

Rosângela Veloso da Silva
Raimunda Nonata Reis Lobão
Mary Joice Paranaguá Rios Rodrigues
Edite Sampaio Sotero Leal
Hernando Henrique Batista Leite
Marinalva Araújo de Oliveira Lima
Paulo Alexandre Bonito Silvestre

Aprendizagem Situada e
Comunidades de Prática

Artesanato Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões Brejo, Maranhão, Brasil



Rosângela Veloso da Silva
Raimunda Nonata Reis Lobão
Mary Joice Paranaguá Rios Rodrigues
Edite Sampaio Sotero Leal
Hernando Henrique Batista Leite
Marinalva Araújo de Oliveira Lima
Paulo Alexandre Bonito Silvestre

Aprendizagem Situada e
Comunidades de Prática

Artesanato Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões Brejo, Maranhão, Brasil

Editora chefeProf^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira**Editora executiva**

Natalia Oliveira Scheffer

Assistente editorial

Flávia Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Nataly Evilin Gayde

Thamires Camili Gayde

Vilmar Linhares de Lara Junior

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Yago Raphael Massuqueto Rocha

2025 by Atena Editora

Copyright © 2025 Atena Editora

Copyright do texto © 2025, o autor

Copyright da edição © 2025, Atena

Editora

Os direitos desta edição foram cedidos

à Atena Editora pelo autor.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

A Atena Editora mantém um compromisso firme com a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, assegurando que os padrões éticos e acadêmicos sejam rigorosamente cumpridos. Adota políticas para prevenir e combater práticas como plágio, manipulação ou falsificação de dados e resultados, bem como quaisquer interferências indevidas de interesses financeiros ou institucionais. Qualquer suspeita de má conduta científica é tratada com máxima seriedade e será investigada de acordo com os mais elevados padrões de rigor acadêmico, transparência e ética.

O conteúdo da obra e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade, são de responsabilidade exclusiva do autor, não representando necessariamente a posição oficial da Atena Editora. O download, compartilhamento, adaptação e reutilização desta obra são permitidos para quaisquer fins, desde que seja atribuída a devida autoria e referência à editora, conforme os termos da Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Os trabalhos nacionais foram submetidos à avaliação cega por pares, realizada pelos membros do Conselho Editorial da editora, enquanto os internacionais passaram por avaliação de pareceristas externos. Todos foram aprovados para publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática – Artesanato Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões Brejo, Maranhão, Brasil

Revisão: Os autores
Diagramação: Thamires Camili Gayde
Capa: Yago Raphael Massuqueto Rocha
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A654 Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática – Artesanato Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões Brejo, Maranhão, Brasil / Rosângela Veloso da Silva, Raimunda Nonata Reis Lobão, Mary Joice Paranaguá Rios Rodrigues, et al. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2025.

Outros autores
Edite Sampaio Sotero Leal
Hernando Henrique Batista Leite
Marinalva Araújo de Oliveira Lima
Paulo Alexandre Bonito Silvestre

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-3468-9
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.689252805>

1. Cultura popular - Maranhão. 2. Artesanato. 3. Política pública. I. Silva, Rosângela Veloso da. II. Lobão, Raimunda Nonata Reis. III. Rodrigues, Mary Joice Paranaguá Rios. IV. Título.

CDD 306.0918121

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

DECLARAÇÃO DO AUTOR

Para fins desta declaração, o termo 'autor' é utilizado de forma neutra, sem distinção de gênero ou número, salvo indicação em contrário. Da mesma forma, o termo 'obra' refere-se a qualquer versão ou formato da criação literária, incluindo, mas não se limitando a artigos, e-books, conteúdos on-line, acesso aberto, impressos e comercializados, independentemente do número de títulos ou volumes. O autor desta obra declara, para todos os fins, que: 1. Não possui qualquer interesse comercial que constitua conflito de interesses em relação à publicação; 2. Participou ativamente da elaboração da obra; 3. O conteúdo está isento de dados e/ou resultados fraudulentos, todas as fontes de financiamento foram devidamente informadas e dados e interpretações de outras pesquisas foram corretamente citados e referenciados; 4. Autoriza integralmente a edição e publicação, abrangendo os registros legais, produção visual e gráfica, bem como o lançamento e a divulgação, conforme os critérios da Atena Editora; 5. Declara ciência de que a publicação será em acesso aberto, podendo ser compartilhada, armazenada e disponibilizada em repositórios digitais, conforme os termos da Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0). 6. Assume total responsabilidade pelo conteúdo da obra, incluindo originalidade, veracidade das informações, opiniões expressas e eventuais implicações legais decorrentes da publicação.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação está licenciada sob a Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0), que permite copiar, distribuir, exibir, executar, adaptar e criar obras derivadas para quaisquer fins, inclusive comerciais, desde que sejam atribuídos os devidos créditos ao(s) autor(es) e à editora. Esta licença substitui a lógica de cessão exclusiva de direitos autorais prevista na Lei 9610/98, aplicando-se os princípios do acesso aberto; 2. Os autores mantêm integralmente seus direitos autorais e são incentivados a divulgar a obra em repositórios institucionais e plataformas digitais, sempre com a devida atribuição de autoria e referência à editora, em conformidade com os termos da CC BY 4.0.; 3. A editora reserva-se o direito de disponibilizar a publicação em seu site, aplicativo e demais plataformas, bem como de comercializar exemplares impressos ou digitais, quando aplicável. Em casos de comercialização direta (por meio de livrarias, distribuidores ou plataformas parceiras), o repasse dos direitos autorais será realizado conforme as condições estabelecidas em contrato específico entre as partes; 4. Em conformidade com a Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD), a editora não cede, comercializa ou autoriza o uso de dados pessoais dos autores para finalidades que não tenham relação direta com a divulgação desta obra e seu processo editorial.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

- Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia
Prof^a Dr^a Aline Alves Ribeiro – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Caroline Mari de Oliveira Galina – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Daniel Richard Sant'Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof^a Dr^a Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Prof. Dr. Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto – Universidade de Pernambuco
Prof. Dr. João Paulo Roberti Junior – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof^a Dr^a Juliana Abonizio – Universidade Federal de Mato Grosso
Prof. Dr. Julio Cândido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais
Prof^a Dr^a Marcela Mary José da Silva – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof^a Dr^a Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^a Dr^a Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Federal da Bahia
Universidade de Coimbra
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

A obra *Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática – Artesanato Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões, Brejo, Maranhão, Brasil* é fruto de uma pesquisa desenvolvida no âmbito do Doutorado em Educação da Universidade Lusófona de Lisboa, no contexto da Unidade Curricular Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática. Este trabalho coletivo reúne sete pesquisadores que se debruçaram sobre uma comunidade tradicional maranhense, dedicada há décadas à arte do artesanato em madeira, em especial à produção dos emblemáticos pilões.

A escolha da comunidade do Povoado São João dos Pilões, no município de Brejo/MA, fundamentou-se na relevância sociocultural, histórica, econômica e ambiental que envolve a prática artesanal local. Por meio de uma abordagem qualitativa, com uso de entrevistas e observação participante, foi possível compreender como os conhecimentos e saberes são transmitidos entre as gerações, consolidando uma autêntica comunidade de prática. A produção artesanal de pilões, mais do que uma atividade econômica, revela-se como expressão de identidade cultural, resiliência, criatividade e sustentabilidade.

Ao dialogar com os conceitos de aprendizagem situada e com as teorias sociais da aprendizagem, a obra evidencia como os processos de ensino e de aprendizado se realizam de forma significativa dentro do cotidiano da comunidade, articulando experiências, valores, linguagem e práticas compartilhadas. Também são exploradas dimensões como a responsabilidade ambiental, a literacia dos artesãos, e a riqueza sociolinguística que permeia o fazer artesanal.

Este livro pretende, portanto, dar visibilidade a um patrimônio imaterial pouco reconhecido, mas de extrema importância para o Maranhão e o Brasil. Esperamos que esta obra contribua para a valorização da cultura popular, para o fortalecimento de políticas públicas de apoio ao artesanato e para o avanço de estudos interdisciplinares sobre comunidades tradicionais e educação.

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de deixar o nosso profundo agradecimento às pessoas e instituições que direta e indiretamente permitiram que esta pesquisa se desenvolvesse.

O Doutorado em Educação e, especificamente, a Unidade Curricular Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática da Universidade Lusófona de Lisboa, superiormente liderada pelo Professor Doutor João Filipe Matos, uniu estes sete pesquisadores. Dessa forma, gostaríamos de reconhecer a qualidade dessa instituição do Ensino Superior em Portugal, em especial, ao professor que se mostrou disponível para orientar, supervisionar, esclarecer e suscitar dúvidas e caminhos de pensamentos alternativos no âmbito da Aprendizagem Situada, sobretudo das Comunidades de Prática.

A um nível não menos importante, destacaríamos um Povoado, um Município, um Estado e um País, nomeadamente, Povoado de São João dos Pilões, Brejo, Maranhão no Brasil. Esta é uma pesquisa com história, com momentos atribulados, que nos permitiu conhecer uma realidade pouco divulgada. Por outro lado, tivemos alguma dificuldade em suportar em termos teóricos e práticos a nossa pesquisa devido à escassez de literatura. Esperamos que este documento possa ser um ponto de partida para o desenvolvimento de outras pesquisas de caráter científico.

Pretendemos que este documento ajude a divulgar a arte e a cultura de uma região. Aliar o saber fazer com as preocupações, com os seus modos de vida, a sua maneira de pensar, comunicar e relacionar, com as suas fragilidades, mas igualmente os seus pontos de equilíbrio. Pensamos que este trabalho possa ser um ponto de encontro consigo mesmo (enquanto artesão) e com a comunidade. Do alto da humildade de um povo e do seu saber receber destacamos a arte de trabalhar a madeira, que é símbolo, como referimos, de uma Região, de um Estado e de um País.

É com orgulho, que humildemente afirmamos que fomos extraordinariamente bem recebidos por essa comunidade, e da nossa (in) experiência saímos francamente mais enriquecidos. Essa comunidade tornou mais fácil o nosso trabalho. Um trabalho que desenvolvemos de forma rigorosa, em contexto natural, consciente das dificuldades e que nos deu muito gosto a criar. Tivemos acesso às pessoas, aos comportamentos, aos artefatos, às instalações, aos acontecimentos e às rotinas.

Gostaríamos também de destacar que esta é a “nossa” / “vossa” verdade. Esta foi a perspectiva que encontramos. Não quer dizer que seja a única forma de trabalhar a madeira. Não quer dizer que estes sejam os procedimentos mais adequados, à luz dos conhecimentos e tecnologia atual (maquinaria) para o desenvolvimento de determinadas peças ou produtos. Sabemos sim, que o

conhecimento tem passado de geração em geração e a Comunidade de São João dos Pilões se esforça por manter o espírito criativo, o empreendedorismo e, acima de tudo, a tradição.

A essa comunidade deixamos uma vénia, especialmente aos artesãos que nos revelaram alguns dos seus segredos, a sua maneira de pensar, de agir, de sentir (a arte e terra) e que se disponibilizaram para a demonstração de algumas técnicas. Gostaríamos de destacar individualmente o nome dos nossos interlocutores: António Garreto, Eloízio Lopes, Josélia Sousa, António (pai de Josélia), Francisco e seus familiares.

À Associação Local que teve um papel importante na formação do artesão.

Um agradecimento às instituições que os pesquisadores representam, nomeadamente à Universidade Estadual do Maranhão e Polícia de Segurança Pública em Portugal, que facilitaram o caminho para que pudéssemos crescer no contexto da Educação.

Às nossas famílias.

INTRODUÇÃO	1
A ARTE DO PILÃO.....	3
Povoado São João dos Pilões.....	4
A responsabilidade ambiental e a arte pilãozeira	7
Literacia dos artesãos e as relações com a cultura, arte e linguagem.....	9
DIMENSÃO E VARIEDADE SOCIOLINGUÍSTICA DA COMUNIDADE PILÃOZEIROS	14
APRENDIZAGEM SITUADA DE COMUNIDADE DE PRÁTICA: OS PILÃOZEIROS	22
ATIVIDADES PRÁTICAS DOS PILÃOZEIROS	26
Reuniões da comunidade.....	26
A produção das artes.....	28
Produção das peças	29
Organização e comercialização	31
Gestão Ambiental: preservação e conservação da matéria-prima.....	32
ORGULHO NA ATIVIDADE.....	33
Metodologia – arte de fazer pilão.....	34
Quem são os Participantes	34
INSTRUMENTOS DA PESQUISA	35
Procedimentos Utilizados	36
Recolha de dados e análise	38
DADOS	38
Recolha de dados	38
Análise	39
Fases do processo.....	41
Armazenamento da madeira	41
Retirar a casca, “moldear” ou deixar a madeira “pelada”	42
Fazer a cintura	42

SUMÁRIO

Tornear as peças	43
Lixamento das peças	44
Aplicar cola ou selante	45
Lixamento das peças	45
APLICAR COLA OU SELANTE	46
PROCESSO DE SECAGEM DA MADEIRA	46
ACABAMENTO FINAL	46
PRODUTO FINAL.....	46
Expectativas e Percepção dos Pesquisadores.....	47
Conclusão	51
Referências	53
Anexos.....	57
ANEXO I - LOCALIZAÇÃO DA “CAPITAL DE ARTESANATO DE PILÃO”..	57
Anexo II – Roteiro da entrevista	58
Anexo III – Roteiro de observação	59
Anexo IV – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	62
Anexo V – Processo geral do desenvolvimento da arte pilão	62
SOBRE OS AUTORES.....	70

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento deste documento surgiu no âmbito da Unidade Curricular (UC) Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática (ASCP), do Doutorado em Educação da Universidade Lusófona, superiormente lecionada pelo Professor Doutor João Filipe Matos.

A UC tinha a finalidade de proporcionar experiências e oportunidades de reflexão informada sobre os fundamentos da Aprendizagem Situada, o desenvolvimento histórico e a conexão com outras perspectivas teóricas. Pretendia igualmente a análise, argumentação e discussão de conceitos considerados fulcrais, tendo em consideração o *framework* da aprendizagem situada, bem como a forma de operacionalizar uma pesquisa empírica tendo em conta a comunidade, as práticas, os contextos e as interações.

Assim, era expectável que se produzisse conhecimento científico de acordo com as evidências de aprendizagem a partir da análise da informação recolhida junto de uma comunidade de prática, utilizando perspectivas metodológicas adequadas e capazes de responder ao *framework* da aprendizagem situada, enquadrados nas teorias sociais da aprendizagem.

Selecionamos a comunidade de prática de pilãozeiros. E por quê? O grande objetivo era dar a conhecer o que de melhor se produz em termos artesanais no Brasil. Por outro lado, pretendia-se divulgar o trabalho de uma comunidade de prática, cujo conhecimento (aprender a fazer) tem passado de geração em geração, sendo um símbolo de uma região, gerador de valor e riqueza, em termos econômicos, profissionais, sociais e culturais.

Apesar de alguns percalços típicos do trabalho da pesquisa, a comunidade de pilãozeiros selecionada foi a do Povoado de São João dos Pilões, na cidade de Brejo, do estado do Maranhão, Brasil.

O documento foi desenvolvido tendo por base a revisão da literatura, mesclada com a informação recolhida através de entrevista e da observação participante.

