



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA – IFPB

CAMPUS PICUÍ – PB

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE RECURSOS AMBIENTAIS
DO SEMIÁRIDO**

ITÁLIA CLARICE ZAGO DE ALENCAR

**UMA DESIGNER NA SERRA DO ABREU: A IDENTIDADE QUILOMBOLA NA
PRODUÇÃO ARTESANAL.**

PICUÍ - PB

2019



ITÁLIA CLARICE ZAGO DE ALENCAR

**UMA DESIGNER NA SERRA DO ABREU: A IDENTIDADE QUILOMBOLA NA
PRODUÇÃO ARTESANAL.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Picuí, como requisito para conclusão do curso de Pós Graduação em Gestão de recursos Ambientais para o Semiárido.

ORIENTADORA: CYNTHIA DE LIMA CAMPOS

PICUÍ - PB

2019

**ITÁLIA CLARICE ZAGO DE ALENCAR
ALUNA DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE RECURSOS
AMBIENTAIS DO SEMIÁRIDO**

**UMA DESIGNER NA SERRA DO ABREU: A IDENTIDADE QUILOMBOLA NA
PRODUÇÃO ARTESANAL.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Picuí, como requisito para conclusão do curso de Pós Graduação em Gestão de recursos Ambientais para o Semiárido.

ORIENTADORA: CYNTHIA DE LIMA CAMPOS

Aprovado em: 04/03/2017



Profª Drª Cynthia de Lima Campos - IFPB



Profª Esp. Fabiana de Fátima Medeiros Agra - IFPB



Profº Me Washington Ferreira Silva - UFPB

Às extraordinárias mulheres guerreiras do Quilombo Serra do Abreu, em especial à Tetinha (in memoriam), exemplo de super mulher, cuja história me comoveu profundamente. Dedico.

“You cannot get through a single day without having an impact on the world around you. What you make, makes difference, and you have to decide what kind of difference you want to make.

Jane Goodall

“Você não pode passar um único dia sem ter um impacto no mundo ao seu redor. O que você faz, faz diferença, e você tem que decidir que tipo de diferença você quer fazer.”

Jane Goodall – tradução: Itália Zago

RESUMO

A identidade cultural é um conjunto de características que identifica um povo ou comunidade e que representa suas relações sociais e seus patrimônios simbólicos. Dentre as características culturais normalmente associadas aos quilombos, temos a fixação das famílias em aglomerados de moradias nos quais existem apenas um local de entrada, a confecção de artefatos cerâmicos e outras formas de artesanato, e o histórico de sofrimento com a submissão e escravização. O objetivo deste projeto é promover o debate sobre o resgate e a história da comunidade quilombola Serra do Abreu incentivando a criação de uma identidade visual pelas mulheres da comunidade, ensinando conhecimentos básicos de projeto de produto e avaliando como interferem nos produtos por elas produzidos. Por meio da etnografia acompanhamos semanalmente as atividades realizadas pelas mulheres, promovendo oficinas sobre a fabricação de artefatos cerâmicos e de estamparia em tecidos, realizando reuniões nas quais criamos a identidade visual das mulheres da comunidade. Em novas oficinas foram desenvolvidos onze looks inspirados em painéis temáticos criados a partir de elementos do entorno e sete estampas para tecidos utilizando carimbos de folhas e flores da região. Foram estampadas também peças cerâmicas. Percebeu-se um movimento comunitário de maior envolvimento dessas mulheres com o esse trabalho, justificado pelas ações de ensino de suas práticas e saberes e a busca pela melhoria de suas técnicas através do intercâmbio de saberes com outras comunidades quilombolas e com entidades de ensino.

Palavras – chave: Quilombolas. Identidade Cultural. Identidade Visual.

ABSTRACT

Cultural identity is a set of characteristics that identifies a people or community and represents their social relations and their symbolic heritage. Among the cultural characteristics that are usually associated with quilombos, we have the families in clusters of dwellings in which there is only one place of entrance, the manufacture of ceramic artifacts and other forms of crafts, and the history of suffering with submission and enslavement. The objective of this project is to promote the debate about the rescue and the history of the quilombola community Serra do Abreu encouraging the creation of a visual identity by the women of the community, teaching basic knowledge of product design and evaluating how they interfere in the products produced by them. We join the community and follow weekly activities of women, promoted workshops on the manufacture of ceramic artifacts and stamping in fabrics, hold meetings in which we create the visual identity of women in the community. In new workshops were developed 11 looks inspired by thematic panels created from elements of the environment and 7 prints for fabrics using patterns of leaves and flowers of the region. We also stamp ceramics. It was noticed a community movement of greater involvement of these women with this work, justified by the actions of teaching their practices and knowledge and the search for the improvement of their techniques through the exchange of knowledge with other quilombola communities and with educational entities.

Keywords: Quilombola. Cultural Identity. Visual Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pesquisadora experimentando e aprendendo a técnica de modelagem das peças cerâmicas	21
Figura 2 – Ferramentas rudimentares criadas e utilizadas no fabrico das peças de louça	21
Figura 3 – Extração do barro e material coletado antes de ser processado	22
Figura 4 – Painéis temáticos resultantes da primeira oficina no quilombo Serra do Abreu	23
Figura 5 – Painéis temáticos resultantes da caminhada pelo entorno da Serra do Abreu	25
Figura 6 – Looks inspirados pelas imagens das madeiras e árvores da caatinga	26
Figura 7 – Looks inspirados nas flores e formas das cactáceas.	27
Figura 8 – Looks inspirados na flora do quilombo.	27
Figura 9 – Desenhos iniciais da marca.	28
Figura 10 – Elementos utilizados como carimbos para a estamparia de tecidos e louças.	29
Figura 11 – Esboços das estampas em papel.	29
Figura 12 – Estampas criadas em tecido.	30
Figura 13 – Peça de barro estampada com carimbo natural.	31

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A IDENTIDADE CULTURAL	12
2.1 Quilombos Contemporâneos e a Identidade Quilombola.....	144
3 METODOLOGIA	17
4 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	20
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35

1 INTRODUÇÃO

A comunidade quilombola da Serra do Abreu, divisa-se com as cidades de Picuí e Nova Palmeira, Seridó Paraibano, possuindo em seu território cerca de 12 famílias e tendo sido reconhecida oficialmente como quilombola em janeiro de 2011. Historicamente, as tarefas dentro da comunidade eram divididas por gênero, competindo às mulheres o artesanato de utensílios de barro cerâmico, normalmente objetos de uso doméstico. Atualmente a principal atividade desempenhada pela comunidade é a agricultura, que ocorre somente nos meses de inverno, em épocas de estiagem os homens trabalham no garimpo e no corte da lenha (PINHEIRO et al., 2011), relegando as atividades artesanais a períodos de ociosidade.

