

Universidade de São Paulo

Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes

Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”

**MEMÓRIAS E NARRATIVAS: AS CONTRIBUIÇÕES DOS
OBJETOS DA CULTURA BRASILEIRA PARA O CURRÍCULO DA
EDUCAÇÃO**

PATRÍCIA JOSÉ DA COSTA RIZZARDI

São Paulo

2022

PATRÍCIA JOSÉ DA COSTA RIZZARDI

**MEMÓRIAS E NARRATIVAS: AS CONTRIBUIÇÕES DOS
OBJETOS DA CULTURA BRASILEIRA PARA O CURRÍCULO DA
EDUCAÇÃO**

Monografia apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de especialista
em Arte na Educação.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Carolina Duprat
Ruggeri

São Paulo

2022

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos artesãos e artesãs de nosso território brasileiro, desde os reconhecidos aos anônimos, por nos ensinar a *sermos humanos* melhores.

Agradecimentos

Às minhas filhas Leticia e Isabela que sempre incentivaram minhas escolhas e sonhos. Celebraram comigo capítulo por capítulo.

À professora Maria Carolina Duprat Ruggeri que desde o princípio demonstrou entusiasmo e encantamento pela proposta e com toda maestria me fez trilhar na pesquisa com muita leveza.

Aos demais professores do curso de Pós-graduação “Arte na Educação: Teoria e Prática” e suas respectivas disciplinas que contribuíram para a constituição desta pesquisa.

Resumo

O presente trabalho buscou tecer relações entre objetos culturais, memórias, narrativas e educação, assim como, apresentar contextos que expressem a relevância destes para o Currículo Escolar. Para tanto, inicialmente, apoiou-se no diálogo com autores que contribuíssem para a ampliação de nossos conhecimentos a respeito de concepções sobre memória, narrativas, material e materialidades, cultura e currículo. Em seguida, para dar visibilidade ao que se propunha, foi feita uma pesquisa sobre as contribuições de alguns objetos históricos da cultura brasileira e de seus sujeitos-artesãos criadores quanto aos saberes e fazeres que, do material à materialidade, por meio das diversas linguagens, narram histórias e memórias, culturas, territórios e identidades, sobretudo do povo brasileiro. A proposição desta pesquisa é que se desdobre numa possível elaboração de um material didático, ressignificando o artesanato e os sujeitos-artesãos, que por meio de suas criações, contribuam para o Currículo da Educação nos diversos contextos escolares.

Palavras chaves: 1. Objeto cultural; 2. Memória; 3. Narrativa; 4. Currículo (Educação); 5. Cultura.

Sumário

1. Introdução	7
2. Material e Materialidade	9
2.1 Memórias	9
2.2 As narrativas dos objetos culturais	11
2.3 Objeto Cultural: do material à materialidade – objeto ou coisa?	11
3. Currículo e Cultura, um tema em constante discussão	13
4. Um convite aos sobrevoos	18
4.1 Sobrevoos sobre a Bahia – o barro nas mãos de Dona Cadu	19
4.2 Sobrevoos sobre Pernambuco – o barro nas mãos de Mestre Vitalino	24
4.3 Sobrevoos sobre o Maranhão – a chita nas Festas Populares	29
4.4 Sobrevoos sobre Minas Gerais – os fios e as Mulheres do Vale do Jequitinhonha	35
5. Considerações finais	47
Referências	48
Anexo	50

INTRODUÇÃO

É muito comum ter em casas brasileiras objetos vindos de diversas regiões do Brasil, sejam, barquinhos de madeira, utilitários de cerâmica, cestarias, tapetes, rendas, bonequinhos de argila, colares de sementes, xilogravuras, instrumentos musicais, cortinas e redes tecidas ou de chita. São objetos culturais confeccionados em diferentes técnicas e materiais adquiridos como lembrancinhas de viagens. Mais que lembranças, estes trazem consigo as características do lugar, das pessoas e de suas histórias. Traz a riqueza e pluralidade cultural assim como a(s) identidade(s) do povo brasileiro. Infelizmente, tais objetos, muitas vezes, ocupam somente nossas prateleiras e é possível que a maioria de nós os conhecemos, apenas, sob aspectos físicos, contudo, são tangíveis e simbólicos, carregados de histórias, memórias, resistências, conquistas, símbolos, conexões, ancestralidades e são, sobretudo, objetos que possuem um caráter comunicativo e expressivo. Expressam, sobretudo, afetividade por parte de quem produz, pois, quem os cria, segundo Octávio Paz (1991, p.51) deixa suas marcas subjetivas e inclusive, suas impressões digitais. São feitos por mãos humanas para mãos humanas. Sendo assim, a relação com o objeto, segundo autor, torna-se corpórea:

A natureza transpessoal do artesanato está expressa, direta e indiretamente, na sensação: o corpo é participação. Sentir é, antes de tudo, ter consciência de algo ou de alguém além de si mesmo. Mais ainda: é sentir com alguém. Para ser capaz de sentir a si mesmo, o corpo procura por outro corpo. Nós sentimos por meio dos outros [...] O objeto feito à mão é um signo que expressa a sociedade humana de uma forma própria: não como ferramenta (tecnologia), não como símbolo (arte, religião), mas como uma forma de vida física e simbiótica (PAZ, 1991: 52).

Percebendo a necessidade de dar visibilidade ao potencial dos objetos da cultura e romper com a visão reducionista sobre estes, o presente trabalho, nomeado “Memórias e narrativas: as contribuições dos objetos da cultura brasileira para o Currículo da Educação” pretende tecer relações entre objetos culturais, memória, narrativas e educação, assim como, apresentar contextos que expressem a relevância destes para o Currículo Escolar para que se desdobrem num Currículo Cultural, aberto ao encontro de culturas. Incluo o tema “educação”, pois, enquanto profissional, fui educadora por muitos anos e tenho plena convicção que é por meio desta ser uma das portas de entrada mais democrática para o conhecimento, mediação e divulgação da cultura.

A fim de fundamentar e sustentar esta pesquisa numa abordagem qualitativa, apresento no primeiro capítulo um recorte de minha memória que foi disparadora para

esta pesquisa. Junto ao relato me apoio em Fayga Ostrower e Tim Ingold (2012) para compreendermos a relação entre os objetos da cultura, memórias e narrativas, e sobre as concepções de “Material” e “Materialidade”.

No segundo capítulo, sigo com os autores Vera L. Candau, Antonio F. Moreira, Marcos G. Neira e J.T. Santomé que dialogarão sobre os temas: Currículo e Cultura e Currículo Cultural.

O terceiro e último capítulo configurar-se-á como um “Convite aos sobrevoos”. Trata-se de uma pesquisa sobre as contribuições de alguns objetos históricos da cultura brasileira. A partir de imagens, realizaremos uma imersão em contextos e territórios da Chita, Barro e Fios, das regiões do Maranhão, Pernambuco, Bahia e Minas Gerais. A intenção é que estes objetos nos ativem para que possamos conhecer alguns saberes e fazeres de sujeitos que, do material à materialidade, por meio das diversas linguagens, narram histórias e memórias de seus povos e culturas, e com isso, fortalecem suas identidades. Um recorte da riqueza cultural de nosso país e o quanto poderia contribuir para o Currículo da Educação. A proposição deste capítulo é que esta pesquisa se desdobre numa possível elaboração de um material didático, ressignificando o artesanato e os sujeitos-artesãos, que por meio de suas criações, mergulhemos em nossa cultura brasileira.

