ancestrais. Portanto, no Centro de Produção de Cerâmica está toda a estrutura necessária para a atividade planejada. Lá também estão as artesãs do quilombo que transferem para o barro preto a imagem que têm do quilombo. Com isso, foi iniciada a **fase agir e a sua respectiva etapa 1, a concepção**.

Ainda na pré-viagem foi desenvolvida a marca do projeto pela equipe do NASDesign. A identidade visual foi aplicada no folder sobre a pandemia do coronavírus, na programação do evento, no convite e termo de autorização dos pais para permitir a participação de seus filhos na oficina e, por fim, em camisas para a equipe envolvida no projeto: representantes do IFMA, Escola Municipal e Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatuiua (ver figura 104).

Figura 104 – Marca e aplicações



Fonte: acervo dos autores

O estar lá foi sintetizado nas páginas 386 a 394, conforme ilustram as figuras 105 a 109, apresentando o agir em etapas correspondentes ao início, meio e fim de uma história desenvolvida no quilombo com os moradores e docentes da escola da comunidade.

Figura 105 – Desenvolvimento do teatro de barro 1



Fonte: acervo dos autores

O **teatro de barro**, ocorreu em quatro dias de convivência com diversas gerações em um encontro intergeracional que resultou em contação de histórias sobre Itamatatiua mediante a produção de um teatro produzido por crianças e ceramistas. Estávamos lá, participando de todo o processo, como facilitadores, apenas conduzindo uma sequência de ações planejadas, mas com aberturas às construções e reconstruções por parte daqueles que sabem do que estão falando e fazendo por pertencerem àquela comunidade. Éramos coparticipantes daquela produção.

Nesse encontro intergeracional, buscamos a participação das crianças de forma criativa e prazerosa, para esse intuito escolhemos inserir a linguagem teatral. A escolha não foi aleatória, encontramos a modalidade do teatro dentro do Centro de Cerâmica, nas bonecas já produzidas pelas ceramistas de Itamatatiua. As bonecas de cerâmica nasceram para além da visão mercantilista, elas guardam memórias e contam histórias conhecidas por quem as moldou (NORONHA, 2020).

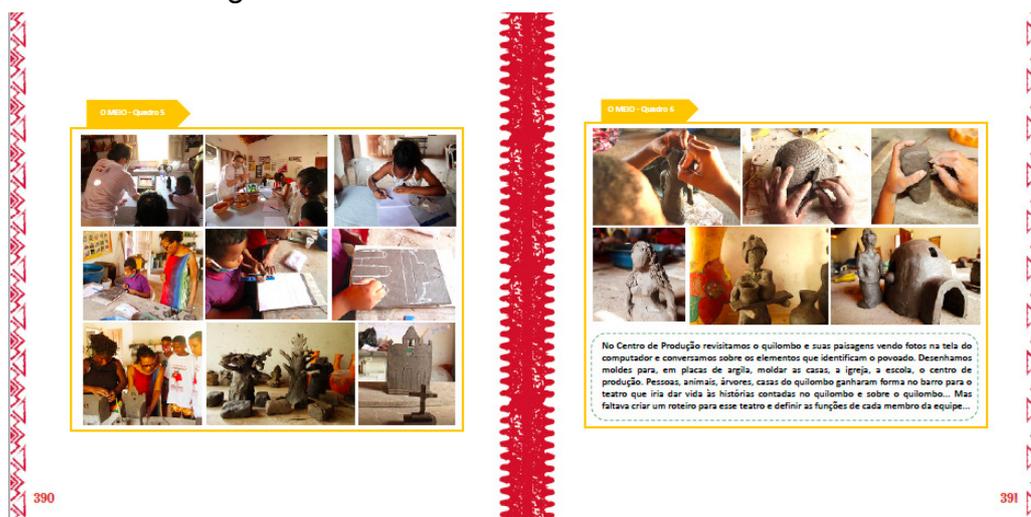
Figura 106 – Desenvolvimento do teatro de barro 2



Fonte: acervo dos autores

A partir das histórias contadas nos eventos anteriores e recontadas neste, após apresentação de um modelo de roteiro e encenação desse com artefatos existentes no centro de produção, as crianças iniciaram sua produção construindo um texto base, o roteiro do teatro de barro, para encenação da produção teatral, com personagens de cerâmica. O desenvolvimento do projeto contou com o apoio dos facilitadores, ceramistas e professoras(es). Segundo Sitchin (2018, p.104): “Bonecos são poderosos. Nascem brinquedos, naturalmente aceitos pelas crianças como integrantes de seu universo”.

Figura 107 – Desenvolvimento do teatro de barro 3



Fonte: acervo dos autores

Uma vez que buscamos nesses encontros a continuidade das histórias desse quilombo, o teatro de barro construído trouxe à tona memórias afetivas e

o sentimento de pertencimento nas crianças e ceramistas, além de fomentar a intergeracionalidade cultural, passagem de saberes e fazeres entre gerações, mediante prática secular desse quilombo. No teatro, as bonecas produzidas e exibidas, que representavam pessoas da comunidade, passaram a ter um novo significado, tornaram-se vivas no barro e na imaginação (AMARAL, 2018), artefatos figurativos da história de vida dessas crianças e de seu território.

Por meio da construção e manipulação desse teatro de barro, as crianças puderam recontar as memórias dos idosos desse quilombo. O teatro de barro, como mediador de encontros de vida, processos e histórias, mostrou-se como importante instrumento para a sustentabilidade cultural no quilombo de Itamatatua.

Figura 108 – Desenvolvimento do teatro de barro 4



Fonte: acervo dos autores

Essa atividade teve participação além do esperado, pois as crianças se dedicaram em todas as etapas e se sentiram orgulhosas de serem os autores e responsáveis pela produção. Importa destacarmos que durante a oficina as narrativas dos meninos indicavam que não era um dia comum para eles. Ficou claro que a divisão de gênero permanece, ou seja, o Centro de Produção de Cerâmica é tido como um local para as mulheres ceramistas, por esse motivo os meninos são orientados a não permanecerem lá. Algo a ser refletido em um encontro entre escola e comunidade, tendo em vista o interesse manifestado pelos garotos e o desejo de continuidade das tradições por parte dos(as) mais velhos(as).

Figura 109 – Desenvolvimento do teatro de barro 5



Fonte: acervo dos autores

O capítulo 6 tem seu fechamento com o desfazer de malas, e em continuidade ao fluxo da pesquisa ação, refletir sobre as interações ocorridas até a última oficina. Na produção do teatro de barro, estavam presentes: a **fase sentir**, ao passo que estávamos alinhando narrativas intergeracionais dos moradores de Itamatatiua à construção coletiva de um roteiro, cenários e personagens; a **fase agir**, considerando a concepção de uma produção teatral.

No contexto da ação, o feedback posterior ao agir é elemento fundamental ao **direcionamento à fase realizar**, o fechamento do projeto mediante entrega dos produtos da pesquisa ou, se necessário, ao retorno para aprimoramentos. Registros e análises dos resultados da oficina nos direcionaram novamente a fase agir.

Considerando a abordagem sistêmica do design aplicada, a fase agir indica o desenvolvimento de ideias e execução de modo colaborativo, compartilhando soluções entre os envolvidos no processo com vistas no objetivo do projeto e analisando-as com abertura para ajustes. Esse retorno ao agir ocorreria quantas vezes fossem necessárias.

Neste caso, o foco é contribuirmos com a instrumentalização da educação quilombola mediante ações colaborativas. Portanto, o retorno das professoras e da liderança (etapa **feedback**) nos levou ao entendimento de que a oficina de teatro e as oficinas anteriores realizadas no quilombo ainda não eram

o suficiente enquanto instrumentos para a educação quilombola e práticas docentes em conjunto com práticas tradicionais.

O e-book representa um meio de formatação dos registros das oficinas visando à possibilidade de replicação das ações em outros momentos e por outras pessoas, uma demanda mencionada por docentes de Itamatatua.

**O capítulo 7, trata da viagem 5** e segunda etapa do projeto, ou segundo projeto de extensão, que foi dedicado à concepção de outros instrumentos, soluções, para valorizar o produto das oficinas realizadas no primeiro projeto de extensão, vinculado a esta tese, e descritas nos capítulos anteriores do e-book.

Foram meses de contação de histórias que podem ser levadas, enquanto conteúdo, não apenas para a escola de Itamatatua, mas também para outras escolas quilombolas e, por que não?, para espaços que divulguem, de forma acessível, a cultura brasileira às diversas gerações estimulando a transmissão de saberes e fazeres em encontros intergeracionais para a sustentabilidade cultural.

O sumário 5 e 6 (ver figuras 110 e 147) apresentam o percurso do capítulo 7 (páginas 401-551 do e-book), que descreve os planejamentos e ações para geração de vídeos com o conteúdo obtido nos encontros e oficinas de contação de histórias; o desenvolvimento de um workshop com docentes de Itamatatua para tratar sobre educação quilombola e utilização do instrumentos desenvolvidos em sala de aula; a produção de um evento na comunidade para expor os vídeos gerados e, por fim, o capítulo apresenta a avaliação dos produtos audiovisuais por parte da comunidade.

Figura 110 – Sumário 5

	<b>CAPÍTULO 7</b>	
	<b>VIAGEM 5 – CINEMINHA SOBRE ITAMATATUA</b>	
	<b>17 A 18 DE MARÇO DE 2022</b> .....	<b>401</b>
	<b>A VIAGEM 5: RECORDANDO E OLHANDO PARA OS PRÓXIMOS PASSOS</b> .....	<b>401</b>
	<b>PRÉ-VIAGEM 5: ARRUMANDO AS MALAS</b> .....	<b>402</b>
	<b>O WORKSHOP COM DOCENTES DE ITAMATATUA</b> .....	<b>406</b>
	<b>PLANEJAMENTO DO WORKSHOP</b> .....	<b>407</b>
	<b>FICHA DE CONTROLE DE PARTICIPAÇÃO NO WORKSHOP</b> .....	<b>410</b>
	<b>O PAINEL SISTÊMICO DAS NARRATIVAS DOS VÍDEOS NA PERSPECTIVA DOS(AS) DOCENTES</b> .....	<b>412</b>
	<b>APOSTILA 1: AS OFICINAS APLICADAS EM ITAMATATUA</b> .....	<b>424</b>
	<b>APOSTILA 2: ATIVIDADES ELABORADAS PELOS(AS) DOCENTES EM WORKSHOP</b> .....	<b>448</b>

Fonte: acervo dos autores

Na pré-viagem 5 retornarmos ao **feedback** das professoras e da liderança do quilombo sobre as oficinas. Esse fato nos levou novamente às

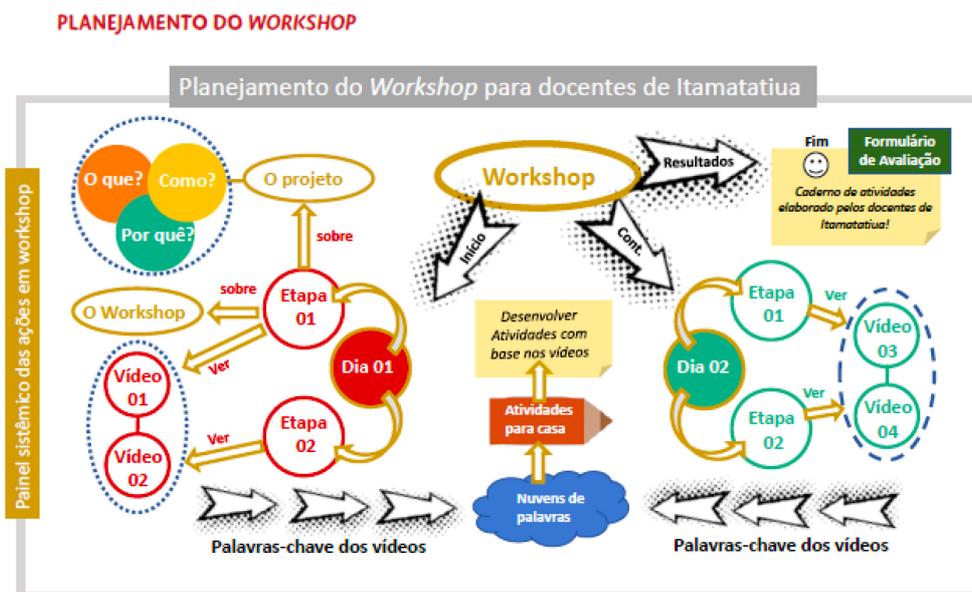
reflexões, observações e à **delimitação** dos dados, processando-os e organizando-os. Vislumbramos oficinas replicáveis mediante um diário de campo, nosso e-book, para servir como material de consulta sobre nossas experiências em um projeto colaborativo. Mas como fazer essas histórias “viajarem” em uma linguagem voltada para crianças da mesma idade daquelas que produziram desenhos, histórias e teatro com argila sobre seu território?

Partimos para a **concepção** de novos instrumentos para a educação quilombola: vídeos e atividades educativas para disponibilizar no e-book e serem utilizados na escola. Como forma de viabilizar a aplicação desses instrumentos, foi necessário capacitar os(as) discentes para produção dos vídeos e os(as) docentes das instituições de ensino do quilombo para que elaborassem atividades escolares vinculadas ao conteúdo dos vídeos.

O **workshop** seguiu um planejamento (ver figura 111 e página 407 do e-book) que encerrava na elaboração de um caderno de atividades pelos participantes e a avaliação do workshop, dos vídeos e da apostila desenvolvida por nossa equipe para replicar as oficinas de contação de histórias realizadas no quilombo de Itamatatiua. Na ocasião, após os docentes assistirem cada vídeo, tinham como atividade listar palavras e frases contidas nos vídeos que representassem os temas abordados. A partir dessa lista de palavras e frases selecionadas por cada docente foram geradas nuvens de palavras.

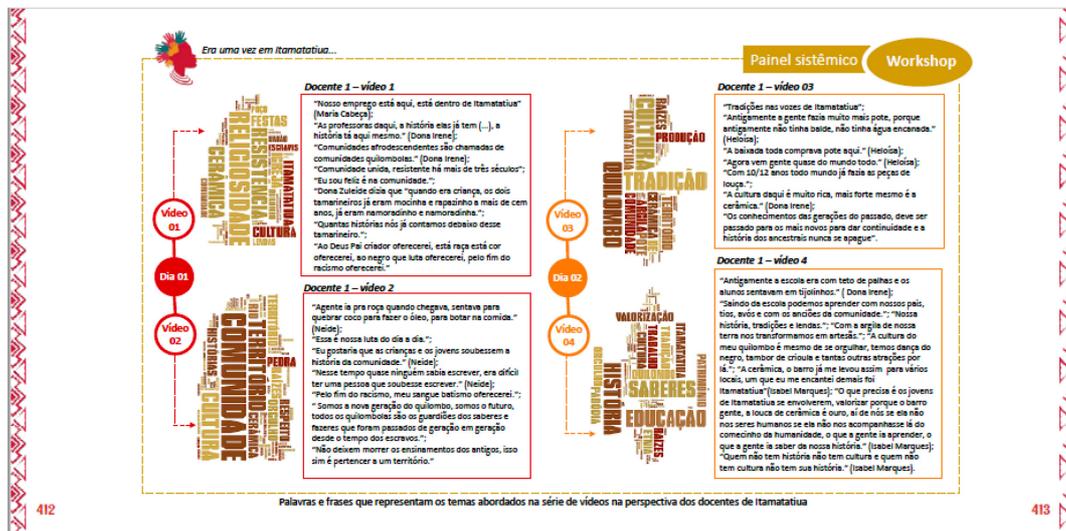
O resultado da análise de cada vídeo é apresentado em painéis sistêmicos localizados nas páginas 412 e 423 do e-book. As nuvens de palavras indicaram os pontos ou trechos dos vídeos considerados mais relevantes, tendo em vista os temas abordados, sob a perspectiva dos docentes e, para maior entendimento sobre a análise feita por cada professor, elaboramos painéis sistêmicos. Como exemplo, ver na figura 112, um dos painéis apresentados no livro digital.

Figura 111 – Planejamento workshop



Fonte: acervo dos autores

Figura 112 – Painel sistêmico



Fonte: acervo dos autores

A análise dos vídeos e geração das nuvens de palavras norteou os docentes na elaboração de atividades para aplicar em sala de aula com base nos vídeos, que podem ser apresentados na íntegra ou apenas trechos, tendo em vista que foram produzidos com intervalos que permitem as duas formas. O resultado do caderno de atividades elaboradas pelos docentes de Itamatatua

está registrado nas páginas 449 a 497 do e-book (ver na figura 113 – capa e pagina 1 do caderno de atividades).

Figura 113 – Caderno de atividades

Apostila 2: atividades elaboradas pelo(a) docente em workshop



**Caderno de Atividades 2**

Exercícios para aplicar em sala de aula do ensino fundamental, desenvolvidos pelas docentes da Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira, unidade localizada no quilombo de Itamatatua (Alcântara – MA). As atividades foram criadas durante workshop realizado nos dias: 29 de dezembro de 2021 e 05 de janeiro de 2022, tendo como referência os quatro vídeos desenvolvidos no projeto de extensão: “Era uma vez em Itamatatua”... Tratam sobre uma comunidade quilombola que tem muitas histórias para contar envolvendo os temas: educação, território, tradição.

**Autoras:**  
Elizabeth Braga Pinheiro  
Milra Livia Pereira e Pereira  
Thais Livia Pereira e Pereira  
Rosângela Rodrigues Ribeiro Costa  
Marcieny Pereira  
Tereza Cristiane Coelho Góis

**Organizadores:**  
Glaube Alves do Vale Cestari  
Luiz Fernando Gonçalves de Figueiredo

448

---

Era uma vez em Itamatatua... Atividades sobre o vídeo 1. Professora Elizabeth Braga Pinheiro

Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira – Itamatatua – Alcântara – MA  
Atividade elaborada pela professora Elizabeth Braga Pinheiro para o 5º ano fundamental - componente curricular: língua portuguesa

<p><b>CONTEÚDO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leitura de imagens em narrativas visuais;</li> <li>• Escrita colaborativa;</li> <li>• Reconstrução das condições de produção e recepção de textos.</li> </ul> <p><b>CAMPO:</b>  Todos os campos de atuação.</p> <p><b>EIXO:</b>  Leitura/escuta (compartilhada e autônoma);  Escrita.</p> <p><b>COMPETÊNCIAS E HABILIDADES:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➢ Construiu o sentido de histórias em quadrinhos, tirinhas, propagandas, desenhos infantis, obras de arte e outras produções artístico-culturais, relacionando imagens e palavras e interpretando recursos gráficos (tipos de balões, de letras, onomatopéias).</li> <li>➢ Opinar e defender pontos de vista sobre o tema polêmico relacionado a situações vivenciadas na escola e/ou na comunidade, utilizando registro formal e estrutura adequada à argumentação, considerando a situação comunicativa relacionado ao tema.</li> <li>➢ Identificar a função social de textos que circulam em campos da vida social dos quais participa cotidianamente (a casa, a rua, a comunidade, a escola) e nas mídias impressas, de massa e digital, reconhecendo para que foram produzidos, onde circulam, quem os produziu e a quem se destinam.</li> </ul>	<p><b>ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS:</b>  Exibição do vídeo: “Era uma vez em Itamatatua”; Roda de conversa, para troca de informações acerca do vídeo, com o intuito de sondar os conhecimentos prévios dos alunos e ainda despertar o interesse pelo conteúdo a ser trabalhado; Entrevista de pessoas idosas da comunidade (Itamatatua) ou até mesmo na própria família; Atividade de produção escrita.</p> <p><b>RECURSOS DIDÁTICOS:</b>  Vídeos; Livro didático/paradidático; Ilustrações e textos diversificados; Entrevista (recurso humano); Projetor multimídia.</p> <p><b>AVALIAÇÃO:</b>  Será contínua e processual, levando em conta, a participação, o interesse e as dificuldades no decorrer do desenvolvimento das atividades propostas.</p> <p><b>REFERÊNCIAS:</b>  Vídeo 01 do projeto Era uma vez em Itamatatua... Acesso: <a href="https://drive.google.com/drive/folders/1OMyqINbcE3wEh8A2TSxmM9uZVmVMEVh?usp=share_link">https://drive.google.com/drive/folders/1OMyqINbcE3wEh8A2TSxmM9uZVmVMEVh?usp=share_link</a>  BRASIL/Ministério da Educação, Base Nacional Comum Curricular. Brasília – DF, 2017.  BRASIL, Ministério da Educação. Documento Curricular do Território Maranhense. Para a Educação Infantil e Ensino Fundamental 1º ed Rio de Janeiro: FGV, 2019, 487 pg.</p>
---	---

450

---

449

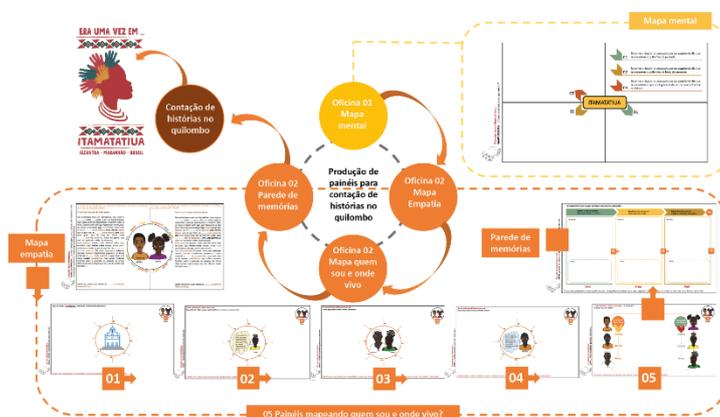


451

Fonte: acervo dos autores

No workshop também foi disponibilizada uma apostila (ver na figura 114 capa e primeira página) elaborada pelos participantes do projeto de extensão: “Era uma vez em Itamatatua...” para a Escola Municipal Vereador Manoel Domingos Pereira e para todos aqueles que desejarem replicá-la adaptando-a em outras comunidades (página 425 a 447 do e-book).