Estruturamos o trabalho de forma a contextualizar a arte do pilão, a comunidade e suas práticas, a variabilidade sociolinguística, a aprendizagem situada e comunidades de prática, atividades práticas dos pilãozeiros, metodologia da pesquisa na arte de fazer o pilão, recolha de dados e análise e fases do processo.

Especificamente, em termos metodológicos, realizou-se uma breve descrição dos participantes, aludindo às medidas utilizadas destacando o roteiro de entrevista e de observação, seguido da descrição dos procedimentos.

Dedicamos especial atenção aos processos de prática dos pilãozeiros, procurando descrevê-los, assim como as diferentes fases de produção.

Definimos como *objetivos*:

- Conhecer as manifestações culturais, artísticas e linguísticas da Comunidade de Prática;
- Descrever e refletir sobre o significado que a arte dos pilões representa para o artesão da Comunidade;
- Reconhecer o valor implícito da arte de produção de pilões para cidade de Brejo.

Quanto às *questões de pesquisa*:

- De que maneira a comunidade de prática e a história dos Pilãozeiros de São João dos Pilões pode influenciar culturalmente a visão do estado do Maranhão?
- Será o Pilão um símbolo artístico e cultural da comunidade de prática?

Acreditamos que a pesquisa pode contribuir para divulgar a cultura maranhense quanto à arte dos pilões, assim como todo o processo de design e produção das diferentes peças oriundas da comunidade de prática e aprendizagem situada.

Ao final, gostaríamos de deixar uma nota em relação às expectativas e perspectivas dos pesquisadores que pensamos ser de um valor inestimável. Finalizamos com uma súmula do que foi para nós este desafio.

A ARTE DO PILÃO

Para os participantes da comunidade, trabalhos manuais funcionam como uma excelente forma de se sair do estresse no dia a dia e são uma ótima terapia para vivenciar momentos agradáveis. Para tanto, é necessário gostar e ter disposição para desenvolver criatividade. Além da função terapêutica, o artesanato para muitos pode resultar em uma boa oportunidade de obter renda. De acordo com Valverde (1996), o artesanato é a principal fonte de renda da família.

No contexto mundial, existe uma infinidade de matérias-primas que servem como entrada para o trabalho artesanal, tais como: couro, papel, metal, plástico, palha, madeira, entre muitos outros materiais. Para este trabalho a escolha foi referente a madeira que serve para manufaturar os pilões.

Há registos antigos da utilização do termo pilão ou pilões um pouco por todo o mundo colonizado. A necessidade de moer os alimentos estava associada a processos rudimentares. De acordo com Nunes (2002), no Brasil, os primeiros registros sobre a utilização do pilão remontam ao início do século XVIII (1711), servindo para moer a cana-de-açúcar. Sobre a origem da palavra, o autor diz:

[...] pilar com o sufixo ão (...) o nome pilão provém do castelhano pilón ou do francês pilon e o nome rodo do latim rutru-. No Brasil, o nome piloens apresentam-se como sinônimos rodo, pão de assentar, moleque de assentar e juiz (Nunes, 2002, p. 684).

Embora o termo seja de origem francesa, o objeto Pilão, de acordo com as suas utilidades no contexto atual é de origem africana. Na África é ainda um utensílio culinário essencial na cozinha, servindo para moer alimentos, especialmente o milho.

Na época do Brasil-Colônia já era utilizado na agricultura para o preparo dos alimentos, em especial o milho e o café. Para esse tipo de uso, o tamanho do pilão era em média 30 x 70 cm, com uma haste de 60 cm a 1,2 m (Nunes, 2002). O pilão tem muitas utilidades e longa durabilidade que, para mantê-lo conservado e sempre apto para uso, precisa de alguns cuidados com a higienização.

Em observação da prática de utilidade do pilão e em conversas informais com os usuários, registramos que a limpeza das peças é realizada com uma esponja macia e detergente neutro, de forma leve e em seguida enxague com água quente, e a secagem é feita com um pano de algodão e guardado em local arejado e seco.

O pilão tradicional é fabricado em madeira servindo para descascar, triturar, moer ou esmagar “arroz, café, milho, amendoim, castanhas, outros legumes e fazer paçocas de carne” (Moura, 2013, p. 2) e cana-de-açúcar (Nunes, 2002). O pilão maior é peça fundamental para o preparo dos temperos na cozinha tradicional. Já o pilão pequeno é um objeto utilizado para pilar os alimentos artesanalmente, garantindo sabor insubstituível da culinária brasileira (Moura, 2013).

De fabricação artesanal, o pilão é utilizado manualmente para o processamento dos alimentos através da “socagem”. Os produtos alimentares são colocados numa estrutura cônica e côncava em madeira e com um pau com a extremidade arredondada, denominado “mão-de-pilão” (Moura, 2013) ou “pau-de-pilão” (Nunes, 2002), é realizado o trabalho de esmagamento, algo exigente para o utilizador em termos de esforço físico (Moura, 2013; Nunes, 2002). Face ao material em que é desenvolvido (madeira), atualmente no Brasil, este é mais utilizado para uso doméstico e decorativo, dada a variedade, diversidade e originalidade das peças. Também as imposições legais e sanitárias não ajudam à massificação de um produto típico regional, devido às condições de higiene e segurança alimentar (Moura, 2013).

Por fim, o uso do pilão de madeira, desde a antiguidade até os dias atuais, é muito bem aceito, valorizado e com muitas finalidades, como para decorar e preparar alimentos. O pilão e os objetos de madeira, como facas, instrumentos musicais, tábua, pisos, forros, barcos e muitos outros são caracterizados artigos de luxo.

Neste ínterim, trataremos a seguir do Povoado São João dos Pilões, cuja comunidade tem como atividade principal, a fabricação de pilões de madeira.

1 | Povoado São João dos Pilões

A cidade de Brejo tem origem muito significativa e merece ter a sua história aqui ressaltada, uma vez que em seu entorno está situada o Povoado São João dos Pilões.

Em 1684, os índios anapurus, que se dividiam em meri e assu, já viviam no território da atual cidade. Em 1709, os índios anapurus, corruptela de muypurás, que significa fruta do rio, em brigas por terras, mataram o povoador português Manuel da Silva. Desde então, expediram-se várias ordens oficiais para que se fizesse guerra aos índios, considerados bárbaros tapuias pelas autoridades. Após algumas lutas, em 1770, foram-lhes cedidas, pelo governador da província, três léguas de terras (Portela, 2018).

Em 1729, Brejo era ainda um sítio e foi doado a Francisco Vasconcelos, seu primeiro povoador efetivo. Mas foi a portuguesa Euzébia Maria da Conceição, vinda ao Brasil na corte de D. João VI, detentora de grande fortuna e de muitos escravos, a principal povoadora do local. Por infortúnio, Euzébia foi uma das vítimas da Guerra da Balaiada ocorrida no Maranhão, entre os anos de 1838 e 1841 (Portela, 2018).

Em 1820, Brejo foi elevado à categoria de Vila, com a denominação de São Bernardo do Brejo, desmembrado da cidade de Caxias (Portela, 2018). Passou à categoria de cidade, em 11 de julho de 1870, pela Lei Provincial n.º 899.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Brejo está localizado no Leste Maranhense, à 318 km da capital São Luís e tem uma população de cerca de 33.314 habitantes (Marcos, 2012; Maranhão Rural, 2016).

O povoado de São João dos Pilões faz parte da jurisdição do município de Brejo e está localizado na Rodovia MA-230, à 22 km do citado município. O Povoado de São João dos Pilões era conhecido como Panela de Ferro, mas, na década de 1940, com a chegada dos novos moradores, vindos do estado do Ceará, Antônio Joaquim Garreto, Ovídia Teixeira de Carvalho, Francisco da Silva Santos e Maria da Conceição Garreto, o povoado passou a ser denominado São João dos Garretos em homenagem à família Garreto (Maranhão Rural, 2016).

Os moradores Antônio Joaquim Garreto, Serafim Pinto Lopes, Antônio Coco, Francisco Pinto Lopes e Raimundo Pinto Lopes foram os iniciantes da arte dos pilões. Com o tempo, somente Antônio Joaquim Garreto e Serafim Pinto Lopes permaneceram no ofício, passando os conhecimentos aos descendentes (Portela, 2018).

As primeiras peças do artesanato eram pilões pequenos para pisar temperos, que depois se transformaram em pilões grandes para pisar arroz, coco, milho e grãos de café. Com a chegada de um viajante chamado Antônio Gameleiro, os artesãos aprenderam a fazer outros objetos de utensílio doméstico, como gamelas para temperar carne e acomodar água (Portela, 2018).

Com a construção da rodovia MA-230, ampliando o tráfego de caminhoneiros e outros viajantes, o povoado ficou conhecido como São João dos Pilões, em virtude da venda dos pilões no local.

A luz elétrica chegou ao povoado em 1985, e a partir daí as coisas mudaram para melhor. Foi por essa época que o piauiense Valdir Carvalho Sampaio chegou ao local para trabalhar como agricultor, mas desistiu da ideia de ser agricultor para se dedicar ao artesanato dos pilões, pois viu no artesanato melhor possibilidade de renda. Assim, decidiu comprar um torno elétrico e contratar operários para fabricação dos pilões em maior quantidade e qualidade. Esse exemplo incentivou os demais artesãos a comprarem também tornos elétricos (Portela, 2018).

O artesanato dos pilões no povoado cresce a cada dia, com reconhecimento nacional, sendo uma expressiva atividade econômica e cultural dos povos pilãozeiros. Os artesãos de pilões de madeira recebem incentivo do Serviço Brasileiro de Apoio das Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), prefeitura de Brejo e governo do Maranhão, em virtude da importância do artesanato como sustento familiar e como espelho de uma atividade tipicamente laboriosa que simboliza a criatividade dos moradores (Portela, 2018).

Hoje são cerca de 30 quiosques, na beira da rodovia, que vendem variadas peças de artesanato, desde o pilão grande até pequenos jarros de madeira. Cada quiosque pertence a uma ou duas famílias que trabalham de sol a sol tanto na fabricação das peças como na venda. Todos os quiosques, embora rústicos com cobertura de palha, são padronizados, limpos e organizados para recepcionar, satisfatoriamente, todos os clientes (Maranhão Rural, 2016).

Quando questionados os participantes da pesquisa, constatamos que não existe uma data concreta de quando começou a arte do pilão nesse povoado. De acordo com um dos artesãos, a “cultura do Pilão” começou há cerca de 35 anos, pelo menos de uma forma mais consistente. Para António Garreto, um dos moradores do local, a arte dos pilões teria começado na década de 1960, informação está corroborada pelo testemunho de António Garreto. Já para uma outra artesã, a comunidade de pilões deve ter aproximadamente 80 anos.

Inicialmente o povoado se chamava São João, pois era o santo padroeiro local e com regularidade havia festejos em seu nome.

Posteriormente, assumiu a designação de São João dos Garretos, como referimos, em homenagem à primeira família a povoar a região. Tendo em conta que esse tipo de artesanato começou a desenvolver-se e a ter franca visibilidade na zona envolvente, o nome Pilão começou a fazer parte do léxico dos transeuntes e a ser associado à localidade. Para o morador António Garreto foram os motoristas que ajudaram a renomear o povoado. Várias vezes passavam pelo local, e uma forma de distinguir está de outras localidades era falar da sua arte, tal como: “vamos por São João dos Pilões”, pois era mais fácil de distinguir o percurso.

Outro fator importante que deu maior visibilidade à comunidade foi a alteração do trajeto da estrada (BR). Inicialmente era um pouco mais afastada da localidade, mas com os novos projetos rodoviários foi mudado o seu trajeto e foi construída mesmo “às portas” do povoado (António Garreto).

De acordo com um dos moradores, Josélia Barbosa Santos Sousa, a comunidade é constituída por cerca de 700 habitantes e cerca de 30% destes habitantes trabalham efetivamente no artesanato Pilão. Para António Garreto existem aproximadamente 50 artesãos na comunidade, mas outros trabalhadores estão envolvidos na arte dos pilões.

Todos os entrevistados afirmam que essa é uma das formas mais viáveis de sustento das suas famílias, senão a única forma de sustento na região. Os ensinamentos passam de geração em geração e não há uma idade para começar, pois a idade é variável. Para Josélia (2021),

[...] há artesãos que começam a aprender a arte entre os 14 e 15 anos, e o artesão mais velho da comunidade terá cerca de 90 anos. Contudo, o grande interesse pela arte começa na altura em que constituem família (a partir dos 22 ou 23 anos) e procuram casa, pensando numa forma de sustento, começam a levar a sério a profissão e alguns desenvolvem o negócio em nome próprio (Josélia, artesã entrevistada, 2021).

Josélia reitera que toda a família está envolvida no processo do artesanato, pois é uma forma de sustento e um negócio, ou seja, “a nossa opção é trabalhar naquilo que os nossos pais começaram a trabalhar”, dando continuidade à arte e é uma boa fonte de rendimento.

Quanto à divisão das funções, os homens laboram no processo mais duro, mais pesado, nomeadamente no descascar da madeira e na elaboração da “cintura”. Todo esse processo recorre à arte manual de trabalhar a madeira com um machado até a “despir” e deixá-la sem casca, também designada de “moldear a madeira”. Depois essa madeira vai para o torno, atividade igualmente exigente em termos de força e precisão, no desenvolvimento do entalhe. A parte de decoração e acabamentos (desenhar, colar, lixar, pintar, envernizar) pertence às mulheres e aos mais novos, segundo o artesão Eloízio. Em continuidade, apontamos o desenvolvimento sustentável nos processos de aprendizagem e prática.

2 | A RESPONSABILIDADE AMBIENTAL E A ARTE PILÃOZEIRA

Os assuntos relacionados ao meio ambiente, frequentemente são manchetes de jornais, revistas e outros meios de comunicação. Na maioria dessas notícias e em grande parte dos estudos acadêmicos, a expressão “meio ambiente” refere-se ao meio físico ou natural em que o homem está inserido e, principalmente, aos recursos naturais disponíveis no planeta como mares, rios, florestas e outros espaços ecológicos (Valverde, 1996).

Para o ambientalista Valverde (1996, p. 98),

[...] é necessário repensar o tema e encontrar a forma como chegar a uma concepção de Meio Ambiente mais ampla, internamente coerente e que dê conta do modo de vida possível que, por sua vez, é o resultado da vida individual, social e humana.

O referido autor conceitua não só o ambiente natural, mas também o sociocultural, podendo orientar ações educativas que contribuam para um desenvolvimento mais harmônico e equilibrado da sociedade.

Vale acrescentar que a Comunidade Pilãozeiros desenvolve seu trabalho artesanal com a madeira extraída da natureza, nas proximidades onde moram e trabalham. Outrossim, cabe aqui mencionar a Legislação Ambiental, haja vista que de acordo com a Lei de Crimes Ambientais n.º 9.795/1999 existem regulamentos para a extração da madeira, que é o principal produto de trabalho.

Podemos mencionar que em relação aos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS), na agenda 2030, o artigo 11, especialmente o subtópico 11a que assevera sobre “Apoiar relações econômicas, sociais e ambientais positivas entre áreas urbanas, periurbanas e rurais, reforçando o planejamento nacional e regional de desenvolvimento”. Ainda em atenção aos ODS, citamos o artigo 12.5, que procura “reduzir substancialmente a geração de resíduos por meio da prevenção, redução, reciclagem e reuso”.