MATERIAL E MATERIALIDADE

Evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer.

Fayga Ostrower

Memórias...

Há de se destacar a importância das memórias. E são tantas, coletivas e individuais em diversos tempos e espaços, que vão constituindo nossa identidade. Ostrower (2014: 18) afirma que “as intenções se estruturam junto com a memória”, e é no entrelaçamento de minhas memórias e intenções de pesquisa que inicio este texto.

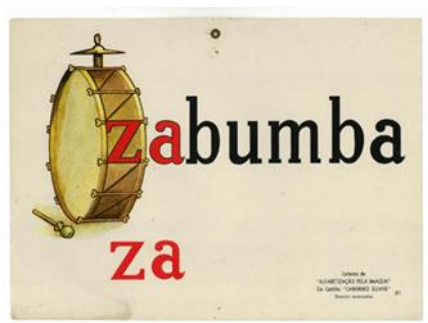
A Arte e suas múltiplas linguagens sempre estiveram presentes no meu cotidiano, atravessando e conectando aos planos e projetos que propunha na profissão e na vida. Logo na infância estive envolvida de alguma forma com linhas, agulhas, tecidos, tintas e pincéis, bordado, costura, pintura, tecelagem e outros. E os meus primeiros mestres foram meus avós paternos, tecelões vindos de Paulista, PE, quando, economicamente, o Têxtil estava em evidência

Fig.1- Patricia J.C. Rizzardi - Memória Bordada: “Vô Cândido em sua máquina de costura” - bordado – 2021 – Acervo Pessoal



Ainda na infância, ativando minhas memórias, cheguei a esta imagem:

Fig.2-Página da Cartilha Caminho Suave de Branca Alves -1976



A imagem refere-se ao período de alfabetização. Nos anos 70, a Cartilha Caminho Suave, de Branca Alves, era utilizada pelo Sistema de Educação. Tratava-se de um método que visava a memorização e decodificação.

Lembro-me que era obrigatório decorar, não só a grafia da letra como a sonoridade da família silábica. E a imagem serviria como recurso à memorização. Simultâneo a essa lembrança, recordo-me também da pergunta de criança que ressoava dentro de mim: O que é zabumba? No entanto, o que interessava naquele momento não era saber sobre o objeto e sim sobre a Letra “Z” e a família silábica “za-ze-zi-zo-zu”. A cena revelava uma concepção de educação bancária. Segundo Paulo Freire (1987), esta concepção não considera os sujeitos e seus contextos históricos -culturais.

A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em “vasilhas”, em recipientes a serem “enchidos” pelo educador. Quanto mais vá “enchendo” os recipientes com seus “depósitos”, tanto melhor será. Quanto mais se deixem docilmente “encher”, tanto melhores educandos serão. Desta maneira, a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante. Em lugar de comunicar-se, o educador faz “comunicados” e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem paciente-mente, memorizam e repetem. Eis aí a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. Margem para serem colecionadores ou fichadores das coisas que arquivam (FREIRE, 1987: 57).

A experiência acima deixa bem claro não só a invisibilidade dos sujeitos quanto do objeto a ser estudado, no caso, do Zabumba. A prática revela e reafirma o que Santomé (1995) nos diz sobre “culturas silenciadas”, ou seja, aquelas que “não dispõem de estruturas importantes de poder” para serem trabalhadas nas salas de aula como

conhecimento legítimo. Não era relevante apresentá-lo como um objeto histórico da cultura brasileira, que tem contexto, história, memória, narrativa, significados e sentidos.

Foi a partir desta memória de um contexto escolar, que me motivou a pesquisar sobre as contribuições dos objetos da cultura brasileira para o Currículo da Educação quanto às narrativas e memórias.

As narrativas dos objetos culturais

Narrar é contar histórias sobre nós, sobre um povo e sobre o mundo. As narrativas contam sobre nossas identidades. Nesse sentido, apoiada nas ideias de Jorge Larrosa e Tomaz T. Silva, acredito que os objetos da cultura brasileira se configuram em narrativas, pois, por meio destes observamos registros, marcas, grafismos, cores, gestos, formas, texturas que expressam histórias, crenças, mitos, conquistas, enfim, a trajetória daquela comunidade e seus valores culturais.

E contando histórias, nossas próprias histórias, o que nos acontece e o sentido que damos ao que nos acontece, que nos damos a nós próprios uma identidade no tempo (LARROSA, 1994: 69).

Existem muitas práticas discursivas não reconhecidas formalmente como narrativas, mas que trazem implícita uma história, encadeiam os eventos no tempo, descrevem e posicionam personagens e atores, estabelecem um cenário, organizam os “fatos” num enredo ou trama (SILVA, 2011: 199).

Ao considerarmos a ideia de que os objetos culturais possuem narrativas mesmo que não reconhecidas, mas, legítimas, estamos, então, diante de uma pluralidade de objetos, narrativas e sujeitos-artesãos em seus contextos e territórios.

Objeto Cultural: do material à materialidade - Objeto ou Coisa?

Os pensamentos de Tim Ingold e Fayga Ostrower me levaram a refletir sobre como olhamos para os objetos, especificamente, os objetos culturais quanto aos conceitos, concepções e sentidos.

Para Tim Ingold o mundo que habitamos é composto por coisas e não objetos.

O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas (...) a coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião (2012: 29).

Fayga Ostrower (2014: 33) opta pelo termo “matéria”, ao invés de material ou objeto, e a destaca enquanto algo físico. E amplia, apresentando o termo “materialidade”, referindo-se ao caráter daquela, abrangendo aspectos físicos e simbólicos. Enfatiza que, a matéria diz sobre sua existência, processos técnicos, organização social, propósitos culturais e intercâmbio comercial, mas são as possibilidades da matéria que possibilitam valorações culturais. E que “a materialidade seria, portanto, a matéria com suas qualificações e seus compromissos culturais” (2014: 43).

Considerando estes conceitos que retomo sobre como vemos os objetos culturais em nossa sociedade e sobre àqueles quem os cria.

O homem, segundo Ostrower, “é um ser consciente-sensível-cultural” que tem a memória enquanto instrumento para o criar. E criar, segundo a autora é dar forma, e formando dá significados. Ainda nos afirma que este ato criador se dá num contexto histórico-cultural interligando com seu individual e que a criação das formas se distingue segundo o caráter da matéria, ou seja, das materialidades. É por estas que encontramos conteúdos significativos e valores, pois o homem deixa a sua marca e identidade.

Sendo assim, ver e tocar um objeto cultural vai além de aspectos físicos e nos leva a rever ideias simplistas ou visões estereotipadas e considerando não só a matéria, mas a materialidade e a relação destes com o sujeito.