Dentre as atividades artesanais mais realizadas pelas mulheres da comunidade o artesanato com fuxico e materiais têxteis tem predominância sobre as outras atividades, entretanto uma das mulheres da comunidade, Maria de Biró, preserva a tradição de trabalhar o barro produzindo artefatos cerâmicos, mas a mesma não encontra nos demais membros interesse em dar continuidade à tradição sob a justificativa de que a renda obtida com a comercialização dos artefatos cerâmicos não compensa o esforço. Assim sendo, pensou-se em um modo de intervenção que mesclasse os conhecimentos da antropologia, no sentido de mapear a identidade da comunidade, com os conhecimentos do design com o propósito de agregar valor às peças artesanais a partir da identificação da identidade cultural da comunidade.

Para Moura (s.d.), o design é visto como o cruzamento, a relação entre arte e ciência; a partir da integração das artes e ofícios e também como arte popular no sentido da arte prática presente no cotidiano. O design está relacionado à cultura e à produção de linguagem, fato que aproxima este campo do universo de criação colocando-o muitas vezes como um universo implícito e outras vezes como universo paralelo à arte; atua a partir da relação com a arte enquanto processo de criação, de referência e também a partir de interferências, influências e inter-relações entre estes dois campos. Segundo Baxter (1998), o contexto cultural de uma sociedade pode ter uma grande influência sobre os valores e crenças individuais.

O Design é uma atividade criativa que tem como objetivo estabelecer as múltiplas qualidades dos objetos, processos, serviços e seus sistemas em todo o seu ciclo de vida. Portanto, o design é um fator central para a humanização inovadora das tecnologias e um fator crucial para a troca econômica e cultural (KRUCKEN, 2009). E o designer é o facilitador desses processos.

O fio condutor da pesquisa foi o pressuposto de que a impressão de uma identidade cultural nos artefatos cerâmicos poderia elevar o seu valor de comercialização no sentido de que o valor agregado seria o fato da peça ser produzida em uma comunidade quilombola utilizando-se das técnicas e saberes tradicionais. Tais técnicas podem ser descritas como a utilização de “coivaras” para a queima da cerâmica no lugar de fornos, uso de pequenos cacos de louças, pedaços de sandálias de borracha, cabos de madeira e pedras roliças para alisar as peças. As artesãs da comunidade utilizam também técnicas antigas de modelagem das peças de vestuário e de confecção de fuxicos.

Posteriormente a intervenção também foi estendida a estamparia em tecidos e ao desenho de looks utilizando elementos naturais, uma vez que o interesse pelo artesanato em tecido se sobressaiu ao trabalho cerâmico.

Tivemos como objetivo geral a identificação de uma identidade cultural quilombola e a associação desta identidade com a produção cerâmica e posteriormente com a estamparia.

Os objetivos específicos foram: a promoção do debate sobre o resgate e a história da comunidade quilombola Serra do Abreu. A realização de oficinas nas quais foram ensinados conhecimentos básicos de projeto de produto. Incentivo à criação de uma identidade visual pelas mulheres da comunidade. Estimular o uso de recursos ambientais e paisagens naturais como inspiração para a criação dos produtos e da marca.

O relato da intervenção de uma designer em uma comunidade de remanescentes quilombolas, o Quilombo Serra do Abreu, como essa intervenção foi conduzida, um pouco da história da comunidade, as impressões da relação estabelecidas entre a designer e a comunidade, e os frutos produzidos nessa relação são os assuntos abordados nas próximas páginas.

2 A IDENTIDADE CULTURAL

A cultura é o que nos faz e nos torna o que somos ao crescermos em um determinado ambiente. E deve ser compreendida como campo simbólico, por possibilitar aos sujeitos uma complexa rede de relações sociais capaz de significações por meio de símbolos, signos, práticas e valores (FURTADO et al, 2014).

A discussão sobre cultura e identidade ocupa um lugar-comum entre os estudos dos cientistas sociais. Fenômeno relevante no horizonte antropológico, a etnicidade desafia os estudiosos na medida em que apresenta aos mesmos uma complexa gama de conceitos, agentes e discursos mobilizando interesses diversos (FONTENELES, 2008).

Castells (apud Teixeira 2011) explica que “a identidade cultural é uma fonte de significados e experiências de um povo, construída com base em atributos culturais, e que se constituem como referencial para os próprios indivíduos de uma comunidade”, nesse contexto o uso de objetos e a manufatura de produtos artesanais representam o conjunto de valores e significantes pregnantes em uma comunidade.

Hall (2005) apresenta três tipos de sujeito conhecido pela história universal, o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. A identidade do sujeito do iluminismo não é construída por suas relações sociais, é baseada no biológico, concebe o ser humano como individuo centrado e não esta sujeita à mudança. O sujeito sociológico tem sua identidade construída a partir das suas relações sociais mas não inclui as minorias, uma vez que ele privilegia a determinados padrões de normalidade. Já o sujeito pós moderno tem sua identidade definida historicamente e não biologicamente e se permite assumir diferentes identidades em diferentes momentos, é relacional e embasada na diferença.

Logo, se existe mais de uma identidade, devemos falar em significados e experiências de um povo – no plural. Apenas por uma noção que perceba esta pluralidade de significado é que podemos compreender a complexidade do real sócio-cultural. A noção do sujeito pós moderno de Hall é o que nos possibilita dar conta da pluralidade de experiências vividas por um povo para a construção de sua identidade cultural.

Esse conceito é compartilhado por Santos (2011) ao afirmar que o conceito de identidade como característica do que permanece tal como é não daria conta de explicar os fenômenos que se constroem no mundo sócio-cultural marcado pela dinamicidade das construções simbólicas fluidas que marcam a identidade e delimitam poder de inclusão e exclusão. Assim na compreensão dos objetos da cultura o conceito de identidade não vem

assumindo o sentido de idêntico, igual e permanente, mas sim do que é contraditório, múltiplo e mutável.

Woodward (2014) declara que a identidade é relacional e marcada por meio de símbolos, marcada pela diferença e que existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa. Logo o que fazemos e produzimos carregam a marca da nossa identidade, tanto pessoal como cultural. Ela afirma ainda que as identidades não são unificadas e que para analisarmos sistemas de representação é necessário compreender as posições de sujeito em seu interior.