Esses tópicos estão diretamente relacionados com a ação de prática da comunidade dos pilãozeiros, uma vez que estes desenvolvem suas atividades sempre atentos às questões ambientais e ao reuso do material descartado na fabricação dos pilões. A título de exemplo, as cascas que são tiradas das madeiras e as fuligens servem como matéria-prima para as indústrias.

Percebemos que na comunidade pilãozeiros há uma estreita relação entre o meio ambiente e a cultura. A forma como os seres humanos, individual ou em grupos, relacionam-se com o meio está intimamente vinculada à cultura, aos significados que eles atribuem a esse meio. Da mesma maneira, os espaços utilizados pelos seres humanos, a forma de ocupá-los e de organizá-los, a utilização dos recursos naturais, a relação com outros grupos humanos dependem de como o homem interpreta a realidade *in loco* e de qual o significado desta mesma realidade para determinada camada social (Nunes, 2002). Desse modo, a Comunidade Pilãozeiros desenvolve teoria e prática relacionada ao meio ambiente e ao desenvolvimento sustentável com respeito e responsabilidade social.

Nos últimos anos, tem-se falado com ênfase em Educação Ambiental nos mais diversos espaços da sociedade: escolas, universidades, sindicatos, rádios, jornais, televisão, projetos da sociedade civil, programas de governo e outros. Percebemos que a Educação Ambiental tomou um lugar de destaque nos mais variados setores da sociedade.

Entendemos que o conceito de meio ambiente mais ampliado é pensado em várias unidades curriculares, já há algum tempo e tem sido sistematizado em obras mais recentes, nas quais os autores procuraram contemplar as diferentes relações entre elementos, não só da natureza, como também sociais, incluindo os resultados dessas interações. A exemplo, Marcos Reigota (1994, p. 21) define meio ambiente como “um lugar determinado e/ou percebido onde estão relações dinâmicas e em constante interação os aspetos naturais e sociais. Essas relações acarretam processos históricos e políticos de transformações da natureza e da sociedade”. Em relação ao trabalho desenvolvido pelos pilãozeiros, é uma ação voltada para a cidadania.

De acordo com Gohn (1994, p. 16), surgiu, mais recentemente, uma outra acepção do conceito de cidadania, elaborada a partir dos movimentos sociais: a cidadania coletiva. A autora diz que:

O cidadão coletivo presente nos movimentos sociais reivindica baseados em interesses de coletividade de diversas naturezas. Temos grupos de mulheres que lutam por creches, grupos de favelados que lutam por posse de terra, grupos de moradores que lutam pelo acesso a algum tipo de moradia etc. A cidadania coletiva é constituidora de novos sujeitos históricos: as massas urbanas espoliadas e as camadas médias expropriadas. A cidadania coletiva se constrói no cotidiano através do processo de identidade político-cultural que as lutas cotidianas geram.

A visão da autora, nessa linha, esclarece a sua perspectiva de cidadania coletiva, apontando-a como uma construção a partir dos processos de participação e organização das lutas por moradia, saúde, educação, lazer, enfim, pelos direitos sociais, políticos e civis. O fato é que a dimensão planetária está presente na vida do ser humano, que tenha consciência ou não.

De acordo com os autores Gutiérrez e Prado (2002, p. 127), a dimensão planetária requer uma profunda consciência ecológica, tanto quanto a preocupação com a dimensão social do desenvolvimento sustentável. Os referidos autores afirmam que:

Os novos agentes da cidadania ambiental da sociedade planetária devem preocupar-se em desenvolver muito especialmente: a capacidade de compreender e recriar o novo contexto socioambiental pelo conhecimento de suas causas e consequências; a capacidade de relacionar a ecologia do eu com as exigências da nova cidadania ambiental; a capacidade de sentir e expressar a vida e a realidade tal como deve ser sentida e vivida.

Dessa forma, a cidadania ambiental seria construída a partir da quotidianidade e da organização dos sujeitos coletivos, os movimentos sociais, levando em conta os aspectos “das potencialidades do ser humano e das exigências da natureza” (Gutiérrez; Prado, 2002, p. 127), ou seja, o objetivo é buscar uma sociedade sustentável e democrática. Segundo os autores, essas mudanças devem ser aprendidas e promovidas através dos processos educacionais.

Compreendemos que quando se lê nos diferentes documentos que a Educação Ambiental deve educar as pessoas para respeitar a vida em todas as suas formas, preparar os cidadãos para um novo modo de vida, em que as necessidades de todos sejam atendidas sem distinções, promover a cooperação e o diálogo entre as nações para a sustentabilidade e a responsabilidade global, falamos da necessidade de rever os valores existentes que movem a maioria das ações da humanidade.

Além de ressaltar sobre o cuidado e as responsabilidades dos pilãozeiros no que diz respeito às leis ambientais e sustentabilidade, é importante situá-los quanto à escolaridade, cultura e linguagem.

3 I LITERACIA DOS ARTESÃOS E AS RELAÇÕES COM A CULTURA, ARTE E LINGUAGEM

No que concerne à escolaridade, os artesãos mais velhos têm poucos estudos, o que não quer dizer menos competência. Pelo contrário, o que lhes faltou em escolaridade sobra em experiência e conhecimento de vida. Para o artesão Eloízio, “os meus filhos e os jovens da comunidade em geral têm de estudar para terem novas perspectivas de vida, mas todos eles, quando não têm escola ajudam na atividade familiar de artesanato”. Apesar de ter uma origem humilde, esse artesão está convicto de que estudar, trabalhar e apostar na cultura são um rumo para “tirar as pessoas do mau caminho”. Ressalta ainda o artesão que, “Estando ocupados, aprendem a respeitar, a dar valor ao trabalho e não têm tempo para pensarem em coisas más”.

Na sua opinião, de uma maneira geral, na comunidade todas as famílias parecem estar orientadas, não há ninguém a pedir, todos os jovens têm o seu meio de transporte legal e raramente se vê a polícia no Povoado. Considera a comunidade um lugar seguro, tranquilo para se viver e constituir família. As lojas continuam com o material exposto nos quiosques diuturnamente e ninguém mexe. Durante o período noturno, os locais de venda são tapados apenas com lonas. Reitera que pelas várias cidades por onde andam para a venda de seus produtos artesanais são bem recebidos e reconhecidos como pessoas sérias, trabalhadoras e honestas.

Certamente, o artesanato aqui mencionado expressa também a grandeza da cultura e da arte do povo maranhense.

Procuramos perceber o nível de literacia dos artesãos da comunidade de São João dos Pilões, e apurar relatos sobre a importância do ingresso ao ensino infantil, fundamental e médio, como também, a permanência no ensino superior. E assim, entendemos que o ensino escolar é bastante valorizado pelos artesãos pilãozeiros, sendo considerado um investimento necessário para o futuro.

No entanto, durante a pesquisa, evidenciamos os artifícies com diferentes níveis de escolaridade. Inicialmente podemos citar um dos artesãos mais antigos da comunidade, o Antônio da Graça Garreto Santos, com 62 anos, considerado semianalfabeto, ou seja, é um indivíduo parcialmente alfabetizado (Houaiss, 2001). Iniciou seu processo de escolarização por meio do Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) instituído pelo Decreto n.º 62.455, de 22 de março de 1968, conforme autorizado pela Lei n.º 5.379, de 15 de dezembro de 1967, durante o governo de Costa e Silva, no período da Ditadura Militar, cujo objetivo prioritário inicial era alfabetizar a população iletrada de 15 a 35 anos (Oliveira; Souza, 2012).

Depois houve a expansão do ensino secundário que decorreu de mudanças na fisionomia social, econômica e demográfica entre o período de 1964 a 1985. De facto, com o surgimento de uma comunidade mais urbanizada, o aumento da população, o crescimento do comércio, da indústria e do artesanato foram fatores que contribuíram para o processo de expansão do ensino secundário. Tais informações corroboram com os relatos da artesã Josélia Barbosa Santos Sousa que, com 38 anos, falou da oportunidade que teve em concluir o ensino médio. Por outro lado, seu esposo, o artesão Francisco José dos Santos Sousa, com 27 anos, não conseguiu concluir nem o ensino fundamental. Entre os muitos artesãos, encontramos Sebastiana Garreto, que é exemplo de artesã que se graduou em História, e pós-graduada a nível de mestrado.

Diante do novo contexto socioeconômico, o ensino secundário representa para eles, de uma certa forma, uma ascensão ou status social, uma vez que tal ensino estava articulado com ensino profissionalizante; e possibilitava o acesso ao nível superior, que também era visto como uma forma de melhoria da posição social (Silva, 1969).

Em face do contexto, podemos compreender que o desenvolvimento humano, no que diz respeito ao conhecimento e à capacidade de aprendizagem, depende necessariamente da escola, uma vez que esta, basicamente, serve para o processo de formação do indivíduo em suas habilidades e participação social (Viana, 1998). Ressaltamos ainda que, a educação e as escolas estariam no cerne das ações progressistas defendidas como necessárias para o crescimento de qualquer comunidade, precisando priorizar o fator humano, pois entendia que a educação devia ser a força motriz capaz de proporcionar maior incremento ao desenvolvimento (Rego, 2010).

Além do ensino formal, a comunidade teve a oportunidade de contar com assessoria do Sebrae para auxiliar na organização da arte pilãozeira e, também, no aumento da produção e renda dos Associados de São João dos Pilões. Dessa forma, o Sebrae promoveu cursos, com o objetivo de fomentar uma educação empreendedora para qualificar a mão-de-obra local. Essa parceria do Sebrae com os artesãos teve a duração de dois anos, garantindo meios de ampliar as articulações de políticas de crédito especiais para aumentar os empreendimentos, além de formar redes colaborativas que visam ao fomento de políticas públicas estaduais e municipais para o desenvolvimento do segmento no Maranhão (Sebrae, 2019).

A literacia também está intimamente relacionada com a cultura, arte e a linguagem. A linguagem ligada à cultura, à arte e a todo o repertório linguístico partilhado constitui na comunidade um elemento importante na construção ativa do conhecimento. Este é um dos elementos característicos, simultaneamente herdado para os futuros aprendizes pela tradição oral na cultura dos pilãozeiros. Lave e Wenger (1991, p. 03),

[...] cunharam o termo enquanto estudaram a aprendizagem como modelo de aprendizagem. As pessoas geralmente pensam no aprendizado como uma relação entre um aluno e um mestre, mas os estudos de aprendizagem revelam um conjunto mais complexo de relações sociais através das quais a aprendizagem ocorre principalmente com jornaleiros e aprendizes mais avançados. O termo comunidade de prática era cunhado para se referir à comunidade que atua como um currículo vivo para o aprendiz. Assim que o conceito foi articulado, começamos a ver essas comunidades em todos os lugares, mesmo quando não existia nenhum sistema formal de aprendizagem. E, claro, aprendendo em uma comunidade de prática não se limita aos novatos. A prática de uma comunidade é dinâmica e envolve aprendizagem por parte de todos.

É nesse sentido que nos referimos à Comunidade de Pilãozeiros como um espaço de aprendizagem entre os familiares que compartilham experiências sobre a arte de produzir pilões e outras variedades de peças de uso doméstico, religioso e decorativo.

Pode-se dizer que uma Comunidade de Prática se instaura por meio de características relevantes. Inicialmente deve ter domínio das competências e habilidades éticas implícitas do grupo e, a nível de Comunidade, é interessante destacar a aprendizagem que se insere ao compartilhar uns com os outros por meio da linguagem específica construída nas relações sociais entre os participantes ativos, sendo que, os participantes fortalecem a sua cultura de geração em geração através de suas histórias de vida, experiências, artefatos, essencialmente por meio da arte de trabalhar a madeira, assim como planejamento e estratégias de como melhorar a sua produção coletiva da comunidade (Luiz, 2006).

Compreendemos que a cultura representa os muitos caminhos de conduzir os grupos humanos, reconhecer as diferentes práticas que os unem, proporcionando respeito e dignidade nas relações que os mantêm firmes na atividade ativa de produção da comunidade. Nesse viés, Santos (2006, p. 7) reflete sobre

[...] o desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos entre modos diferentes de organizar a vida social, de se apropriar dos recursos naturais e transformá-los, de conceber a realidade e expressá-la. A história registra com abundância as transformações por que passam as culturas, sejam movidas por suas forças internas, seja em consequência desses contatos e conflitos, mais frequentemente por ambos os motivos. Por isso, ao discutirmos sobre cultura temos sempre em mente a humanidade em toda a sua riqueza e multiplicidade de formas de existência.

Uma Comunidade de Prática como a dos Pilãozeiros do Povoado São João dos Pilões, insere-se em uma multiplicidade de formas de se trabalhar a madeira para utensílios domésticos e decorativos, riqueza única da comunidade que deve ser valorizada e respeitada tanto pelos valores implícitos, assim como a renda para a sobrevivência do grupo social.

De acordo com Santos (2006, p. 9),

[...] a riqueza de formas das culturas e suas relações falam bem de perto de cada um de nós, já que convidam a que nos vejamos como seres sociais, nos fazem pensar na natureza dos todos de que fazemos parte, nos fazem indagar sobre as razões da realidade social de que partilhamos e das forças que as mantêm e as transformam. Ao trazermos a discussão para tão perto de nós, a questão da cultura torna-se tanto mais concreta quanto adquire novos contornos. Saber se há uma realidade cultural comum à nossa sociedade torna-se uma questão importante. Do mesmo modo evidencia-se a necessidade de relacionar as manifestações e dimensões culturais com as diferentes classes e grupos que a constituem.

Nesse sentido, é importante conhecermos a manifestação cultural da Comunidade de Prática dos Pilãozeiros do Povoado São João dos Pilões, aprendida e ensinada às gerações seguintes, aproximar-lhes mais de perto no sentido de refletir e sentir a natureza de sua realidade social da qual faz parte, conscientizar-lhes quais forças internas que lhes mantêm unidos, as formas de utilização e transformação desses recursos, assim como as razões que os motivam à criação dos diferentes utensílios de madeira que servem como acessório para as cozinhas e/ou como expressão da beleza da própria arte simbolizada e/ou representada concretamente pela Comunidade de Pilãozeiros (Portela, 2018).

Falar em cultura é pensar em maneiras de se organizar, de se planejar e adequar os recursos naturais, além de transformá-los conforme as necessidades dos grupos sociais em plena atividade de produção, com iniciativa e envolvimento dos participantes em solucionar os conflitos surgidos dentro da comunidade de prática social. Falar em cultura é perceber os vários sentidos no qual pode estar associado: ao estudo, à educação ou à formação escolar. Pode-se referir às manifestações artísticas, tais como: música, teatro, pintura, escultura; pode-se relacionar aos meios de comunicação de cada época, como rádio, televisão, cinema; época das tradições orais em que as histórias eram contadas e transmitidas nos terreiros das residências, pois não existiam tecnologias que veiculassem as notícias nas comunidades, sendo que estas eram realizadas por meio de rodas de conversas (Portela, 2018).

É importante destacar a variedade de significados expressos para a cultura de uma comunidade ativa, a saber: pesquisar os motivos que impulsionam a Comunidade de Prática de Pilãozeiros em interação social; como são planejadas as interações entre a comunidade para manutenção do trabalho da arte e trato com a beleza das peças criativas dos participantes (Portela, 2018).

Para compreender melhor, Santos (2006), apresenta duas conceções básicas de cultura:

- “a primeira preocupa-se com todos os aspectos de uma realidade social” e
- a segunda “refere-se ao conhecimento, às ideias e as crenças de um povo”.