Cada matéria pode ser desdobrada de múltiplas maneiras, embora seja o indivíduo quem age, escolhe e define as propostas e ainda as elabora e as configura de um modo determinado, trata-se também de uma questão cultural. Não só a ação do indivíduo é condicionada pelo meio social, como também as possíveis formas a serem criadas têm que vir ao encontro de conhecimentos existentes, de possíveis técnicas ou tecnologias, respondendo a necessidades sociais e a aspirações culturais (OSTROWER, 2014: 40).

CURRÍCULO E CULTURA, UM TEMA EM CONSTANTE DISCUSSÃO

Currículo, uma palavra bem familiar

Questões referentes ao currículo sempre estão em discussão, seja na política, educação e/ou sociedade. Apesar da familiaridade com a expressão “currículo”, muitos, talvez, não compreendam a complexidade e relevância que envolvem o Currículo, neste caso, o da Educação.

Falar sobre currículo é também revisitar fatores socioeconômicos, políticos e culturais. Estes nos encaminham a compreender o porquê da recorrente discussão sobre este tema.

À palavra currículo associam-se distintas concepções, que derivam dos diversos modos de como a educação é concebida historicamente, bem como das influências teóricas que a afetam e se fazem hegemônicas em um dado momento (CANDAU e MOREIRA, 2007: 17).

Nesse sentido, segundo Vera M. Candau e Antonio Flávio B. Moreira, o currículo escolar foi se configurando ao longo da história.

[...] currículo como as experiências escolares que se desdobram em torno do conhecimento, em meio a relações sociais, e que contribuem para a construção das identidades de nossos/as estudantes. Currículo associa-se, assim, ao conjunto de esforços pedagógicos desenvolvidos com intenções educativas (2007: 18).

Contudo, foi a partir da década de 1990, que se intensificou o debate sobre Currículo da Educação, sobretudo, preocupações a respeito das relações entre currículo e cultura. Tal comprovação se deu a partir dos diversos documentos oficiais como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996), as Diretrizes Curriculares Nacionais (2010), Propostas Curriculares Estaduais e Municipais e atual Base Nacional Comum Curricular (2017).

Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica no novo milênio. Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma política cultural (HALL, 1997: 97).

A pluralidade cultural estava em todos os espaços sociais e escolares.

É inegável a pluralidade cultural do mundo em que vivemos e que se manifesta, de forma impetuosa, em todos os espaços sociais, inclusive nas escolas e nas salas de aula. Essa pluralidade frequentemente acarreta confrontos e conflitos, tornando cada vez mais agudos os desafios a serem enfrentados pelos profissionais de educação. No entanto, essa mesma pluralidade pode propiciar o enriquecimento e a renovação das possibilidades de atuação pedagógica (CANDAU e MOREIRA, 2007 :20).

Diante deste cenário, surge a grande discussão sobre currículo, conhecimento e cultura. E é através dessas contribuições que buscaremos a compreensão dessa relação.

Para nosso entendimento, os autores esclarecem a respeito do que se trata conhecimento escolar e sua importância para os educandos e educandas.

Ele é um dos elementos centrais do currículo e que sua aprendizagem constitui condição indispensável para que os conhecimentos socialmente produzidos possam ser apreendidos, criticados e reconstruídos por todos/as os/as estudantes do país [...] daí a importância de selecionarmos, para inclusão no currículo, conhecimentos relevantes e significativos (CANDAU e MOREIRA, 2007: 21).

Por *relevância*, segundo Moreira, entende-se,

O potencial que o currículo possui de tornar as pessoas capazes de compreender o papel que devem ter na mudança de seus contextos imediatos e da sociedade em geral (2007 : 21)

E por *significativo*, as contribuições de Paulo Freire,

É preciso que a educação esteja – em seu conteúdo, em seus programas e em seus métodos – adaptada ao fim que se persegue: permitir ao homem chegar a ser sujeito, construir-se como pessoa, transformar o mundo, estabelecer com os outros homens relações de reciprocidade, fazer a cultura e a história [...] uma educação que liberte, que não adapte, domestique ou subjugue (2006 :45)

A educação que se impõe aos que verdadeiramente se comprometem com a libertação não pode fundar-se numa compreensão dos homens como seres vazios a quem o mundo “encha” de conteúdos; não pode basear-se numa consciência especializada, mecanicistamente compartimentada, mas nos homens como “corpos conscientes” e na consciência como consciência *intencionada* no mundo. Não pode ser a do depósito de conteúdos, mas a da problematização dos homens em suas relações com o mundo (1996 :62).

Incluir conhecimentos relevantes e significativos no currículo é, segundo Moreira, promover o diálogo entre os “saberes, as práticas socialmente construídas e os conhecimentos escolares”. É, segundo Paulo Freire, promover uma educação libertadora que reconhece os sujeitos como potentes para ação e reflexão sobre o mundo para transformá-lo. Para tanto, acredito que se faz necessário o que Moreira e Candau sugerem, “conferir uma orientação cultural ao currículo”.

Antes de falarmos sobre um currículo culturalmente orientado é necessário sabermos primeiramente o que é Cultura.

Sobre cultura, os autores Moreira e Candau, nos dão um panorama a respeito dos variados sentidos desta palavra no decorrer da história. Apresentam alguns significados desde o século XV até a contemporaneidade.

O primeiro significado que se tem registro é àquele voltado ao cultivo da terra, plantas e animais, por isso palavras como agricultura, floricultura, suinocultura.

O segundo, datado do século XV percebe-se a ampliação deste conceito. Fala-se em “mente cultivada” referindo-se a uma camada da sociedade considerada civilizada e refinada por terem mentes cultivadas, cultas. Esse conceito prevalece até hoje.

O sentido de cultura, que ainda hoje a associa às artes, tem suas origens nessa segunda concepção: cultura, tal como as elites a concebem, corresponde ao bem apreciar música, literatura, cinema, teatro, pintura, escultura, filosofia (CANDAU e MOREIRA, 2007: 26).

Interessante saber que num terceiro significado fala-se em *culturas* ao invés de *cultura*. Trata-se aqui do século XX.

A palavra “culturas” (no plural) corresponde aos diversos modos de vida, valores e significados compartilhados por diferentes grupos (nações, classes sociais, grupos étnicos, culturas regionais, geracionais, de gênero) e períodos históricos. Trata-se de uma visão antropológica de cultura, em que se enfatizam os significados que os grupos compartilham, ou seja, os conteúdos culturais. Cultura identifica-se, assim, com a *forma geral de vida* de um dado grupo social, com as representações da realidade e as visões de mundo adotadas por esse grupo. A expressão dessa concepção, no currículo, poderá evidenciar-se no respeito e no acolhimento das manifestações culturais dos (as) estudantes, por mais desprestigiadas que sejam (CANDAU e MOREIRA, 2007 :27).

O último significado também se refere aos saberes compartilhados, no entanto, diferencia quando ressalta a dimensão simbólica. Enfoca, segundo os autores, “a cultura como prática social, não como coisa (artes) ou estado de ser (civilização)”. É mais que acolher, é abrir espaço para suas linguagens.