Figura 114 – Apostila das oficinas



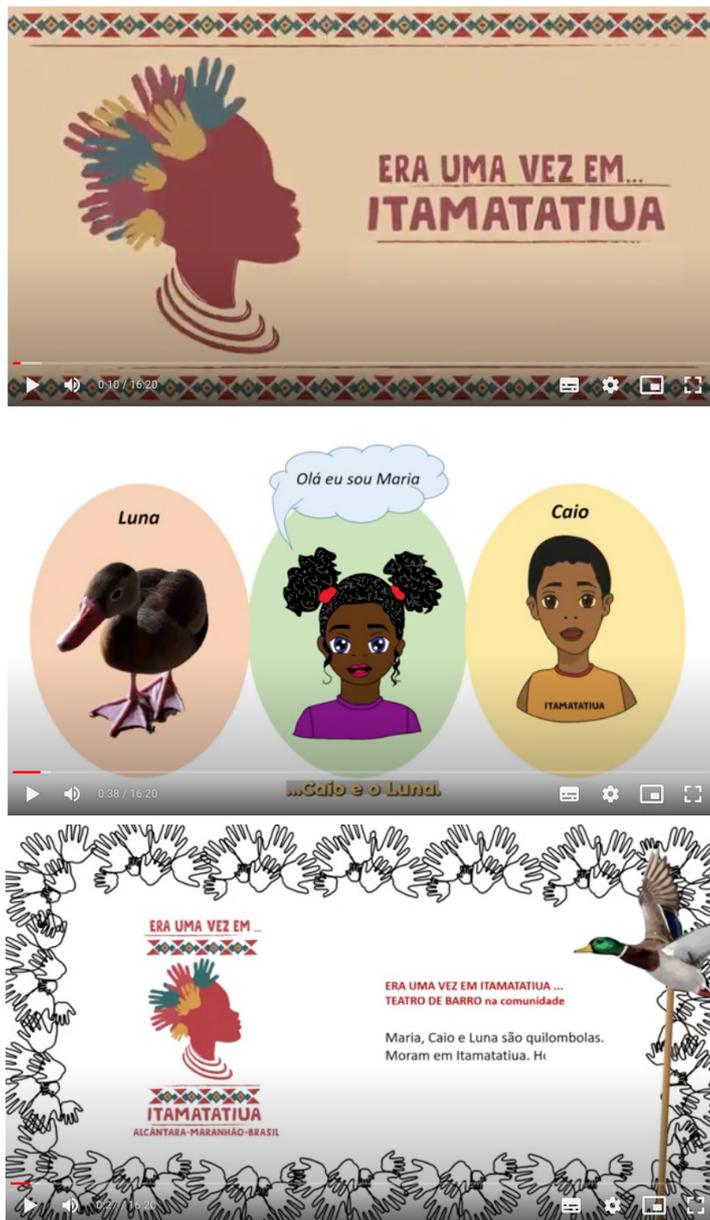
Fonte: acervo dos autores

**Sobre a produção dos vídeos**, a nova fase do projeto "Era uma vez em Itamatatua..." , descrita no capítulo 7, deu um passo mais largo e ganhou mais elementos para a rede de habilidades e conhecimentos voltada a intergeracionalidade e sustentabilidade cultural, ao contar com a participação das produtoras de vídeo Caramuru e Comunave, a primeira, de São Luís (Maranhão) e a segunda, de Florianópolis (Santa Catarina). Sendo a Caramuru responsável pela capacitação dos alunos do IFMA, bolsistas, para produção de vídeos para a educação quilombola com base no produto audiovisual piloto desenvolvido anteriormente com a Comunave, representada por João Ricardo Cararo Lázaro.

A vinheta, mixagem da música do quilombo, cantada por Irene de Jesus, a animação, de transição entre cenas e a apresentação feita com os

personagens, apresentadores do conteúdo criados por Armstrong, bolsista do projeto (ver figura 115). Todos esses elementos que integravam o projeto piloto determinaram a identidade para aplicação na série de vídeos prevista pela equipe.

Figura 115 – Vinheta dos vídeos e cenas com personagens



Fonte: acervo dos autores

Para instrumentalizar a formação dos bolsistas, a Caramuru, representada por Dandara Kran e Adriana Montenegro, participantes do projeto, desenvolveram uma apostila para um curso de 48 horas que tinha como objetivo a capacitação técnica para uso de ferramentas de edição de vídeo documentário

e apresentação de orientações sobre roteiro e produção executiva (ver apêndice P – apostila para capacitação elaborada pela Caramuru). O conteúdo programático contou com os seguintes tópicos distribuídos em módulos, conforme quadro 3.

Quadro 3 – Módulos do curso de capacitação

MÓDULOS	TEMPO	TÉCNICAS DESENVOLVIDAS
Roteiro para documentário	4h	Escrevendo roteiro para documentário e como <i>decoupar</i> e organizar materiais para a edição.
Adobe Premiere	28h	Importação, organização das cenas de acordo com roteiro, corte, montagem na sequência planejada e transições.
Audition	4h	Tratamento de som, eliminação de ruídos e regulagem de som e inserção de trilha sonora.
Corel Draw	6h	Criação de Layout, letreiros informativos originais para inserir no vídeo como animações gráficas informativas.
Media Encoder	6h	Como exportar vídeos para formatos para YouTube, Internet ou TV.
Produção executiva para Documentário (Módulo extra)	4h	Como contactar canais e emissoras para distribuir o documentário, verificando possibilidades de retorno financeiro.

Fonte: elaborado pelos autores

Antes de voltarmos ao quilombo, em quinta viagem, nos dedicamos à produção de quatro vídeos sobre Itamatatua. Deste modo, foram definidos os temas a serem abordados em cada um. Os vídeos deveriam seguir uma sequência que levasse aquele que o assiste a uma viagem até o quilombo, como um turista, e também possibilitasse o retorno ao local para o conhecimento mais profundo sobre aspectos da cultura local.

As narrativas transcritas e gravadas nas visitas anteriores ao quilombo, foram posicionadas em uma tabela (ver análise de conteúdo em apêndice Q), nessa os trechos das vozes registradas foram analisadas, sintetizadas e sistematizadas no cruzamento entre as categorias: 1) **Tempo**: passado, presente e futuro; 2) **Tema**: tradição, território e educação. A partir desse

conteúdo categorizado foram escritos os roteiros dos vídeos. Assim como o planejamento da sequência de cenas que iriam compô-los (ver roteiros no apêndice L). O conteúdo dos roteiros foram formados por pesquisas, ações e registros em um diário de campo e, fundamentalmente, por vozes do quilombo. Os temas abordados nos vídeos foram: 1) o teatro de barro, 2) território, 3) tradições e 4) educação.

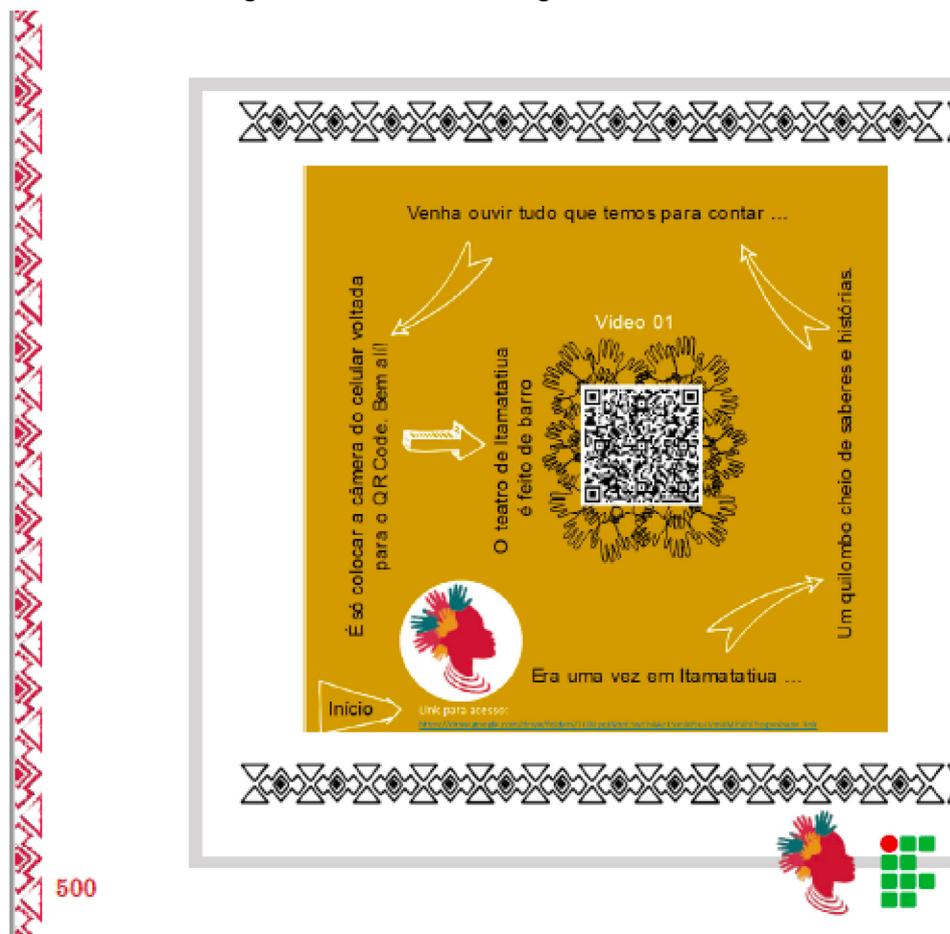
Nesses vídeos histórias foram recontadas em uma nova linguagem. Como forma de compartilhar os produtos concebidos, criamos cartões digitais que estão no e-book, possibilitando o acesso aos vídeos e a impressão para serem levados para sala de aula, neles há informação sobre o tema, *QR Code* e *link* de acesso (ver página 498 a 503 do e-book<sup>127</sup>).

Conforme cartão apresentado na figura 116, o tema do **vídeo 1** é “o teatro de Itamatatua é feito de barro”. Esse vídeo consiste no projeto piloto e foi utilizado como referência para produção dos demais durante curso de capacitação dos discentes do IFMA.

---

<sup>127</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

Figura 116 – Cartão digital do vídeo 1



Fonte: Fonte: acervo dos autores

A razão do tema vem do fato de apresentarmos a produção do teatro de barro realizada no centro de produção de cerâmica de Itamatatuiua em oficina intergeracional (ver figura 117). Um momento em que variadas gerações deram vida ao barro colocando pessoas e lugares da comunidade em cena.

Os vídeos foram disponibilizados em duas versões, legendado e sem legenda. Músicas criadas pela comunidade são utilizadas nas produções, mediante autorização da liderança. A canção de maior representatividade do local está na vinheta de abertura e de transição entre cenas. “Meu quilombo tá lindo como o quê”, refrão cantado por Irene de Jesus, foi mixado pela equipe da produtora Comunave, colaboradora do projeto, e serviu como padrão à série.

Figura 117 – Cena do teatro no vídeo 1



Fonte: <https://drive.google.com/drive/folders/1OMyqJNbzE3wEh8AzT5xnM9uZVmVMEVhI>

Sendo o primeiro de uma série de 4 vídeos, importava apresentarmos a comunidade, considerando sua localização e as unidades de produção e reprodução cultural do quilombo. Nesse e nos demais vídeos Maria, Caio e Luna são os narradores, os personagens inspirados em um menino e uma menina do quilombo e no animal de estimação da ceramista Eloisa, irmã de Neide interagem com as pessoas que assistem os vídeos, convidando-os a conhecer a comunidade (ver figura 118).

Figura 118 – Cena do vídeo 1



Fonte: <https://drive.google.com/drive/folders/1OMyqJNbzE3wEh8AzT5xnM9uZVmVMEVhI>

O vídeo 2 tem como tema: “Nosso território está aqui”. Trata sobre conceitos de termos utilizados nas narrativas levantadas durante pesquisa, a citar: comunidade, território, resistência e quilombo (ver figura 119).



Figura 120 – Cena do vídeo 2



Fonte: [https://drive.google.com/drive/folders/14wYvBSWaGktyyDINsTg9Gbnjqs5nor\\_H](https://drive.google.com/drive/folders/14wYvBSWaGktyyDINsTg9Gbnjqs5nor_H)

No vídeo 2, Maria apresenta os novos participantes da série: Amaral (falecido durante o projeto), Neide, Surica, que são pessoas reais do quilombo, e também José, representação dos homens adultos do local (ver figura 121).

Figura 121 – Cena do vídeo 2: novos personagens

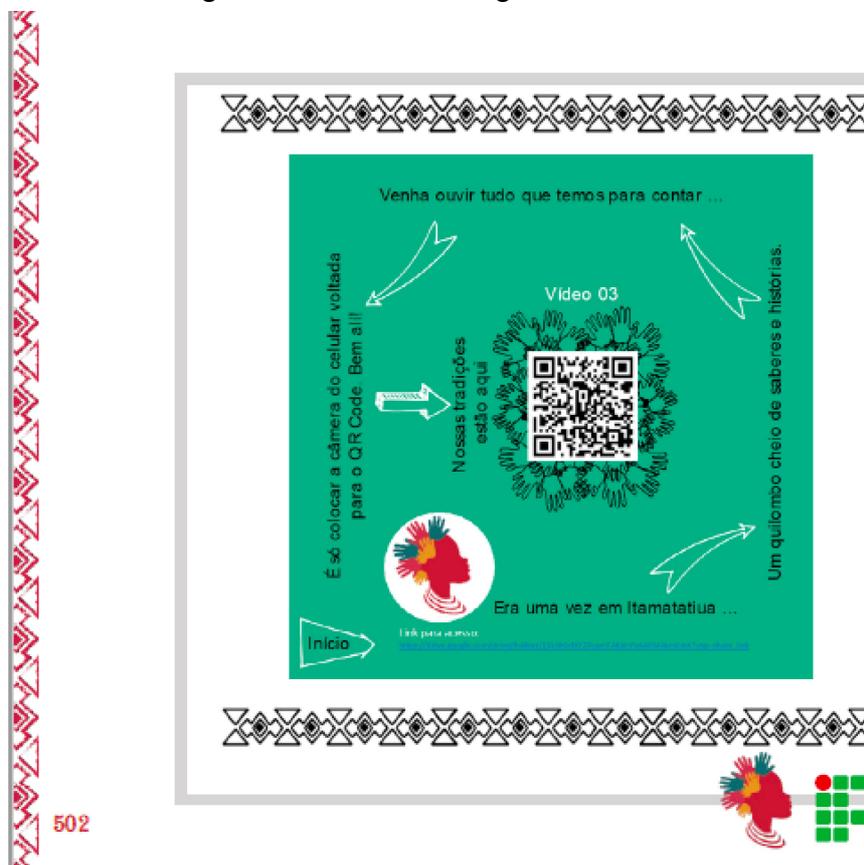


Fonte: [https://drive.google.com/drive/folders/14wYvBSWaGktyyDINsTg9Gbnjqs5nor\\_H](https://drive.google.com/drive/folders/14wYvBSWaGktyyDINsTg9Gbnjqs5nor_H)

O vídeo 3 tem como tema: “Nossa tradição está aqui” (ver figura 122). Trata sobre as práticas culturais do quilombo que representam as raízes dos

conhecimentos dos ancestrais e resistem sob a guarda dos quilombolas da atualidade

Figura 122 – Cartão digital do vídeo 3



Fonte: Acervo dos autores

Os narradores, durante o vídeo, com a ajuda das idosas Maria Cabeça, Irene e Eloisa, falam sobre a cerâmica, mostrando como se faz artefatos no centro de produção das mulheres e na casa do Senhor Elias; sobre a festa de Santa Tereza, incluindo as danças como: forró de caixa e tambor de crioula; sobre as caixeiras; sobre a importância do pote de cerâmica para a comunidade, entre outras histórias sobre as tradições (ver figura 123).

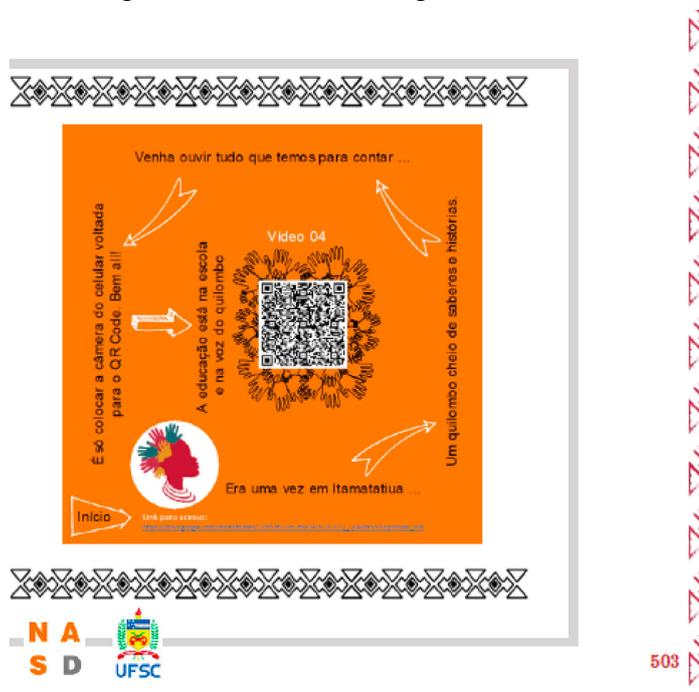
Figura 123 – Cena do vídeo 3



Fonte: <https://drive.google.com/drive/folders/15k6h6clXYZPqxmTAtjXnFeKAFM4km6mK?us>

O **vídeo 4** tem como tema: “A educação está na escola e na voz do quilombo”. Trata sobre as formas de educação no quilombo, apresentando lugares e pessoas da comunidade que podem levar as crianças ao aprendizado sobre Itamatatua e sua cultura (ver figura 124).

Figura 124 – Cartão digital do vídeo 4



Fonte: Acervo dos autores

No contexto da educação, o vídeo aborda temas como etnia, religião e distribuição geográfica das comunidades quilombolas no Brasil e no Maranhão.

O tema cultura, tem maior foco nas músicas, cantadas por Irene de Jesus, e nas danças do quilombo.

Irene de Jesus, tem destaque nesse vídeo, como quilombola e professora aposentada, conta sobre a primeira escola de Itamatatiua, um espaço onde os alunos sentavam em tijolos para ouvir a professora (ver figura 125), e faz comparações com a escola de hoje. Como conhecedora da cultura local, a cada música cantada, narra fatos e lendas do quilombo.

Figura 125 – Cena do vídeo 4: Irene na escola



Fonte: [https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj\\_LjGMbr5o?us](https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj_LjGMbr5o?us)

Izabel Matos, tem importante participação no vídeo 4 (ver figura 126), conta sobre o início de sua história de amizade com os moradores de Itamatatiua e sobre os projetos desenvolvidos para o resgate da cultura local, fato mencionado nesta pesquisa. Em sua narrativa destaca a importância dos jovens de Itamatatiua se envolverem com as práticas locais e conhecerem a história de sua comunidade ouvindo os mais velhos, aprendendo e dando continuidade a cultura dos ancestrais.

Figura 126 – Cena do vídeo 4: Izabel Matos



Fonte: [https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj\\_LjGMbr5o?us](https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj_LjGMbr5o?us)

Nesse produto audiovisual fala-se sobre gênero na produção, destacando que o centro de produção de cerâmica está aberto aos meninos também, diante de um quadro histórico em que determinou esse lugar como um espaço para as mulheres mencionado neste estudo. Hoje, as ceramistas lutam para conquistar o interesse dos jovens pelo ofício secular.

Destaca-se também o valor dos conhecimentos da comunidade de Itamatatua, nesse sentido, Izabel Matos afirma que a comunidade é um lugar de trocas onde ela ensinou e aprendeu com as ceramistas e essas ensinaram e aprenderam com os pesquisadores que lá estiveram.

O vídeo 4, passa por outros lugares, em um passeio dos personagens, Maria, Caio e Luna, para visitar Izabel em São Luís, capital do Maranhão. Esse trecho teve como objetivo mostrar às crianças que a cultura do quilombo está no espaço cultural Casa do Tambor de Crioula (ver figura 127). Esse espaço fica localizado no Centro Histórico de São Luís e expõe aos visitantes a história do tambor de crioula, que é reconhecido como patrimônio cultural do Maranhão. No local Izabel Matos expõe artefatos figurativos em cerâmica que representam a performance dos brincantes do tambor.