Nesse interim, Silva (2014) afirma que a identidade e a diferença estão estreitamente ligadas a sistemas de significação. A identidade é um significado – cultural e socialmente atribuído. Para a teoria cultural contemporânea – Stuart Hall e seus seguidores – a identidade e a diferença estão estreitamente associadas a sistemas de representação. E é por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos sugerir até que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar (WOODWARD, 2014)

Inegavelmente a identidade cultural é um sentimento de pertencimento (SANTOS, 2011). Pertencimento a rituais, formas de moradia, hábitos de consumo e a história de um povo, uma comunidade, entre as muitas formas de pertencer culturalmente.

Furtado et al (2014) define que a dimensão social da identidade pode ser compreendida como um posicionamento coletivo, em que estão compreendidas as dimensões pessoais de cada sujeito no grupo. E que a constituição da identidade se dá por um grupo de indivíduos ao compartilharem significados e objetos simbólicos como língua, história, religião, interesses, gostos, cultura, em oposição aos que não partilham e se colocam, portanto, no lugar da alteridade.

A questão da identidade não se esgota em poucas linhas de definição indicando quão complexo esse assunto é. Hall (2005) reforça isso, quando define que o conceito de identidade é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser devidamente posto a prova.

Já vimos que os sistemas de representação simbólicos alteram a nossa percepção de nossa identidade e pode até nos tornar quem somos. Isso vale inclusive para membros de comunidades rurais, indígenas e comunidades quilombolas, que é o objeto desse estudo. Isto posto, vale fazermos uma digressão sobre o que viria ser a identidade quilombola num

contexto tão complexo quanto é a identidade cultural brasileira. Para tanto proponho visitarmos os conceitos de quilombo.

2.1 Quilombos Contemporâneos e a Identidade Quilombola

Buscamos inicialmente a definição do termo quilombo, Munanga (apud CALHEIROS; STADLER, 2010) explica que:

A palavra quilombo tem a conotação de uma associação de homens, aberta a todos sem distinção de filiação a qualquer linhagem, na qual os membros eram submetidos a dramáticos rituais de iniciação que os retiravam do âmbito protetor de suas linhagens e os integravam como co-guerreiros num regimento de super-homens invulneráveis às armas dos inimigos.

Em 1740, ao se reportar ao rei de Portugal, o Conselho Ultramarino utilizou a seguinte definição de quilombo: “toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem achem pilões nele” e esse conceito permaneceu como definição clássica do conceito até meados de 1970, quando os autores cristalizavam sua existência no período em que vigorou a escravidão (SCHMITT, 2002).

Embasados pela definição clássica de quilombo os legisladores da Constituição Federal Brasileira asseguraram às comunidades quilombolas seu direito a posse, titulação e demarcação das terras por elas ocupadas no Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Federal Brasileira. Entretanto esse artigo assegurava o direito de posse somente a comunidades reconhecidamente quilombolas submetidas à avaliação antropológica e que tivessem as terras ocupadas desde 1888. Entretanto, com a promulgação do decreto 4888/03 a exigência do laudo antropológico é retirada e o critério para reconhecimento passa a ser a autodefinição da própria comunidade. É então que as comunidades formadas no pós-abolição, identificadas como comunidades rurais negras, se inserem na categoria Remanescentes Quilombolas (SILVA; SILVA, 2011).

Calheiros e Stadler (2010), ao estudarem o tema, afirmam que:

Intui-se que os negros escravizados na África trouxeram o vocábulo “quilombo” para as Américas [...] No Brasil, o termo foi originalmente utilizado para designar um espaço e um movimento de resistência ao sistema escravocrata, composto predominantemente por negros e negras que fugiram e formaram núcleos paralelos de poder, produção e organização social[...]. Mesmo quando escravizar tornou-se ilegal as práticas opressoras continuaram se reproduzindo contra a população negra e daí a manutenção de sua resistência.[...] Assim como a opressão se manteve, as fugas para rincões inabitados – para as terras de ninguém – continuaram a ocorrer,

propiciando o surgimento de comunidades em ruptura com a sociedade oficial, o que indica que o conceito de quilombo não pode estar estritamente associado às comunidades formados por ex-escravos.

Fiabani (2007) propõe a ressignificação do termo quilombo abandonando a antiga referencia de quilombo como território ocupado por escravos fugidos para adotar a concepção de quilombo como sendo as áreas ocupadas por comunidades rurais negras e denomina-as de quilombos contemporâneos.

Raciocínio compartilhado por Schimitt et al. (2002):

Os grupos que hoje são considerados remanescentes de comunidades de quilombos se constituíram a partir de uma grande diversidade de processos, que incluem as fugas com ocupação de terras livres e geralmente isoladas, mas também as heranças, doações, recebimento de terras como pagamento de serviços prestados ao Estado, a simples permanência nas terras que ocupavam e cultivavam no interior das grandes propriedades, bem como a compra de terras, tanto durante a vigência do sistema escravocrata quanto após a sua extinção.[...] uma denominação também possível para estes agrupamentos identificados como *remanescentes de quilombo* seria a de “terras de preto”, ou “território negro”, tal como é utilizada por vários autores, que enfatizam a sua condição de coletividade camponesa, definida pelo compartilhamento de um território e de uma identidade.

Schimitt et al. (2002) ainda enfatiza que:

A condição de remanescente de quilombo é também definida de forma dilatada e enfatiza os elementos identidade e território. [...] este sentimento de pertença a um grupo e a uma terra é uma forma de expressão da identidade e da territorialidade, construídas sempre em relação aos grupos com os quais os quilombolas se confrontam e se relacionam. [...] É o caso da identidade quilombola, construída a partir da necessidade de lutar pela terra ao longo das últimas décadas.

A ressignificação do conceito de quilombo se embasa na multiplicidade e variedade das comunidades quilombolas no Brasil, em que apesar da predominância de negro, os quilombos são habitados por indígenas e até por brancos em situação de extrema pobreza e exclusão (FREITAS *apud* FURTADO, 2014).

A condição de remanescente quilombola enfatiza os elementos de identidade e território e principalmente a busca e o sentimento de pertencimento a um local e a um grupo. A identidade quilombola é construída na relação de território e parentesco onde a luta pela terra é o fator unificante (SCHIMITT, 2002).

A formação da comunidade quilombola Serra do Abreu ocorreu no início do século XX, a partir da introdução e fixação de famílias negras desabrigadas num local inóspito e abandonado pelo proprietário. Formou-se então um aglomerado de moradias típicas de um quilombo (ALENCAR et al. 2015). A comunidade não apresenta as características

tradicionais de um quilombo de matriz afro. Não praticam a capoeira, a religião predominante é o catolicismo e mantêm hábitos culturais do brasileiro médio.