Quando um grupo compartilha uma cultura, compartilha um conjunto de significados, construídos, ensinados e aprendidos nas práticas de utilização da linguagem. A palavra cultura implica, portanto, o conjunto de práticas por meio das quais significados são produzidos e compartilhados em um grupo (CANDAU e MOREIRA, 2007.:27)

Ao olharmos para o currículo não como um “veículo que transporta algo a ser transmitido e absorvido”, mas, como um território, o qual podemos incluir conhecimentos relevantes e significativos a serem circulados, promovendo com isso um intercâmbio cultural como sugerem, a última concepção de cultura favorecerá para a construção das identidades sociais e culturais.

Sobre promover intercâmbio cultural, como sugere os autores, é sobretudo, considerar a pluralidade e todas as vozes e culturas que foram silenciadas e negadas historicamente e socialmente. Nesse sentido, realizar um intercâmbio entre culturas por meio dos artefatos ou objetos da cultura seria uma forma interessante de promover a circulação de saberes que não sejam apenas os eruditos e, portanto, desconstruir ideias e pensamentos estereotipados sobre os sujeitos, seus saberes e fazeres, assim como verdades absolutas sobre o conhecimento. Proporcionar a experiência com os objetos da cultura é dialogar com o protagonismo dos sujeitos, ouvir suas vozes, saber de suas linguagens, visões de mundo e de sociedade. É também reconhecer-se e reconhecer o outro. Aqui se propõe um Currículo Cultural:

A experiência escolar é um campo aberto ao debate, ao encontro de culturas e à confluência da diversidade de manifestações. O currículo cultural é uma arena de disseminação de sentidos, de polissemia, de produção de identidades voltadas para a análise, interpretação, questionamento e diálogo entre e a partir das culturas. Os educadores e educadoras que se deixam inspirar pela proposta escrevem diariamente uma prática pedagógica de cunho democrático que leva à inclusão das culturas subjugadas, possibilitando um fluxo constante entre o local e o global, e entre a comunidade e a sociedade mais ampla. No currículo cultural, docentes e discentes percebem os hibridismos e mestiçagens, adquirindo uma nova perspectiva sobre si próprios e seu grupo (NEIRA :4).

Segundo Marcos G. Neira, um currículo culturalmente orientado, promove a leitura da realidade, problematiza e desconstrói discursos que foram postos em circulação sob a ótica de grupos privilegiados desconsiderando as minorias. Tal currículo reafirma o diálogo com as diferenças e o compromisso político com todas as formas de saber.

Além das considerações acima, não poderia deixar de relevar o pensamento de Tomaz Tadeu (2011) quando destaca a importância de olharmos às narrativas de um currículo. O quanto este “autoriza ou desautoriza, legitima ou deslegitima, inclui ou exclui.”

As narrativas contidas no currículo, explícita ou implicitamente, corporificam noções particulares sobre conhecimento, sobre formas de organização da sociedade, sobre os diferentes grupos sociais. Elas dizem qual conhecimento é legítimo e qual é ilegítimo, quais formas de conhecimento são válidas e quais não o são, o que é certo e o que é errado, o que é moral e o que é imoral, o que é bom e o que é mau, o que é belo e o que é feio, quais as vozes são autorizadas e quais não o são. As narrativas contidas no currículo trazem embutidas noções sobre quais grupos sociais podem representar a si e aos outros e quais grupos sociais podem apenas ser representados ou até mesmo serem totalmente excluídos de qualquer representação (SILVA, 2011: 190)

Nesse sentido, o currículo é mais do que um espaço onde os conhecimentos são compartilhados, é sobretudo, um território tenso, onde encontramos sujeitos, posicionamentos e concepções em confrontos. Cabe a educação um olhar crítico e contestável sobre quais conhecimentos estão sendo legitimados, quais grupos sociais estão sendo representados, quais imagens, narrativas, histórias, concepções e culturas estão sendo circuladas ou silenciadas. Que sujeitos e quais objetos são os que se apresentam nos currículos? Olhar para as narrativas do currículo criticamente, segundo Silva, é sobretudo, desconstruir estruturas que fecham possibilidades alternativas de leitura de outras histórias.

[...] é contar histórias diferentes, plurais, múltiplas, histórias que se abram para a produção de identidades e subjetividades contra-hegemônicas, de oposição (2011: 199).

À luz destas considerações, o próximo capítulo apresentará alguns objetos da cultura que apresentam narrativas interessantes, mas que, talvez, estejam silenciadas ou estereotipadas no currículo ou lhes atribuído, como diz Santomé (1995), um caráter exótico às suas manifestações culturais. Serão apresentados contextos e territórios da Chita, Barro e fios, das regiões do Maranhão, Pernambuco, Bahia e Minas Gerais. A intenção é conhecer a relação do sujeito com a matéria, com o território, o mundo e o outro. Conhecer saberes e fazeres de sujeitos que que narram suas histórias e memórias por meio de linguagens variadas. E sobretudo, perceber o quanto o intercâmbio com outras culturas contribuem para um currículo que seja relevante e significativo, que possibilite a formação de sujeitos solidários a favor das diferenças. Eis um desafio para nossas escolas!

[...] abrir espaços para a diversidade, a diferença e para o cruzamento de culturas constitui o grande desafio que está chamada a enfrentar (CANDAUI e MOREIRA, 2003: 161).

UM CONVITE AOS SOBREVOOS

Fig.3- Patrícia Rizzardi – Sobrevoos – Bordado - 2022 -Acervo pessoal



A escrita é uma coisa, e o saber, é outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá, já existe em potencial em sua semente. Tierno Bokar

Este capítulo trata-se de um convite. Um convite a realizarmos sobrevoos por algumas regiões do Brasil. O objetivo é, por meio de objetos culturais, conhecer pessoas, contextos, culturas, saberes e fazeres. É proporcionar um exercício do olhar a fim de superarmos a superficialidade de nossas observações e dialogar com o que vemos, buscando reconhecer o quanto a cultura tem a nos ensinar, para além do que a palavra diz. É ver, observar, analisar, estabelecer relações e se conectar com o objeto apresentado. É perguntar o que ele tem a nos contar? Que narrativas o compõem? Que sujeitos são estes que os apresentam? Intenciona-se aqui, o que Tim Ingold sugere, um “acontecer, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam”.

Sobrevoos sobre a Bahia

Observemos a imagem:

Fig.4- Dona Cadu – Panelas de Barro – Cerâmica



Fonte : Maurício Almeida

Observando a imagem, de imediato, descreveríamos quase tudo sobre ela. Destacaríamos sobre os elementos que a compõem: a paisagem e os objetos. Sobre estes, identificaríamos a cor, forma, textura, reconheceríamos a matéria argila e os materiais, as panelas. São utilitários apreciados e presentes em muitos lugares como

casas e restaurantes em todo Brasil. Tornaram-se bens culturais pois apontam saberes envolvidos na fabricação artesanal passados de geração em geração.

Ainda sobre descrição, se fôssemos descrevê-la, bastava olhar e reparar, uma ação simples, no entanto, apenas, “Ver” e “Descrever”, sobre estes utilitários, a partir do olhar, é perder a oportunidade de conhecer o criador-sujeito e sua relação com o mundo. É tornar invisível a capacidade criadora e sensível de alguém que carrega histórias, ancestralidade, linguagens próprias e a responsabilidade de perpetuar uma cultura.