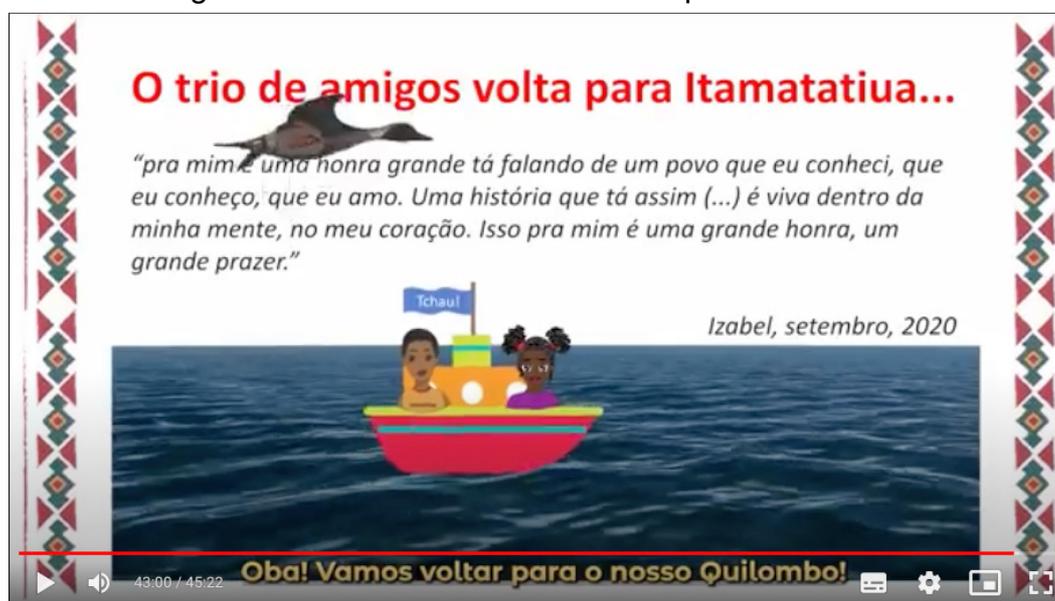
Figura 127 – Cena do vídeo 4: casa do Tambor de Crioula



Fonte: [https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj\\_LjGMbr5o?us](https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj_LjGMbr5o?us)

A série de vídeos encerra como retorno dos personagens ao quilombo de Itamatatuiua (ver figura 128) e com palavras de Izabel Matos em agradecimento as histórias que conheceu e viveu com a comunidade.

Figura 128 – Cena do vídeo 4: volta para Itamatatuiua



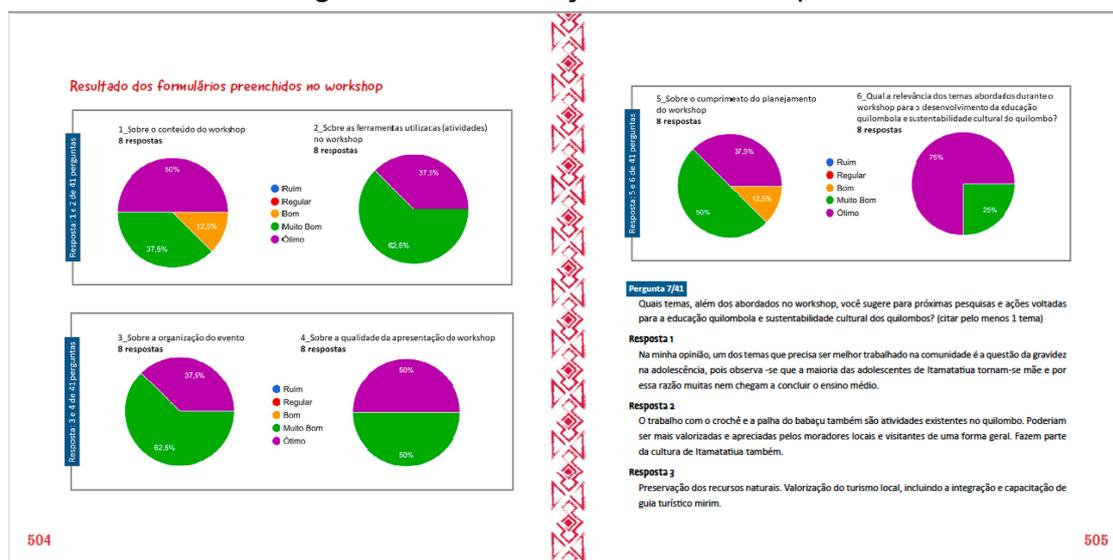
Fonte: [https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj\\_LjGMbr5o?us](https://drive.google.com/drive/folders/1U6fUd1FVoLmM14E5C3Cc2Cj_LjGMbr5o?us)

Pretendíamos, com esses produtos audiovisuais, responder às demandas expressadas pelos idosos: aproximar a nova geração da sua cultura

"para não morrer". Refletimos sobre o conteúdo e linguagem dos produtos durante workshop oferecido pelo projeto de extensão aos docentes da escola quilombola, momento em que ocorreu a avaliação do encontro, apostila e dos vídeos, minidocumentários, mediante aplicação de formulário digital com 41 questões divididas entre múltipla escolha e redação livre (elaborado *Google Forms*), que foi enviado aos participantes após finalização do workshop. Os resultados foram positivos e podem ser visto no e-book, nas páginas: 504 a 522, conforme ilustram as figuras 129 a 138.

Destaca-se na **avaliação do workshop** as sugestões de novas abordagens para a instrumentalização da educação quilombola e sustentabilidade cultural, a citar: a questão da gravidez na adolescência, o resgate dos trabalhos artesanais com fibras vegetais, a capacitação para o desenvolvimento do turismo local, conhecimento de plantas medicinais, culinária local, óleos vegetais e políticas públicas.

Figura 129 – Avaliação no Workshop 1

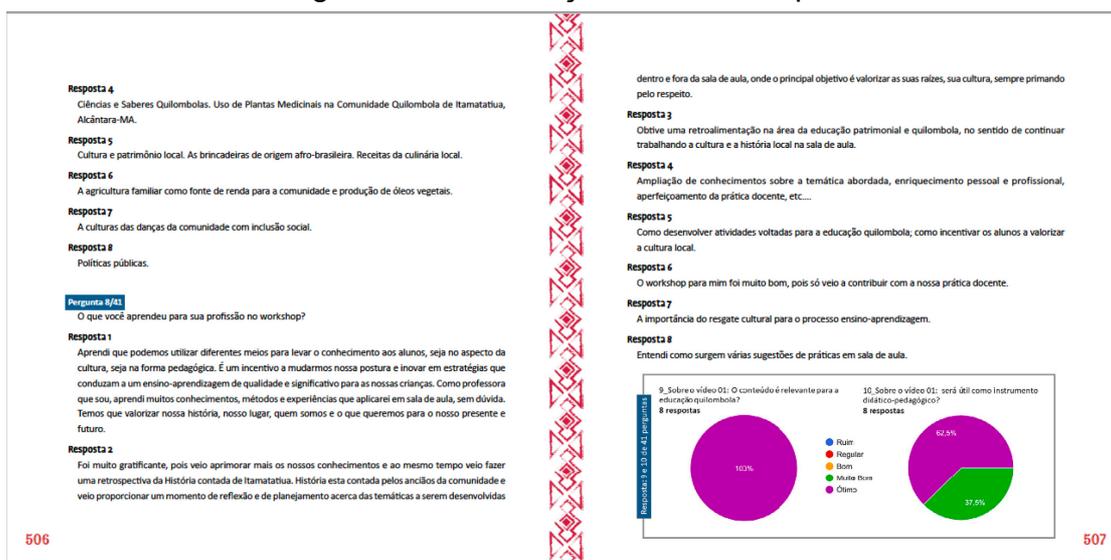


Fonte: acervo dos autores

Quanto a **avaliação dos vídeos**, apresentadas a seguir, 100% dos 8 participantes no workshop indicariam os 4 vídeos para outras escolas. Porém, ao pedir aos participantes para escolher o melhor vídeo, 12,5% elegeram o vídeo 1, que apresenta uma visão geral sobre o quilombo, contextualizando-o quanto a cultura, localização, histórias sobre o local. Nesse é apresentado o teatro de barro produzido coletivamente em oficina intergeracional. Na sequência, 37,5%

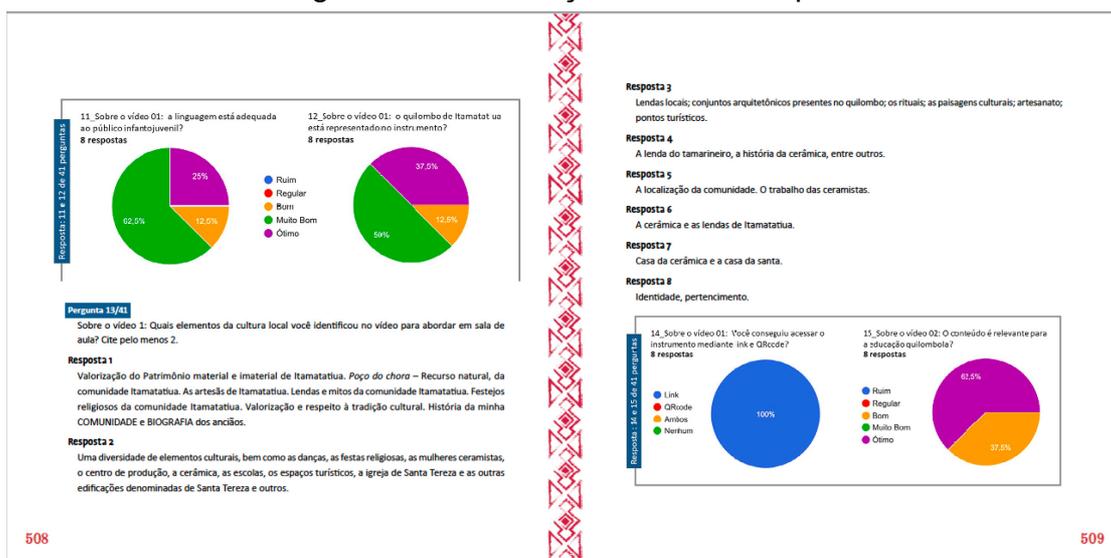
elegeram o vídeo 4, sobre a educação na escola e na voz do quilombo, a produção apresenta variadas canções na voz de Irene de Jesus e relatos de outros moradores também e, por fim, 50% elegeram o vídeo 2, que explica o conceito de território e territorialidade apresentando elementos da cultura de Itamatatua que fazem com que os moradores se sintam pertencentes ao quilombo. O vídeo 3, que trata sobre as tradições de Itamatatua, não foi escolhido por nenhum docente.