É nessa perspectiva que se observa a natureza muita ampla ao tratar de cultura, e ao mesmo tempo quando as realidades sociais muito diferentes são comparadas, com experiências históricas peculiares de cada povo ou grupo, percebe-se também que a forma organizacional de viver e de definir as relações sociais de convivência com os grupos da qual faz parte são diferentes, assim, reduz a ideia de totalidade cultural na sociedade contemporânea.

Logo, uma comunidade de prática não é apenas uma comunidade de interesses de pessoas que gostam de certos tipos de filmes, por exemplo. Os membros de uma comunidade de prática são praticantes. Eles desenvolvem um repertório compartilhado de experiências, histórias, ferramentas, maneiras de abordar problemas recorrentes – em suma, uma prática compartilhada. Isso leva tempo e interação contínua (Wenger; Wenger-Trayner, 2015).

Com esse olhar, pretendemos ressaltar as manifestações culturais da Comunidade de Prática de Pilãozeiros e reconhecer os valores explícitos da arte de produção das peças, assim como o significado que representam para os artesãos da Comunidade.

A seguir, apresentaremos a forma como os artesanatos são negociados, bem como os ensinamentos da arte para a comunidade.

DIMENSÃO E VARIEDADE SOCIOLINGUÍSTICA DA COMUNIDADE PILÃOZEIROS

Os ensinamentos resultam da interação social, da troca de experiências, da partilha de informação e conhecimento, das práticas colaborativas e da participação e envolvimento de forma autêntica. Para que isso aconteça é necessário que haja um sentimento de pertença ao grupo e que estes estejam em sintonia no processo coletivo de dar e receber, ou seja, que estejam engajados e que partilhem objetivos comuns (Cleland; Durning, 2019; Malcolm, 2010).

Se as aprendizagens e ensinamentos ocorrem no âmbito da prática social, estas características demonstram neste processo uma capacidade de transformação da realidade, em que cada participante traz para a comunidade o vivido e o experienciado individualmente, para agregar e incrementar. Dizemos que as aprendizagens e ensinamentos singulares farão parte, direta ou indiretamente, da história da comunidade (Malcolm, 2010).

Para Lave e Wenger (1991), a pessoa, o mundo e a realidade vivem e subsistem nas trocas e nas interações sociais, que permitem aprender, ensinar, produzir e reproduzir a mudança. Também a individualidade que cada participante, a sua identidade, seja mestre ou aprendiz, pode interferir no processo de aprendizagem, uma vez que cada ser é único e como tal apresenta conhecimentos, habilidades e competências que podem ser aproveitadas no âmbito da comunidade de prática.¹ Importa realçar novamente que, para que a aprendizagem situada se realize é necessário existir uma relação mútua entre a pessoa enquanto entidade holística e o contexto que as aprendizagens ocorrem (Johnston, 2016).

O coletivo é mais forte, mais dinâmico e mais competente do que a soma das individualidades (Lave; Wenger, 1991; Malcolm, 2010), e para isso é necessário que os constituintes da comunidade estejam comprometidos, apesar de nem todos os participantes apresentarem, eventualmente, o mesmo nível de envolvimento. Como o desempenho de determinadas funções pode ser distinto, o que muitas vezes acontece é que o engajamento é proporcional às responsabilidades no seio da comunidade (Malcolm, 2010). Alguns podem situar-se numa posição mais periférica, o que não implica que estejam menos interessados ou envolvidos (Lave; Wenger, 1991).

De acordo com a literatura, os participantes mais experientes, também considerados essenciais, têm o domínio das práticas, da história e das vivências culturais adquirindo um estatuto. Já os membros mais recentes posicionam-se na periferia aspirando a uma participação mais ativa. O tempo, a qualidade das intervenções e o domínio da prática

1. De acordo com Johnston (2016), uma comunidade de prática é constituída por pessoas interligadas, que partilham um interesse, uma preocupação ou uma paixão pela atividade que desenvolvem, estando conscientes dessa necessidade mútua (individual e da comunidade). Desenvolvem atividades que sejam úteis e socialmente relevantes e produtivas para o grupo através das interações sociais, existindo a possibilidade de aprender e ensinar, em trocas recíprocas de experiências. As práticas têm tendência a aperfeiçoar-se ao longo dos tempos.

poderão transformar os aprendizes iniciais em membros mais experientes, conduzindo-os a uma participação e envolvimento pleno (Cleland; Durning, 2019; Lave; Wenger, 1991). Quanto mais objetivos, metas e interesses comuns, maior o senso de comunidade, pois os ensinamentos e as aprendizagens passam a fazer parte do patrimônio da comunidade de prática (Cleland; Durning, 2019).

O nível de interação pode ser mediado pelas funções que desempenham, aumentando a proximidade; pelos que aprendem e ensinam; pelo grau de participação nas atividades da comunidade; pela capacidade que a comunidade demonstra; e pelo valor criado na e pela comunidade (Malcolm, 2010). Para Johnston (2016), a união dos membros resulta do desenvolvimento de práticas comuns e da compreensão conjunta; é difícil existir uma comunidade de prática sem interação entre os membros, uma vez que nas comunidades de prática existem regras e normas que facilitam o engajamento mútuo; e sobressai um repertório compartilhado que se situa na produção de recursos comuns, na atribuição e conceptualização de significados, no processo de negociação e nas condições necessárias para o desenvolvimento de uma aprendizagem situada: “*language, routines, artefacts, tools, stories, and styles*” (p. 536).²

Importa referir que os ensinamentos e as aprendizagens que decorrem no seio da comunidade de prática não devem ser entendidos como um processo de escolarização, pois esta visão seria demasiado redutora. Qualquer pessoa, em qualquer fase da vida tem a capacidade de aprender e de ensinar; logo as aprendizagens não podem ser entendidas como um domínio escolar, valorizando-se todo o tipo de aprendizagens realizadas (contexto formal, não formal e informal) (Lave; Wenger, 1991).

A aprendizagem situada constitui-se na interação social e discorre do contato, da influência, da relação, da comunicação e da reciprocidade entre membros da comunidade, uma vez que a partilha de saberes são sinônimos de criação de valor (Malcolm, 2010), e ocorrem num tempo e espaço específicos (Cleland; Durning, 2019; Lave; Wenger, 1991).

Poderá, dentro da comunidade, existir uma relação hierárquica entre os membros, que se estabelece não apenas ao longo do tempo, como também de geração em geração. Os ensinamentos e aprendizagens no âmbito da comunidade de prática seguem um modelo triádico simples: aprendizes; jovens mestres com aprendizes; e mestres (oriundo de um percurso ascendente em que o aprendiz se torna mestre ou com a entrada para a comunidade já com um conhecimento que lhes permite ter este estatuto) (Lave; Wenger, 1991).

Da mesma forma que pode existir uma hierarquia formal ou informal, também os processos de mudança podem resultar numa inflexão entre os membros mais antigos e os recém-chegados (Lave; Wenger, 1991). E assim, a inovação e as novas ideias não são completamente aceitas ou bem recebidas, principalmente se são oriundas dos recém-chegados.

2. Tradução livre: linguagem, rotinas, artefactos, ferramentas, histórias e estilos.

A pressão no âmbito do ensino e da aprendizagem faz parte da vida dos aprendizes. Por vezes, a necessidade de aprender colide com a exigência da aprendizagem e com a necessidade de adquirir competências em menos tempo, o que pode gerar descontentamento nos membros do grupo mais recentes. As funções que cada elemento desempenha devem ser sinônimo de produtividade e a criação de valor, não devendo ser analisadas separadamente ou como formas concorrentes. Atividades demasiado exigentes podem conduzir à insatisfação e ao conflito (Cleland; Durning, 2019).

Há uma necessidade da interação no processo de construção da comunidade de prática, pois aquelas que são criadas artificialmente podem ser problemáticas. De acordo com Cleland e Durning (2019) *“They need to evolve naturally to capture the power and potential of situated learning. LPP is also believed to emerge through a naturally occurring, dynamic process within a CoP”* (p. 49).³

A competitividade no seio das comunidades de prática não necessita de ter uma conotação negativa, contudo podem alimentar tensões, devido ao confronto de identidades. Em contrapartida, as tensões fazem parte de um processo de aprendizagem (Cleland; Durning, 2019). Por outro lado, a reprodução social poderá assumir uma visão problemática ou conflituosa que está relacionada com a participação sustentada dos aprendizes que se irão tornar veteranos: Nesse contexto, pode existir um conflito entre as forças que apoiam a aprendizagem e as que a bloqueiam (Lave; Wenger, 1991).

Como se referiu anteriormente, na aprendizagem situada é valorizada a interação social e a proatividade nas aprendizagens (Cleland; Durning, 2019), a aprendizagem integra na sua essência a prática social, não podendo ser separada, e não há atividade que não seja situada, quer no tempo quer no espaço, o que implica compreender a pessoa de forma holística (Lave; Wenger, 1991). Não se trata de analisar a quantidade, mas a qualidade das relações, das vivências e das experiências (Laville; Dionne, 2008) de forma a criar significado que permita o aperfeiçoamento dos saberes, a edificação de uma identidade e a construção da história da comunidade (Lave; Wenger, 1991).

Na aprendizagem situada, o aprendiz deve estar no processo de mente aberta, receptivo a aprender, deve demonstrar uma participação ativa no processo de construção do conhecimento (Cleland; Durning, 2019), deve integrar no seu léxico comportamental novos conceitos que resultam do conhecimento vigente e contemporâneo, deve selecionar e interpretar a informação que lhe é transmitida, deve questionar-se, deve construir e levantar hipóteses que o podem ajudar a tomar decisões. Ao integrar o novo conhecimento e as experiências, o processo de aprendizagem ganha dimensão individual e coletiva, tornando-se relevante desde que considerem o contexto de aprendizagem significativo (Malcolm, 2010).

3. Tradução livre: Elas precisam evoluir naturalmente para capturar o poder e o potencial da aprendizagem situada. Acredita-se que a participação legítima periférica (PLP) também surge através de um processo dinâmico que ocorre naturalmente dentro de uma comunidade de prática (CoP).

No que confere ao processo de negociação, a participação é sempre sustentada num sistema de trocas e de negociação situada, o que implica a compreensão e atribuição de significados (Lave; Wenger, 1991). Um processo facilitador no seio da comunidade de prática parece ser a negociação de expectativas e o estabelecimento de regras. Esses fatores associados à comunicação e à necessidade de feedback são considerados elementos importantes na aprendizagem e desenvolvimento bem-sucedido. A ausência desses elementos poderá ter efeitos perversos, com uma influência relevante na participação, na autonomia e na motivação dos membros da comunidade de prática (Johnston, 2016).

Todos os aspectos da negociação, ensino e aprendizagens situadas, ou seja, trocas de experiências, interação do grupo visando a produção da arte do pilão não teriam êxito sem o domínio linguístico específico da comunidade de São João dos Pilões.

Quando falamos em linguagem, entendemos que é toda forma de expressão oral ou escrita usada pelo ser humano para comunicar-se. Por sua vez, a linguagem inclui a língua que sistematiza e convenciona as ações de comunicação usadas pelos homens e utilizadas por grupos.

Por esse viés, tratamos de variações linguísticas que mostram toda a riqueza de um Brasil cheio de outros Brasis que podemos vivenciar em nossa pesquisa em São João dos Pilões. Assim, o poeta Oswald de Andrade retrata por meio da poesia “Vício da fala” a realidade das diversas falas que encontramos no decorrer das nossas entrevistas, em que muitos trabalhadores constroem casas, outros fazem pilões, tábuas para cortar frios e carnes (tábuas, como chamam os pilãozeiros), fruteiras e diversos artesanatos dos diversos tipos de madeiras.

É na diversidade e na multiplicidade das formas de expressão que citamos “Os vícios da fala”. Esses versos mostram a realidade, a multiculturalidade, a riqueza, mas também a importância das aprendizagens de caráter formal, informal e não formal. O título do poema abre o campo de reflexão sobre o estudo das variações linguísticas. Nota-se um certo preconceito do autor, ao julgar a norma culta superior ao coloquialismo presente por este imenso Brasil, que tanto enriquece cada dimensão dialetal.

VÍCIO DA FALA

Para dizerem milho dizem mio

Para dizer melhor dizem mió

Para pior pió

Para telha dizem teia

Para telhado dizem teiado

E vão fazendo telhados

Assim apresentamos as seis dimensões dialetais:

1. a geográfica ou territorial, que ocorre entre as regiões, diferenciando-se na pronúncia;
2. a social, que ocorre de acordo com a classe social, definindo-se pelo nível de escolaridade e pelo nível econômico;
3. a idade, é a faixa etária que se faz demarcada pelas escolhas linguísticas;
4. o gênero, os homens e as mulheres que se diferenciam no plano léxico;
5. a geração, que aponta para os estágios do desenvolvimento por que passa a língua; e por fim
6. a função cujas marcas identificam a função do falante (Coelho et al., 2012).

Para esclarecer, demonstramos cada uma dessas dimensões. A dimensão territorial, geográfica ou regional é uma variação representada, e se materializa distinguindo as regiões, onde, em tese, se fala a mesma língua. Normalmente, decorre de influências sofridas historicamente na configuração sociocultural e específica de cada região. Ex.: abóbora (sul e sudeste) / jerimum (nordeste); gamela (uma espécie tigela grande de madeira), na região maranhense, precisamente em São João do Pilões, serve para guardar carnes no tempero. Em outros estados, a gamela é chamada de bacia de madeira e a utilidade é puramente decorativa (Coelho et al., 2012).

Na área pesquisada, é muito comum os usos dos verbos socar e pilar. Ex.: pilar o arroz no pilão para fazer cuscuz, como também socar a carne seca com farinha para fazer paçoca, socar o urucu ou urucum com farinha seca para fazer corante, socar o alho e especiarias usadas nas comidas. Para auxílio deste trabalho dos pilaõzeiros, usa-se a mão de pilão, um objeto grosso e pesado, apropriado para pilar ou socar. Assim, compreendemos a riqueza da variação linguística e a sua grandeza de acordo com a sua dimensão.

As variações linguísticas também acontecem porque os falares de uma determinada região são geograficamente limitados, em função de estarem polarizados ou orientados acerca dos termos políticos, econômicos, sociais ou culturais. Assim, o comportamento linguístico faz a identificação e distinção dos seus falantes (Coelho et al., 2012).

Como exemplo citamos a diferença da língua portuguesa falada no Brasil e em Portugal, como também nos países africanos de língua portuguesa (Angola, Moçambique e Cabo Verde), sem deixar de mencionar os diferentes falares que encontramos no Brasil, como: o gaúcho, o nordestino, o carioca, o caipira etc.

Travaglia (2009, p. 43) afirma que as diferenças entre a língua usada entre uma e outra região apresentam, na maioria das vezes, diferenças no plano fonético (pronúncia, entonação, timbre) e no plano léxico (palavras diferentes para dizer a mesma coisa ex.: abóbora/jerimum, pinha/ata/fruta do conde, tiara/diadema/atraca); porém, as diferenças sintáticas, quando existem, normalmente são bem menores.

Não há limites claros que norteiem as diferenças dialetais das regiões. Os limites são estabelecidos de acordo com as convivências, e por esta razão fica difícil determinar em que região se encontra um dialeto mais apurado. Também não podemos dizer que ali acaba o nordestino e começa o caipira. Porém, podemos pegar o viés da sociolinguística para enfatizar, que um desses dialetos poderá exercer maior influência.