Do mesmo modo, “Adquirir” um objeto cultural ao invés de compartilhá-lo é talvez, silenciar a voz do criador e de sua relação com o mundo em que se encontra, seja natural, social, físico e espiritual. Vale destacar que o sentido de compartilhar aqui tem a ver com dar visibilidade aos sujeitos, contextos, territórios e culturas.

Deixando de lado a superficialidade do olhar, a partir da imagem acima, considerando e reconhecendo os utilitários como porta de entrada para conhecer saberes e fazeres ancestrais, o primeiro convite é sobrevoar sobre Maragogipe – Bahia e conhecer Ricardina Pereira da Silva (Dona Cadu).

Maragogipe – Bahia está localizado às margens do Rio Paraguaçu no Recôncavo Baiano, uma região que apresenta diversa riqueza ecológica, histórica e cultural. Seus habitantes vivem da pesca e dos mariscos e da produção de cerâmica utilitária. Também é um município que detém um expressivo Patrimônio Cultural Imaterial, como o Carnaval de Maragogipe. As mulheres desta comunidade possuem histórias de resistência e que resolveram assumir com seus trabalhos o sustento da família, especialmente, por meio da cerâmica artesanal. Dentre essas mulheres, Dona Cadu se destaca, não por qualidade do ofício, mas, pelo protagonismo de sua própria história, graças à sua memória e oralidade. É mulher negra, mãe, líder comunitária, detentora de saberes e fazeres ancestrais, memória viva de confluências afro-indígenas, sambadeira e, atualmente, a mestra ceramista mais antiga de Coqueiros, distrito de Maragogipe-BA.

Fig.5- Dona Cadu



Foto: Paulo Roberto de Souza

Em 2021, aos 101 anos de idade, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia destacou como mérito a trajetória pessoal e profissional de Dona Cadu para a valorização e preservação da cultura local e a concedeu o título de Doutora Honoris Causa. Ela é identificada como “Tesouro Humano Vivo” nos termos propostos pela UNESCO, enquanto uma das mais significativas personalidades difusoras da tradição oral, poética e performática de tradições do Recôncavo.

Figs. 6 e 7- Ricardina Pereira da Silva recebendo título de Doutora Honoris Causa -2021



Fonte: <https://www.ufrb.edu.br/>

Sobre a cerâmica de dona Cadu, segundo o documentário (2014) trata-se de um processo ligado aos conhecimentos ancestrais, indicando sobretudo, a influência indígena e africana. O processo inicia-se desde a escolha e retirada do barro nas

proximidades, logo este é depositado no meio da rua para que os carros passem por cima e com isso deixá-lo num ponto adequado para amassá-lo com as mãos. Em seguida, sentada no chão começa a moldar suas peças manualmente, utilizando técnicas que aprendeu desde a infância. A queima dos utilitários é algo interessante a se destacar, pois também se trata de conhecimentos ancestrais. Este é um momento coletivo, onde todas as ceramistas se unem para a grande queima. São utilizados feixes de bambu e seus conhecimentos são suficientes para saberem a temperatura adequada para queima e o momento exato para retirada das peças. Ao final deste longo processo, Dona Cadu encerra com rezas e o samba de roda para celebrar o vivido. Aqui percebe-se o quanto as linguagens estão interligadas e conectadas entre si.

Fig.8- Queima da cerâmica – Maragogipe-BA- /2015



Foto: Maurício Almeida

Figs.9,10- Feixos de bambu para queima das cerâmicas -Maragogipe-BA -2015



Fotos: Maurício Almeida

Fig.11- Queima das cerâmicas de Dona Cadu-Maragogipe-BA -2015



Foto: Maurício Almeida

Sobrevooo sobre Pernambuco

Nosso próximo convite sobrevoaremos Caruaru em Pernambuco, em um bairro chamado Alto do Moura, reconhecido internacionalmente. Localizado no agreste, clima semiárido e de pequeno potencial de água subterrânea. A vegetação predominante é de plantas relacionadas ao bioma caatinga. Alto do Moura é considerado um dos maiores e significativos centro das Artes Figurativas das Américas.

Fig.12- Portal de entrada para o Alto do Moura, Caruaru, PE - 2021



Foto: Patrícia Rizzardi

Sobrevoaremos neste lugar para conhecermos os objetos criados por Vitalino Pereira dos Santos, ou melhor, Mestre Vitalino que representam os aspectos da vida cotidiana dos nordestinos.

Fig.13- Estátua do Mestre Vitalino e Casa -Museu Mestre Vitalino- Alto do Moura, Caruaru, PE -2021



Foto: Patrícia Rizzardi

Fig.14- Casa -Museu Mestre Vitalino- Alto do Moura, Caruaru, PE-2021



Foto: Patrícia Rizzardi

Antes de olharmos para as peças de cerâmica do Mestre Vitalino é imprescindível narrar um pouco sobre esta ilustre figura.

Vitalino Pereira dos Santos, nascido em Caruaru, PE, filho de lavrador e artesão que fazia panelas de barro para vender na feira, ludicamente, aproveitava as sobras do barro para fazer pequenos animais como bois e cavalos. A sua relação com a matéria, o barro, começou na infância e mais tarde tornou-se mestre da arte figurativa. Segundo o documentário (2009), Vitalino vendia suas peças na feira de Caruaru até que sua arte foi descoberta e exposta em 1949 no MASP em São Paulo e em 1955 fez parte de uma exposição de arte primitiva e moderna na Suíça. A partir daí suas obras tiveram grande repercussão no Brasil e no mundo. Suas obras estão atualmente expostas no Museu de Arte Popular de Viena, na Áustria e no Museu do Louvre, em Paris. No Brasil, grande parte de seu trabalho está nos Museus Casa do Pontal, Chácara do Céu, no Acervo Museológico da Universidade Federal de Pernambuco e no Alto Moura na Casa- Museu onde o artista viveu. Sua consagração criou uma narrativa visual expressiva sobre a vida no campo dos nordestinos.

O artista, por meio do barro, representou a identidade do nordestino nos aspectos culturais, regionais e socioeconômicos. Na relação com a matéria, foi capaz de dar vida aos bois, às vacas, aos cangaceiros, narrou o processo da farinhada, dos trabalhadores de fumo, rendeiras, banda de pífaros, expressou os mitos e os rituais de seu povo. Destacou, sobretudo, a poética do sertão.

Muitos artesãos se inspiraram em Mestre Vitalino por conta de seu sucesso e passaram a investir na cerâmica artesanal, com isso, Alto Moura tornou-se o centro das artes figurativas ocupado por diversas oficinas.