Figura 130 – Avaliação no Workshop 2



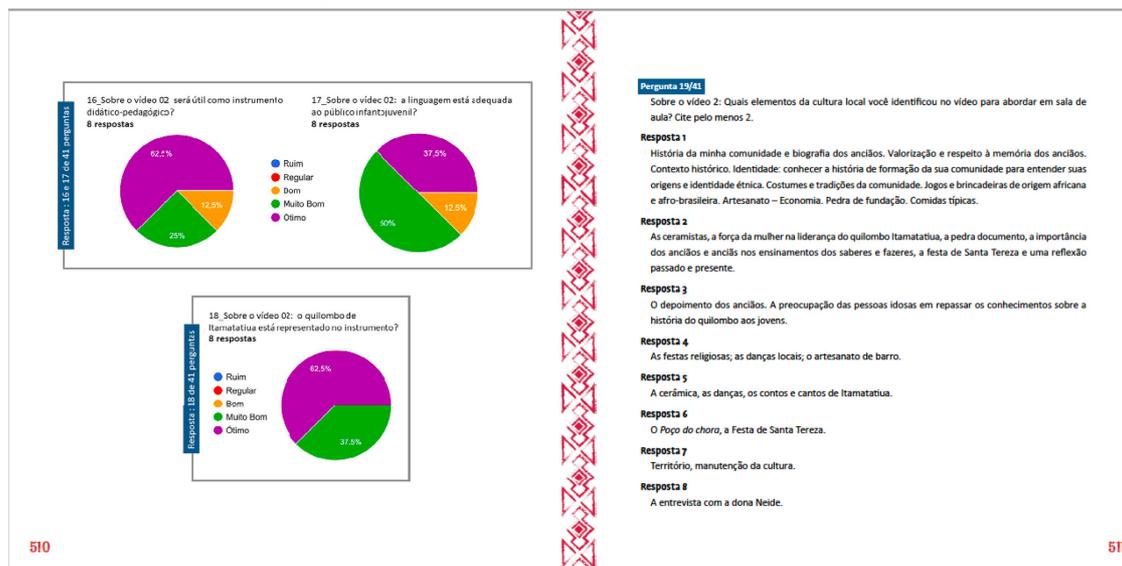
Fonte: acervo dos autores

Figura 131 – Avaliação no Workshop 3



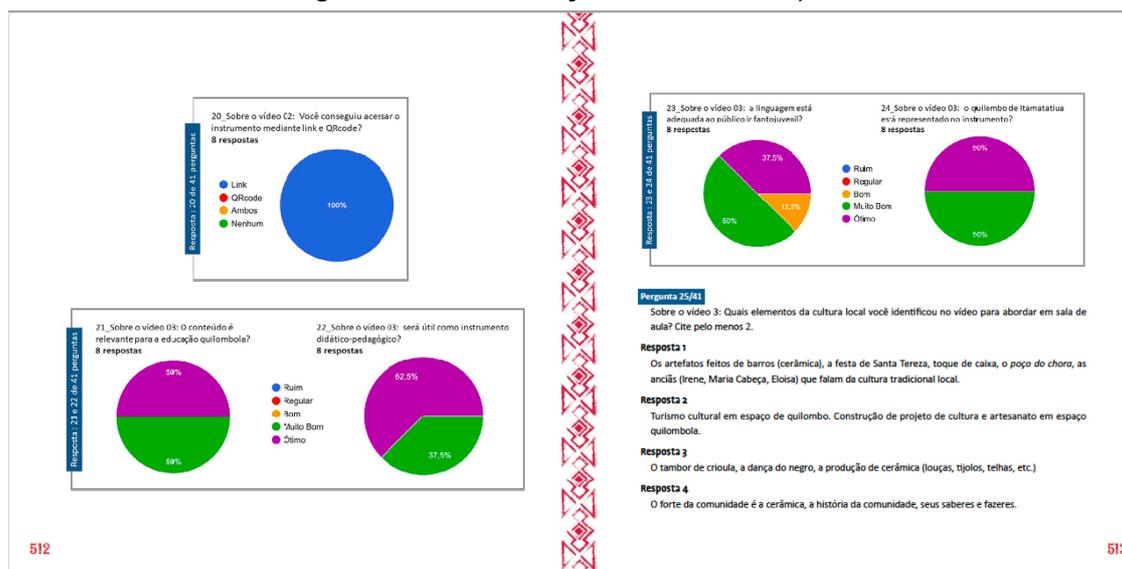
Fonte: acervo dos autores

Figura 132 – Avaliação no Workshop 4



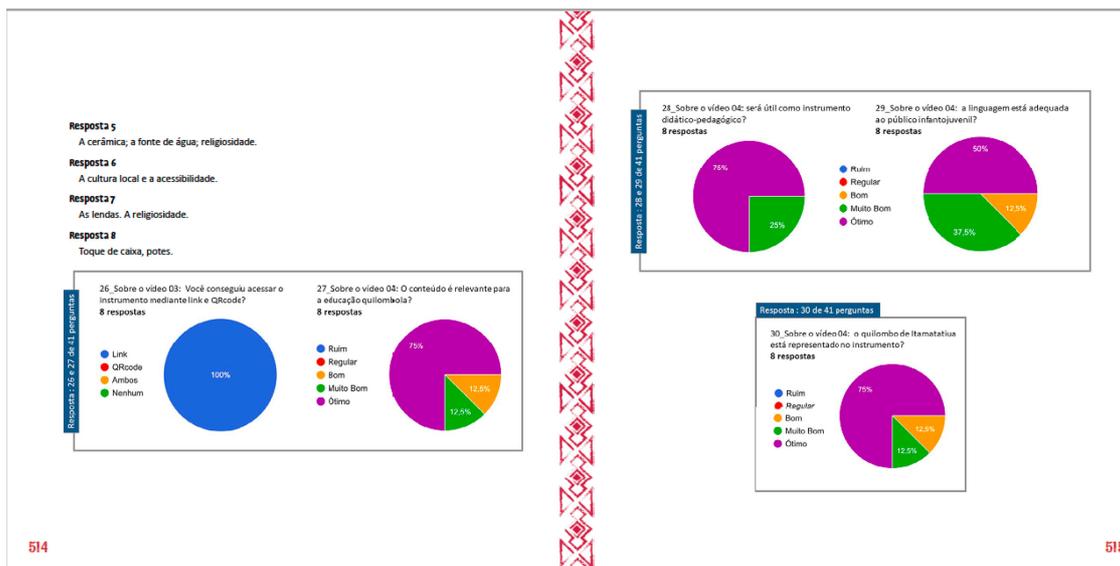
Fonte: acervo dos autores

Figura 133 – Avaliação no Workshop 5



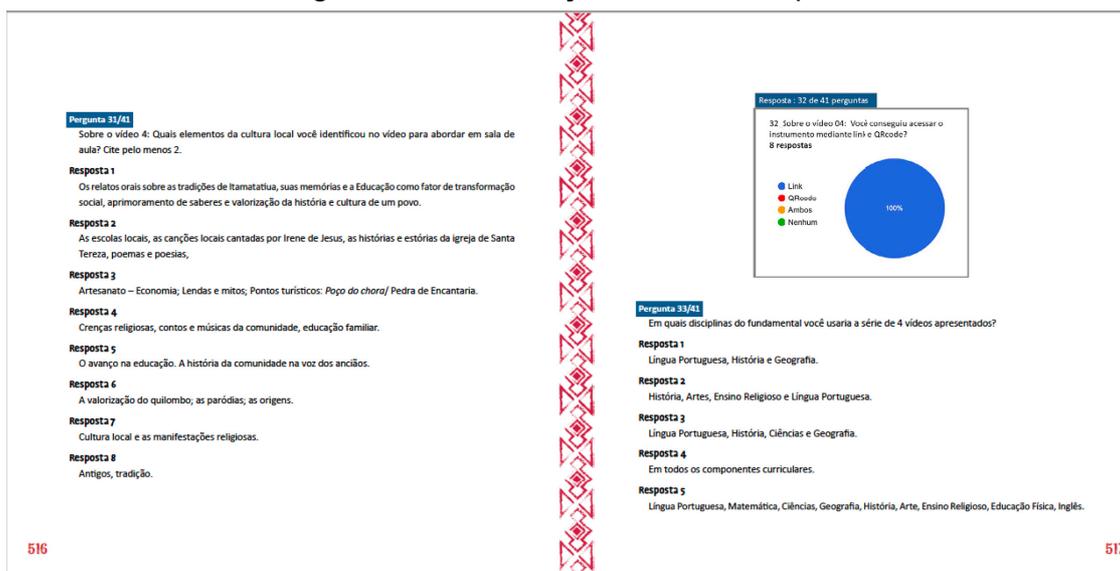
Fonte: acervo dos autores

Figura 134 – Avaliação no Workshop 6



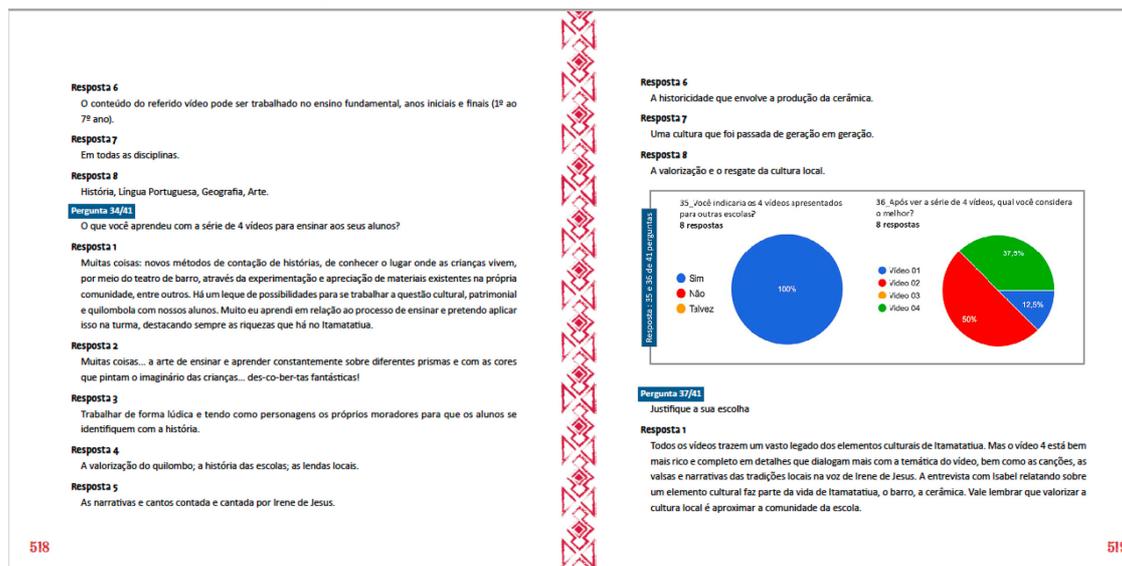
Fonte: acervo dos autores

Figura 135 – Avaliação no Workshop 7



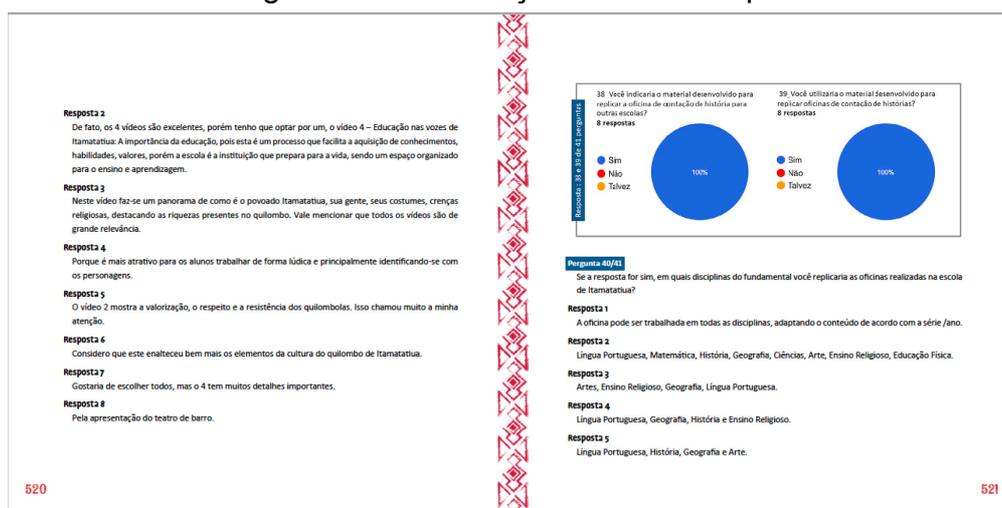
Fonte: acervo dos autores

Figura 136 – Avaliação no Workshop 8



Fonte: acervo dos autores

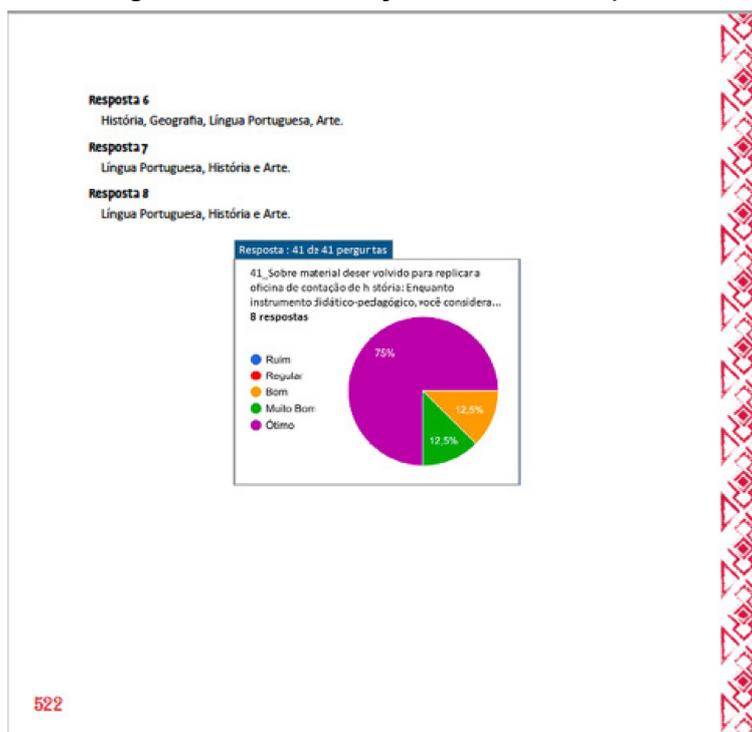
Figura 137 – Avaliação no Workshop 9



Fonte: acervo dos autores

Quanto a avaliação da apostila contendo os painéis elaborados para replicar as oficinas de contação de histórias em sala de aula, 100% dos 8 docentes utilizariam e indicariam o material desenvolvido para ser replicado em outras escolas. Por sua vez, esse material, enquanto material didático, foi considerado ótimo por 75% dos 8 docentes, muito bom por 12,5% e bom por 12,5% desses participantes do workshop (ver figura 138). No que se refere a aplicação da apostila das oficinas nas disciplinas, os professores concordam que as atividades propostas podem ser trabalhadas em todas as disciplinas, adaptando o conteúdo de acordo com o ano ou período do ensino fundamental.

Figura 138 – Avaliação no Workshop 10



Fonte: acervo dos autores

No workshop com docentes também foi realizado o planejamento de um evento para apresentação dos vídeos na escola para discentes e comunidade. Chamamos o evento de: "**Cineminha em Itamatatua**", que aconteceu durante dois dias na comunidade e contou com a presença da liderança representada por Neide de Jesus, ceramistas, discentes e seus responsáveis.

O **estar lá, durante viagem 5**, representou o **fechamento** das ações, no nível **realizar** da abordagem sistêmica, mediante a apresentação dos 4 vídeos e ao final da seção de cinema obtivemos as impressões expressadas nas narrativas intergeracionais do quilombo. Dados sobre a avaliação dos vídeos também foram obtidos mediante formulários impressos, que foram preenchidos manualmente pelos presentes no cineminha: crianças (discentes da escola), as mães e avós das crianças e a liderança. O modelo do formulário pode ser visto na página 526 e 527 do e-book (ver figura 139).

No desfazer das malas, **pós-viagem 5**, registrado nas páginas 529 a 548 do e-book, os resultados dos formulários foram analisados e sistematizados

em gráficos que estão no e-book<sup>128</sup>. Esses dados serviram de **feedback, tática** que nos levou às ações futuras. Importa destacar que na fase de abordagem **realizar o vínculo aberto** com a escola e a comunidade é fundamental para validar ou aprimorar ações e produtos desenvolvidos dando continuidade ao processo.

Figura 139 – formulário de avaliação dos vídeos

Nome: \_\_\_\_\_ Ano escolar: \_\_\_\_\_

526

527

**01 identificação**

O Quilombo de Itamatatua estava nos vídeos?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

Você viu pessoas de Itamatatua nas histórias contadas nos vídeos?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

**02 educação**

Ao assistir os vídeos, você aprendeu algo novo?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

Você acha que os vídeos vão ajudar pessoas a entenderem o que é um quilombo?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

**03 tradição**

Você acha que os vídeos vão ajudar a manter as tradições do quilombo de Itamatatua: cerâmica, músicas, danças, histórias, etc?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

**04 território**

Os vídeos ajudaram você a valorizar mais o seu território?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

Você tem orgulho de ser quilombola e pertencer a esse território?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

**05 instrumento para educação**

Você acha que os vídeos devem ser usados pelos professores nas escolas de Itamatatua?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

Outras escolas e comunidades devem assistir a esses vídeos?

Muito!  Pouco!  Não sei  Não

**06 avaliação**

O que você achou dos vídeos?

Ótimo!  Bom!  Regular  Não gostei

Qual foi o vídeo que você mais gostou?

Vídeo 01  Vídeo 02  Vídeo 03  Vídeo 04

Fonte: acervo dos autores

Quanto aos resultados das avaliações feitas sobre os vídeos apresentados à comunidade, dividimos as questões nas categorias que nortearam a análise do conteúdo da pesquisa: educação, tradição e território e também consideramos questões sobre a identificação com os produtos audiovisuais, a qualidade desses, a possibilidade de indica-los para amigos e outras escolas e por fim, o vídeo que consideraram melhor entre os 4 apresentados.

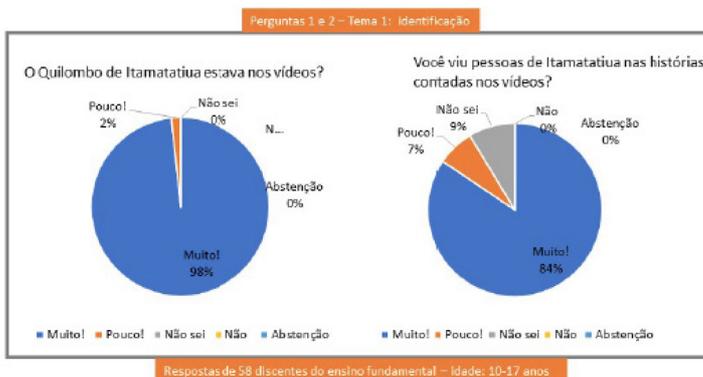
Ao analisarmos os resultados preenchidos por 85 avaliações dos presentes com idade de 10 a 74 anos. Esses dados foram categorizados em grupos (ver figuras 140 a 146): crianças, adultos, idosos e avaliação geral. Esses dados foram sistematizados em gráficos que representam o feedback da comunidade e informam se conseguimos alcançar bons resultados, conforme temas que nortearam este projeto, sob o ponto de vista de quem participou do processo de elaboração dos instrumentos audiovisuais e também é o receptor dos produtos, ao passo que esses serão utilizados na formação das crianças e jovens participantes do projeto e dos próximos discentes do ensino fundamental

<sup>128</sup> [https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr\\_q8PbSTn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GF701O-Szx9ppyyaCdXD5bwr_q8PbSTn/view?usp=sharing)

do quilombo e serão divulgados como ferramentas para educação quilombola por meio da disponibilização do e-book à comunidade, professores e a quem possa interessar.

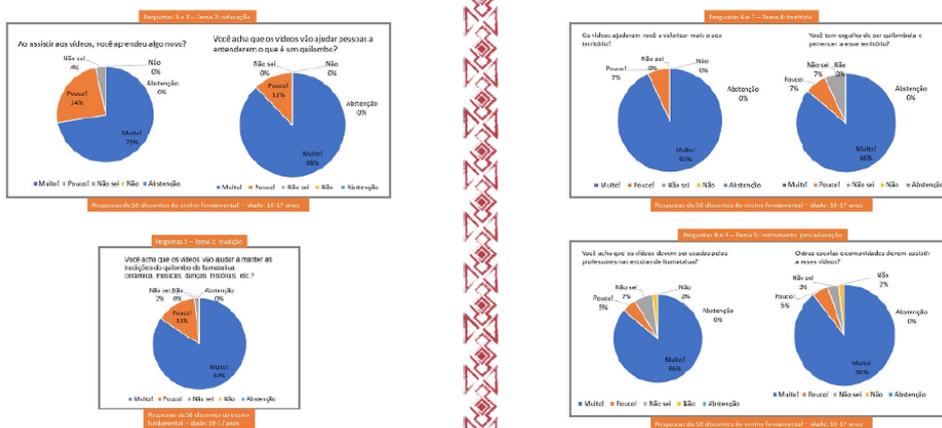
Figura 140 – Avaliação dos vídeos – crianças 1

**AVALIAÇÃO DAS CRIANÇAS SOBRE OS PRODUTOS AUDIOVISUAIS:**



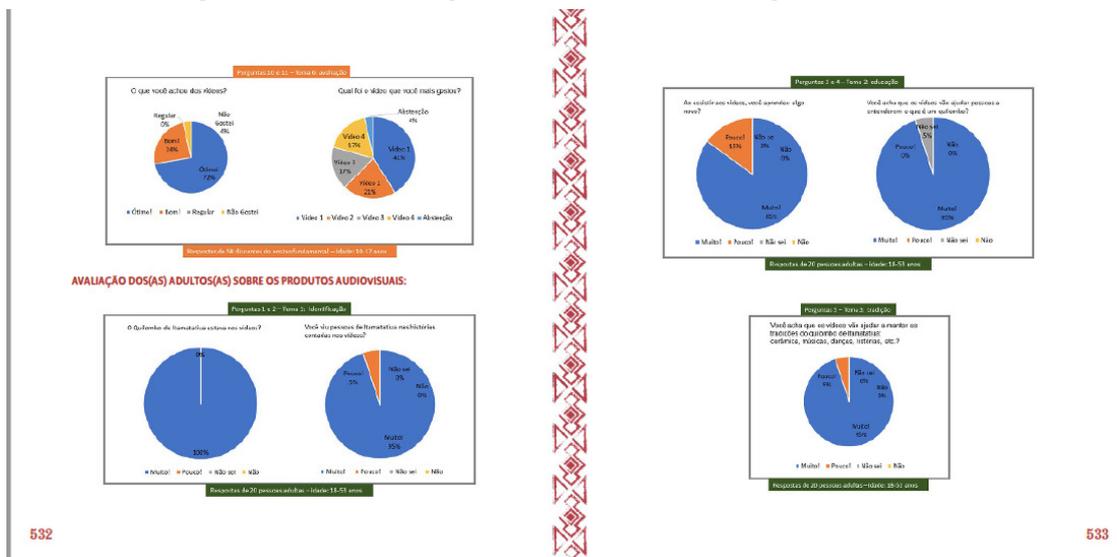
Fonte: acervo dos autores

Figura 141 – Avaliação dos vídeos – crianças 2



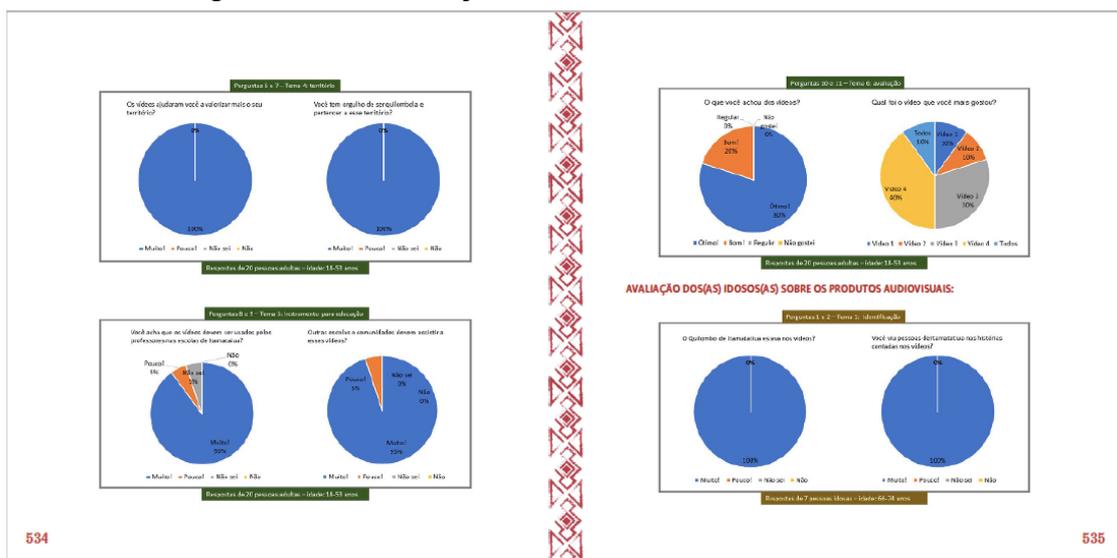
Fonte: acervo dos autores

Figura 142 – Avaliação dos vídeos – crianças e adultos



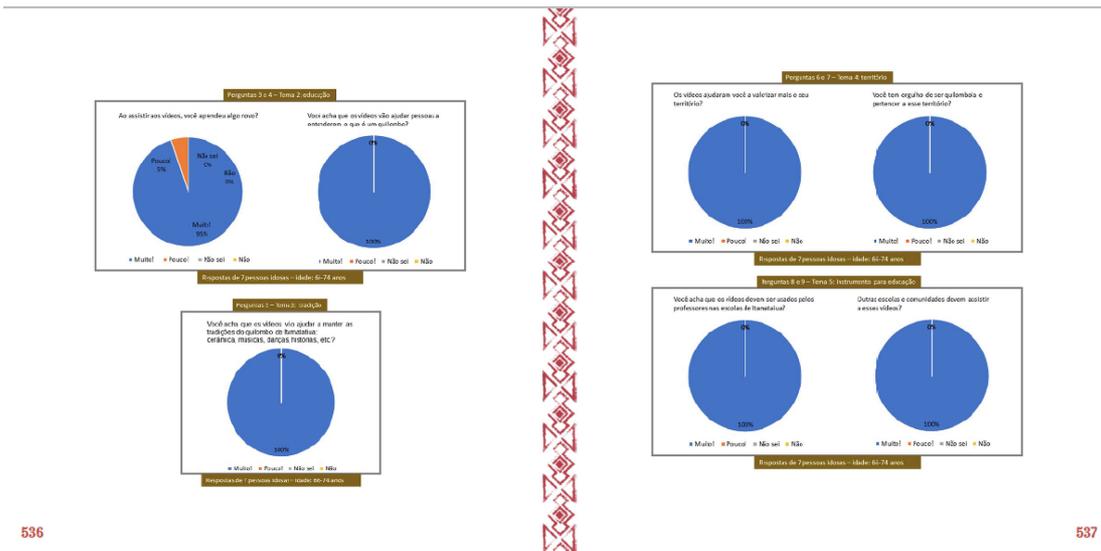
Fonte: acervo dos autores

Figura 143 – Avaliação dos vídeos – adultos e idosos



Fonte: acervo dos autores

Figura 144 – Avaliação dos vídeos – idosos

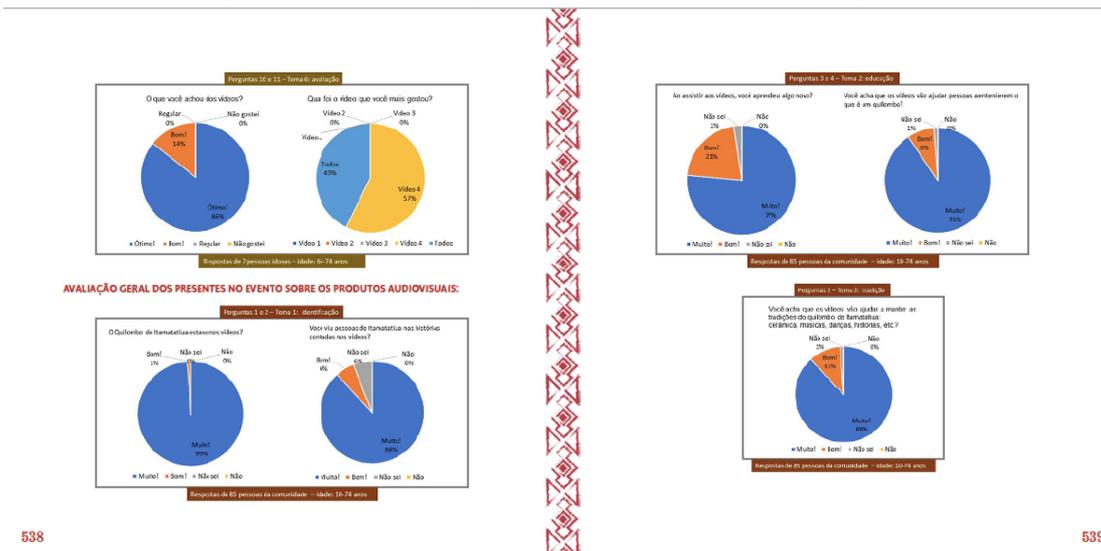


536

537

Fonte: acervo dos autores

Figura 145 – Avaliação dos vídeos – idosos e geral



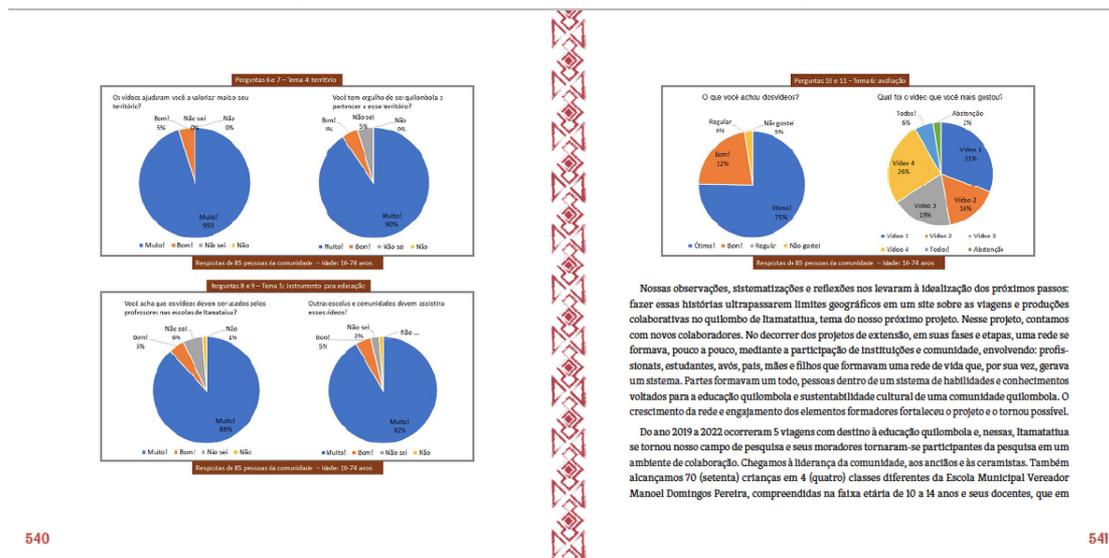
AVALIAÇÃO GERAL DOS PRESENTES NO EVENTO SOBRE OS PRODUTOS AUDIOVISUAIS:

538

539

Fonte: acervo dos autores

Figura 146 – Avaliação dos vídeos – geral



540

541

Fonte: acervo dos autores

O capítulo 8, trata do fechamento do diário de campo e finalização dos projetos de extensão vinculados a esta tese (ver figura 147). Apresenta aspectos da categorização das narrativas por Nayara Perpétuo, colaboradora do projeto; sobre o projeto da identidade visual do projeto e, por fim, apresenta conclusões, escritas por Terezinha de Jesus, também colaboradora nos projetos de extensão.