Sabemos das diversidades que construíram os falares deste imenso país, o qual acaba servindo de laboratório para nós, pois quando ouvimos com nitidez o falar gaúcho e o comparamos ao nordestino, notamos a grande diferença. Se um gaúcho e um paranaense falam, percebemos a semelhança de sotaques, que, no entanto, não impede a comunicação.

Os dialetos na dimensão social, enquanto variações linguísticas representam a fala das classes sociais; são dimensões representadas por usuários língua, com uma grande semelhança entre os atos verbais.

Esses dialetos possuem uma lusofonia privilegiada devido aos fatores socioeconômicos agregados ao grau de instrução e também à idade e gênero dos membros desta dimensão, que falam a mesma linguagem, têm relações e interesses comuns. Por essa razão, consideramos como variedade dialetal de natureza social, os jargões profissionais ou de ofício (linguagem dos artistas, professores, médicos, mecânicos, estivadores). Cada grupo tem sua gíria como forma própria de utilização da língua no seu grupo social e, assim, protegem-se do entendimento por outros grupos, caracterizando assim uma comunicação cifrada, “secreta”.

Na variação de natureza social existem nuances que dificultam a definição e classificação dos dialetos sociais em relação aos dialetos regionais. Aqui consideramos vários fatores, por exemplo, o nível de escolaridade, que está normalmente relacionado com a classe econômica.

Os dialetos sociais operam como um identificador do grupo a que pertence, isto é, o grupo ganha identidade pela linguagem, que com frequência tem implicações políticas, ocasionando o surgimento de movimentos, lutas e reivindicações que são fortalecidos por meio da linguagem.

Os dialetos na dimensão idade são necessários para que possamos ver o uso da língua entre as pessoas de diferentes faixas etárias: crianças, jovens, adultos e idosos.

No decorrer da vida, as pessoas passam de um grupo para outro, adotando novos falares e excluindo outros. Supondo valorizar o uso da língua, pessoas de maior escolaridade e idade mais avançada tendem a reagir às alterações introduzidas na língua pelas novas gerações.

Destacamos aqui as gírias criadas pelos jovens. Estas nascem do desejo de autoafirmação social ou de identificação pessoal ou grupal. O que caracteriza as gírias desse tipo é o caráter passageiro, embora algumas formas possam ser incorporadas posteriormente à fala popular. Como exemplo:

- Urrar – voz dos muares;
- “Lá vem meu boi urrando, subindo o vaquejador...” (Toada do Boi de Pindaré);
- Urrar – bradar; gritar; reclamar com veemência a falta de algo;
- João está urrando de fome e/ou faz é tempo que estamos urrando (de falta de emprego, de comida).

Durante o contato com a artesã Josélia de São João dos Pilões, por vezes a mesma citou o verbo urrar, “neste período da pandemia nós tava urrando, porque não passava um pé de cristão aqui”; outra fala, quando entramos na casa da artesã e a questionámos pelo marido, a mesma afirmou que “ele tava urrando de fome, foi fazer uma boquinha” (foi almoçar).

Os dialetos na dimensão gênero, representam de alguma forma a maneira de falar de homens e mulheres. Em alguns casos, as diferenças são determinadas por razões gramaticais, como os fatos de concordância explicados por Travaglia (2009): “Por exemplo, um homem não diria a frase: Estou preocupada com a festa” (p. 47), salvo se tivesse o objetivo de fazer graça ou imitar alguém, mas nunca numa situação ordinária de comunicação. Uma expressão masculina para o mesmo fato poderia ser algo como: “Puxa! Será que a festa vai dar certo?” (p. 47).

Para complementar as informações sobre o estudo, vale ressaltar os dialetos na dimensão da geração que representam a variação histórica da língua, que, por sua vez, evita confusões com a idade, que o termo geração pode ocasionar no desenvolvimento da língua. Em algumas falas na comunidade pesquisada, perguntamos por um tamanho de pilão e o senhor da barraca me disse: “quale ocê quer?” (vosmecê, vossa mercê, você e vc (internet)). Também ouvi ele ordenando o neto baixar “o rádi (rádio)”. Assim, ressalta-se que as variações históricas, só são vistas na língua escrita e responsável pelo registro, para que possam permanecer na história e para validarem a informação.

O poema em Português Medieval retrata a variação histórica, com termo e formas de dizer, que hoje são arcaicas e já sofreram evolução fonética. Por exemplo:

CANTIGA DE AMOR

D. DINIS

Hun tal home sei eu, ai, bem talhada,

Que por vós tem a as mortes chegada;

Vêdes quem é e seed' en nembrada:

eu, mia dona!

Hun tal home sei eu que preto sente

de si morte chegada certamente;

vêdes quem em é e venha-vos em mente

eu, mia dona!

Hun tal home sei eu, aquest'oíde
Que por vós morr'e vo-lo en partide;
vêdes quem é, non xe vos obride:
eu, mia dona! (Côrrea, 2011, p. 11)⁴

Os dialetos na dimensão das funções, resultam da função desempenhada por seu usuário, certificando-nos de que, na referida dimensão, segundo Travaglia (2009), a língua portuguesa não apresenta variações significativas. O autor exemplifica essa variação, que chama de plural majestático, em que governantes ou autoridades expressam seus desejos ou intenções por meio do pronome nós, comprovando sua posição de representante do povo.

O uso de *nós* propicia que as autoridades mostrem sua soberania, sua autoridade, por exemplo: “Nós queremos que o povo dessa cidade se sinta seguro. Por isso reforçamos e aparelhamos nossa polícia para que possa dar maior segurança aos cidadãos” (Travaglia, 2009, p. 51). Na conversa com a comunidade de São João dos Pilões, ficou bem evidenciado o uso do NÓS, com os responsáveis, quando se referiam ao trabalho para efetivar a construção da Associação e a união de todos os artesãos na classificação, e coleta dos artigos produzidos que iriam ser comercializados na associação.

4. Glossário: sei = conheço; as = sua; bem talhada = formosa, elegante; (vou por na tabela); em nembrada = lembrai-vos disso (sede = sede, en = de, aí = disso, nembrada = lembrada); mia = minha; preto = perto; venha vos em mente = tende em mente; aquest'oíde = ouvi isto (aqueste = isto, oíde = ouvi – imperativo de ouvir, forma arcaica de ouvir); volo en partide = desejas que ele parta; no xe vos obride = não vos olvideis (Xe = forma arcaica, equivalente a se, com o qual coexistia, no caso expletivo); obride = imperativo de obridar, hoje olvidar (Travaglia, 2009, p. 19).

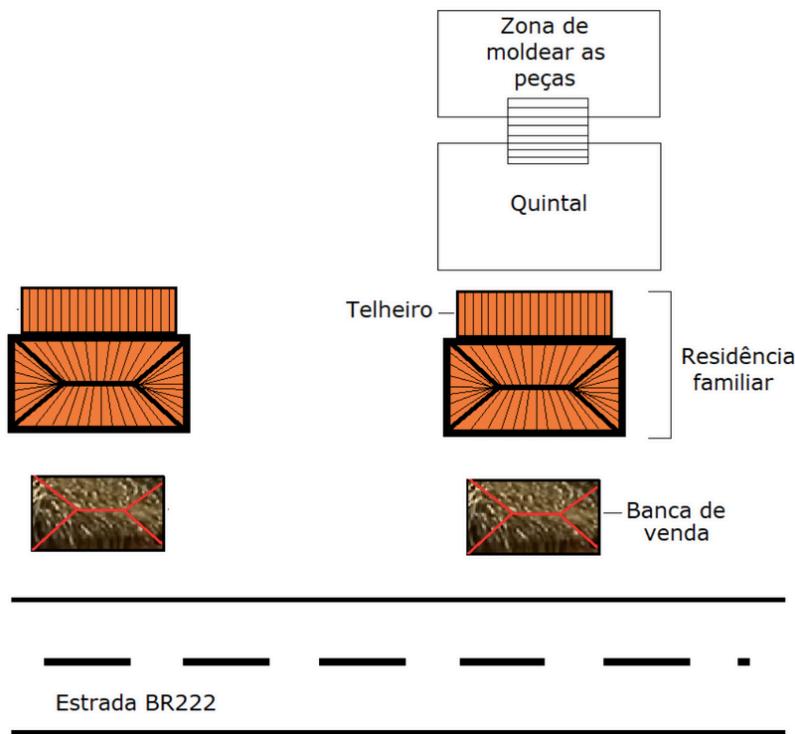
APRENDIZAGEM SITUADA DE COMUNIDADE DE PRÁTICA: OS PILÃOZEIROS

A ideia de Comunidade de Prática associa-se ao tempo, ao espaço e à sua história cultural, assim como à necessidade de sobrevivência de cada grupo que se organiza com objetivos, interesses em aprender e ensinar uns com os outros a partir das práticas sociais.

Grande parte das famílias que vivem do artesanato no Povoado de São João dos Pilões tem projetada (em termos físicos) a sua vida e o seu modo de subsistência da seguinte forma: a Estrada BR-222 encontra-se a escassos metros da sua propriedade.

Essa é a melhor forma de publicitar os seus produtos. Depois, os produtos estão expostos numa estrutura que pode assumir diversas designações (bancas de venda, boxes, barracas, tendas ou telheiros). Normalmente, essas estruturas têm um aspecto variado, mas rústico, enquadrado na paisagem. Atrás, na lateral ou nas imediações dessa estrutura, encontra-se a residência familiar. Nas traseiras da residência ou no quintal, encontra-se o local onde a “magia acontece”. Esse espaço pode (ou não) ter locais previamente definidos onde cada função se realiza.

Figura 1. Ilustração dos locais de venda e da residência familiar.



Fonte: Elaboração Própria (2021).

No caso da nossa demonstração, a zona de “moldear as peças” fica mais afastada da residência. Quanto à orografia do terreno, esta zona situa-se numa área um pouco acentuada, mas mais elevada comparativamente à localização da residência, onde se concretiza o tornear e os acabamentos (Figura 1).

A peça “moldeada” (de médio e grande porte) é trabalhada ainda na zona onde se desnudam os troncos, e só depois é transportada para a zona do torno (mais próxima da residência).

O espaço do “moldear” é uma zona com muitos resíduos de madeira (cascas no solo) (Figura 2). Apesar disso, pareceu-nos um local ao ar livre bem organizado, sendo que a sua escolha foi intencional. Inserido na natureza, ladeado por arvoredo, permite a continuação da laboração, mesmo com condições meteorológicas adversas de maior calor.

Figura 2. Zona de “moldear” com cascas e zona de tornear a madeira com “pó de madeira”.



Cascas



"Pó" de madeira

Fonte: Elaboração Própria (2021).

Não estando formalmente definido, apresenta zonas de armazenamento da matéria-prima em “bruto”, área de descascar a madeira, e área de depósito da madeira desnuda. A limpeza do espaço é realizada com uma regularidade variável. O material sobrante (cascas) é vendido, e desta forma o desperdício é reaproveitado e transforma-se em mais uma fonte de rendimento (ainda que pouco lucrativa na opinião do artesão). As cascas são maioritariamente vendidas às empresas de cerâmicas (fabricação de telhas e tijolos), servindo de combustível nas fornalhas (cozer a cerâmica).

As políticas ambientais não permitem o desmatamento com o objetivo do aproveitamento da madeira para combustível, logo estas cascas são uma alternativa viável.

Já o espaço de tornear as peças é ao ar livre, localizado na área do quintal, mas coberto por um telheiro muito rudimentar (Figura 3).

Figura 3. Zona de tornear as peças.



Fonte: Elaboração Própria (2021).

A limpeza da área de trabalho (“pó de madeira” ou serragem) é também realizada com uma regularidade variável. Existe uma empresa de usina que compra o material, chegando a levar de cada vez cerca de 200 sacos. A venda do “pó” permite, por um lado, rentabilizar o desperdício e, por outro, limpar o grande volume de material acumulado. Quanto à finalidade do “pó de madeira”, serve para a construção de painéis de aglomerado (serragem, cola e algumas resinas), assim como fertilizante para os solos (forte adubo), realizando o seu aproveitamento para a atividade agrícola (é necessário que a madeira se deteriore, apodreça e se transforme em substrato).

A parte dos acabamentos (lixamento, desenho, pintura, pirografia e envernizado) é normalmente realizada na zona do telheiro junto à residência. Esta é uma área mais cuidada e assumida, que permite a laboração das artesãs e dos artesãos. O trabalho é estritamente manual e exige tempo, paciência, pormenor e minúcia.

A venda dos produtos é realizada literalmente à porta de casa e na beira da estrada, nas supramencionadas bancas de venda (Figura 4). O conjunto de bancas, ao longo da BR-222, constitui-se quase como uma feira de artesanato diária, dada a sequência de bancas existentes. Estas variam significativamente de forma e tamanho.

Figura 4. Bancas de venda com aspecto variado.



Fonte: Elaboração Própria (2021).

Os artesãos, nas variadas funções, não utilizam um fardamento específico. Apresentaram-se descontraidamente, com calções, *t-shirt* e chinelos. Durante a demonstração, verificamos que o equipamento de segurança era praticamente inexistente, utilizando apenas uma máscara, protegendo as vias respiratórias. Não foi possível observar o uso de óculos ou viseira, luvas, proteções auditivas, roupa ou calçado de proteção adequados. Ainda assim, o artesão afirmou ser uma prática comum a utilização dos mecanismos de proteção.

ATIVIDADES PRÁTICAS DOS PILÃOZEIROS

1 | REUNIÕES DA COMUNIDADE

As atividades dos artesãos fazem parte da criação e preservação cultural de uma localidade. Milhares de artistas aprendem o ofício de seus antepassados e desenvolvem suas próprias técnicas para moldar objetos variados com delicadeza e formas fora do padrão, seja tecendo, bordando, pintando, desenhando ou esculpindo, sempre há uma história de vida por trás de cada peça (Dias; Torres, 2018).

No Brasil, existe uma variedade de grupos e associações voltadas para auxiliar as pessoas que fazem parte das comunidades artesãs, embora muitas destas instituições não tenham o apoio governamental, são oferecidas condições para que o associado consiga espaços para criação, divulgação dos produtos e exposições em feiras (Sereno; Keller, 2017).

Em todo o país, são encontradas categorias de produtos e obras tipicamente regionais. Não é difícil reconhecer de quais comunidades os objetos são extraídos, se são de comunidades indígenas, ribeirinhas, quilombolas, ou outras representações. Essa variedade constitui oportunidade e garantia de renda para as famílias e muitas vezes são a única forma de sustento. Para Lemos (2011, p. 32):

Falar de artesanato, ou antes, apresentar uma única definição é, senão impossível, problemático, na medida em que nos remete para diferentes saberes e referentes culturais, para uma pluralidade de objetos e atividades. Faz parte do imaginário coletivo pensar o artesanato como expressão de tradições populares regionais, associando-o à arte popular, pelo que muitas vezes ouvimos designá-lo como “arte menor”. Progressivamente esta concepção restrita deu lugar a outra, em que o critério de criação artística assume um papel importante, flexibilizando-se as fronteiras entre arte e artesanato.

Os artesanatos conhecidos como tradicionais carregam consigo uma bagagem histórica e cultural que enriquecem as identidades dos povos; não se trata somente de uma abordagem aleatória e sim de uma interpretação visual e tátil convertida em uma peça com valores simbólicos para cada comunidade artesã (Vargas; Fialho, 2019).