Fig.15- Mestre Vitalino – Boi - Cerâmica- 18cm x 19cm -1963



Fonte: Site oficial Catálogo das Artes

Fig.16- Mestre Vitalino – Retirantes - Cerâmica -1963



Fonte: Site oficial Catálogo das Artes

Fig.17- Mestre Vitalino – Homem com cabaças de água – Barro queimado



Fonte: Site oficial Catálogo das Artes

Fig.18- Mestre Vitalino – Cangaceiro – Barro queimado



Fonte: Site oficial Catálogo das Artes

Fig.19- Mestre Vitalino – Banda – Barro queimado- 18cm x 17,5cm



Fonte: Site oficial Catálogo das Artes

Fig.20- Mestre Vitalino –Casa da Farinha– Barro queimado- 30cm x 13cm - 1950



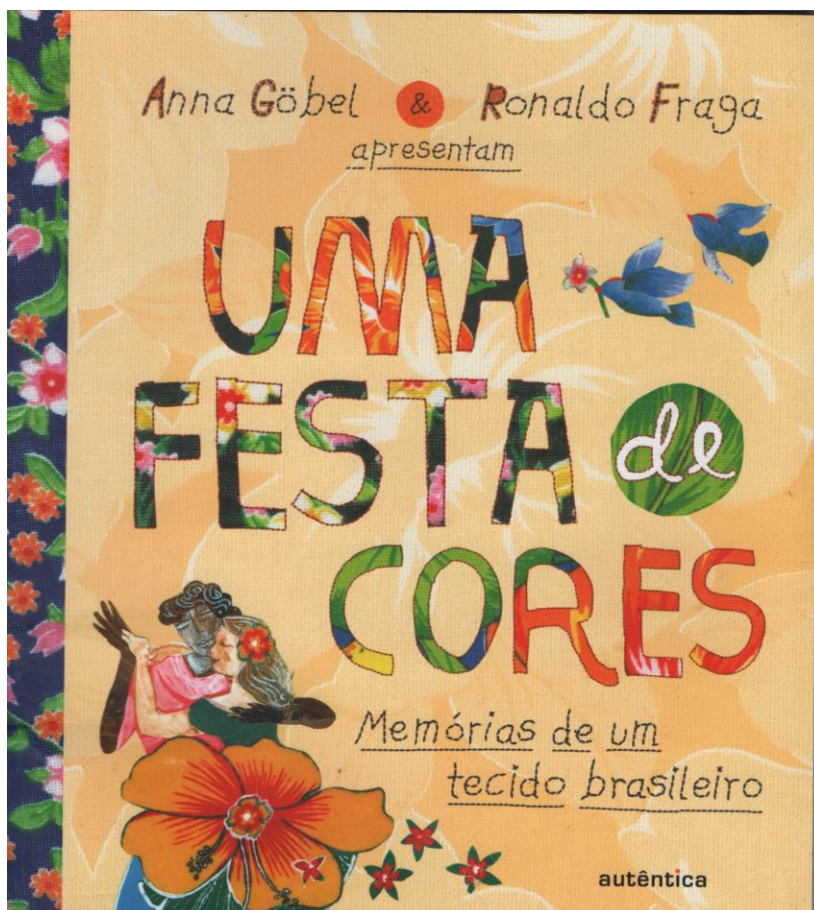
Fonte: Site oficial Catálogo das Artes

Sobrevoos sobre o Maranhão

Falar do Estado do Maranhão é falar, sobretudo, de festas populares. É dizer sobre o Bumba-meu-boi, Festa do Divino, Cordão de Reis, Carnaval, São João, maracatu, tambor de crioula, dança do carço, dança do coco, quadrilha e muitas outras. Apesar da diversidade destes eventos quanto às linguagens há um elemento em comum: a chita. Eis o nosso próximo convite, mergulhar no universo deste tecido tão familiar e cheio de brasilidades presente em todo território brasileiro e tão pertencente às festas populares.

Recentemente, Anna Gobel e Ronaldo Fraga lançaram o livro “Uma festa de cores, memórias de um tecido brasileiro” (2014) retratando a origem e a história da chita, assim como os usos e apropriações deste tecido. O livro narra de forma lúdica e didática a impressionante história da chita. O objeto “chita” tornou-se marca identitária do povo brasileiro e no intuito de homenageá-la, em 2008, durante o carnaval na Avenida Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro, a escola de samba Estácio de Sá apresentou a história deste tecido e sua relação com a história do povo brasileiro.

Fig.21- Anna Göbel e Ronaldo Fraga - Capa do livro “Uma festa de cores – memórias de um tecido brasileiro” - 2014



Ao assistirmos os festejos populares, nos encantamos com as linguagens ali apresentadas, os nossos sentidos são ativados, contudo, a indumentária usada para compor estas festas é de uma diversidade que vale o estudo. A confecção dos trajes envolve diversos materiais e estes em conjunto formam a indumentária desejada para comunicar sentimentos como alegria, fantasia e teatralização. A indumentária faz parte do show, tem valor simbólico, códigos e propósitos. Ela, segundo Roubine, (1998 :148) “deve contribuir para a representação, ajudando ao mesmo tempo a caracterização do personagem e a expressividade do corpo”. E a chita, tão presente nas festas populares a torna um tecido popular, democrático e cultural, um objeto da cultura.

Fig.22-Bumba-meu-boi



Foto: Pinterest

Fig.23- Carimbó



Foto: site portalpindare.com.br

Fig.24- Carimbó



Foto: Pinterest

Fig.25- Personagens do Maracatu



Fonte : <http://jeffcelophane.wordpress.com/tag/tradicao/>

Apesar da popularidade deste tecido, da alegria que transmite por meio de suas estampas e cores, a chita possui uma complexa e antiga história. Não se trata aqui, somente, de metro (s) quadrado (s) estampado (s). A chita envolve aspectos políticos,

sociais, culturais e econômicos sobre temas que estudamos em nossos de livros de História, tais como a Rota das Índias, Mercantilismo, Ciclo do Algodão, Revolução Industrial, industrialização, indústria têxtil, Brasil-colônia, monopólio, exploração, escravidão, resistência e luta pela liberdade e independência dos povos.

Fig.26- A rota da chita



Fonte: Que Chita Bacana (Mellão, Imbroisi e Kubrusly). Editora A Casa, 2005.

Segundo o dicionário Aurélio, chita “é o tecido ordinário do algodão, estampado em cores”, entretanto, podemos afirmar que sua concepção extrapola esta singela conceitualização. Para Mellão e Imbroisi (2015), estudiosos do tema chita,

[...] a história dessa família de panos popularíssimos e bastante acessíveis, descendentes de Dona Maria Chitinha, senhora portuguesa aparentada com Mr. Chintz de Lancashire, que tem primas na região francesa de Provence, parentes na vila portuguesa de Alcoçaba, e é descendente de uma casta de trabalhadores indianos. Em terras brasileiras, gerou uma filha mineira, Maria Chita, bonita e flexível, aberta a influências dos quatro cantos do mundo e mãe do imbatível e brasileiríssimo João Chitão (2005 :30)

Por meio de uma metáfora, eles representam a origem da chita e a sua expansão. A chita, ou melhor dizendo, *chintz* se origina da Índia e foi descoberta numa das rotas

marítimas, em busca de especiarias, por Vasco da Gama, no século XV. O algodão estampado, de características leve e alegre despertou o fascínio e desejo da Europa em adquiri-lo e comercializá-lo. A Índia era uma das maiores produtoras de tecido e exportava para diversos países, inclusive para a Inglaterra. Após a Revolução Industrial, as máquinas inglesas passaram a fabricar o mesmo tecido mais depressa e com isso o domínio sobre a matéria-prima, o algodão. Os países como França, Inglaterra, Portugal e Holanda adaptaram as estampas da chita indiana às suas características regionais, assim como o Brasil o fez, produzindo estampas que representam a flora brasileira assim como cores características dos trópicos.