Figura 147 – Sumário 6

RESULTADO DOS FORMULÁRIOS PREENCHIDOS NO WORKSHOP.....	504	REFERÊNCIAS.....	583
VIAGEM 5: É SOBRE ESTAR LÁ.....	523	CRÉDITOS.....	587
CINEMINHA EM ITAMATATUA.....	523	CONTEÚDO EXTRA.....	591
POS-VIAGEM 5: DESFAZENDO AS MALAS.....	529		
AValiação DAS CRIANÇAS SOBRE OS PRODUTOS AUDIOVISUAIS:.....	529		
AValiação DOS(A)S ADULTOS(A)S SOBRE OS PRODUTOS AUDIOVISUAIS:.....	532		
AValiação DOS(A)S IDOSOS(A)S SOBRE OS PRODUTOS AUDIOVISUAIS:.....	535		
AValiação GERAL DOS PRESENTES NO EVENTO SOBRE OS PRODUTOS AUDIOVISUAIS:.....	538		
REDE DE VIDAS E HABILIDADES:.....	542		
DIAGRAMA: MOTIVAÇÃO DOS PARTICIPANTES.....	544		
DIAGRAMA: SÍNTESE DAS AÇÕES DESENVOLVIDAS.....	548		
<b>CAPÍTULO 8</b>			
<b>FECHANDO O NOSSO DIÁRIO DE CAMPO.....</b>	<b>553</b>		
CATEGORIZAÇÃO DAS NARRATIVAS: PALAVRAS DA PROFESSORA NAYARA.....	553		
IDENTIDADE VISUAL DO PROJETO ERA UMA VEZ EM ITAMATATUA.....	561		
REFERÊNCIAS DE IMAGENS PARA A CRIAÇÃO DA IDENTIDADE VISUAL.....	562		
MARCA E ELEMENTOS PRINCIPAIS DE FORMAÇÃO.....	564		
APLICAÇÕES DA MARCA NO PROJETO.....	565		
<b>PARA CONCLUIR.....</b>	<b>573</b>		
FIM DAS VIAGENS? TALVEZ NÃO. A PROFESSORA TEREZINHA DE JESUS NOS FALA.....	573		
<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>581</b>		

Fonte: acervo dos autores

Na **categorização das narrativas** analisadas, é apresentado no e-book nuvens de palavras como estratégia para representação visual da frequência e do valor das palavras após as transcrições e categorização das entrevistas realizadas com os moradores de Itamatatuiua e também com Izabel Matos, a colaboradora deste projeto participa do levantamento de narrativas sobre a comunidade devido sua estreita relação com as pessoas do povoado.

As nuvens de palavras (ver figuras 148 a 151) apresentam os termos de maior destaque na categorização, que considerou o cruzamento entre os temas: território, educação e tradição com os tempos: passado, presente e futuro (páginas 554 a 560 do e-book).

Figura 148 – Nuvens: categorização das narrativas 1







Figura 152 – Marca do projeto



Fonte: acervo dos autores

Figura 153 – Aplicação da marca



Fonte: acervo dos autores

As conclusões do livro digital, por sua vez, indicam a possibilidade de continuidade. É inerente aos métodos adotados neste estudo caracterizado como pesquisa-ação e a abordagem sistêmica do design o fluxo contínuo do

processo. Agradecimentos, referências e créditos fazem o fechamento do produto.

O e-book, produto desta tese, apresenta todo o percurso de um projeto constituído por dois projetos de extensão e um projeto de ensino, todos vinculados a esta tese e gerenciados, no **nível estratégico**, presentes na fase sentir e agir da abordagem sistêmica do design, ao envolver a busca pelo entendimento sobre o design com visão voltada ao desenvolver um projeto com os quilombolas de Itamatatiua. A missão de colaborar para o fomento da educação quilombola e futuro das crianças das comunidades, tendo como metas a instrumentalização da educação quilombola com histórias contadas por quem as viveu ou ouviu mediante processo de intergeracionalidade, foi o que motivou a participação de pessoas em uma rede de conhecimentos e habilidades diversas.

No **nível tático**, presentes na fase sentir e agir da abordagem sistêmica do design, a gestão do projeto passou pelo respeito aos objetivos do projeto e ações planejadas para alcançá-los. Fechando o ciclo do processo da gestão, o **nível operacional** foi ancorado nas medidas tomadas para tornar concreta as metas. No agir e realizar da abordagem sistêmica do design, estavam as ações planejadas e a constante busca por indicadores acerca das atividades, assim como, por resultados que levassem ao alcance dos objetivos definidos nesta tese.

Nos projetos compreendemos que todos os registros das narrativas, incluindo velhos(as), adultos(as) e crianças, das oficinas envolvendo desenhos, contação de histórias e teatro, são a expressão da história de vida e resistência de Itamatatiua, uma comunidade que se insere no conceito de *autopoiésis* (CAPRA; LUISI, 2014; MATURANA; VARELA, 1995 apud ESCOBAR, 2016) ao fazer parte de um ecossistema no qual é capaz de se autogerir e regenerar, ao buscar meios para manter e (re)produzir seus saberes e fazeres.

Os participantes colaboraram e determinaram a pesquisa-ação com o suporte de técnicas de contação de história, oficinas de desenho, escrita e moldagem de cerâmica. Histórias foram confiadas a equipe de pesquisadores e colaboradores na primeira etapa do projeto (input), e em segunda etapa foram processadas (put put), e materializadas (output), na forma de registros em um e-book que recebeu o título: Um diário de campo: viajando entre as histórias do

quilombo e em recursos audiovisuais realizados com a comunidade e escola para a sustentabilidade da cultura local e educação quilombola.

Figura 154 – Síntese do projeto

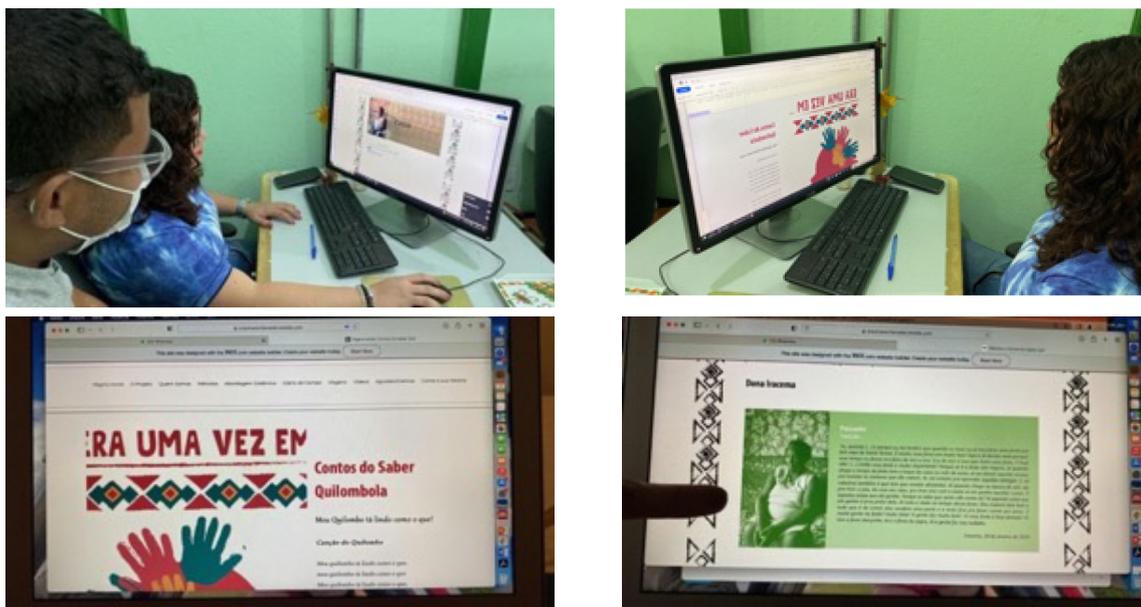


Fonte: acervo dos autores

O infográfico apresentado na figura 154, páginas 548 e 549 do e-book, representa a síntese das ações desenvolvidas e finaliza com a divulgação do projeto em um site<sup>129</sup>, foi nossa última ação. Bolsistas do curso Licenciatura em Artes Visuais do IFMA-CCH foram selecionados para participar de um projeto de ensino no qual seriam capacitados para produzi-lo (ver figura 155).

<sup>129</sup> **Link de acesso ao site:** <https://eraumavezitamataati.wixsite.com/contos-do-saber-quil>

Figura 155 – Capacitação dos bolsistas e produção do site



Fonte: acervo dos pesquisadores

Dividimos o projeto de ensino nas fases:

Sentir: um período destinado a encontros para a equipe conhecer o projeto “Era uma vez em Itamatatua...”, selecionar o conteúdo gerado nos projetos anteriores e entender os procedimentos utilizados. A compreensão sobre os produtos gerados nos projetos de extensão a ser divulgado é essencial à geração de ideias. O sentir foi um momento para entender o contexto, onde foram realizadas as ações e definir o que seria divulgado no Site, trata-se aqui do nível estratégico da gestão do processo.

Agir: foi dedicada à capacitação dos bolsistas para executar o site. Representou um momento para o ensino-aprendizagem para aplicar na produção do objeto do projeto, o site, aproximando os conhecimentos advindos do design, artes visuais e informática. A conexão entre as áreas foi possível ao formarmos uma equipe multidisciplinar de docentes. Portanto, essa foi uma fase conduzida pelo nível de gestão do design tático.

Por fim, o realizar: uma fase que se enquadra no nível operacional da gestão do design, pois o foco desta foi gerar o produto objeto do projeto: um site sobre o projeto “Era uma vez em Itamatatua...”, considerando a geração de ideias; desenvolvimento, armazenamento, teste e divulgação do site por meio de uma plataforma digital (Google Sites).

A execução do projeto de ensino envolveu a relação colaborativa e interdisciplinar entre docentes e discentes do IFMA, visto que pretendia gerar resultados advindos da aplicação prática da abordagem sistêmica e gestão do Design dirigidas à solução de problemas específicos, no caso desse projeto, a geração de um instrumento de divulgação em plataforma digital para fomentar a educação e a sustentabilidade cultural quilombola.

A abordagem sistêmica do Design busca compreender as pessoas e as relações existentes em um sistema complexo formado por redes ou conexões, chamado por Capra (1996) de teia da vida e abordado por Bertalanffy (2008) na teoria da totalidade. No âmbito da gestão entendemos que a abordagem sistêmica do design contribui para visualizar um sistema como um todo, buscando identificar interações entre o meio, pessoas e com outros sistemas relacionados a esse. E, quanto mais se aprofunda na compreensão das interações do sistema, mais abrangente se torna a visão.

Entendemos que os processos metodológicos aplicados à pesquisa em Design, educação e informática podem valorizar a autorrepresentação dos remanescentes do quilombo como estratégia para geração de meios que venham contribuir para a continuidade da cultura de comunidades étnicas tendo em vista os saberes, práticas e formas de viver. Portanto, foram referenciais à prática projetual.

A operacionalização desta proposta ocorreu no modo remoto e presencial, para reuniões, comunicados e capacitação dos bolsistas. As reuniões, remotas ou presenciais, serviram para verificação do andamento do projeto, planejamento e replanejamentos das atividades, quando necessário. Nesses encontros também ocorriam a avaliação das atividades realizadas pelos alunos.

A capacitação dos bolsistas aconteceu principalmente no modo presencial, no laboratório de informática do IFMA-CCH, e tiveram duração de 1 mês com carga horária total de 20 horas, divididas em 2 horas de aula, 2 vezes por semana. O objetivo foi preparar os alunos para uso da ferramenta Wix para construção do site<sup>130</sup> (ver figura 66). As aulas foram ministradas pelo professor

---

<sup>130</sup> Acesso ao site: <https://eraumavezitamataati.wixsite.com/contos-do-saber-quil>

Walker Rabelo (professor voluntário) e professora Alidia Sodré, docentes do IFMA-CCH.

Outros recursos tecnológicos foram fundamentais a operacionalização da capacitação. Por meio da ferramenta Google Meet, ocorreram as reuniões remotas. Também fizemos uso do aplicativo WhatsApp, para envio de comunicados, marcação de reuniões, compartilhamento de documentos e esclarecimento de dúvidas. A plataforma Google permitiu a documentação do projeto e arquivamento de dados (Google Drive).

Todo o processo de produção do site aconteceu em quatro meses, envolvendo a capacitação dos bolsistas, o desenvolvimento, teste e divulgação do produto. No projeto de ensino os(as) discentes aplicaram os conhecimentos do Design, Artes Visuais e Informática, com foco em mídias voltadas para comunicação e educação, mediante orientações dos professores colaboradores desses campos de conhecimento.

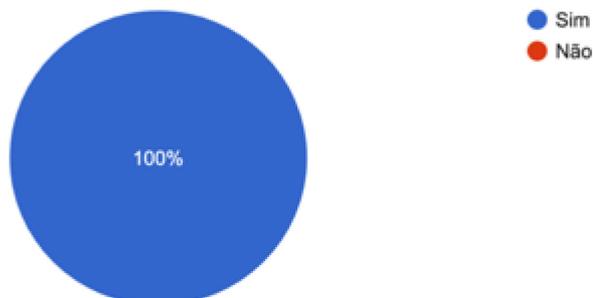
Esse produto foi desenvolvido e avaliado para chegarmos ao melhor resultado possível considerando os critérios do projeto, as limitações da ferramenta Wix, a viabilidade de tempo e disponibilidade de recursos financeiros. A avaliação foi feita por meio de formulários que foram enviados para docentes e discentes do IFMA e de outras instituições de ensino e pesquisa. Seu resultado foi positivo e as sugestões apontadas pelos avaliadores foram consideradas, tornando o site mais agradável e inclusivo, ao passo que aprimoramos o layout, alteramos o tipo e o tamanho da fonte tipográfica utilizada.

Obtivemos, ao final do projeto de ensino, um instrumento de divulgação do produto das pesquisas e ações extensionistas financiadas pelo IFMA-CCH. O objetivo do site foi disponibilizarmos um espaço virtual para compartilhar nossas experiências no campo; expor temas necessários as reflexões acerca da educação tendo em vista princípios de respeito às diversidades culturais do Brasil e sustentabilidade de comunidades entendidas como culturalmente diferenciadas e, por fim, esperamos que esse seja um espaço virtual para também receber retorno daqueles que o acessarem, mediante colaborações acerca de suas experiências e/ou eventos que venham fazer parte dessa rede de saberes interdisciplinares voltada a educação e sustentabilidade cultural de comunidades quilombolas.

A seguir apresentamos as questões elaboradas para o formulário de avaliação do site com os resultados.

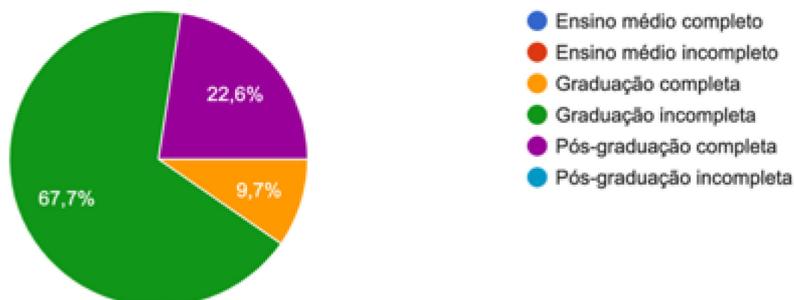
Você concorda em participação da avaliação do site?

31 respostas



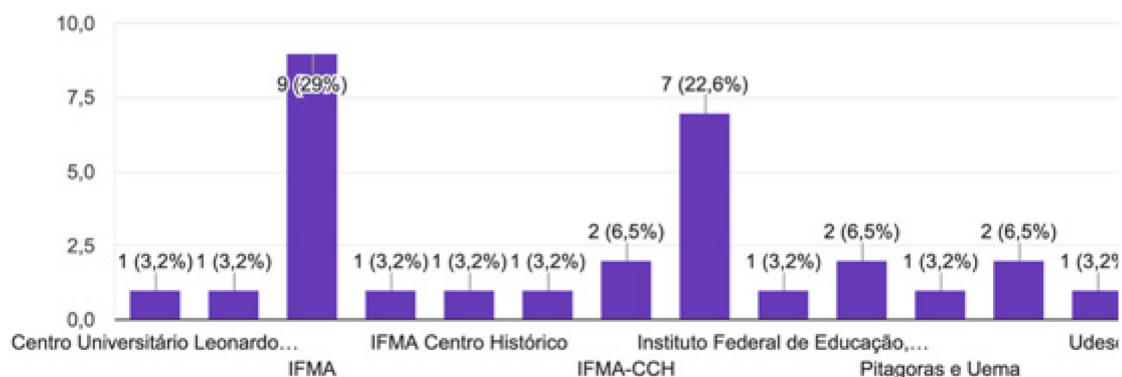
Qual é a sua formação?

31 respostas



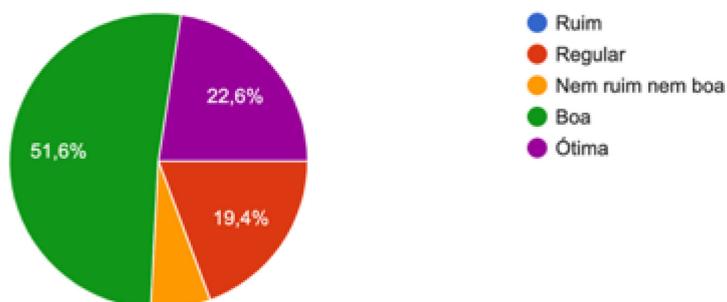
Informe a Instituição onde estuda e/ou trabalha.

31 respostas



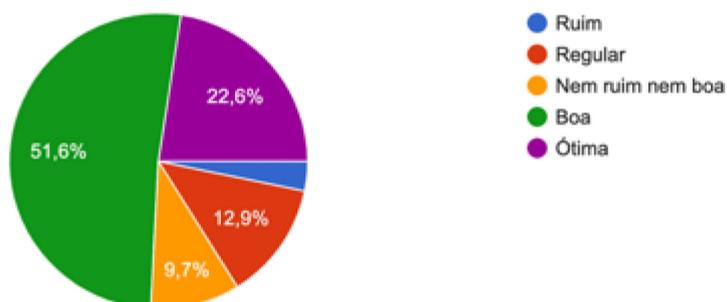
A tipografia (tipo de letra ou fonte) é de fácil leitura?

31 respostas



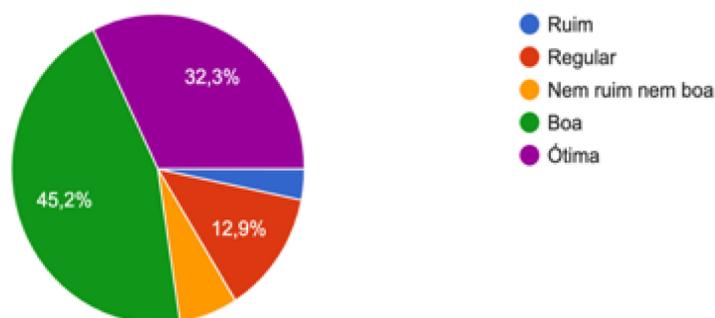
O layout (posicionamento texto e imagem) permite bom fluxo da leitura?

31 respostas



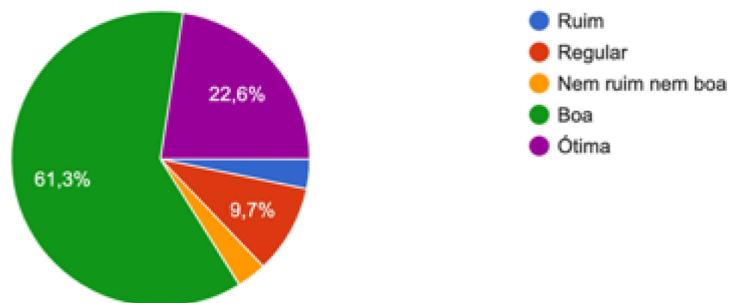
As cores utilizadas no site identificam o projeto "Era uma vez em Itamatatuiua" apresentado no site?