3 METODOLOGIA

Sabe-se que, na pesquisa social, os dados obtidos não são indiferentes à forma de obtenção, segundo Gil (2014), por essa razão, o relatório precisa indicar minuciosamente os procedimentos adotados na investigação.

A presente pesquisa foi dividida em três fases, que ocorreram simultaneamente, não havendo divisão temporal destas fases. Na primeira fase utilizamo-nos de métodos de observação e de intervenção para a descrição da cultura e para o levantamento da identidade cultural da comunidade. Segundo Godoy apud Teixeira (2011), a pesquisa etnográfica qualitativa é “a mais adequada para a descrição de uma cultura, de grupos sociais ou minorias sociais”.

Nesta primeira fase, realizaram-se observações e entrevistas, levantamentos fotográficos e análises formais e estéticas dos trabalhos manuais realizados pelas mulheres da comunidade. Inserimo-nos nos trabalhos diários das mulheres da comunidade realizando visitas semanais que duravam em torno de quatro horas. Nestes primeiros contatos, buscou-se apreender e observar os saberes da comunidade, levantando os métodos empregados por elas no fabrico dos artefatos cerâmicos e trabalhos realizados com tecidos. Utilizando-se do método etnográfico durante os trabalhos de campo, permitiu-se uma longa imersão na realidade da comunidade para tentar entender as regras, costumes e convenções que regem a vida da comunidade da Serra do Abreu.

Na segunda fase, realizaram-se intervenções de design utilizando-se de oficinas e workshops de projeto de produtos e conhecimento estético. Na primeira oficina, que ocorreu no dia 08/08/2015 e foi realizada na sede da comunidade Quilombola Serra do Abreu, buscou-se levantar a história da comunidade e o processo de identificação e registro da comunidade como quilombola. Tal oficina teve a participação de membros da comunidade, alunos e professores do IFPB, e membros de ONG CENEP. Dividiu-se esta oficina em dois momentos: no primeiro momento permitiu-se e incentivou-se o livre falar orientando-se os discursos no sentido do tema proposto e anotando-se palavras chaves importantes e recorrentes no discurso. No segundo momento, utilizando-se das palavras chaves destacadas dos discursos e de materiais de desenho e figuras solicitou-se o desenvolvimento de painéis temáticos com a tradução da história e da contemporaneidade da comunidade em símbolos e signos.

Após a primeira oficina realizou-se então reuniões com as mulheres da comunidade buscando conhecer mais profundamente a realidade, os desejos e anseios dessa parcela da comunidade. Durante tais reuniões estreitou-se o relacionamento do pesquisador com elas, ouviram-se as histórias pessoais das mulheres da comunidade e de seus antepassados, bem como foram dadas orientações sobre a percepção de formas e estéticas do entorno da comunidade.

Na segunda oficina, realizada na sede da comunidade, estiveram presentes as mulheres da comunidade e algumas crianças, foram ensinadas técnicas básicas de desenho de observação, perspectiva e linhas de construção.

Realizou-se então uma caminhada nos arredores da comunidade buscando inspirações de formas, cores e texturas para a definição de painéis temáticos inspiradores para a confecção da marca da comunidade e de manufaturados têxteis produzidos pelas mulheres do Quilombo Serra do Abreu.

Após a caminhada, reuniu-se novamente o grupo, no dia 13/02/2016, na sede da comunidade, estavam presentes Netinha, Edília, Neves, Solange, Tetinha, Caline, Leidiana, Claudia, Maria Alice, Josefa, Maria de Biró, Betinha, Inácia, Salete, Janaína, Diana e Vera, realizou-se entrevistas para o projeto “Avaliação dos impactos socioambientais acarretados a partir da expansão do ensino técnico e tecnológico no Seridó Paraibano” e definiu-se o nome da marca das mulheres do Abreu. Nessa ocasião decidiu-se pelo nome: “Negras do Abreu”.

A terceira oficina ocorreu em 16/03/2016 e foi realizada na cozinha de Dona Maria de Biró, utilizaram-se as imagens geradas durante a caminhada como inspiração para o desenho e criação de peças de vestuário. Foram desenvolvidos 11 conceitos de peças de vestuários (looks) (ver capítulo 4) inspirados na flora local a partir de quatro painéis temáticos de cores, estampas, texturas e formas.

Após a terceira oficina, nova reunião foi realizada em 12/04/2016 e definiu-se então os elementos formais que comporiam o desenho da marca “Negras do Abreu”. Decidiram que o perfil da Serra do Abreu estaria inserido dentro de uma panela de barro com uma Negra do Abreu em primeiro plano. A Negra do Abreu foi então desenhada por uma das mulheres do Quilombo, Solange.

Realizou-se então outra caminhada pelos arredores da comunidade buscando amostras da flora, fauna e minerais do entorno com o intuito de fornecer material para a quarta oficina, na qual objetivou-se o desenvolvimento de estamparias com o método do carimbo artesanal utilizando elementos da natureza através da tradução inter-semiótica dos elementos do entorno. A quarta oficina foi realizada nos dias 09 e 10/12/2016, na garagem de Maria de Biró e foi dividida em três momentos. Inicialmente o ambiente foi preparado previamente com as cadeiras dispostas em círculo, após as apresentações iniciais, as participantes foram vendadas e foram colocados em suas mãos, os elementos selecionados no entorno, que consistiam de folhas, pedras, frutos secos e sementes, pedindo que sentissem as formas e texturas desses objetos visando a redescoberta desses elementos pelas participantes. No segundo momento, que ocorreu no dia seguinte, as participantes foram divididas em grupos de três e os elementos foram mostrados a elas solicitando-se que utilizassem a percepção de suas formas e texturas para a criação de estampas em papel utilizando tinta para artesanato e esses elementos como carimbos. Criando-se assim os esboços das estampas que no terceiro momento foram passados para o tecido e para algumas peças cerâmicas.

4 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na primeira fase desta pesquisa observaram-se detalhadamente os trabalhos realizados pelas mulheres da comunidade. Primeiramente observou-se que apenas duas mulheres, identificadas nesse estudo como Maria de Biró e Tetinha, detém o saber da extração e da modelagem do barro e para o fabrico de artefatos cerâmicos.