As cooperativas de artesãos são consideradas comuns no segmento. São elas que fortalecem o vínculo com instituições parceiras a fim de promover a inclusão social e a manutenção de apoio financeiro aos artesãos vinculados e com ajuda de ações do governo ou não. Elas devem garantir que os produtos sejam fabricados de maneira a validar a importância moral e cultural. Segundo Sereno e Keller (2017, p. 13):

O produto artesanal é um produto diferenciado pela carga cultural e pela identidade que carrega, ou, em uma linguagem precisamente econômica, um produto com um valor agregado. Os programas de apoio governamentais voltados para o desenvolvimento do artesanato têm como objetivo evidenciar e valorizar sua base cultural, associando seu desenvolvimento à preservação. Assim, os programas de apoio voltado para agregação de valor aos produtos,

ao aumento da geração de renda e à ampliação de mercado não podem ser baseadas em promoção do aumento de produtividade ou em adaptação dos produtos "ao gosto do mercado", sob pena de se perder aquilo que os diferencia: o valor cultural que lhe é intrínseco.

As reuniões acontecem de forma centralizada. Cada comunidade tem sua maneira de convocação, normalmente o que se vê dentro das organizações dos artesãos são os trabalhos conjuntos colaborativos, apesar de muitos ainda trabalharem individualmente em suas próprias casas e conseguirem as matérias-primas por conta própria (Sereno; Keller, 2017).

Nessas cooperativas, os artesãos têm benefícios e são auxiliados no desenvolvimento das oficinas. Muitos têm a oportunidade de atuar como professores e de se especializarem para participarem de feiras e exposições em outras cidades (Sereno; Keller, 2017).

Como exemplo de organização cooperativa indígena tem-se a Associação Tato A, responsável pela representação do povo Parakanã da Terra Indígena Apyterewa localizada no sul do Paraná. O objetivo é oferecer auxílio à comunidade com o intuito de preservar o artesanato produzido. Nessa cooperativa, os artesãos participam de cursos de gestão de negócios e desenvolvimento de projetos para a melhoria e venda dos produtos tradicionais. É importante destacar a ação das mulheres artesãs indígenas nessas atividades, pois são elas que administram os negócios familiares e são fundamentais para a continuidade dessa modalidade artística e cultural (The Nature Conservancy, 2020).

As comunidades quilombolas também têm suas organizações representativas. Elas se reúnem com o intuito de apresentar através de suas peças artesanais a reafirmação de suas identidades culturais e étnico-raciais, de modo geral as cooperativas servem para garantir o funcionamento dos programas e projetos sociais, divulgando produtos fabricados pelos artesãos.

Essas comunidades tradicionais de indígenas, quilombolas, seringueiros, pescadores ribeirinhos, sertanejos etc., enfrentam muitos desafios e lutam pela permanência de suas origens. O artesanato é fundamental para suas sobrevivências e para aquisição de outras conquistas patrimoniais e de preservação ambiental (Kretzmann, 2007).

As mulheres normalmente são responsáveis por preservar as tradições por meio do artesanato, cuidam para ensinar as próximas gerações e muitas vezes são elas que garantem o sustento da família. São essas artesãs que fazem com que seu gosto pela criação das peças se torne em momentos de celebração e motivação da continuidade das atividades, seja de forma independente ou em grupos (Santos; Oliveira, 2018).

Quanto à Associação dos artesões de São João dos Pilões, esta realiza reuniões sempre que necessário, nas dependências da casa da presidente da Associação, Dona Garreto. Em média, há uma pauta previamente elaborada de acordo com os assuntos a serem tratados, por exemplo: despesas com conta de energia e de água; compra de madeira e de maquinários; escolha dos modelos de peças para fabricação e venda; empréstimos possíveis junto a bancos e outros. Também reúnem para ouvir todos os associados na resolução de problemas.

É por intermédio da Associação, que os artesões têm oportunidade de fazer cursos junto ao Sebrae, bem como agilizar projetos junto ao poder público que venham a beneficiar todos os associados.

Os associados têm diferentes idades e são membros de diferentes famílias. Embora, haja benefícios em ter-se uma Associação de artesões, faz-se necessário dizer que alguns dos artesões com quem contatamos não fazem parte da Associação.

2 | A PRODUÇÃO DAS ARTES

Vale mencionar que a prática de artesanato com madeira é bem antiga. Já acontecia há 600 anos a.C., porém, ao longo da história ocorreram muitas mudanças na fabricação manual, em decorrência do crescimento da indústria moveleira e as máquinas elétricas modernas (Moura, 2013).

Para fabricação dos objetos dos pilozeiros, a madeira é bem selecionada e específica para cada tipo de peça. Na fabricação do pilão, que é mais tradicional, utilizam a muiracatira (tipo de madeira). Para melhor compreensão da planta, muiracatiara (espécie *Astronium Lecointei Ducke*), pertencente à família *Anacardiaceae*, é nativa do território brasileiro e a sua ocorrência se dá nas matas de terra firme por todo o estado Amazônico, em especial no Maranhão, Pará (Melo et al., 2013). Também é encontrada no Amapá, Acre, Mato Grosso e em Rondônia. Essa árvore pode atingir 15 a 20 m de altura, crescendo em média 12 cm por ano e a sua longevidade pode chegar aos 200 anos.

No Brasil, a muiracatira é também popularmente conhecida como aroeira, aroeirão, aderno-preto, gonçaleiro, baracatiara, maracatiara-branca, maracatiara-vermelha, gonçalo-alves, maracatiara, muiraquatiara, muiracatiara-rajada e sanguessugueira, dependendo da região (Melo et al., 2013).

A escolha da referida madeira para fabricação dá-se devido à sua textura firme e bonita, sobretudo com as cores que vão do bege-rosado até ao tom castanho-escuro-avermelhado (Melo et al., 2013; Valverde, 1996). Percebemos que, além das habilidades práticas, as/os artesãs/artesões também conhecem muito bem os tipos de madeira capazes de deixarem as peças mais formosas (Valverde, 1996), sendo utilizadas na produção de peças que requerem “estabilidade dimensional, como móveis de luxo, pisos, carpintaria e marcenaria em geral” (Melo et al., 2013, p. 136).

Artesanato é o próprio trabalho manual, utilizando-se de matéria-prima natural. O artesão é aquele que produz objetos pertencentes à chamada cultura popular. É o profissional que domina todos os recursos existentes para a produção manual de objetos que lhe proporcionam fonte de renda e atividade econômica. Normalmente, a/o artesã/artesão não detém uma educação técnica, mas tem o dom de, com a ajuda de instrumentos e matéria-prima apropriados, criar o que conhecemos como artesanato (Valverde, 1996).

Quanto ao trabalho desenvolvido na comunidade em estudo, observamos que o artesanato com madeira é um recurso sustentável e uma prática cultural. Percebemos uma cuidadosa seleção da madeira, bem como os objetos utilizados no trabalho manual para o design das peças. Há um trabalho contínuo e sistemático com a produção cultural com as obras de arte (Gutiérrez; Prado, 2002), mas também envolve os sentidos, afetividade e sustento familiar nestas produções.

3 I PRODUÇÃO DAS PEÇAS

Como a produção é familiar, é no seio da família que se definem os modelos que serão produzidos e a quantidade semanal. Normalmente, “é a pessoa mais experiente que define, mas pode variar”, de acordo com o artesão Eloízio todas as atividades são exercidas pelos membros da família, desde a produção até a venda das peças.

Porém, ao “responsável da família” cabe-lhe a decisão e seleção dos modelos, preços e quantidades de produção que variam de acordo com as feiras em que participam. Também aceita a opinião dos outros membros da família, mas guia-se muitas vezes pela experiência de venda, pela necessidade do mercado e pelo preço da matéria-prima. Essa ideia é reforçada pela artesã Josélia, que diz que, “o planejamento é individual, e pode variar de família para família”. No seu caso, planeja com o marido a quantidade e variedade de peças que irão produzir.

Eles fabricam também uma grande variedade de peças, além dos pilões. Porém, não podemos deixar de afirmar que, de fato, os pilões foram e são as peças que dão nome à sua atividade, mas além da produção de pilões de vários tamanhos (grandes ou “gigantes”, médios e pequenos), também produzem vários tipos de pilões: para tempero, são pequenos; para paçoca, arroz e milho para fazer fubá são grandes.

Também produzem fruteiras, farinheiras, porta condimentos, filtros, jarros, tábuas, ancoreta, bacia pequena para colocar jussara, boleira de madeira, gamela comprida, gamela redonda, entre outras peças. O preço varia de acordo com o tamanho, o acabamento e tipo de madeira das peças. Existem componentes para efetivar a produção manual e aumentar a produção das peças, de acordo com Josélia.

Segundo a referida artesã, existe uma grande variedade de produtos, alguns deles originais. Por exemplo, o seu marido é o único a produzir peças de corujas em madeira. Mas, de acordo com informações de Josélia, existem na comunidade algumas lojas que vendem produtos novos e criativos, que são tirados os modelos da internet, bem diferentes dos que são produzidos tradicionalmente.

Quanto à quantidade de peças produzidas, como se referiu, depende da necessidade e de como ocorreram as vendas. É possível fabricar e trabalhar até 10 pilões no tamanho grande em um dia, porém sem acabamento, pois o processo de secagem, lixamento para finalizar o acabamento, é que dita quanto tempo pode demorar para uma peça ficar em

ponto de ser comercializada. O pilão de tamanho médio pode-se produzir até 20 peças por dia. De acordo com Eloízio, conseguem produzir 50 pilões grandes por semana, mas depende da quantidade de artesãos envolvidos no trabalho. Por exemplo, no âmbito de um trabalho colaborativo, se houver uma encomenda volumosa e a família verificar que não consegue cumprir com os prazos de entrega, para não falhar com o cliente, organizam-se com outra família para responder às necessidades, e assim, não faltarem com a palavra (Eloízio; Josélia, 2020).

A atuação de artesão pilãozeiro apresenta-se como um trabalho misto, em que a atividade é assente numa componente mecânica (ferramentas alimentadas por eletricidade e também à combustível) e por uma componente manual, em que o trabalho de braços, varia entre a força, a precisão e a minúcia. Assim, existe um conjunto de artefatos que permitem o desenvolvimento da atividade e da aprendizagem situada. Como ferramentas de cariz elétrico foram apresentadas a motosserra elétrica, o torno mecânico (também apelidado de motor), a lixadeira, a serra elétrica e a furadeira/berbequim. Os artefatos alimentados à combustível foi a motosserra. Quanto às ferramentas manuais, destacam-se o machado, trena (fita métrica), bicos de aço para talhar a madeira, enxó, enxó de boca redonda, enxó de boca flexinha, facão, lima, raspadeira, queimadores ou pincéis, e ainda materiais, como tinta, lixa, cola, verniz ou selador.

Dependendo do tempo de secagem das madeiras, uma peça pode demorar até dez dias a ficar pronta, por isso devem existir sempre peças em diferentes estágios de desenvolvimento. Uma madeira pode demorar quase uma semana a secar.

Os tipos de madeiras em utilização podem variar consoante à peça que pretendem produzir. O Eloízio (2020), trabalha com madeiras pequizeiro, barbatimão, sucupira e pau d'arco. Já Josélia (2020) trabalha essencialmente com a madeira pequi, que é uma madeira mais resistente, mais versátil e que racha menos. A escolha sobretudo recai no pequi por ser uma madeira mais clara, mais dura e versátil, permitindo um acabamento distinto. “Para o cliente e para os vendedores é melhor o pequi, porque racha menos e há menos reclamações” (Josélia, 2020). Ainda trabalham com outros tipos de madeira: amburana, barbatimão e angico preto, mas são significativamente menos utilizadas.

O local de produção das peças pode ser realizado em vários espaços físicos, contudo, são normalmente trabalhados em casa ou nas imediações. Os acabamentos podem ser realizados debaixo dos alpendres, à sombra, sobretudo no âmbito do desenvolvimento da produção local, realizado no espaço familiar (Eloízio, 2020).

4 | ORGANIZAÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

Atualmente, na comunidade existe uma Associação apoiada pelo Sebrae-MA, que tem a finalidade de capacitar as comunidades com recursos e visão para aprimorar o negócio, de forma a impulsionarem a divulgação e a venda dos seus produtos (Sebrae, 2019).

Para o artesão António foi muito importante a chegada do Sebrae à comunidade de São João dos Pilões. Relatou-nos que aos 14 anos começou a aprender e a trabalhar numa empresa que se chamava Liga Brasileira de Assistência (LBA), ligada à indústria do artesanato onde também realizavam projetos. Porém, com a chegada do Sebrae, houve a mecanização da produção e da arte, tornando o labor menos cansativo para o artesão. O Sebrae abriu mais espaços e está inserido na comunidade há mais de 25 anos.

O artesão Eloízio afirma que já esteve inscrito na Associação de pilãozeiros, mas pediu para sair. Por um lado, a Associação tem poucos sócios e por outro, o artesão Eloízio percebeu que seria mais vantajoso e lucrativo desenvolver o seu próprio negócio. Reconhece a importância do Sebrae quando da sua chegada à localidade ajudando-a a desenvolver novos modelos, com auxílio de um designer. O Sebrae ajudou a pensar em um negócio mais organizado, auxiliou a estruturá-lo e a experiências de vida, fatores que o conduziram para o passo seguinte.

Para quem tem uma família grande, como o senhor Eloízio, todos artesãos, com “várias mãos para trabalhar”, associar-se a outros artesãos não é interessante, porque só a sua família constitui uma associação familiar. A experiência do terreno, a venda pessoal, a venda nas feiras, a venda de porta em porta, a comutação de informações e a troca de experiências com outros artesãos, fez com que o negócio se aperfeiçoasse. Morar à beira da estrada também facilita a divulgação e publicitação dos produtos da comunidade.

Em relação à venda dos produtos, como foi referido, cada família tem a sua loja, normalmente junto à sua residência, e todos os “boxes” têm um registo pessoal, por exemplo “a nossa chama-se João de Deus” (Josélia). Ainda assim, este não é o único local de venda.

António transporta o material para se deslocar às feiras e mercados. Por vezes, desloca-se de ônibus, outras de caminhão. Por meio da sua arte conheceu várias localidades, como ele diz: “Em São Luís já vendi em todo o lado. Nesta idade, já estou cansado, mas estou na luta”.

A família de Josélia tanto vende por atacado (em grandes quantidades) como por varejo (pequenas quantidades).

Eloízio tanto vende na sua loja, como nos mercados e feiras nas cidades vizinhas, e também na modalidade porta a porta. Refere-se com orgulho que tem clientes de outros estados, que se deslocam ao Maranhão para adquirir os seus produtos. Reconhece que pode ser uma limitação a não divulgação dos seus produtos utilizando as novas tecnologias de informação. A promoção do seu trabalho passa pela divulgação boca a boca, venda à beira da estrada e, além disso, sempre está presente nos mercados e feiras.

Com todos esses registros, ouvimos que apesar da maioria das famílias produzirem os seus produtos para por à venda, há quem só venda e mande produzir a peça que necessita (Antônio Garreto).

A situação pandêmica teve uma grande influência (negativa), no escoamento dos produtos. No período pré-pandemia vendiam bastante. Segundo Josélia, em um dia podiam vender entre 10 a 15 peças. Durante a crise sanitária “os nossos clientes fugiram”, podendo vender uma a duas peças por dia. O que permitiu contrabalançar as contas foram algumas encomendas (por exemplo 40 peças) produzidas pela família artesã.