Em relação ao Brasil, a história situa-se no período colonial. Os acordos comerciais entre Portugal e Inglaterra impediam a comercialização dos tecidos de algodão forçando os portugueses a comprar os tecidos manufaturados pelos britânicos, no entanto, era o algodão brasileiro que abastecia as indústrias inglesas. As políticas e acordos de Portugal acabaram retardando o desenvolvimento econômico e industrial brasileiro e conseqüentemente a produção de seus próprios tecidos. Interessante destacar que os teares que produziam tecidos foram todos recolhidos e proibidos de serem usados no território brasileiro, no entanto, segundo Mellão e Imbrosi, os poucos teares existentes eram utilizados por escravos, índios e mestiços, o que pode ser visto como o prenúncio de uma longa e íntima relação da chita com o povo.

Em virtude da Abolição da Escravatura (1888) chegaram ao Brasil muitos imigrantes com vestimentas sóbrias, típicas do continente europeu e, para se diferenciar dos mais pobres (ex-escravos, trabalhadores, agricultores) que usavam roupas de algodão e chita, resolveram permanecer com seus trajes apesar do intenso calor. Sendo assim, cada vez mais a chita ou o algodão cru permaneceram restritas aos mais pobres. Aos poucos a chita foi ganhando espaço, primeiro para usos domésticos como cortinas, toalhas e colchas, vestidos e indumentárias para os festejos populares depois, nos anos 70 a chita invadiu a alta costura através da estilista Zuzu Angel que levou às passarelas o tecido brasileiro para um desfile-protesto contra a Ditadura Militar.

Quando se conhece a história da chita não é possível vê-la como um simples e barato tecido. Fico com as interpretações de Mellão (2005) quando diz que a chita na sua alegria descarada da combinação de suas cores e das misturas descontroladas de estampas compara-se à alegria genuína do povo brasileiro que viveu história de castigo,

feira, trabalho e arte e de Ronaldo Fraga (2014) “estampas falam, cores suspiram..., mas só a chita canta e dança.”

Fig.27- Anna Gobel e Ronaldo Fraga - Página do livro “Uma festa de cores – memórias de um tecido brasileiro” - 2014



Sobrevoo sobre o Minas Gerais

“Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o lugar”, assim disse Guimarães Rosa.

Nosso último convite é sobrevoarmos o Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais e conhecermos comunidades de mulheres que, para garantir a sobrevivência, foram capazes de olhar para o sertão e, sustentavelmente, extrair o potencial de seu entorno e desenvolver técnicas ancestrais para produção de artes têxteis. As condições do sertão encorajaram mulheres a ver o potencial da terra e tudo o que ela é capaz de, generosamente, fornecer.

Se observarmos ou adquirirmos um estandarte do grupo Mulheres do Jequitinhonha, sem conhecer a trajetória deste objeto, deixaríamos de saber o processo incrível que se deu até chegar ao produto.

Fig.28- Bordadeiras do Curtume – Exposição Narrativas Femininas - Têxtil, tingimento e bordado- Belo Horizonte-MG



Foto: @luisaluz

Fig.29- Bordadeiras do Curtume – Estandarte - Têxtil, tingimento e bordado- -MG



Foto: @riani_erika

Fig.30- Bordadeiras do Curtume – Estandarte “Batuqueiros do Curtume” - Têxtil, tingimento e bordado- -MG



Foto: site oficial www.tingui.org

Fig.31- Bordadeiras do Curtume – Estandarte - Têxtil, tingimento e bordado- -MG



Foto: site oficial www.tingui.org

Fig.32- Bordadeiras do Curtume – Estandarte - Têxtil, tingimento e bordado- -MG



Foto: site oficial www.tingui.org

Segundo o professor Márcio Simeone, da Universidade Federal de Minas Gerais, o Vale do Jequitinhonha costuma ser descrito pela poeira, aridez, sol, calor e rio, no entanto, há tropeiros, canoieiros, pescadores, artesãos, lavadeiras e romeiros. Uma terra judiada e explorada por atividades de mineração e carvoaria, mas que compõe narrativas contadas e cantadas, de geração em geração, pelas mãos dos artesãos e artesãs. E é por meio dos estandartes das Mulheres de Jequitinhonha que conheceremos a relação destas com as matérias terra, algodão, frutos, folhas e cascas, sobre os materiais e processos de confecção ancestral assim como as materialidades e linguagens resultantes destas conexões, tais como o canto, a dança, a roda e os rituais.

Tudo começa com o plantio do algodão, depois a colheita.

Figs. 33 e 34-Algodão



Fotos: @riani_erika @jaquellygomes e @aremitareis

Fig.35- Mulheres colhendo algodão



Foto: @rinaldomartinucci

Figs.36 e 37- Colheita do algodão



Fotos: @riani_erika @jaquellygomes e @aremitareis

Em seguida descaroçar, bater o algodão para facilitar o processo de fiação e fiar na roca ou no fuso. Quando batem o algodão, as tecelãs cantam e batucam no mesmo ritmo de suas melodias.

Fig.38-Descaroçando o algodão



Foto: Instagran Mulheres de Jequitinhonha

Figs.39 e 40- Batendo o algodão e o canto



Foto: Instagran Mulheres de Jequitinhonha

Fig.41- Fiando o algodão na roca



Foto: @riani_erika @jaquiellygomes e @aremitareis

Após estas etapas, os fios são tingidos com folhas, cascas, raízes e com a própria terra, constituindo uma paleta de cores do cerrado. São tingidos em tachos no fogo à lenha.

Figs.42 e 43-Terras para tingimentos



Fotos: @riani_erika

Fig.44- Casca de aroeira para tingimento



Foto: Instagram Mulheres de Jequitinhonha

Figs.45 e 46-Fios sendo tingidos nos tachos



Fotos: @jaquellygomes

Figs 47,48,49 e 50-Os fios e as cores do cerrado



Fotos: @riani_erika @jaquellygomes e @aremitareis

Após o preparo dos fios inicia-se o processo de tecelagem.

Fig.51-Tecendo com fios de algodão



Foto: Instagram Mulheres de Jequitinhonha

Finalmente o bordado das narrativas da comunidade.

Figs.52,53 e 54- Bordados das Mulheres de Jequitinhonha





Fotos: @liviarebehy @riani_erika

Finalizo com a imagem das Mulheres de Jequitinhonha para que nos inspiremos na força, resistência e resiliência que expressam por meio de seus objetos culturais. E que o convite deste capítulo aos sobrevoos possa ser compartilhado a muitas outras pessoas a fim de que os saberes e fazeres ancestrais destes artesãos, não só das regiões aqui apresentadas, mas de todo o território brasileiro, se consolidem de geração em geração.