Durante as primeiras visitas à comunidade, em meados do mês de abril de 2015, observaram-se as técnicas de processamento do barro extraído e de modelagem utilizadas por Maria de Biró, a única artesã que continua com essa atividade. Ela utiliza as técnicas descritas por Leite (1970) ao falar da “louça de barro” de granja no Ceará:

É uma cerâmica de rotina: potes, panelas, alguidares, moringas, pratos e vaso, a variedade toda de vasilhas indispensáveis à cozinha pobre [...]. O trabalho da louceira é penoso e antiquado, resultando num esforço que a desgasta muito cedo. Nas mãos, sempre mergulhadas no barro úmido, o reumatismo é frequente e a pele, enrijecida, adquire consistência incomoda [...]. Os instrumentos de trabalho da louceira pouco variam e se resumem no seguinte: alguns cacos de cuia, uma quicé de arco de barril, sabugos de milho... e uma tabua manejável onde assenta a peça em execução. Completa esse precário arsenal uma tigela com água [...]. Esfregando o incipiente material de sua arte na tábua manejável, a louceira obtém pequenos rolos compactos, sem veios, e vai aglutinando-os em círculos ou obedecendo a um sentido especial da peça em que trabalha, até atingir o “arremate” de uma jarra ou uma bilha, etc., que põe em um jirau ao lado para secar. Os cacos de cuia são cortados em rodela, facilitando assim o seu manejo e servem para alisar o barro, dando uniformidade à superfície das paredes. Com os sabugos de milho, entretanto, a louceira faz ranhuras na parte externa das peças (jarras, de preferência) produzindo-lhes uma textura áspera que lhes dá maior resistência. A tinta aí empregada é obtida de bastões de “toá” – corruptela de tauá – xisto argiloso – de cor vermelha e altamente indelével que a louceira dissolve em água comum... e aplica diretamente com os dedos.

Nessas visitas, oportunamente, experimentamos utilizar as técnicas de Maria de Biró para a confecção de algum artefato. Percebemos a dificuldade de moldar as peças sem a utilização de tornos, sentiu-se a frieza e aspereza do barro, a sensação de ressecamento da pele e o desconforto da posição necessária para o trabalho (figura 1).

Tal técnica exige muita experimentação, muita tentativa e erro, e talvez por causa da exigência de tanta persistência faz com que os outros integrantes da comunidade não demonstrem interesse em aprender tais técnicas, conforme nos relatou Maria de Biró. Em seu relato, nos informou que por diversas vezes iniciou o trabalho de ensino de suas técnicas, inclusive para as crianças da comunidade, mas que com o tempo eles perdiam o interesse, e

que somente Solange, sua sobrinha, demonstrava interesse contínuo e a ajudava na confecção das peças. Nas entrevistas e conversas seguintes as mulheres da comunidade relatavam que não tinham “jeito” para a modelagem das peças de louça, mas com o decorrer do tempo e a maior confiança na pesquisadora, o discurso mudou e relataram que não tinham interesse em aprender a técnica, pois era um trabalho difícil, cansativo e que não “dava dinheiro”, pois as peças eram muito baratas e que se aumentassem o preço não conseguiriam vender (sic).

Interessante ressaltar, que durante nossa intervenção as crianças voltaram a demonstrar interesse em aprender as técnicas de fabricação de louças.

Figura 1 – Pesquisadora experimentando e aprendendo a técnica de modelagem das peças cerâmicas.



Fonte: Arquivo Pessoal

Nas observações dessa primeira fase, ressaltam-se o desenvolvimento de ferramentas rudimentares pela artesã para o a melhoria e facilitação do trabalho de moldagem e confecção dos artefatos cerâmicos. Aqui o “caco de cuia” é substituído por um pedaço de sandália de borracha (Havaianas) e o “quicé de arco de barril” substituído por um pedaço de cabo de vassoura, conforme podemos observar na figura 2.

Figura 2 - Ferramentas rudimentares criadas e utilizadas no fabrico das peças de louça.



Fonte: Itália Zago

Maria de Biró, em nossas visitas seguintes, nos levou à jazida de barro, de onde extrai o material para fabricação de suas peças. Nesses momentos aproveitava para nos relatar as dores que sentia nas articulações em decorrência do trabalho com o barro e nos ensinar às técnicas que conhecia para a identificação das jazidas e da localização dos locais onde encontrava o “toar” (Figura 3).

Figura 3 - Extração do barro e material coletado antes de ser processado.



Fontes: Itália Zago

A nossa inserção na vida da comunidade ocorreu de forma gradual e tranquila, as visitas semanais contribuíram para o fortalecimento e estabelecimento de confiança entre pesquisadora e comunidade. Quando essa relação começou a consolidar-se ocorreu a primeira oficina. Durante a primeira oficina, que teve como primeiro objetivo resgatar as memórias da história da comunidade, através do livre falar e, partindo desse resgate estabelecer imagens que traduzissem essas memórias em ícones gráficos para que tendo-os como guia, estabelecêssemos uma identidade visual para a comunidade. Os resultados dessa oficina ficaram aquém do esperado, em parte porque o livre falar da comunidade foi alterado e em parte interrompido pela presença de pessoas de fora. O foco da discussão, que deveria ter sido a história e as memórias da comunidade, foi desviado para assuntos da atualidade que em tal momento não contribuiu para a finalidade, que era a representação gráfica dessas memórias.

Enquanto a comunidade falava livremente, foram anotadas palavras recorrentes no discurso e foram escolhidas seis palavras que resumissem toda a discussão daquela tarde. Elas

foram: futebol, doces, cerâmica, criação de bodes, fuxico e agricultura. Tendo essas palavras como tema, separamos as pessoas que formavam um único grupo em seis grupos menores e solicitamos que montassem painéis temáticos que representassem suas histórias e memórias (figura 4).

Tais painéis representaram apenas as discussões sobre a atualidade e anseios da comunidade, pois há uma promessa da liberação de verbas para a construção de uma fábrica de doces na comunidade, explicando assim um painel inspirado em doces. O fuxico é algo recorrente no cotidiano das mulheres, pois além de ser esporadicamente um fonte de renda é um trabalho manual que as reúne em torno de um único objetivo. A agricultura e a criação de bodes (pastoreio) são atividades realizadas por essas mulheres no entorno de suas casas. Ser jogadora de futebol sempre foi o sonho de Diana, uma das líderes comunitárias, e a comunidade possui time que participa dos campeonatos locais. E a cerâmica é a atividade exercida pela mulher que melhor representa a força, a garra e os saberes dessa comunidade, que é dona Maria de Biró. Entretanto, pela nossa interpretação, pouco do que é ser quilombola é traduzido nessas imagens, elas não representam a complexidade dessa comunidade.