31 respostas



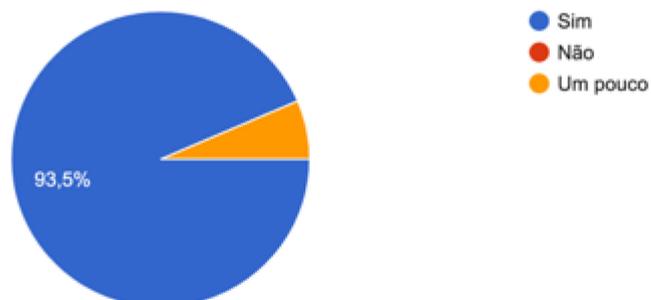
Como você avalia a interação (navegação) no site?

31 respostas



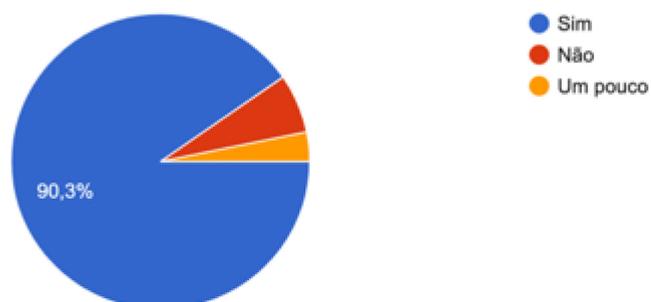
Você compreendeu o conteúdo apresentado no site?

31 respostas



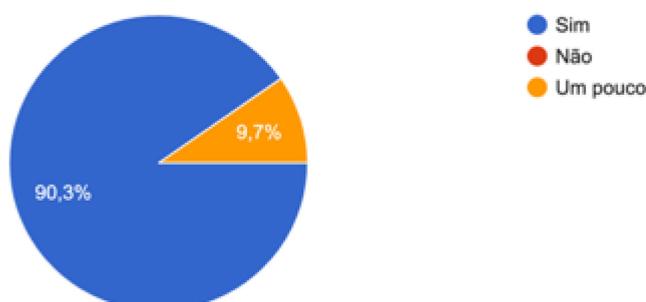
Para acessar as páginas é preciso clicar no botões (ícones) de acesso. Você considera que os nomes dos botões de acesso estão relacionados com os conteúdos das páginas?

31 respostas



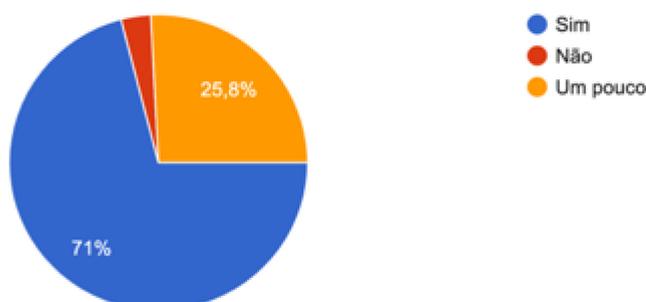
### Há sequência lógica na apresentação do conteúdo do site?

31 respostas



### Após leitura do conteúdo no site, você ficou interessado (a) em saber mais sobre o projeto através dos recursos disponíveis (vídeos e E-book)?

31 respostas



Deixe aqui suas sugestões e/ou comentários sobre o site<sup>131</sup>

Nada.

Usar mais cores em contraste e a fonte maior ou de fácil leitura para acessibilidade para pessoas com baixa visão.

Acesso interativo na página inicial.

Achei o site pouco dinâmico na página inicial.

Ótimo site para pesquisas nesse campo de estudo, ideal para estudantes e professores que se interessam pelo assunto abordado.

Achei muito bom o site não tenho nada a acrescentar.

Além de interessante, desperta nossa curiosidade sobre o assunto, fazendo-nos ter um olhar diferente sobre o lugar e o trabalho das pessoas que lá habitam.

O site contém bastante informações sobre o projeto, entretanto somente com alguns e talvez tenha que melhorar a interatividade.

A minha sugestão é em relação à discussão sobre a acessibilidade ao site para pessoas com necessidades educacionais específicas. Pois estamos a caminho de uma educação com inclusão.

A fonte deveria ser trocada, pois algumas pessoas podem ter dificuldade em ler

No geral a estrutura é de fácil navegação e bem intuitiva

Se atentar ao design e certos elementos do site

<sup>131</sup> As sugestões e/ou comentários, destacadas no quadro com fundo na cor laranja, estão exatamente como foram escritas pelos avaliadores. Não foram realizadas correções ou qualquer tipo de alteração.

Site, e bom mais informação conhecimento e detalhe, bem claro.

A ligação dos conceitos de Design com a cultura de Itamatatiua são interessantes

A página inicial poderia apresentar uma visão geral sobre o projeto, ou imagens junto ao poema, trazendo assim uma aproximação maior do usuário do site com o projeto e o conteúdo.

A princípio, todas as fontes e textos apresentam uma boa coesão visual e estruturação. Porém identifiquei alguns elementos que dificultam a acessibilidade visual na leitura, principalmente com transparência de textos sobre imagens.

Achei interessante o conteúdo apresentado no site!

Quanto à última estrofe da canção, que faz referência a uma música já conhecida por pessoas mais próximas a grupos de cultura afro-brasileira, sugiro que procure o centro de cultura negra ou o bloco AKOMABU, para transcrevê-la corretamente e dar os créditos, observei algumas palavras diferentes da original. A não ser que a letra foi modificada pelos cancioneiros de Itamatatiua intencionalmente. A entrelinha está muito grande. Senti falta de uma página só para mostrar os produtos do projeto. Poderia haver os botões acima ao invés da barra de 3 linhas.

O layout para mobile pode melhorar, achei as letras muito grandes, ocupavam muito a tela, e sem a possibilidade de zoom out. Para a visualização no computador achei mais harmônico. Acredito que pode ser melhor trabalhado no layout para computador cores, texturas e tipografia nos menus, para diferenciar. Achei muito simplista, acredito que pode haver uma identidade visual mais potente com os próprios desenhos feitos na cerâmica para deixar mais apresentável visualmente e com menos cara de pesquisa acadêmica. De resto achei maravilhoso, a logo criada, a ideia em si e o conteúdo. Parabéns aos envolvidos 🙌🙌

Muito bom!

Maravilhoso o site, nota 10 para o projeto.

Parabéns!!!!

Muito boa a proposta do projeto

Gostei muito do conteúdo, disposição da imagem e cores

Algo interativo seria interessante.

nada

Muito bacana, bem organizado e conteúdo interessante.

Pelo celular algumas imagens/infográficos ficam difíceis de ver, e quando tentei dar um zoom é visível a baixa resolução das mesmas.

Em Agradecimentos há um trecho que se refere ao site como livro: "Foi com o apoio do Instituto Federal do Maranhão que conseguimos realizar o descrito neste livro". Sugiro alterar a tipografia por uma que otimize a legibilidade por pessoas com baixa visão e idosos, sugiro testar com as fontes helvética, open sans, robot ou gotham. Seria interessante disponibilizar os vídeos do YouTube diretamente no site, utilizando puglins de exibição. Quanto menos etapas de acesso, maior adesão.

Lindo e necessário projeto. Parabéns a toda a equipe e a todas as pessoas envolvidas!

Os resultados acima não estão no e-book, pois o site foi um projeto posterior ao diário de campo.

Importa destacarmos que o público imaginado para visualizar o site desenvolvido são docentes, discentes, pesquisadores e outros que tenham interesse na educação quilombola e projetos relativos ao tema. Por esse motivo, o formulário de avaliação foi enviado para esse perfil de possível usuário.

A disseminação aconteceu durante o desenvolvimento dos projetos de extensão e ensino vinculados à tese, apresentando as pesquisas e os resultados das fases e etapas desenvolvidas que ocorreram mediante palestras para alunos do IFMA e da UFMA, em congressos: JOPDesign, P&D, Colóquio Design, entre outros eventos científicos. Apresentamos também no canal África e

Africanidades do YouTube (ver figura 156), na Mesa de conversa: Era uma vez em Itamatitua... com a presença da líder de Itamatitua, Neide de Jesus, a ceramista e consultora Izabel Matos, a professora e coordenadora da escola de Itamatitua, Francenilde Pinheiro, o coordenador do NASDesign, Luiz Figueiredo, a doutoranda responsável por este projeto Glauba Cestari e o bolsista do projeto, Jojo Campos. A mesa<sup>132</sup> foi mediada por Nágila Oliveira, criadora da revista África e Africanidades.

Figura 156 – Canal África e Africanidades do YouTube

Mesa Era uma vez em Itamatitua...

África e Africanid...  
2,8 mil inscritos

Inscrito

42

Compartilhar

277 visualizações Transmitido há 1 ano

Era uma vez em Itamatitua...

Um encontro entre saberes em prol da sustentabilidade cultural e educação quilombola.

Convidados: Mostrar mais

Fonte: acervo dos pesquisadores

O projeto de ensino, por sua vez, foi apresentado no Universo IFMA. Evento realizado no Município de Grajaú, durante o período de 23 a 24 de

<sup>132</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/live/y6lmpUw-PSk?feature=share>. Acesso em: 19 março. 2023.

novembro de 2022. Na ocasião divulgamos o desenvolvimento do projeto de ensino, na modalidade painéis de apresentação, para toda a comunidade acadêmica presente. Esse evento representou o fechamento do terceiro projeto vinculado a esta tese.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recapitulando esta história em uma linha do tempo, disposta ao fim destas considerações (ver figuras 157 a 160), rememoramos as atividades que remontam ao ano de 2012, no mestrado em Design da UFMA e foi continuada por nossas viagens ao quilombo com nossos alunos do IFMA, tendo sempre as palavras de Eloisa em nossas mentes, quando relatou sobre o medo da cultura de Itamatatiua acabar, o medo dos jovens não darem continuidade as tradições (ver figura 2).

Levamos a reflexão de Eloisa para o pensar científico e foi aí que chegamos ao doutorado em Gestão do Design na UFSC, considerando a linha de pesquisa do programa de pós-graduação em design (PPG), que tem o intento de desenvolver estratégias de comunicação (visuais inclusive, mas não exclusivamente) que permitam compactar um conceito e difundir conhecimento visando a transformação social”.

Portanto, em uma pesquisa-ação sob gestão e abordagem sistêmica do design criamos o projeto “Era uma vez em Itamatatiua...”, uma ideia que gerou dois projetos de extensão e um projeto de ensino e tomou uma proporção inesperada mediante a formação de uma rede de pessoas, conhecimentos e habilidades. Nessa trama multidisciplinar etapas e fases foram cumpridas em um fluxo de cinco viagens ao todo. Antes, durante e ao voltar dessas viagens apreendíamos aquilo que observávamos, histórias, saberes e fazeres eram registrados no nosso diário de campo. A partir desses registros compartilhados, refletíamos, planejávamos, revíamos nosso modo de pensar e reformulávamos nossas ações, em um percurso de idas e voltas no modo de ver o quilombo e nas formas de falar sobre o quilombo.

E depois, somente depois de tantas idas e voltas, refletindo sobre a educação quilombola e sustentabilidade cultural do quilombo de Itamatatiua, é que fomos compreender o quão complexo poderia ser esse sistema que trata de educação guiada pelo modo formal e o informal em um quilombo.

Agora entendemos melhor as palavras de Freire (1987) sobre a importância dos alunos se reconhecerem no conteúdo. Crianças do quilombo e sua comunidade estavam lá, colaborando com suas habilidades e conhecimentos na geração de formas de ensinar e aprender no quilombo e sobre

o quilombo, tendo em vista as suas raízes, histórias, modos de ser e viver. Conteúdos, sob forma de imagens e narrativas, que ultrapassaram os limites da educação informal sendo inseridos na educação formal. Desse modo, conexões foram renovadas aproximando escola e comunidade.

Escutamos os detentores “do saber e do fazer”, aqueles que vivenciam práticas tradicionais e também construíram e constroem imagens para o futuro de Itamatatiua. Fizemos uso de ferramentas do design e educação para fomentar a contação de histórias em oficinas nos espaços educativos formais e informais de Itamatatiua. Apoiamo-nos nos benefícios da ludicidade, que tornaram mais explícita a riqueza cultural da comunidade em artesanato, música, lendas, festas, danças e ritos, um patrimônio em que velhos e velhas cumprem papel fundamental como agentes de salvaguarda.

Dentre os referenciais considerados durante o desenvolvimento do projeto, em suas fases e etapas, estão os oriundos da área do Design que apresentaram-se, de forma mais específica, na linha da Gestão do Design com foco na abordagem sistêmica, evidenciando-se na organização ou gestão de todo o processo aqui descrito e também como ferramenta de abordagem sistêmica territorial voltada para a instrumentalização da educação quilombola, geração de meios de interlocução entre diferentes gerações de um quilombo e aproximação entre escola e comunidade, tendo em vista as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que sugerem uma escola democrática envolvendo ensino em diálogo com a cultura quilombola para implantação da educação quilombola, conforme regem as leis. Este estudo vem apresentar um caminho para a educação quilombola, intergeracionalidade e sustentabilidade cultural étnica e as figuras 156 a 159, ao final dessas considerações, resumem todo o percurso sob a forma de infográficos.

Deste modo, entendemos que a relevância deste projeto está nos registros em um diário de campo que será compartilhado a quem interessar no formato de um e-book sobre experiências envolvendo pessoas do quilombo e externas a este em práticas que demandaram conhecimentos interdisciplinares advindos da academia e da vivência e sabedoria do quilombo no intuito de difundir as tradições de Itamatatiua, abordando as especificidades dos saberes e fazeres herdados dos ancestrais, enquanto patrimônio cultural imaterial, que identificam essa comunidade e vem servir de conteúdo para a educação

quilombola mediante vídeos temáticos feitos com a participação da comunidade para serem utilizados na escola da localidade e, é nosso desejo, que faça parte de outros espaços escolares ou voltados a valorização da diversidade cultural.

Para além da avaliação positiva da escola e comunidade, é essencial reconhecer que dificuldades foram vivenciadas, impondo a necessidade de reconhecê-las e avaliá-las em aprendizagem contínua. A superação de limitações de ordem financeira, distâncias a percorrer, reajustes de cronograma, contexto pandêmico, foi resultante do empenho coletivo para a validação de um projeto que pretendeu efetivar ações colaborativas sinalizadoras de novas práticas extensionistas e pesquisas científicas.

Aprendemos, nesse percurso de pesquisas, práticas e interlocuções com educadores e moradores do quilombo, que o processo de ensino e aprendizagem se torna mais efetivo quando o discente se identifica com o conteúdo. Foram anos de imersão e muita troca de experiências entre os envolvidos em uma rede de habilidades e conhecimentos. Diante de tantos registros no e-book, esperamos possibilitar a continuidade das ações implementadas de modo colaborativo em Itamatatiua e também esperamos inspirar o desenvolvimento de outras pesquisas e ações voltadas a educação com respeito às comunidades, tendo em vista sua cultura e etnia.

Por fim, almejamos que em breve possamos contar mais sobre a continuidade das pesquisas e ações que tratam de uma rede em prol da educação quilombola e sustentabilidade cultural de comunidades étnicas como Itamatatiua. É o nosso maior desejo, continuar.

Figura 157 – Linha do tempo da pesquisa – parte 1



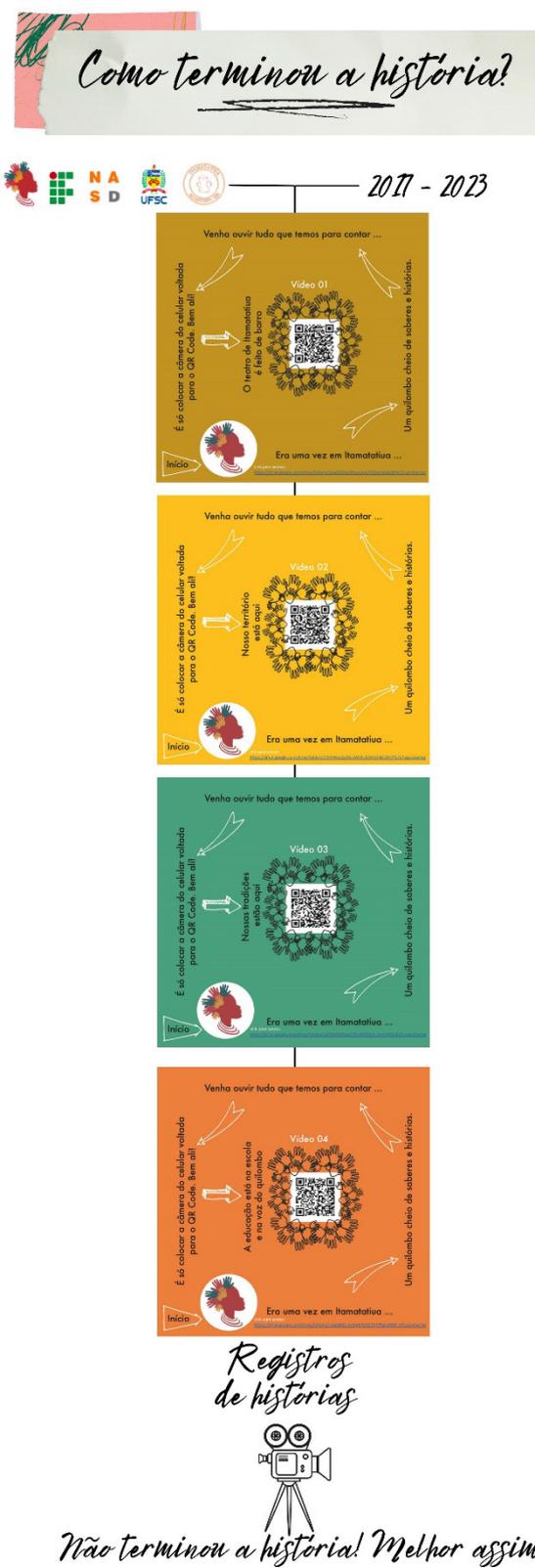
Fonte: acervo dos pesquisadores

Figura 158 – Linha do tempo da pesquisa – parte 2



Fonte: acervo dos pesquisadores

Figura 159 – Linha do tempo da pesquisa – parte 3



Fonte: acervo dos pesquisadores

Figura 160 – Infográfico sobre pesquisas e ações

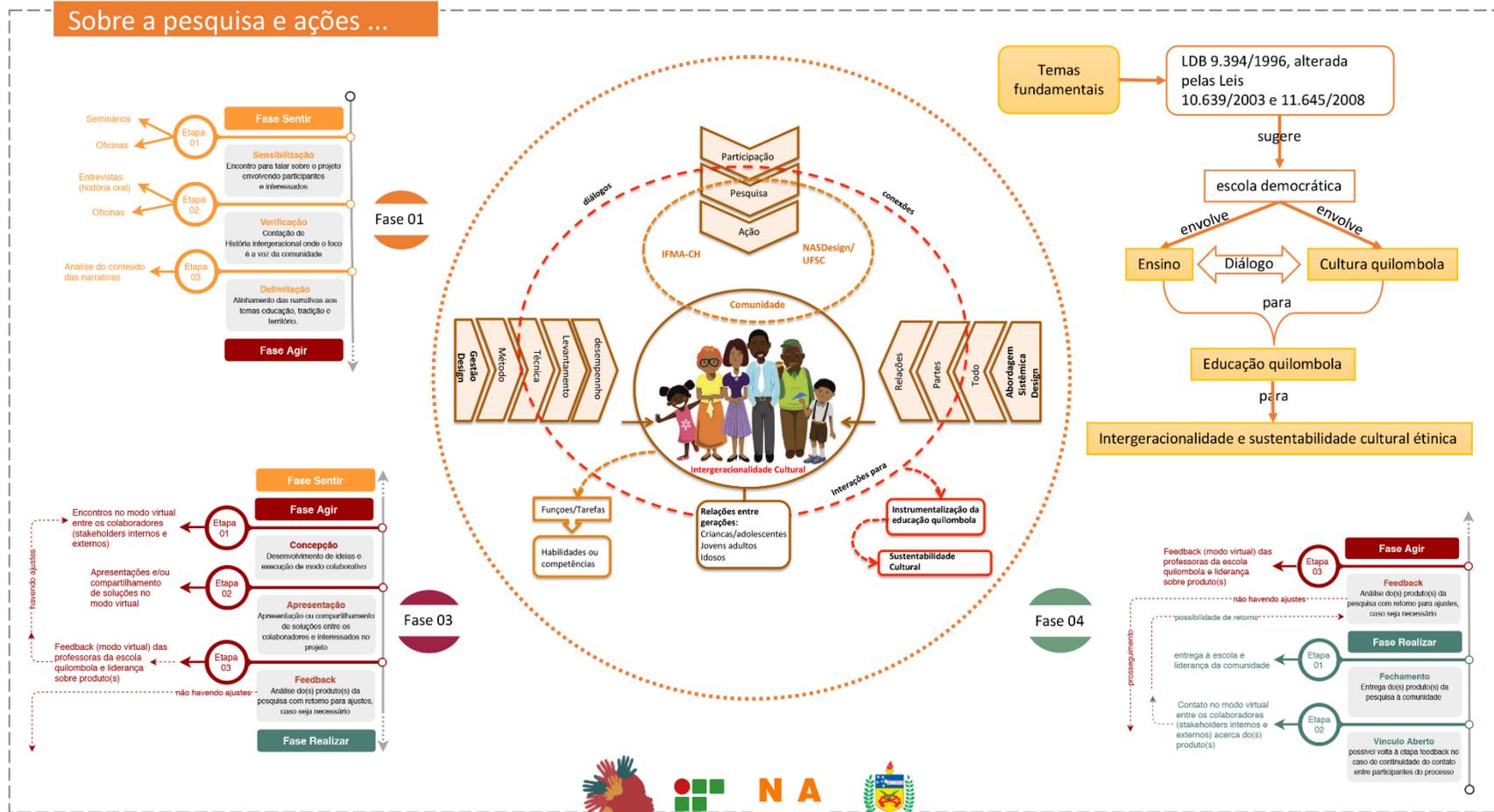


Fig. - Acervo dos pesquisadores



Fonte: elaborado pelos autores

## REFERÊNCIAS

ABBONIZIO, M. A. O. **Aproximação teórica das intervenções de design no artesanato com os princípios pedagógicos de Paulo Freire**: caminhos para uma prática emancipatória. 2009.134f. Dissertação (Mestrado em Design) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2009.