Fig.55- Tecelãs de Tocoioís - MG



Foto: Ronaldo Café e Wagner Indaiá

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Promover um “acontecer” como sugere Ingold a partir dos objetos culturais foi, sem dúvida, um caminho interessante de descobertas e encantamentos, mas também, de desconstrução e reconstrução. Possibilitou encontros com sujeitos, territórios e contextos, ampliou saberes e desencadeou reflexões sobre concepções e visões de sujeitos e mundo, levando-me a rever e romper com paradigmas e estereótipos. Trilhando neste caminho, que se desdobrou em muitos outros, foi possível responder a estas questões: *o que os objetos culturais têm a nos contar e ensinar? E qual a relevância destes para o Currículo da Educação.*

Ao final da pesquisa pude perceber que palavras como objeto, memória, narrativa, matéria, materialidade, cultura, artesão e artesanato foram ressignificadas. Somando-se a isto, pesquisando, tive a oportunidade de conhecer, através de alguns objetos culturais, a relação entre sujeitos, matéria e suas materialidades. E esta relação envolveu temas sobre sustentabilidade, consciência ambiental, interdisciplinaridade, pluralidade cultural, questões de gênero, raça e cor, resistência e resiliência, coletividade e solidariedade. Foi a partir daí que percebi a relevância destes objetos para o currículo escolar, o quanto têm a nos narrar e ensinar. Contudo, meu destaque vai para a relação destes sujeitos com a Arte, o quanto está presente nos fazeres, longe de ser uma disciplina, é natural, é indissociável da vida, do cotidiano. É de extrema riqueza perceber que, os artesãos e artesãs, a partir de suas memórias, contam histórias e por meio de variadas linguagens, criam objetos que representam suas identidades expressando poéticas de seus territórios e contextos. Neste trabalho, apresentei alguns objetos culturais, mas, me deparei com muitos outros que me desafiaram a dar continuidade e trilhar por novos e outros caminhos.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, O. et al. “Zabumba”. In: *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: M. A. Marcondes, 1977

BOSI, A. *Fenomenologia do Olhar, in “O olhar”*. São Paulo: companhia das letras, 1988, p.66.

BOTO, C.; SANTOS, V.M.; SILVA, V.B.; OLIVEIRA, Z.V. (Orgs.) *A escola pública em crise*. São Paulo: Livraria da Física, 2020.

CANDAU, V.M.; MOREIRA, A.F.B. *Indagações sobre currículo: currículo, conhecimento e cultura*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007. 48 p

DANTAS, G.M. *A performance musical do zabumbeiro Quartinha*. Dissertação em Etnomusicologia. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2011.

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *Pedagogia do Oprimido*. 17.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOBEL, A.; FRAGA, R. *Uma festa de cores: Memórias de um tecido brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INGOLD, T. *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n.37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

LARROSA, J.; SILVA, T.T. (org.). *O sujeito da educação – Estudos foucaultianos*. Rio de Janeiro: Vozes, p. 35-86. 1994

MELLÃO, R.; IMBROISI, R. *Que chita bacana*. São Paulo: A casa, 2005.

MOREIRA, A.F.B.; SILVA, T.T. (Orgs.). *Currículo, cultura e sociedade*. São Paulo: Cortez, 1994

MOURA, R. *Sobre a indumentária na festa popular: imagens, signos e fantasias*. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 101-108, maio 2010.

ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAZ, O. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1991

RIZZI, M.C.de S.L. *Além do artefato: apreciação em museus e exposições*. Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 8: 215-220, 1998.

ROUBINE, J.J. *Linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SIMILI, I.G; BARBEIRO, P. *Flores, cores e formas: o Brasil estampado de chita*. Visualidades, Goiânia v.14 n.2 p. 106-139, jul-dez 2016

TORRES S., J. et al. *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 1995.

Webgrafia

BLOG, Link. *Documentário Mestre Vitalino* (2009). Disponível em: < <https://youtu.be/FqW2ZTuP0rk> > Acesso em: 11/12/2021.

BLOG, Link. *Mestre Vitalino. Um pouco da sua história* (2020). Disponível em: < <https://youtu.be/gbSmD4zJY5M> > Acesso em: 11/12/2021.

CULTURA, UFMG. *A terra, o canto e as Mulheres de Jequitinhonha/15º Festival de Verão UFMG* (2021). Disponível em: < <https://youtu.be/-t4JcAiSs4M> > Acesso em: 11/12/2021.

FILMES, Kianda. *Barro Vivo – Artesãos da Cultura Baiana* (2014). Disponível em: < https://youtu.be/iUIZ2_YeFFo > Acesso em: 11/12/2021.

MESTRE Vitalino. In: ENCICLOPÉDIA Itaú cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9523/mestre-vitalino> > Acesso em 28/11/2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TVUFBR, Título de Doutora Honoris Causa a Dona Cadu (2021). Disponível em: < https://youtu.be/892QhT5IA_A > Acesso em: 26/04/2022.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Memória bordada: vô Cândido em sua máquina de costura	9
Figura 2- Página da Cartilha Caminho Suave	10
Figura 3- Sobrevoos	18
Figura 4- Painéis de barro	19
Figura 5- Dona Cadu	21
Figuras 6 e 7- Ricardina Pereira da Silva recebendo título de Doutora Honoris Causa	21
Figura 8- Queima de cerâmica	22
Figuras 9 e 10- Feixos de bambu para queima das cerâmicas	23
Figura 11- Queima das cerâmicas de Dona Cadu	24
Figura 12- Portal de entrada para o Alto do Moura	25
Figura 13- Estátua do Mestre Vitalino e Casa-Museu	25
Figura 14- Casa Museu-Mestre Vitalino	26
Figura 15- Boi	27
Figura 16- Retirantes	27
Figura 17- Homem com cabaças de água	28
Figura 18- Cangaceiro	28
Figura 19- Banda	28
Figura 20- Casa da Farinha	29
Figura 21- Capa do livro “Uma festa de cores”	30
Figura 22- Bumba-meu-boi	31
Figura 23- Carimbó	31
Figura 24- Carimbó	32
Figura 25- Personagens do Maracatu	32
Figura 26- A rota da chita	33
Figura 27- Página do livro “Uma festa de cores”	35
Figura 28- Exposição Narrativas Femininas	36
Figura 29- Estandarte	37
Figura 30- Batuqueiros do Curtume	37

Figura 31- Estandarte	38
Figura 32- Estandarte	38
Figuras 33 e 34- Algodão	39
Figura 35- Mulheres colhendo algodão	39
Figuras 36 e 37- Colheita do algodão	40
Figura 38- Descarçando o algodão	40
Figuras 39 e 40- Batendo o algodão e o canto	41
Figura 41- Fiando o algodão na roca	42
Figuras 42 e 43- Terras para tingimentos	42
Figura 44- Casca de aroeira para tingimento	43
Figuras 45 e 46- Fios sendo tingidos nos tachos	43
Figuras 47,48,49 e 50- Os fios e as cores do cerrado	44
Figura 51- Tecendo com fios de algodão	45
Figuras 52,53 e 54- Bordados das Mulheres de Jequitinhonha	45
Figura 55- Tecelãs de Tocoíós	46