5 | GESTÃO AMBIENTAL: PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DA MATÉRIA-PRIMA

Parece existir um sentimento ambivalente em relação a essa questão, pois o preservacionismo e conservadorismo são tendências ideológicas que emergiram, contrários ao desenvolvimentismo, visão que defende o crescimento econômico a todo custo, independentemente das consequências sobre o meio ambiente e do esgotamento dos recursos naturais. As duas filosofias colidem, estando em desacordo quando se analisa a relação entre meio ambiente e nossa espécie.

Em razão do reconhecimento dos artesãos que a matéria-prima começa a escassear na região, especialmente para 39 famílias, com destaque para as Leguminosas e Sapotáceas, seguidas das Anacardiáceas, Mirtáceas e Sapindáceas, destacam-se: Pau-d’arco-roxo (*Tabebuia serratifolia*), Cumaru (*Dipteryx odorata*), Jatobá-coruba (*Hymenaea intermedia*), Jatobá-fava (*Hymenaea courbaril*), Tatajuba (*Bagassa guianensis*), Pau-d’óleo (*Copaifera multijuga*), Baba de boi (*Piptadenia Phyllostachia*), Ipê-Roxo (*Tabebuia impetiginosa*), Aroeira do Sertão (*Myracrodrun urundeuva*) e Pequi (*Caryocar brasiliense*), o que por um lado, aumenta os preços, e por outro, a compra a vendedores de mais longe ou encarece o produto final ou diminui a margem de lucro (IMESC, 2019).

Segundo Josélia, há uma preocupação a vários níveis. Têm-se consciência que a árvore pequi produz um fruto muito apreciado e a sua atividade está a ajudar a acabar com o pequi. Por outro lado, esse é o seu meio de subsistência “se pararmos de trabalhar com o pequi, vamos viver de quê?”. “A madeira que se adquire vem de uma distância de cerca de 400 km, ou seja, vem de longe, vem de fora da região e começa a ser difícil de encontrar”. Esta é uma informação corroborada por Antônio Garreto, pois a madeira já começa a chegar dos municípios de Santa Quitéria entre outros. Eloízio refere que só compra madeira proveniente do desmatamento legal, onde os fornecedores estão legalizados. No entanto, não é facultado desmatar, cortar árvore ou explorar economicamente floresta sem permissão, sendo que é crime na forma da Lei n.º 9.605, de 12 de fevereiro de 1998 (Brasil, 1998).

Segundo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais, o Maranhão registrou 290 km² de desmatamento verificado entre agosto de 2019 e julho de 2020 na Amazônia Legal Brasileira (INPE, 2022).

Parece ser uma equação difícil de conciliar, o desmatamento, a escassez do produto, a criação de emprego e a forma de subsistência. No fundo, há uma séria preocupação com o futuro das próximas gerações. Trabalhar na roça é um trabalho complicado, pesado, muito cansativo e pouco rentável sendo preferível trabalhar no artesanato. Eloízio já trabalhou no garimpo e sabe da dificuldade que é trabalhar nessas atividades mais pesadas.

Portanto, responsabilidade social com o meio ambiente é a garantia da conservação dos recursos naturais, por meio da gestão ambiental, que visa o uso de práticas que reduzam o impacto ambiental das atividades humanas sobre os recursos naturais. Além de recuperar áreas degradadas, por meio das técnicas de reflorestamento e exploração sustentável da matéria-prima da arte pilãozeira.

6 I ORGULHO NA ATIVIDADE

O orgulho na atividade que os artesãos desenvolvem ficou registrado no rosto de todos os entrevistados, pois pessoas de origem humilde e trabalhadora conseguiram constituir o seu posto de trabalho, sustentar toda a família e manter-se afastados da criminalidade. É também uma forma de preservar a cultura, sendo o símbolo de uma região.

Partindo do talento familiar e da tradição, os ensinamentos e a aprendizagem situada têm passado de geração em geração, e a comunidade tem acompanhado, a vários ritmos, é certo, o desenvolvimento e aperfeiçoamento de novas técnicas, a utilização de diferentes artefatos e a adaptação às novas tecnologias; contudo ainda muito há a fazer, em sua opinião.

São um povo acolhedor e gostam de receber todas as pessoas. A título de exemplo, Josélia afirma: “Trato todo o mundo bem, trato ‘oh, meu amor...’. Temos uma forma carinhosa de atender as pessoas e muitas vezes as pessoas ‘interpretam mal’”.

O artesão Eloízio refere-se que é com satisfação que vê todos os seus filhos orientados, conseguiram comprar casa, sustentar a família, manter os filhos na escola e até comprar carro, através da atividade de artesão: “Para mim, é um prazer, um prazer muito grande [...] tenho que agradecer a Deus [...] Somos evangélicos”.

Em relação à artesã Josélia também ficou registrado o orgulho e a ligação à religiosidade, agradecendo os feitos que tem conseguido na vida:

Sou muito feliz e agradeço a Deus todos os dias porque sem Ele não teria chegado aqui. Foi Ele que abriu essa porta para mim. Assim que eu casei passamos por uma dificuldade financeira. Assim, fizemos um empréstimo no banco e assim a gente trabalhou e vem sempre trabalhando em parceria com o Banco, há 6 anos. Aqui é onde tiro o pão de cada dia (Josélia, 2020).

Assim, vê-se que há muito orgulho na arte que produzem na localidade de São João dos Pilões.

METODOLOGIA – ARTE DE FAZER PILÃO

Na presente pesquisa, recorremos ao paradigma qualitativo para estudar a comunidade, tendo algumas artesãs e artesãos sido questionados através de uma entrevista semidiretiva (a mais utilizada nas ciências sociais e humanas), ou seja, é constituída por um conjunto limitado de questões (no nosso caso o Roteiro de Entrevista), que visam conduzir a entrevista com questões relativamente abertas e abrangentes, em que a ordem das questões-guia não necessita ser a mesma do roteiro de entrevista, que depende da narrativa e do fluxo de informação transmitido. Esperamos que a(o) entrevistada(o) consiga-se expressar abertamente sobre o tema a desenvolver. Nesse caso os pesquisadores devem conduzir a entrevista e balizar a prestação da(o) entrevistada(o) de acordo com os objetivos (Quivy; Campenhoudt, 1998).

A observação participante teve a finalidade de complementar a informação proveniente das entrevistas. Assim, através da observação participante, procuramos imergir na cultura específica em estudo. Idealmente a imersão deve ocorrer por um longo período de tempo, com o intuito de obter uma compreensão mais profunda e até privilegiada. É caracterizada por um nível de controle do campo de estudo relativamente diminuto, tendo os pesquisadores que se adaptar ao contexto, à situação e interação e não deve influenciar ou interferir no curso dos acontecimentos, o que nem sempre acontece dadas as características do próprio método. Antes de se iniciar na imersão, deve-se realizar um trabalho de pesquisa para conhecer as particularidades do campo em estudo. Deve-se ter mente aberta e alargar o foco da análise da situação social, estando atento ao espaço físico, aos participantes e à relação entre estes (entre si e com a situação em estudo), aos objetivos, às ações, aos acontecimentos, aos objetos físicos, à sequência das expressões e eventos, ao que é sentido e expresso (Ciesielska; Boström; Öhlander, 2018).

Assim, mais adiante pretendemos explorar duas grandes vertentes: o conteúdo das narrativas expressas durante as entrevistas e o saber-fazer, cuja informação privilegiada chegou através da observação do artesão durante a demonstração.

1 | QUEM SÃO OS PARTICIPANTES

Quanto aos participantes, os nomes apresentados não são fictícios uma vez que concordaram que a sua identidade, orgulhosamente, constasse no trabalho, tendo sido realizadas quatro entrevistas formais (Eloízio, Josélia, António Garreto e António).

Eloízio Lopes, de 46 anos de idade, casado, tem seis filhos (3 mulheres e 3 homens). Toda a sua família está envolvida na arte do artesanato. Os homens dedicam-se a “moldear” as peças e as mulheres são responsáveis pelos acabamentos e decoração. Os filhos menores, encontravam-se em idade escolar, mas quando não têm escola ou avaliações ajudam a família na atividade artesanal. A forma de subsistência da família é a arte do pilão, e Eloízio desenvolve esta arte há 28 anos. Estudou até aos 14 anos (4.º ano), sabe ler e escrever o seu nome. Quanto a sua mulher, esta completou o ensino médio.

Josélia Sousa, 38 anos, tem como escolaridade o ensino médio e é casada com o Francisco Sousa há 27 anos. Estudou até ao 6.º ano. O casal tem uma filha de 6 anos. Francisco foi a pessoa que realizou a demonstração prática da arte.

António Garreto, 77 anos, casado, tem 9 filhos. Nem todos os seus descendentes estudaram, nem todos trabalham na arte do pilão, mas trabalham com a madeira.

António, pai de Josélia, 62 anos, tem 4 filhos, dos quais 3 trabalham nesta arte e moram na mesma residência. Os mais velhos da família consideram fundamental que os jovens estudem para terem novas perspectivas de vida.

Todos os participantes pertencem a uma comunidade predominantemente rural e têm origens humildes.

2 | INSTRUMENTOS DA PESQUISA

Com o intuito de estudar a comunidade de artesãos pilãozeiros do Povoado São João dos Pilões foi elaborado um roteiro de entrevista e um roteiro de observação.

O *roteiro de entrevista* é um guia de orientação qualitativo em que os pesquisadores pretendem obter informação quanto aos pensamentos, percepções e ideais dos participantes. A criação de um roteiro de entrevista implica planejamento prévio e cuidadoso. Os pesquisadores podem adaptar o alinhamento ou a orientação das questões de forma a conduzir à exploração de temas emergentes, algo que leva algum tempo a ser elaborado.

A informação recolhida pode ter origem na revisão da literatura, em análise documental, em reflexões, na observação ou na experiência. As entrevistas são formas de compreender a história dos participantes ou fenômenos, de forma a darem sentido às experiências e enquadrar contextualmente o seu comportamento. A principal vantagem das entrevistas e dos roteiros é que os participantes podem exprimir livremente o seu ponto de vista, sem um referencial imposto pelo entrevistador (Bolsterston, 2012).

Dessa forma, o roteiro de entrevista (Anexo II) foi construído e assente em quatro grandes pilares: a histórica da comunidade – com exploração da idade desta comunidade, a localização, o número de artesãos, percebe-se que é uma atividade familiar com a passagem do conhecimento de geração em geração (formação), as características sociodemográficas; a produção das peças – quem realiza a seleção e variedade dos modelos, que tipo de artefatos é utilizado, o tipo e variedade da madeira utilizada, a escolha, seleção, localização e proveniência da madeira e o local de produção das peças; a organização enquanto comunidade e comercialização – perceber se existe um planejamento do trabalho, se existem reuniões e com que regularidade, se se organizam enquanto associação, quais os locais de venda e revenda das peças, qual a quantidade de peças produzidas, como fixam o preço das mesmas e como é distribuída a renda pelos trabalhadores; por último, a gestão ambiental – com o objetivo avaliar a preocupação com o meio ambiente, com a reflorestação e a extração das madeiras.

O roteiro de observação¹ (Anexo III), delineado no âmbito de uma observação participante, na qual destacamos dez pontos que deveriam ser explorados: local, dia(s) e tempo de observação; as características do local de trabalho; colaboradores e funcionários; a interação entre colaboradores; artefatos – máquinas, ferramentas, utensílios, material e segurança; as rotinas e horários de funcionamento e laboração; a linguagem utilizada; o produto final e a variedade da arte pilãozeiro; a preocupação com a sustentabilidade; e, por último, a informação genérica.

Salientamos que o roteiro de entrevista e o roteiro de observação foram desenvolvidos pelos autores do estudo, de acordo com a revisão da literatura.

3 I PROCEDIMENTOS UTILIZADOS

A presente pesquisa contou com um planejamento rigoroso e metódico. Para além da entrevista que resultou da consulta de várias fontes, tais como a revisão da literatura, vídeos e documentos, foi ainda desenvolvido o roteiro de observação. Este último é considerado uma fonte de orientação dos pesquisadores, contudo a informação nele contida não era estanque, e poderia ser adaptada de acordo com a qualidade da informação e dos informantes.

De forma a cumprir com os critérios éticos e deontológicos, elaboramos um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo IV), no qual todos os intervenientes foram convidados a participar de forma voluntária. Nesse documento é explicado o objetivo do estudo e o contexto em que se realiza, sendo solicitada a autorização expressa (escrita) para a gravação da entrevista e da atividade da comunidade de prática, ou seja, a recolha de material como áudio e vídeo. Foram fornecidos os contatos, caso algum participante tivesse questões a colocar. É garantido a confidencialidade dos participantes, e a sua intervenção no estudo não tem ou implica qualquer remuneração. Cada participante recebeu uma cópia do documento assinado.

De mencionar, novamente, que o nome dos participantes é real, e que expressa a vontade e o orgulho, por um lado, favoreceu na divulgação do seu trabalho (artesanato), na divulgação da sua região (Povoado de São João dos Pilões, na cidade de Brejo), do estado (Maranhão) e do país (Brasil), e por outro, ajudaram a produzir conhecimento científico e social.

1. Roteiro de observação – A observação é um dos métodos mais importantes nas ciências sociais. Assim, é um documento desenvolvido antes da entrada no “teatro de operações”, e serve como um fio condutor para os pesquisadores. É uma forma de conduzir e orientar a procura de informação sendo uma antecipação do possível cenário a encontrar e explorar, o que implica um planejamento, tendo uma base sistemática, intencional e científica. Quanto mais pormenorizado, mais hipóteses de emergir no “fenômeno” em estudo. O que não significa que a informação transmitida não tenha sido contemplada no roteiro, ou seja, podem os participantes trazer para a conversa ou para a atividade em curso informação que outrora não foi considerada. Assim, o roteiro de observação tem também uma característica versátil e adaptável aos novos conteúdos. É esse guia que irá permitir assistir, analisar, inferir, interpretar as interações e as relações (Ciesielska; Boström; Öhlander, 2018).

Os pesquisadores deslocaram-se previamente ao local do estudo, no sentido de averiguar a viabilidade e disponibilidade de participação. Esse primeiro contato permitiu que a equipe de pesquisadores se familiarizasse com a comunidade, facilitando a adaptação e melhoramento do roteiro de observação, enriquecendo-o com mais pormenores a observar e explorar. Os pesquisadores foram muito bem acolhidos pela comunidade evidenciando entusiasmo pela partilha, interação e divulgação da atividade. Estes aceitaram participar do estudo após lhe ter sido explicado verbalmente todo o conteúdo constante do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

A equipe deslocou-se formalmente no dia 10 de maio de 2021, ao referido Povoado, tendo explorado duas grandes vertentes: a entrevista e a observação da comunidade de prática em ação.

Salienta-se que nesse dia, antes das Entrevistas e da gravação áudio e vídeo, os participantes assinaram o Consentimento Informado Livre e Esclarecido.

A entrevista foi realizada a 4 artesãos com duração que variou entre 20 a 30 minutos. A observação da comunidade de prática durou aproximadamente 7 horas e decorreu em vários locais da comunidade, em que a especificidade da função atribuiu riqueza e fundamentação à sua atividade da comunidade.