ALBERTI, V. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALMEIDA SILVA, A. Territorialidades, identidades e marcadores territoriais Kawahib da Terra Indígena Uru-Eu-Wau-Wau em Rondônia. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2015. Ebook.

ALMEIDA, A. W. B. de. **Os quilombolas e a base de lançamento de foguetes de Alcântara**: laudo antropológico. Brasília: Ministério do Meio Ambiente - MMA, 2006.

ALVES, Maria Bernadete Martins; ARRUDA, Susana Margareth. **Como fazer referências**: bibliográficas, eletrônicas e demais formas de documento. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Biblioteca Universitária, c2001. Documento não publicado.

AMADO, J.; CARDOSO, A.P. A Investigação-Ação e suas modalidades. *In*: AMADO, J. (org.). **Manual de investigação qualitativa em educação**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. Cap. 2. p. 187-197.

AMADO, J.; OLIVEIRA, A. L. Análise de narrativas – “estórias” ou episódios. *In*: AMADO, J. (org.). **Manual de investigação qualitativa em educação**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. Cap. 3. p. 251-261.

AMADO, J.; SILVA, L.C. Os estudos etnográficos em contextos educativos. *In*: AMADO, J. (org.). **Manual de investigação qualitativa em educação**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. Cap. 2. p. 145-168.

AMADO, J.; VIEIRA, C.C. A validação da pesquisa qualitativa. *In*: AMADO, J. (org.). **Manual de investigação qualitativa em educação**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. Cap. 5. p. 357- 376.

AMARAL, A. M. Do objeto à figura e da imagem à forma. **Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 12, p. 110-129, 2018. DOI: 10.5965/2595034701122014110. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/105965259503470112201>

4110. Acesso em: 9 abr. 2022.

ANDRADE, A. M. Q.; CAVALCANTI, V. P. (coord. e org.). **Imaginário Pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável**. Recife: Zoludesign, 2006.

ANDRÉ, M.E.D.A. de. **Etnografia da prática escolar**. São Paulo: Papirus Editora, 1995. 128 p.

AROS, K. C. **Elicitação do processo projetual do Núcleo de Abordagem Sistêmica do Design da Universidade Federal de Santa Catarina**. 2016. 103 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Design e Expressão Gráfica. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC. 2016.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520: informação e documentação: citações em documentos: apresentação**. Rio de Janeiro, 2002.

AVIZ, R. As negras vozes dos quintais: acordes da canção Moçambique-Brasil. P. 143-154. *In*: MEDEIROS, F.H.N.; MORAES, T.M.R. **Contaçon de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. 544 p.

BERTALANFFY, L. V. **Teoria geral dos sistemas: fundamentos, desenvolvimento e aplicações**. 3a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BEST, Kathryn. **Fundamentos de gestão do design**. Porto Alegre: Bookman, 2012. 208 p.

BISTAGNINO, L. Design sistêmico: uma abordagem interdisciplinar para a inovação. *In*: MORAES, D.; Krucken, L. **Cadernos de estudos avançados em design**. Barbacena: Eduemg. 2009.

BORGES, A. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2011. 239 p.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2007. 462 p.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, compilado até a Emenda Constitucional nº 106/2020**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2020.

BRASIL. Convenção nº 169 sobre povos indígenas e tribais e Resolução referente à ação da OIT / Organização Internacional do Trabalho. Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Brasília: OIT, 2011.

BRASIL. **Guia de políticas públicas para comunidades quilombolas**: programa Brasil quilombola. Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial – SNPIR, Brasília: 2013.

BRASIL. **Lei Nº10.639 de 9 de janeiro de 2003**: Plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Brasília: MEC/SECADI, 2013. 104 p.

BRASIL. **Quem nunca?** Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios, Brasília: TJDF, 2022. 24 p.

BRASIL. **Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial**. Plano Nacional de Promoção da Igualdade Racial. Brasília: SEPPIR, 2006.

BÜRDEK, B. E. **Design**: história, teoria e prática do design de produtos. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

CALVET, L.J. **Tradição oral & tradição escrita**. Tradução Waldemar Ferreira Netto e Maressa de Freitas Vieira. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. 151 p.

CAMARANO, A. A.; KANSO, S.; MELLO, J. L.; PASINATO, M. T. Famílias: espaço de compartilhamento de recursos e vulnerabilidades. *In*: CAMARANO, A. A. (org.). **Os novos idosos brasileiros**: muito além dos 60? Rio de Janeiro: IPEA, 2004. 604 p. Cap.5. p. 137-167.

CAPRA, F. **A teia da vida**. São Paulo: Cultrix, 1996.

CAPRA, F.; LUISI, P.L. **A visão sistêmica da vida**: uma concepção unificada e suas implicações filosóficas, políticas, sociais e econômicas. Tradução Mayra Teruya Eichenberg e Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Cultrix, 2014. 615 p.

CESTARI *et al.* O design em um diário de campo: viajando entre histórias de Itamatatua com destino à educação quilombola. **Arcos Design**. Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, janeiro, 2023, pp. 324-350.

CESTARI, G. A. V.; CARACAS, L. B.; SANTOS, D. M. Artesanato tradicional, design e sustentabilidade: com a palavra quem produz cerâmica em Itamatatua. **Strategic Design Research Journal**, [s.l.], v. 7, n. 2, p.84-94, 31 dez. 2014. UNISINOS - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/search/advancedResults>. Acesso em: 03 out. 2019.

CESTARI, G. A. V.; FIGUEIREDO, L. F. G.; OURIVES, E. A. A. Intergeracionalidades no Quilombo de Itamatatua: a contação de histórias como abordagem sistêmica do design com vistas na continuidade das práticas artesanais. p. 193-214. *In*: DAVID, Cesar de; VARGAS, Daiane Loreto de. (org.). **Saberes tradicionais e artesanato: expressões culturais do campo brasileiro**. São Leopoldo: Oikos, 2018. Ebook. 251 p.

CESTARI, Glauba Alves do Vale *et al.* Turismo rural e patrimônio: perspectivas para o design sistêmico. **Anais SD2017 - Systems & Design: From Theory to Product**. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2017.

CESTARI, G. A.V. *et al.* Saberes tradicionais e interações na produção de artefatos cerâmicos na comunidade quilombola de Itamatatua – MA. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p.84-95, 2015. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/issue/view/18>. Acesso em: 03 out. 2019.

CESTARI, G. A.V.; FIGUEIREDO, L. F. G. 13º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. Univille, Joinville (SC). 05 a 08 de novembro de 2018. **Abordagem sistêmica do design na contação de histórias com vistas à sustentabilidade cultural de Itamatatua**. ARTIGO.

CESTARI, G.A.V. *et al.* Territórios sustentáveis: autonomia e autopoiesis. **RELACULT – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. v.06, nº 02, mai-ago., 2020, artigo nº 1825.

CESTARI, G.A.V. **Cerâmica do quilombo de Itamatatua: interações do design com o artesanato voltadas à sustentabilidade**. 2014.190 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Design. Universidade Federal do Maranhão.

CESTARI, G.A.V. *et al.* II JORNADA DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN. UFMA, São Luís (MA). 22 a 24 de setembro de 2021. **Abordagem sistêmica do design e educação quilombola: instrumentalizando histórias de Itamatatua em um projeto colaborativo para a sustentabilidade cultural**. ARTIGO.

CESTARI, G.A.V. *et al.* 14º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E

DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. ESDI, ESPM, Rio de Janeiro (SC). 26 a 29 de outubro de 2022. **O design em um diário de campo: viajando entre histórias de Itamatatua com destino à educação quilombola**. ARTIGO.

Os procedimentos adotados por nossa equipe foram registrados em um diário de CESTARI, Renato Ferreira.: depoimento [2013]. Entrevista e transcrição: Glauba Cestari.

COELHO, L. A. L. (Org.). **Conceitos-chave em Design**. Rio de Janeiro: Ed. PUC - Rio. Novas Ideias, 2008.

COUTINHO, C.P. **Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: teoria e prática**. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2013. 421 p.

DAVE, Ravindra (1976). **Foundations of lifelong education**. Oxford: Pergamon.

DELORS *et al.* **Educação um tesouro a descobrir**: relatório da UNESCO para a comissão internacional sobre educação para o século XXI. UNESCO/CORTEZ, 1996.

DUTRA, N. O. **Retalhos da memória**: os negros de Mangal/Barro Vermelho – comunidade quilombola do Médio São Francisco - Bahia. 2015. 208 f. Tese (Doutorado) – Curso de Doutorado em História Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12882>. Acesso em: 6 fev. 2018.

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño. La realización de lo comunal**. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.

FACCA, C. A. **O designer como pesquisador**: uma abordagem metodológica da pesquisa aplicada ao design de produtos. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2011.

FERREIRA, A. **O currículo em escolas quilombolas do Paraná**: a possibilidade de um modo de ser, ver e dialogar com o mundo. 2014. 158 f. Tese (Doutorado) – Curso de Doutorado em Educação: Currículo – Programa de Pós-graduação em Educação: Currículo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/9826>. Acesso em: 03 mar. 2018.

FERREIRA, A.S. **Guia Projetual**: NASDesign para comunidades criativas. Disponível em: <http://nasdesign.herokuapp.com>. Acesso em: 16 abr. 2022.

FERREIRA, R.J.S.; GRIJÓ, W.P. **Eu e tu em Itamatatiua**: traços de uma identidade cultural. Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Espaço e Cidadania do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Rio de Janeiro, 7 a 9 de maio de 2009. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

FERRIGNO, C. F. A criança e suas relações intergeracionais. *In*: PARK, M. B.; FERNANDES, R.S. (org.). **Programa Curumim**: memórias, cotidiano e representações. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p.185-203.

FREITAS, S. M. **História oral**: possibilidades e procedimentos. 2.ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FRIGOLA, D.R.I. **Cerâmica**: técnicas decorativas. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.

FURTADO, M. B. **Cultura, identidade e subjetividade em uma comunidade quilombola**: uma etnografia na comunidade Kalunga. 2013. 130 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-graduação em Processo do Desenvolvimento Humano e Saúde, Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/13729>. Acesso em: 11 jan. 2018.

GARCIA, V.A. Educação não formal: um mosaico. *In*: PARK, M. B.; FERNANDES, R.S. (org.). **Programa Curumim**: memórias, cotidiano e representações. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p.47-70.

GRAY, D. BROWN; S. E MACANUFO, J. **Gamestorming**: jogos corporativos para mudar, inovar e quebrar regras. Rio de Janeiro, RJ: Alta Books, 2012. 284 p.

GRIJÓ, W.P., **Itamatatiua**: identidade cultural e televisão. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

GRIJÓ, W. P. Comunicação e Cultura: a comunicação oral como instrumento de construção da identidade negra. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br>. Acesso em: 10 ago. 2013.

GUIMARÃES, Márcio J. S. **Design inclusivo na contemporaneidade**: diretrizes ao desenvolvimento de materiais didáticos acessíveis à criança cega e com baixa visão. 2020. Tese (Doutorado em Design) – PPG Design. Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), Universidade Estadual Paulista (UNESP) Bauru, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/192977>. Acesso em: 28 jan. 2023.

GUIMARÃES, Márcio J. S.: depoimento [2015]. Entrevista e transcrição: Glauba Cestari.

GURGEL, Andrei. **Codesigners**: introdução a abordagem participativa e incremental do design na criação e melhoria contínua de interfaces, produtos e serviços. Editora: Viseu, 2022. E-book.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. 2a ed. Liv Sovik (Editor). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

HALL, Stuart. **Diáspora**: identidades e mediações culturais. Liv Sovik (Editor). Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAMPÂTÉ BÂ, A. A tradição viva. *In*: MEDEIROS, F.H.N.; MORAES, T.M.R. **Contaço de histórias**: tradição, poéticas e interfaces. p 155-188. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. 544 p.

INGOLD, T. **Antropologia**: para que serve. Tradução Beatriz Silveira Castro Figueiras. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. 146 p.

INGOLD, T. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da Antropologia. **Educação**. Porto Alegre, v. 39, n. 3, p. 404-411, set./dez. 2016.

INGOLD, T. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. (Coleção Antropologia).

JESUS, Amaral de.: depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contaço de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Ângela de: depoimento [jun.2013]. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

JESUS, Denise de.: depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Eloisa de.: depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Eloisa de.: depoimento [jun.2013]. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

JESUS, Eloisa de: depoimento [jun.2013]. Entrevista: Raquel Noronha. Gravação e transcrição: Glauba Cestari.

JESUS, Iracema de.: depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Irene de.: depoimento [jan. 2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Irene de.: depoimento [nov. 2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-

CCH/UFSC.

JESUS, Irene de.: depoimento [set. 2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T.Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Karê Rose de (Surica): depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Maria dos Santos de. [jun.2013]. Entrevista: Raquel Noronha. Gravação e transcrição: Glauba Cestari.

JESUS, Maria Januário de.: depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Maria José de (Maria Cabeça): depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Neide de.: depoimento [2014]. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

JESUS, Neide de.: depoimento [ago.2018]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Neide de.: depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Neide de.: depoimento [jun.2013]. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

JESUS, Neide de.: depoimento [março.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Neide de: depoimento [set.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

JESUS, Nicácio de (Zé Elias): depoimento [jan.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

KERN, G.S. Questão racial, ações afirmativas e currículo: uma discussão em torno das diretrizes pra a educação das relações étnico-raciais. **Revista Linhas**. Florianópolis, v.15, n.28, p. 324-344, jan./jun. 2014.

KRUCKEN, L. **Design e território**: valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LACERDA, R.S.; SILVA, G.M. Desafios para a construção do conceito afrocentrado de desenvolvimento em comunidades quilombolas no Brasil. **Desenvolvimento Meio Ambiente**, v. 45, p. 294-315, abril, 2018. Sistema Eletrônico de revistas UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/48583>. Acesso em: 10 mar. 2021.

LARCHERT, J. M. **Resistência e seus processos educativos na comunidade negra rural Quilombola do Fojo - BA**. 2014. 217 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-graduação em Educação, Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/2331/5739.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 03 mar. 2018.

LATORRE, S. Z. **Mas, afinal, o que é essa tal de organização?** São Paulo: Editora Senac, 2015. 199 p.

LEIMIG, E.S.F. Dialogicidade e significado: a relação entre Freire e Ausubel no Processo Avaliativo. **InterMeio: Revista do Programa de Pós-graduação, Campo Grande, MS**, v.20, n. 40, p.168-179, jul./dez. 2014.

LEYVA, Pedro Acosta. Educação nos quilombos amazônicos na perspectiva das fontes originais da educação na América Latina. **Protestantismo em Revista**, v. 27, p. 36-46, 2012.

LIMA, C. R. **Programas intergeracionais: um estudo sobre as atividades que aproximam as diversas gerações**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2008. 200 p. (Coleção Velhice e sociedade).

MACHADO, J.C.N. “Nem parece que tem quilombola aqui”: (in)visibilidade da identidade quilombola no processo formativo da CFR do Território Quilombola de Jambuaçu Pe. Sérgio Tonetto. Belém, 2014, 130 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Educação, Instituto de Ciências da Educação. Universidade Federal do Pará, 2014.

MACIEL, A.; SCHAITEL, S. Cia. Mafagafos. p. 447-449. *In*: MEDEIROS, F.H.N.; MORAES, T.M.R. **Contaçon de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. 544 p.

MAGALHÃES, G. **Introdução à metodologia da pesquisa: caminhos da ciência e tecnologia**. São Paulo: Editora Ática, 2005. 263 p.

MALINOWSKI, B. K. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do**

empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné - Melanésia. 3. ed. Tradução Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri. São Paulo: Abril Cultural, 1984. 424 p.

MANZINI, E. **Design para inovação social e sustentabilidade**: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Cadernos do Grupo de Altos Estudos, v.1. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

MANZINI, E. **Design**: quando todos fazem design. Uma introdução ao design para a inovação social. Tradução Luzia Araújo. São Leopoldo: Unisinus, 2017. 254 p.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa**: planejamento e execução de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2011.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E. M. **Metodologia científica**: ciência e conhecimento científico; métodos científicos; teoria, hipóteses e variáveis e metodologia jurídica. 6.ed. – São Paulo: Atlas, 2011.

MARLET, J. V. **Diseño ecológico**. Barcelona. Editora: Blume, 2005.

MARQUES, M.I.M. O conceito de espaço rural em questão. **Revista Terra Livre**. 2002, v.18, n.19, p.95-112. Disponível em: <http://agb.org.br/publicacoes/index.php/terralivre/article/view/160>. Acesso em: 25 jun. 2018.

MARTINS, R. F. F.; MERINO, E. A. D. **A gestão de design como estratégia organizacional**. Londrina: Eduel; Rio de Janeiro: Rio Books, 2011. 244 p.

MARTORANO, M. **Sistematização das atividades do NASDesign com foco na abordagem sistêmica para gestão de design**. 2012. 110 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Design e Expressão Gráfica. Universidade Federal de Santa Catarina - SC, 2012.

MATOS, Isabel Mendes.: depoimento [ago.2018]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeneracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

MATOS, Isabel Mendes.: depoimento [nov.2012]. Entrevista, gravação e transcrição: Glauba Cestari.

MATOS, Isabel Mendes.: depoimento [nov.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

MATOS, Isabel Mendes.: depoimento [set.2020]. Entrevistadores: G. Cestari, T. Lima, J. Mendes, J. Campos, E. Veloso, M. Romeiro, A. Linhares. Itamatatiua, 2020. Entrevista concedida à Pesquisa Intergeracionalidade e Sustentabilidade Cultural em um Quilombo Maranhense: contação de histórias e oficinas no espaço escolar de Itamatatiua na perspectiva da gestão e abordagem sistêmica do design. IFMA-CCH/UFSC.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas do entendimento humano. Campinas, SP: Psy II, 1995.

MEDEIROS, F.H.N.; MORAES, T.M.R. **Contação de histórias**: tradição, poéticas e interfaces. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. 544 p.

MEIHY, J. C. S. B.; RIBEIRO, S. L. S. **Guia prático de história oral**: para empresas, universidades, comunidades, famílias. São Paulo: Contexto, 2011.

MINAYO, M. C. de S. **O desafio do conhecimento**. 2.ed. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1993.

MORAES, A. M.; SANTA ROSA, J. G. **Design participativo**: técnicas para inclusão de usuários no processo de ergonomia de interfaces. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2012.170 p.

MOREIRA, T.; SANTOS, R.S.S. **Educação para o desenvolvimento sustentável na escola**: ODS 4, educação de qualidade. Brasília: UNESCO, 2020. 72 p.

MOZOTA, B. B.; KLÖPSCH, C.; COSTA, F. C. X. **Gestão do design**: usando o design para construir valor de marca e inovação corporativa. Porto Alegre: Bookman, 2011. 343 p.

MUNIZ, M. O. **A prática sistêmica do design em comunidades tradicionais locais como forma de promoção de inovações sociais**: caso Guarda do Embaú. 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-graduação em Design e Expressão Gráfica, Centro de Comunicação e Expressão Gráfica, Universidade Federal de Santa

Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92931>. Acesso em: 19 set. 2018.

NORONHA, R. **Dos quintais às prateleiras**: as imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatua – Alcântara - Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2020.

NORONHA, R. **Ecovisões projetuais**: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. *In*: OLIVEIRA, A. J.; FRANZATO, C.; GAUDIO, C. (org.). São Paulo: Blucher, 2017. Capítulo 22, p.277-294. [livro eletrônico].