Figura 4 – Painéis Temáticos resultantes da primeira oficina no quilombo Serra do Abreu



Fonte: Arquivo Pessoal

Ao repetirmos essa mesma experiência, seis meses depois, estando presente apenas as mulheres da comunidade, e utilizando-se de imagens fotografadas no entorno da Serra do Abreu, percebeu-se uma mudança na iconografia apresentada e ressaltada por elas. Nessa segunda experiência, percebe-se o orgulho de sua identidade negra e a identificação dessas

mulheres com o entorno. Percebe-se o novo olhar que elas lançam sobre imagens que estão fortemente presentes em seu cotidiano.

Questionadas sobre o que queriam verdadeiramente fazer, quais atividades já presentes no seu dia a dia despertavam maiores desejos e satisfação de serem executados, as mulheres da comunidade afirmaram que gostariam muito de fortalecer seus trabalhos com fuxico e costuras. Afirmaram também que as entidades que atuam e intervêm na comunidade por diversas vezes apresentaram projetos não condizentes com seus interesses. Durante essa reunião definimos o nome da marca que representaria as mulheres da comunidade, buscamos uma expressão carregada de significados históricos para elas. A expressão “Negras do Abreu” refere-se a forma como eram tratados as moradoras do quilombo da Serra do Abreu pelos habitantes das cidades vizinhas, Picuí e Nova Palmeira, elas sentiam que a expressão era pejorativa, e no falar e na expressão facial de uma delas pode-se perceber a dor e o desconforto que tal forma de tratamento as causavam. Decidiram que a marca delas seria “Negras do Abreu”, pois queriam ressignificá-la, transformando o pejorativo em elementos de união, identificação e aceitação de suas condições de quilombolas.

A partir dessa definição, buscamos orientá-las a procurarem no entorno da comunidade elementos visuais que servissem de inspiração para a criação do desenho da marca e dos 11 conceitos de peças de vestuários (looks). Durante esse exercício Vera, uma das líderes comunitárias, ressaltava a beleza das texturas e cores de macambira, planta muito presente nas paisagens da Serra do Abreu, e surpreende-se ao ver a foto de uma flor pela qual tinha acabado de passar ao lado e não havia percebido suas forma e cores, sua beleza, segundo sua percepção. Essa foto depois foi escolhida por elas para compor os painéis temáticos que inspirariam as definições dos conceitos da marca e das peças de vestuário. Esses painéis são mostrados a seguir, na figura 05.

Selecionamos diversas imagens, que foram produzidas durante a caminhada no entorno da área do Quilombo da Serra do Abreu. Para o painel Cores, utilizamos aquelas imagens que possuíam os tons mais vibrantes e contrastantes com o cinza da paisagem da caatinga e aquelas que possuíam os tons terrosos representativos da ligação da comunidade com a terra onde habitam. Para o painel Textura, escolhemos elementos como a casca do mulungu, da vagem da mucunã, a textura da planta macambira e da sua inflorescência e as texturas das rochas presentes no ambiente. Para a inspiração de Formas escolhemos a flor de São João, a Flor da Sena, a flor e os frutos da gogóia, por suas formas exóticas e exuberantes. A macambira novamente aparece, junto com o corte transversal do facheiro inspirando formas

totalmente novas. Buscamos como inspiração para as Estampas elementos repetitivos e abundantes da paisagem, como as macambiras, com suas inflorescências, a gogóia, a coroa de frade e novamente a Flor de Sena.

Figura 5 – Painéis semânticos resultantes da caminhada pelo entorno da Serra do Abreu



Fonte: Itália Zago

No desenvolvimento dos conceitos de vestuários, observamos uma tradução quase literal das imagens para as formas e cores dos conceitos produzidos por elas. A metodologia aqui empregada foi baseada no artigo de Oliveira et al (2014):

O método de criação da coleção consistiu basicamente na extração de formas dos painéis de inspiração desenvolvidos na pesquisa imagética. A partir dessa extração, foram criados os looks através de uma geração de alternativas.

Utilizamos os painéis semânticos como referencial para cores e formas, e estes resultados podem ser vistos nas figuras 6, 7 e 8.

Figura 6 – Looks inspirados pelas imagens das madeiras e árvores da caatinga



Fonte: Arquivo Pessoal

Estes quatro looks foram inspirados nas imagens representativas das madeiras e árvores encontradas na caatinga que cerca a comunidade, no look “Linda flor do mulungu” as cores do vestido e a forma da peça relembram o caule dessa planta, e o detalhe no busto é uma referência direta aos acúleos presentes no caule da planta, referenciado no painel temático Texturas. O look “Toque de mulungu” tem suas cores inspirada no caule dessa planta. “Miolo do Espinheiro” é inspirado no formato e cores de uma planta conhecida por espinheiro encontrada no entorno com o caule partido, a imagem está presente no painel Cores. O look “Eu sou do marmeleiro” foi inspirada numa planta que não está presente nos painéis, mas é muito comum no entorno da comunidade.

Nos quatro looks seguintes, figura 7, podemos observar a inspiração nas formas e cores das flores da gogóia, no look “Gogóia florisbela” e no formato de seus cladódios no look sem nome. Observamos a tradução literal do formato e cores da coroa de frade, no look denominado “Rainha espinhosa”, e esse formato é novamente traduzido, agora de forma menos literal, no look denominado “Raízes minhas”.

Na figura 8 temos mais três looks inspirados na flora local. No look “Flor de São João”, observamos uma tradução perfeita da flor amarela presente nos painéis Cores e Formas. No look sem nome, a inspiração foi o pedaço de toar amarelo presente no painel Cores, para as cores do vestido, seu formato foi inspirado na arquitetura da coroa de frade. E por fim, no look “Mel de Macambira” temos as cores e formas da planta inspirando as formas e cores do vestido.

Figura 7 – Looks inspirados nas flores e formas de cactáceas.



Fonte: Arquivo Pessoal

Após o trabalho com a criação dos looks, que não foram confeccionados ainda, concentramo-nos nas definições dos requisitos e parâmetros para o desenvolvimento do desenho da marca “Negras do Abreu”. Buscamos incorporar na marca os elementos que representariam o trabalho das mulheres com o fuxico e a louça de barro, buscamos também formas e cores que representassem a ligação delas com a terra, a feminilidade e a percepção de sua natureza étnica. Definimos então que teríamos uma mulher em primeiro plano com uma flor de fuxico nos cabelos. Em segundo plano teríamos o contorno da Serra do Abreu, tudo isso dentro de uma panela de barro.

Figura 8 – Looks inspirados na flora do quilombo.



Fonte: Arquivo Pessoal

A mulher inserida no desenho da marca é um auto retrato desenvolvido por Solange, uma das mulheres da comunidade, que trabalha com fuxico, produz louça com Maria de Biró e reconhecida por todos na comunidade como hábil desenhista.