NORONHA, R. Era uma vez no quilombo: narrativas sobre turismo, autenticidade e tradição entre artesãs de Alcântara (MA). **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.12, n.1, p. 43-60, maio 2015.

NORONHA, R. G. Artesanato e consumo: comoditização da identidade étnica como estratégia territorial em Alcântara (MA). *In*: REUNIÃO BRASILEIRA de ANTROPOLOGIA. **Anais** da 28ª Reunião Brasileira de Antropologia. São Paulo: ABA, 2012.

NORONHA, R. *et al.* (org.). **Cirandas de saberes**: percursos cartográficos e práticas artesanais em Alcântara e na Baixada Maranhense. São Luís: EDUFMA, 2017. 136 p. (Série Iconografias do Maranhão).

NORONHA, R.; ABREU, M. Conter e contar: autonomia e autopoiesis entre mulheres, materiais e narrativas por meio de Design Anthropology. **Pensamentos em Design**, v.1, n.1, p. 60-6. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.36704/pensedes.y1i1.5923>. Acesso em: 19 jan.2023.

NORONHA, R.G. Corpo e saber fazer: da cosmologia à política. *In*: MOREIRA, D. *et al.* (org.). **Artesanato no Maranhão**: práticas e sentidos. São Luís: EDUFMA, 2016. p. 17-43.

NORONHA, Raquel (NIDA UFMA). **À mão e fogo**. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jntgm1u0hBI>. Acesso em: 08 jan. 2023.

NUNES, L. T. D. **Design e cultura**: um olhar sobre o artesanato de Capim. São Paulo, 2013. 132 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2013.

OLIVEIRA, M. A. J.; MARTIN, R. Educação escolar quilombola: currículo e cultura afirmando negras identidades. **Poiésis – Revista do Programa de Pós-graduação**

**em Educação**, [s.l.], v. 8, n. 13, p.189-202, 16 jun. 2014. Mensal. Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. <http://dx.doi.org/10.19177/prppge.v8e132014189-202>. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/article/view/2255/1631>. Acesso em: 04 nov. 2019.

OOSTERBEEK, L.; REIS, M.G.O. Terra de preto em terras da santa: Itamatatiua e as suas dinâmicas quilombolas. **Cad. Pesq.**, São Luís, v.19, n.01, jan./abr. 2012. Disponível em: <http://www.pppg.ufma.br/cadernosdepesquisa>. Acesso em: 26 mar. 2014.

PAIXÃO, R. M. M. Reflexões sobre os quilombos e as mobilizações no Maranhão.

*In*: MARTINS, C. C. *et al.* (org.). **Insurreição de saberes**: práticas de pesquisa em comunidades tradicionais. Interpretações do Maranhão. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas – UEA, 2011. p 53-60.

PAULA, E. de; NAZÁRIO, R. Entre o quilombo e a educação infantil: o (não) lugar das crianças quilombolas na política educacional brasileira. **Poiesis – Revista do Programa de Pós-graduação em Educação**, [s.l.], v. 11, n. 19, p.96-111, 31 jul. 2017. Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. <http://dx.doi.org/10.19177/prppge.v11e19201796-111>. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/index>. Acesso em: 03 fev. 2018.

PEREIRA JÚNIOR, D. **Nova Cartografia Social da Amazônia**: a luta dos quilombolas pelo título definitivo: oficinas de consulta. *In*: WAGNER, Alfredo; ALMEIDA, Berno de (coord.). Alcântara: Casa 8 Design / Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2008. 12 p. Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia. Série: Movimentos sociais, identidade coletiva e conflitos. Fascículo 25 – Luta dos quilombolas pelo título definitivo – Alcântara - MA.

PEREIRA JÚNIOR, D. **Quilombos de Alcântara**: território e conflitos – Intrusão do território das comunidades quilombolas de Alcântara pela empresa binacional, Alcântara Cyclone Space. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009. 132 p.

PEREIRA JÚNIOR, D. **Territorialidades e identidades coletivas**: uma etnografia de Terra de Santa na Baixada Maranhense. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia – PPGA. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FCCH. Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2012.

PEREIRA JÚNIOR, D. Tradição e identidade: a feitura de louça no processo de construção de identidade da comunidade de Itamatatiua – Alcântara - Maranhão. *In*: MARTINS, C. C. *et al.* (org.). **Insurreição de saberes**: práticas de pesquisa em

comunidades tradicionais. Interpretações do Maranhão. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas – UEA, 2011. p 20-52.

PEREIRA, C. C. M. **Mitos da cultura africana**: elementos de informação e preservação da memória na Comunidade Quilombola Alcantareense de Itamatatua. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

PEREIRA, C.C.M. *et al.* Mediação da informação em comunidades quilombolas. **Revista Páginas a&b**: arquivos & bibliotecas. S.3, núm. especial (2016), p. 49-64. Disponível em: <http://193.137.34.195/index.php/paginasueb/article/view/1450/1240>. Acesso em: 24 jan. 2023.

PETRUCCI, E. G. R. **Materiais de construção**. Porto Alegre: Globo, 1979.

PIRES, Cássia. **Coreiras**: performance e jogo no tambor de crioula. São Luís: EDUFMA, 2020. 210 p.

RIBEIRO, A. S. **Saberes tradicionais e educação ambiental**: encontros e desencontros no quilombo de Mesquita - Goiás, 2014. 282f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Goiás (Capitania), 2014.

ROMÃO, B.S. *et al.* A formação territorial do Maranhão, transformações espaciais e territoriais da implantação do centro espacial de Alcântara. **Revista Geográfica de América Central**, Costa Rica, número especial, p. 1-16, II semestre, 2011.

SANTHIAGO, R.; MAGALHÃES, V. B. **História oral na sala de aula**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015 (Coleção Práticas Docentes).

SANTOS, A. *et al.* **Seleção do método de pesquisa**: guia para pós-graduando em design e áreas afins. Curitiba: Insight, 2018. Cap.3. p. 58-69.

SANTOS, A. *et al.* **Seleção do método de pesquisa**: guia para pós-graduando em design e áreas afins. Curitiba: Insight, 2018. Cap.6. p. 110-127.

SANTOS, A. **Seleção do método de pesquisa**: guia para pós-graduando em design e áreas afins. Curitiba: Insight, 2018. Cap.1. p. 10-42.

SANTOS, A.P.S; PASTORI, D.O; NAJAR, R. **O efeito borboleta de Bistagnino**: notas críticas ao Design Sistêmico. 7º SIMPÓSIO DESIGN SUSTENTABILIDADE. Recife, 2019.

SANTOS, F. A. N. V.; RAMOS, M. R.; WOINAROVICZ, P. Os fatores humanos e sua relação com a inovação e a gestão de projetos: estudo de caso com escritórios de Design de Santa Catarina. *In*: VANDRESEN, M.; REIS, A. A.; SCOZ, M. (org.). **Desafios do Design**. Florianópolis: Ed. da Udesc, 2014. Cap. 2. p. 24-46.

SANTOS, M. **Tambor de Crioula** (1979), um filme de Murilo Santos. YouTube, 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=I7\\_us8e5vpQ](https://www.youtube.com/watch?v=I7_us8e5vpQ). Acesso em: 08 jan. 2023.

SERRÃO, M.; ALMEIDA, A.; CARESTIATO, A. **Sustentabilidade**: uma questão de todos nós. Rio de Janeiro, Senac Nacional, 2012. 208 p.

SGOTI, S. M. **A comunicação comunitária dos Quilombolas Carrapatos da Tabatinga**: o diálogo como práxis da comunicação interpessoal e grupal. 2016.

121 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Comunicação Social, Escola de Comunicação, Educação e Humanidades da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2016. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/1586>. Acesso em: 10 jan. 2018.

SILVA, Cícero Pedroza da. **Coco de Roda Novo Quilombo**: saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga no Conde-PB. João Pessoa, 2014. 105 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de

Pós-graduação em Educação – Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/4820>. Acesso em: 11 jan. 2018.

SILVA, C. B. R. **Ritmos da identidade**: mestiçagens e sincretismo na cultura do Maranhão. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2020. E-book: 1MB.; EPUB.

SITCHIN, H. Por que fazer Teatro de Animação para crianças? Problemáticas, desafios e apontamentos. **Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 2, n. 18, p. 095-111, 2018. DOI: 10.5965/2595034702182017095. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034702182017095>. Acesso em: 9 abr. 2022.

SOARES, D. P. S. C. **Mensagens silenciosas**: gestualidade de professoras da educação infantil em uma escola quilombola em Itapecuru Mirim – MA. 2017. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Cultura e Sociedade, Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade / CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/tede/1302>. Acesso em: 09 mar. 2019.

SOUZA FILHO, B.; ANDRADE, M. P. Patrimônio imaterial de quilombolas: limites da metodologia de inventário de referências culturais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 75-99, jul./dez. 2012.

SOUZA FILHO, Benedito; PAULA ANDRADE, Maristela de. **A dois graus do Equador [recurso eletrônico]**: do Estado brasileiro contra os quilombolas de Alcântara. São Luís: EDUFMA, 2020.

SUCUPIRA, T. G. Quilombo Boqueirão da Arara, Ceará: memórias, histórias e práticas educativas. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Curso do Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/14353>. Acesso em: 10 jan. 2018.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

TODARO, M.A. **Vovó vai à escola**: a velhice como tema transversal no ensino fundamental. Campinas. SP: Papyrus, 2009.

VILLAS-BOAS, S.; OLIVEIRA, A. L.; RAMOS, N.; MONTERO, I. A educação intergeracional no quadro da educação ao longo da vida: desafios intergeracionais, sociais e pedagógicos. **Investigar em Educação** - Ila série, número 5, 2016.

VILLAS-BOAS, S.; OLIVEIRA, A.; RAMOS, N.; MONTERO, I. Elaboração de programas intergeracionais: o desenho do perfil comunitário. **Revista Educação, Sociedade & Culturas**, n.44, p.31-47, 2015.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – PROJETO DE EXTENSÃO 1

Projeto de extensão registrado no SUAP - IFMA

Acesso no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1Lts4QzhUCn5PSFHKot9xIIOkom0dRHMc?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1Lts4QzhUCn5PSFHKot9xIIOkom0dRHMc?usp=share_link)

### APÊNDICE B – PROJETO DE EXTENSÃO 2

Projeto de extensão registrado no SUAP-IFMA

Acesso no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1qCWKETIhcqxZ5w05EsvVWnHBJGVJpP\\_d?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1qCWKETIhcqxZ5w05EsvVWnHBJGVJpP_d?usp=share_link)

### APÊNDICE C – PROJETO DE ENSINO

Projeto de ensino registrado no SUAP-IFMA

Acesso no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1qCNH8Ok6BhuTaclvD2r55GyAWa8V7y?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1qCNH8Ok6BhuTaclvD2r55GyAWa8V7y?usp=share_link)

### APÊNDICE D – REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA

Revisão Sistemática de Literatura

Acesso no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1N4qVtSOCbOxqvedXUr5lL9OvXGb90SMx?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1N4qVtSOCbOxqvedXUr5lL9OvXGb90SMx?usp=share_link)

## **APÊNDICE E – ORIENTAÇÕES AOS BOLSISTAS DO PROJETO**

Reuniões e orientações sobre entrevistas

Acesso no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/168UtEaoK0UGbyDtuOqrdKzF1SfRDxbME?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/168UtEaoK0UGbyDtuOqrdKzF1SfRDxbME?usp=share_link)

## **APÊNDICE F – TERMO DE CONSENTIMENTO DA DIRETORIA DAS ESCOLAS**

O documento foi elaborado para obter consentimento da diretoria da escola do quilombo de Itamatatua para desenvolvimento da pesquisa com professores(as) e discentes. Pode ser acessado no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1KTDbEyjD2yl6eLa9\\_WRk2F55W1iAtMr?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1KTDbEyjD2yl6eLa9_WRk2F55W1iAtMr?usp=share_link)

## **APÊNDICE G – TERMO DE CONSENTIMENTO DA LÍDER DA COMUNIDADE**

O documento foi elaborado para obter consentimento da líder do quilombo de Itamatatua para desenvolvimento da pesquisa na e com a comunidade. Pode ser acessado no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1O3QfRd0NQJj\\_b56LpIMYnEf4vTt\\_X38K?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1O3QfRd0NQJj_b56LpIMYnEf4vTt_X38K?usp=share_link)

## **APÊNDICE H – TERMO DE CONSENTIMENTO DE IZABEL MATOS**

O documento foi elaborado para obter consentimento da colaboradora Izabel Matos para publicação das entrevistas concedidas. Pode ser acessado no link:

[https://drive.google.com/file/d/13S7rJKt\\_HJiF\\_UPpaojB2ZW0nDUpMIS4/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/13S7rJKt_HJiF_UPpaojB2ZW0nDUpMIS4/view?usp=share_link)

### **APÊNDICE I – TERMOS DE CONSENTIMENTO DOS ENTREVISTADOS NO MESTRADO**

Os documentos foram elaborados por Glauba Cestari para obter consentimento dos entrevistados durante pesquisa de mestrado. As narrativas obtidas no período de 2012 a 2013 foram utilizadas nesta tese. Podem ser acessados no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1EV7BBUZ05dUIWP3uWO2PgRt45rU6ayBH?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1EV7BBUZ05dUIWP3uWO2PgRt45rU6ayBH?usp=share_link)

### **APÊNDICE J – TERMOS DE CONSENTIMENTO DOS COLABORADORES NO DOUTORADO**

Os documentos foram elaborados por Glauba Cestari para obter consentimento dos colaboradores durante pesquisa de mestrado. As narrativas foram obtidas no período de 2018 a 2020 e foram consentidas para uso na tese e em outras publicações. No caso da participação dos(as) alunos(as) da escola de Itamatatiua, o termo de consentimento foi assinado pelos responsáveis. Os termos podem ser acessados no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1Yqb89Ny-BOXTpkPDhQ4AQxuLM4Je-gyE?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1Yqb89Ny-BOXTpkPDhQ4AQxuLM4Je-gyE?usp=share_link)

### **APÊNDICE K – ROTEIROS DAS AÇÕES**

Cada viagem ao quilombo demandava planejamentos, assim como as ações não presenciais. Portanto, desenvolvemos roteiro para gestão do tempo no desenvolvimento das ações, que podem ser acessados no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1p9dJiDdm18RtFsjom0-u6Hjdqs8i0T93?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1p9dJiDdm18RtFsjom0-u6Hjdqs8i0T93?usp=share_link)

### **APÊNDICE L – ROTEIROS DOS MINIDOCUMENTÁRIOS**

Os minidocumentários foram executados com base em roteiros que tiveram como conteúdo as entrevistas gravadas, observações participantes, desenhos feitos pelas crianças de Itamatatiua em oficinas de contação de histórias. As narrativas intergeracionais foram a maior referência para o desenvolvimento dos roteiros. Os mesmos tiveram como temas: o teatro de barro, tradição, território e educação, tendo

em vista o passado, presente e futuro. O cruzamento desses temas resultou na categorização, sintetização e sistematização das narrativas, que ganharam vida nos vídeos. Os quatro roteiros podem ser acessados no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1xJ4f17sLWnEnoaCyRiX61RwMmbgud197?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1xJ4f17sLWnEnoaCyRiX61RwMmbgud197?usp=share_link)

### **APÊNDICE M – FORMULÁRIOS DE AVALIAÇÃO DO WORKSHOP COM DOCENTES**

Os minidocumentários foram avaliados pelos docentes de Itamatatua em workshop, por meio de formulário digital, antes de serem apresentados para avaliação da comunidade. Sendo esses vídeos instrumentos destinados à educação quilombola, era pertinente a avaliação prévia dos discentes da escola do quilombo que participou do desenvolvimento do projeto. Podem ser acessados no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1RHdHfR98yuMxMCV\\_zLvLamOxPylt1fe3?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1RHdHfR98yuMxMCV_zLvLamOxPylt1fe3?usp=share_link)

### **APÊNDICE N – FORMULÁRIOS DE AVALIAÇÃO DA COMUNIDADE**

Desenvolvemos um modelo de formulário para ser impresso e preenchido presencialmente, no “Cineminha em Itamatatua”, ao final da apresentação dos quatro vídeos por todas as gerações presentes: adultos, crianças, jovens e idosos. O formulário e os resultados podem ser acessados no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1krEX5GMcbra30c1YRlyddaQTx3AqbQZ4?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1krEX5GMcbra30c1YRlyddaQTx3AqbQZ4?usp=share_link)

### **APÊNDICE O – FORMULÁRIOS DE AVALIAÇÃO DO SITE**

Desenvolvemos um formulário digital para avaliação do site desenvolvido no projeto de ensino. Esse foi enviado para docentes e discentes do IFMA e de outras instituições de ensino. Os formulários com respostas e relatório com resultado geral da avaliação podem ser acessados no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1eU2mazzaFC0sQGO2BGuRr7M05VhI2gFk?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1eU2mazzaFC0sQGO2BGuRr7M05VhI2gFk?usp=share_link)

### **APÊNDICE P – APOSTILA DO CURSO DE CAPACITAÇÃO**

Uma apostila foi desenvolvida pela empresa Caramuru filmes, parceira do projeto, para a capacitação dos alunos de Artes Visuais e Processos Fotográficos do IFMA, no intento desses serem capazes de produzirem os vídeos apresentados nesta tese. A apostila pode ser acessada no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1JqW1wVmPVlkqxSOMP-Ozlr7RHu2x9WM7?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1JqW1wVmPVlkqxSOMP-Ozlr7RHu2x9WM7?usp=drive_link)

### **APÊNDICE Q – CATEGORIZAÇÃO DAS NARRATIVAS**

Desenvolvemos modelo de quadro de sistematização da categorização das narrativas registradas, analisadas e sintetizadas após 4 viagens dedicadas ao levantamento de histórias sobre o quilombo de Itamataiua. Os quadros, em apêndice, apresentam o cruzamento entre os temas: território, tradição e educação e os tempos: passado, presente e futuro e os link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1UDlaYVBEqvtypZJFEUH3ecc4KLqZ6jqE?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1UDlaYVBEqvtypZJFEUH3ecc4KLqZ6jqE?usp=drive_link)

## ANEXOS

### ANEXO A – MAPA DE LOCALIZAÇÃO DE ITAMATATUIA

O documento pode ser acessado no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1f8bhqKxYz7IFA8rnFm6Nfu2PKdmELroM?usp=share link](https://drive.google.com/drive/folders/1f8bhqKxYz7IFA8rnFm6Nfu2PKdmELroM?usp=share_link)

### ANEXO B – QUADRO COMPARATIVO ANUAL DE CERTIFICAÇÕES DA FCP

O quadro apresenta o número de certificações do ano de 2004 até o ano de 2019. Pode ser acessado no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1OmkVrzoBwuvBcnsVKkjbAJaVNIoidsz?usp=share link](https://drive.google.com/drive/folders/1OmkVrzoBwuvBcnsVKkjbAJaVNIoidsz?usp=share_link)

### ANEXO C – CERTIDÕES EXPEDIDAS - CRQS

O anexo apresenta um quadro geral de Comunidades Remanescentes de Quilombos (CRQs). Nele consta que no Maranhão, até o ano de 2019, foram identificadas 816 comunidades quilombolas e entre essas 568 têm certificação emitida pela Fundação Palmares. O Quadro geral, considerando as regiões do Brasil, o nordeste tem o maior número de comunidades quilombolas reconhecidas, ao todo, 2.138. Pode ser acessado no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1oZj-kn7AZx1hst80Wi0d4O2eU0VMs7h ?usp=share link](https://drive.google.com/drive/folders/1oZj-kn7AZx1hst80Wi0d4O2eU0VMs7h ?usp=share_link)

### ANEXO D – TERRITÓRIO DAS COMUNIDADES REMANESCENTES DE QUILOMBOS

O anexo apresenta um mapa localizando o território das comunidades remanescentes de quilombo de Alcântara elaborado para fins de perícia antropológica determinada pela Procuradoria Geral da República. Concepção e coordenação geral de Alfredo Wagner Berno de Almeida. Pode ser acessado no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1C-8ArDLfabWtP8d-g5a9NmAtenCH3wss?usp=share link](https://drive.google.com/drive/folders/1C-8ArDLfabWtP8d-g5a9NmAtenCH3wss?usp=share_link)

### **ANEXO E – CERTIDÃO EXPEDIDA A ITAMATATIUA**

O anexo apresenta a certidão emitida a Itamatatiua pela Fundação Palmares como Comunidade Remanescente de Quilombos (CRQs). Pode ser acessado no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1OHI4UtASWXpmtkgPOWjI16qBr0p8I8ET?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1OHI4UtASWXpmtkgPOWjI16qBr0p8I8ET?usp=share_link)

### **ANEXO F – VISTA AÉREA DE ITAMATATIUA**

O anexo apresenta um vídeo feito por Samuel Benison para esta pesquisa. Foi utilizado um drone como equipamento para gravação das vistas de topo. Pode ser acessado no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1zVHD7WGLbQCzlxsqdQ\\_x9YTLU1SKPWoW?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1zVHD7WGLbQCzlxsqdQ_x9YTLU1SKPWoW?usp=share_link)