A partir da definição do conceito começamos a trabalhar no desenho da marca e tomamos como base para as vetorizações a fotografia de uma das panelas produzidas por Maria de Biró e o desenho de Solange. Definimos a fonte utilizada Arkhip Regular, criada por Igor Kuznetsov e alinhamos o nome “Negras do Abreu” ao contorno da panela de barro.

Importante ressaltar que a marca ainda encontra-se em desenvolvimento e alterações ainda serão feitas (figura 9). Continuaremos o trabalho de desenvolvimento da marca, simplificando-a, testando as reduções e a versão preto e branco.

Figura 9 – Desenhos iniciais da marca.



Fonte: Arquivo Pessoal

Com o trabalho com a marca em andamento, realizamos uma oficina de estamparia de tecido e peças cerâmicas, utilizando o método de carimbos, com elementos encontrados no entorno da comunidade. Realizamos nova caminhada, junto com Maria de Biró e coletamos materiais como folhas, frutos secos, rochas, flores, inflorescências, penas e cascas. Com esse material coletado fizemos um teste previamente e selecionamos para servirem de carimbos apenas as folhas, frutos secos, inflorescências, flores e penas (figura 10).

Figura 10 – Elementos utilizados como carimbos para estamparia de tecidos e louça.



Fotos: Greyce Sampaio

Durante a oficina de estamparia as participantes tiveram os olhos vendados e foram colocados em suas mãos esses elementos com o objetivo de fazê-las redescobrirem-nos, acrescentando novas perspectivas ao seu repertório, ressignificando esses elementos em suas memórias. Partimos então para o processo de criação das estampas utilizando, inicialmente, papéis e tintas para a produção dos primeiros esboços e estudos (figura 11).

Figura 11 – Esboços das estampas em papel.



Fotos: Aurea Cristina Barros

Após avaliação dos resultados em papel, passamos a estampar tecidos e também algumas peças de louça. Algumas estampas em tecido diferem dos esboços e testes iniciais, pois em sua maioria as estampas foram feitas a partir de combinações e misturas de cores de forma intuitiva pelas mulheres, indicando ser necessário ensiná-las como misturar cores para se conseguir reproduzir os tons e matizes utilizados nos esboços. As estampas criadas foram fotografadas e são mostradas na figura 12.

Figura 12 – Estampas criadas em tecido.



Fotos: Aurea Cristina Barros

Aproveitamos a oficina e a técnica aprendida para testá-las nas peças de barro. Utilizamos as folhas como carimbo e o resultado podemos ver na figura 13.

Figura 13 – Peça de barro estampada com carimbo natural



Foto: Itália Zago

Após essas ações as mulheres da comunidade começaram um curso de corte e costura, ministrado por Dona Inácia, considerada por elas como a melhor costureira da comunidade. Elas reúnem-se três vezes por semana, na casa de Inácia, para aprenderem as técnicas de modelagem e costura desenvolvidas num processo de autodidatismo. Inácia relatou que aprendeu a costurar observando sua mãe à máquina de costura e com o tempo desenvolveu suas próprias técnicas de modelagem e costura, e agora as passa para as outras mulheres da comunidade. No início de nossa intervenção essas mulheres reuniam-se apenas para determinarem que peças e cores usariam nos trabalhos com fuxico, e cada uma faziam um pedaço ou as peças em casa, sozinhas, agora reúnem-se para aprenderem umas com as outras.

Maria de Biró também está repassando seus conhecimentos e suas técnicas de fabricação e modelagem de louças de barro para as crianças da comunidade e está buscando a melhoria de suas técnicas através da troca de experiência com louceiras de outros quilombos.

A comunidade começa a se abrir para a troca de saberes e experiências e o nosso trabalho de intervenção não se encerrará aqui, continuaremos trocando saberes e experiências com a comunidade até que se sintam seguras e confiantes em suas capacidades e seu trabalho.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comunidade Quilombola Serra do Abreu, formou-se no início do século XX a partir da introdução e fixação de famílias negras num local isolado e considerado “terras de ninguém”, ao pé da Serra do Abreu, com apenas uma entrada. As famílias que lá se fixaram formaram um aglomerado típico de áreas consideradas como quilombos. Segundo Agra (2010) hoje, reconhece-se a existência da escravidão no Seridó, [...] há a comunidade quilombola de “Boa Vista dos Negros”, situada em Parelhas, porém essa comunidade não teve início como esconderijo para negros fugidos, mas através da doação de um pedaço de terra feita por um fazendeiro a uma negra, surgindo assim a comunidade. Isso se constitui o que Schimit et al (2002) denomina como “*terras de preto*” ou “*território negro*” que “nasceram” no período pós abolição, fato que ocorre também no quilombo Serra do Abreu de Nova Palmeira. Por se tratarem de “*território negro*” a comunidade do quilombo Serra do Abreu foi reconhecidamente registrada como área remanescente de quilombolas, em 2011, tendo então o direito de registro e posse dessas terras em nome da comunidade. Entretanto o registro da posse e usufruto dessas terras ainda não foram garantidas judicialmente.

Como também definido por Schimit et al (2002), a construção da identidade quilombola é feita sempre em relação aos grupos com os quais a comunidade se relaciona e a discriminação por serem negros e pobres ainda é presente na memória dos moradores da comunidade e fica evidente no olhar de dona Inácia quando trazemos à luz a história em torno da expressão “Negras do Abreu”. Diante desse fato e em concordância com as mulheres da comunidade, decidimos dar novos significados e criar novas lembranças para essa expressão, transformando-a no nome da marca que as representa, representa seu trabalho, sua cultura e suas artes.

O Conceito em torno da marca foi construído embasado pelos saberes e repertórios das mulheres da comunidade, respeitando seus valores estéticos e formais e utilizando suas artes. Estimulando assim os sentimentos de pertencimento àquele grupo e criando envolvimento emocional com a imagem construída, com o conceito inserido nessa imagem. Percebe-se um movimento comunitário de maior envolvimento dessas mulheres com o esse trabalho, justificado nas ações de Dona Inácia e dona Maria de Biró em reproduzirem e ensinarem seus saberes e suas técnicas às outras pessoas da comunidade. Outra ação que justifica o maior envolvimento é o fato de buscarem, por si mesmas, a melhoria de suas técnicas através do intercambio de saberes com outras comunidades quilombolas e com entidades de ensino.

É necessário, porém, que ONGS, entidades de ensino e pesquisadores ouçam os anseios da comunidade, que entendam a comunidade sob o ponto de vista histórico, antropológico e psicológico, antes de apresentarem projetos e pacotes tecnológicos, que por vezes não apresentam relevância ou interesse para a comunidade.

Ao iniciar esse trabalho de investigação e intervenção, tinha-se o objetivo de ensinar as técnicas de projeto de produtos cerâmicos para a melhoria da atividade na comunidade pois, pelas informações iniciais, a comunidade era de louceiros. Surpreendemo-nos o fato de apenas uma mulher na comunidade seguir fazendo essa arte, e o quanto esse trabalho não tinha valor, nem aos olhos dela. Isso ocorre também na comunidade Negros do Riacho, onde muitos se negam a continuar confeccionando a cerâmica sob a alegação de que são objetos de valor reduzido, cujo o processo de produção é longo e cansativo (SILVA, 2010). Introduzimo-nos na comunidade com a postura de detentores do saber e hoje percebemos que estávamos enganados nessa postura. A partir dos conceitos de identidade cultural e identidade quilombola, trabalhados mais acima, se tornou mais fácil a compreensão da complexidade cultural da comunidade, uma vez que a mesma não atende aos critérios tradicionais de quilombo no sentido de ser orientada culturalmente por uma matriz afro.

O trabalho de intervenção e acompanhamento de uma comunidade é constante, lento, exige dos pesquisadores o saber ouvir, e como consequência promove a transformação emocional e intelectual dos pesquisadores, das pessoas envolvidas e da comunidade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, F.F.M. **Picuí do Seridó: dos primórdios até 1930.** João Pessoa. A União, 2010. p.232.

ALENCAR, I.C.Z; ARAÚJO, J.; ARAÚJO, I.N.S.; MOREIRA, A.A.D.; FERREIRA, R.R.S.; CAMPOS, C.L. Relato de experiência – **A fabricação de Louças de Barro como Desenvolvimento rural e resgate cultural: Caso do quilombo serra do Abreu, Nova Palmeira/PB.** In: I CONGRESSO DE AGROECOLOGIA DO SEMIARIDO, Mossoró, 2015.

ALENCAR, I.C.Z. **Identidade quilombola e a construção da identidade visual da comunidade Serra do Abreu.** In: III ENCONTRO DE EXTENSÃO DO IFPB (III ENEX), Areia, 2015.

BAXTER, M. **Projeto de produto: guia prático para o design de novos produtos.** 2ª ed. rev. São Paulo: Edgard Blücher, 1998.

BARBOSA, G. S. **O desafio do desenvolvimento sustentável.** Disponível em: <http://www.fsma.edu.br/visoes/ed04/4ed_O_Desafio_Do_Developolvimento_Sustentavel_Gi sele.pdf> Acesso em: 05 de maio de 2015.

CALHEIROS, F. P.; STADTLER, H. H. C.; **Identidade étnica e poder: os quilombos nas políticas públicas brasileiras.** Revista Katál. Florianópolis, v.13, n1, p 133 – 139, janeiro – junho 2010.

FIABANI, A. **O quilombo antigo e o quilombo contemporâneo: verdades e construções.** In: Simpósio Nacional de História, XXIV. 2007. São Leopoldo, ANPUH.

FONTENELES, L.V. **A identidade do negro sertanejo e a “invenção” dos remanescentes de quilombos.** In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, IV. 2008 Salvador, Faculdade de Comunicação – UFBA.

FURTADO, M. B.; SUCUPIRA, R. L.; ALVES, C. B. **Cultura, identidade e subjetividade quilombola: uma leitura a partir da psicologia cultural.** Psicologia e Sociedade, v.26, n1, p 106-115, 2014.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de Pesquisa Social.** 6 ed. 6 reimp. São Paulo. Atlas, 2014.

HALL, S. **A identidade cultural da pós-modernidade.** 10 ed. Rio de Janeiro. DP&A editora, 2005.

KRUCKEN, L. **Design e território: Valorização de identidades e produtos locais.** São Paulo. Studio Nobel, 2009. p.43.

LEITE, F. B. Cerâmica Popular do Nordeste. In: IBGE. **Tipos e Aspectos do Brasil.** 9 ed. Rio de Janeiro: Fundação IBGE, 1970. p.130-132.

MOURA, M. **Design, arte e tecnologia.** Disponível em: <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/Design%20e%20C3%A9%20arte.pdf>> Acesso em 05 de maio de 2015.

OLIVEIRA, R.D, et al. **Metodologia no processo criativo**: um estudo de caso na criação de uma coleção de moda. In: **CIMODE - International Fashion and Design Congress, 2º**. 2014 Milão, Politecnico di Milano. p.2660-2669. Disponível em: <http://ftb.sdum.uminho.pt/pub/Ebooks/978886430275.pdf>

PINHEIRO, A.A.; VIEIRA, J.M.S.; BEZERRA, R.H.; SILVA, J.P.O.; FERREIRA, J.R.S. **A utilização de metodologias participativas na construção do conhecimento agroecológico**: o caso da comunidade Serra do Abreu. In: Revista Verde, v.6, n.5, RN, 2011, PP 74- 79.

SANTOS, G. L.; CHAVES, A. M.; **Ser Quilombola**: representações sociais de habitantes de uma comunidade negra. Estudos de psicologia, v.24, n.3, p 353-361, julho – setembro 2007.

SANTOS, L. **As identidades culturais**: Proposições conceituais e teóricas. Revista Rascunhos Culturais, Coxim/MS, v.2, n.4, p141-157. Jul/dez 2011.

SCHMITT, A.; TURATTI, M.C.M.; CARVALHO. M.C.P; **A atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas**. Revista Ambiente & Sociedade, ano V, n.10. 1º semestre 2002.

SILVA. E.R.; SILVA E.P. **Memória e a construção social da identidade dos remanescentes quilombolas**. Revista África e Africanidades, ano III, n.12. Fev/2011. Disponível em: www.africaeaficanidades.com

SILVA, J.T. **Tradição oral e prática ceramista em uma comunidade rural negra no sertão do Rio Grande do Norte**. In: X Encontro Nacional de História Oral. 2010 Recife, UFPE

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. _____(Org.)**Identidade e diferença**: as perspectivas dos estudos culturais. 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 73-102

TEIXEIRA, M.G, et al. A. **Artesanato e desenvolvimento local**: o caso da Comunidade Quilombola de Giral Grande, Bahia. Interações, Campo Grande, v.12, n.2, p.149-159, jul-dez 2011.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual/ Silva, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: as perspectivas dos estudos culturais. 15.ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2014. p.7-72