RECOLHA DE DADOS E ANÁLISE

1 | DADOS

O estudo da comunidade de São João dos Pilões não permite a generalização dos resultados, contudo fornece alguns indicadores de como a comunidade de prática se articula e subsiste, acentuando a sua preocupação com a escassez dos recursos naturais.

Consideramos essa comunidade como um estudo de caso. Apesar de não existir uma definição consensual, de acordo com Cohen, Manion e Morrison (2018) um estudo de caso pode ser entendido como uma pesquisa que pretende analisar a particularidade, singularidade e complexidade de determinado fenômeno, recorrendo a uma amostra ou sistema limitado, em que o contexto e o fenômeno estão intimamente ligados. Deve-se atender aos pormenores e detalhes para que as descrições se revelem ricas, expressivas e com valor, e desta forma, poderem ajudar a compreender o fenômeno ou situação, de uma forma holística, recorrendo a pesquisa a uma multiplicidade de fontes de informação que decorre em ambiente naturalista (Coutinho, 2018).

Definimos como objetivos conhecer as manifestações culturais e linguísticas da comunidade de prática; descrever e refletir sobre os significados que a arte dos pilões representa para o artesão da comunidade; e reconhecer o valor implícito da arte na produção dos pilões para a região.

2 | RECOLHA DE DADOS

A pesquisa foi desenvolvida com uma deslocação prévia à comunidade de prática, onde foi possível conhecer as suas práticas, costumes e valores, bem como a variedade de produtos regionais que fabricam. A revisão da literatura quanto à história da comunidade e esse primeiro contato, permitiram que se desenvolvesse um guião de entrevista e de observação.

Posteriormente, a equipe de pesquisadores voltou à comunidade tendo realizado entrevistas (semiestruturadas) com artesãos, de idades e experiências distintas, conseguindo captar uma diversidade de perspectivas. Foi ainda possível assistir a uma reunião da comunidade. Por maioria decidiram os procedimentos e tomaram decisões em prol do futuro da Associação.

Importa referir que nem todos os artesãos entrevistados faziam parte da Associação de pilãozeiros, apesar de todos trabalharem com a madeira e residirem na mesma localidade.

No âmbito da observação participante, os artesãos exemplificaram e explicaram passo a passo, a produção da sua arte. A observação permitiu ter acesso às pessoas, aos comportamentos, artefatos, acontecimentos e rotinas (Jerolmack; Khan, 2018; Simpson; Tuson, 1995), sendo captados de forma genuína, no contexto natural (Kyngäs, 2020). A observação *in loco* permitiu acessar a dados, conteúdos e pormenores que dificilmente

teríamos acesso através de outra forma. A produção de conhecimento recorrendo à observação dos comportamentos verbais e não verbais, é considerada um meio válido, autêntico e fidedigno, que permite contar com a informação do contexto numa perspectiva enriquecedora, passível de ser documentada (Cohen; Manion; Morrison, 2018; Jerolmack; Khan, 2018).

A pesquisa foi conduzida através da análise das entrevistas, da gravação de áudio e vídeo dos artesãos durante a sua prática e da observação participante. Cumprindo os critérios éticos e deontológicos, os artesãos autorizaram a recolha de informação, através do Termo de Consentimento informado e devidamente assinado, tratando os participantes como parceiros de uma pesquisa colaborativa (Tracy, 2020). As pesquisas com pessoas apresentam um caráter multidimensional, situacional, emergente e relacional, e o cumprimento escrupuloso das questões éticas têm a finalidade, por um lado, de garantir a proteção das pessoas, e por outro, que os padrões de pesquisa profissional garantam uma responsabilidade partilhada e escrutinada pela comunidade científica (Almeida, 2013; Creswell; Creswell, 2018; Kyngäs; Mikkonen; Kääriäinen, 2020; Tracy, 2020).

Os participantes são informados de que estão protegidos. Ao desenvolverem uma relação de confiança estão a dignificar e promover a ciência, o conhecimento científico e social, e a pesquisa, a incutir credibilidade e respeito pelo fenômeno em estudo, pelas pessoas, comunidades ou contextos, assegurando a transparência das suas práticas (Creswell; Creswell, 2018; Tracy, 2020), devendo os pesquisadores estar cientes da função e do papel que desempenham (Tracy, 2020).

A seleção dos artesãos para observação e entrevista foi realizada através de indicação da líder da Associação de Pilãozeiros, bem como através do contato com os artesãos nos pontos de venda dos seus objetos.

3 | ANÁLISE

A informação obtida das entrevistas e da observação é de natureza qualitativa. Os conteúdos foram analisados através da utilização do software MAXQDA, permitindo que os dados fossem selecionados e organizados por temas, fornecendo-lhes maior consistência e profundidade de análise. Dada a natureza do conteúdo, permitiu-se analisar vários conjuntos de dados, ligados à história (que passou de geração em geração), experiências e perspectivas específicas da realidade social da comunidade (Kyngäs, 2020).

Transformamos as fontes não textuais (áudios e vídeos) em material textual, o que nos permitiu um tratamento diferenciado dos dados. A análise de conteúdo forneceu uma descrição significativa, sistemática, sequencial e objetiva dos acontecimentos e experiências (Creswell; Creswell, 2018; Kyngäs, 2020), algo difícil de concretizar, pois significa reduzir uma grande quantidade de informação em blocos de dados que sejam, por um lado, compreensíveis e por outro, capazes de serem submetidos a uma gestão eficaz (Cohen; Manion; Morrison, 2018; Creswell; Creswell, 2018).

Assim, o material textual foi classificado em macro categorias resultantes da revisão da literatura e do contato com a comunidade, dando origem ao guião de entrevista e guião de observação (categorização pré-ordenada). Posteriormente, foram realizadas categorias que resultaram da recolha do material em análise (categorização responsiva).

Da pré-categorização surgiram quatro categorias ligadas à história, produção das peças, organização e comercialização e gestão ambiental. De acordo com Creswell e Creswell (2018), face à quantidade, densidade e riqueza de dados é necessário filtrar a informação, que poderá ter entre cinco a sete temas.

Quanto à missão de organizar a informação em segmentos textuais (blocos), é necessário codificar através de rótulos ou expressões, em que determinada palavra represente uma ideia ou categoria (Creswell; Creswell, 2018), ou seja, códigos ou categorias são etiquetas que têm a finalidade de agrupar unidades de significado descritivas ou inferenciais (Basit, 2003), as quais podem ser criadas redes de dados (Cohen; Manion; Morrison, 2018). Ressaltamos que a codificação surge da segmentação das narrativas, mas não só; existe um conjunto de dados, recolhidos através de fontes não textuais, tais como a observação, a análise de áudio e vídeo e de anotações (Creswell; Creswell, 2018). De acordo com Basit (2003, p. 144), a codificação procura encontrar e agrupar dados tendo em conta “*commonalities, differences, patterns and structures*”.¹

A intenção dos pesquisadores foi realizar a codificação tendo por base o significado das práticas artesanais no contexto em que se inserem, e por outro, desvelar a relevância da arte do Pilão para uma região.

De uma pré-categorização dedutiva, passamos a uma codificação indutiva com a identificação de novos temas que surgem da compilação dos dados e da frequência com que surgem. Foi dada especial relevância ao participante, à história, ao contexto e à diversidade e singularidade da arte.

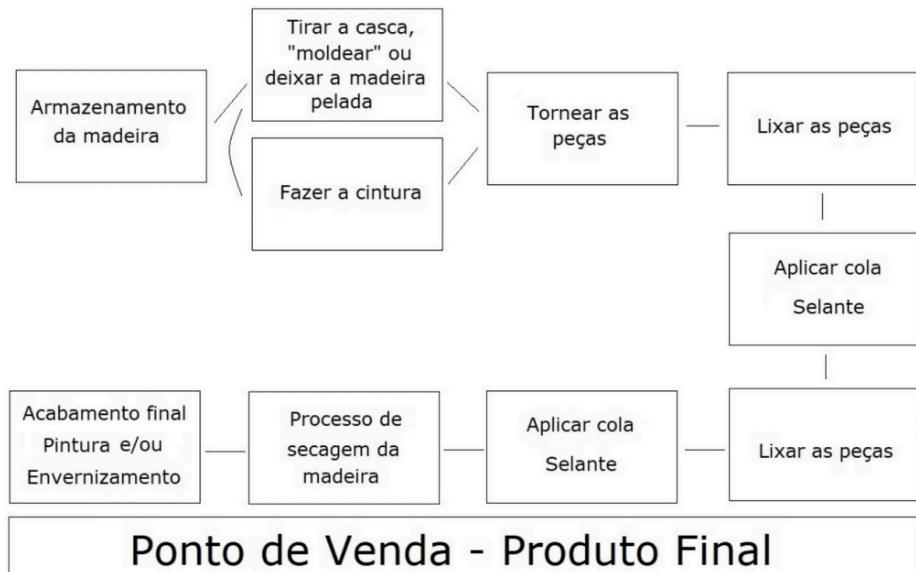
A codificação é um processo dinâmico que se revelou desafiante e permitiu comparar informação, levantar questões, alterar, eliminar ou renomear categorias e estabelecer hierarquias entre as mesmas (Basit, 2003; Creswell; Creswell, 2018).

1. Tradução livre: Comunalidades, semelhanças, diferenças, padrões e estruturas.

FASES DO PROCESSO

De acordo com a observação participante, foi possível desenvolver um esquema simplificado que apresenta o processo geral do desenvolvimento da arte do pilão (Figura 5), passando por várias fases que desenvolveremos em seguida. De salientar que esta é apenas uma forma de materializar o artesanato pilãozeiro, não significa que não existam outras técnicas ou metodologias de concretização.

Figura 5. Processo geral do desenvolvimento da arte Pilão.



Fonte: Elaboração Própria (2021).

Salientamos que o artesão Francisco realizou a demonstração do processo, alguém que tem o conhecimento profundo de todas as etapas da realização das peças, contudo, há um processo de especialização, no seio familiar, que dita um maior à vontade em determinadas fases do processo.

1 | ARMAZENAMENTO DA MADEIRA

Os troncos de madeira menores são normalmente armazenados, arrumados e trabalhados junto às instalações onde se localiza o torno mecânico, estando aparentemente bem arrumados e acondicionados, apesar de se encontrarem em local descoberto. Já os troncos de madeira de maior volume (médio e grande porte) encontram-se acondicionados na zona onde se “despe a madeira”, ou seja, onde a madeira é limpa (localizado numa parte mais elevada e afastada). Salientamos que nesta fase o artefato que pode ser utilizado é a

motosserra que permite cortar os troncos com comprimentos similares, assim como apará-los de algum galho mais saliente. A fase de “moldear” (a seguinte) nunca se realiza com a motosserra (Anexo V – 1).

2 | RETIRAR A CASCA, “MOLDEAR” OU DEIXAR A MADEIRA “PELADA”

O processo de retirar a casca é denominado na gíria artesanal como “moldear”, “desnudar” ou “despir a madeira”. Essa é uma atividade física exigente e é realizada manualmente por um artesão do gênero masculino. Implica precisão, experiência e perícia, pois o corte tem de ser suficientemente profundo para retirar a casca, e suficientemente superficial para não “magoar a madeira”, evitando desta forma o desperdício de matéria-prima e perda de tempo a reparar o dano. O artesão cumpriu com o objetivo, apesar de aparentemente, não ser a etapa que mais aprecia. Verificamos alguma experiência traduzida no corte, contudo na destreza no manuseamento do machado foi um pouco limitada. De acordo com Francisco, essa é uma tarefa específica realizada por uma ou duas pessoas que são contratadas e recebem por produção (diária). Assim, todos os troncos de madeira são limpos, ou seja, é-lhes retirada a casca (camada exterior).

Os troncos de pequeno e médio porte são assentes numa estrutura rústica (um tronco suficientemente largo para dar estabilidade, mas não estava fixo ao solo) com cerca de 0,80 m a 1 m de altura. Essa estrutura, permite que o artesão trabalhe a madeira de pé, proporcionando-lhe maior estabilidade e conforto, comparativamente ao trabalho realizado no solo, onde tem de estar curvado. Também lhe proporciona uma base sólida de laboração.

O “desnudar” dos troncos de maior dimensão reveste-se de uma estratégia diferente. Esses são assentes diretamente no solo, colocando-os “de pé”. Em termos de postura física parece-nos ser mais desconfortável, uma vez que o artesão tem de estar mais curvado. O “moldear” dos troncos é realizado em duas investidas: da parte superior até sensivelmente ao meio com cortes que variam entre verticais e ligeiramente oblíquos, virando o topo do tronco para o chão, e desnudam a parte que falta descascar.

As madeiras depois de “moldeadas” apresentam normalmente um aspecto cilíndrico ou próximo desta forma (Anexo V – 2A).

3 | FAZER A CINTURA

A comunidade de pilãozeiros tem uma grande variedade de peças para venda e nem todas necessitam da realização desse procedimento. Mas as madeiras de grande dimensão, que se destinam à realização do “pilão grande” ou “pilão gigante” necessitam de um procedimento diferenciado, nomeadamente a realização de um corte mais profundo entre a base e a boca do pilão, desbastando a madeira. A “cintura” é realizada mais próxima da base e o corte é realizado ao redor do tronco de madeira, já depois deste estar “moldeado”. Este é igualmente um procedimento realizado à força de braços com o recurso a machado.

É um trabalho exigente fisicamente para o artesão. Dada a dimensão do objeto, este é trabalhado com o tronco na horizontal, no solo e em cima das cascas retiradas anteriormente, algo que serve de protetor e amortecedor quando são disferidos os golpes ou impactos com o machado. Em termos de postura física, parece mais desconfortável pois o artesão tem de estar mais curvado. Em termos de minúcia, essa fase não é tão exigente apresentando um aspecto rudimentar, com algumas aparentes imperfeições que serão corrigidas no passo seguinte (tornear as peças) (Anexo V – 2B).

4 | TORNEAR AS PEÇAS

Esse é o primeiro grande passo rumo ao acabamento. Como o nome sugere, as madeiras depois de desnudadas são torneadas para obterem um aspecto uniforme e simétrico, ou seja, serão trabalhadas no torno mecânico que utiliza um sistema de rotação. Em cada um dos topos das madeiras “despidas” (de casca) é definido o centro e estas marcas farão parte do eixo onde a madeira irá sofrer a rotação. Ressaltamos que em cada topo existem três pontos de agarração/fixação. A madeira, após se iniciar a rotação será moldada, esculpida e cortada.

Para que isso aconteça são utilizadas ferramentas manuais que através do atrito e pressão proporcionam a forma desejada. O manuseamento das ferramentas manuais em simultâneo com o torno, implicam da parte do artesão força, domínio e controle da arte de fresar (desbaste da madeira) conferindo o aspecto final da peça (Figura 6). Essa atividade de fresar, dependendo do tamanho do objeto que se pretende, pode demorar entre 15 e 30 minutos (nas peças de maior dimensão). De acordo com o artesão, a parte mais trabalhosa é a realização da boca do pilão.

Figura 6. Pilão – Explicação.



Fonte: Elaboração Própria (2021).

Em relação à realização da “boca do pilão” esta é uma das partes mais complexas e trabalhosas. É nessa altura que se define a grossura da boca, assim como a profundidade. A técnica de entalhar a madeira ditará a qualidade do produto final.

Observamos que o tornear da madeira produz um resíduo muito fino (“pó da madeira”) que circula no ar podendo dispersar-se ao longo de várias dezenas de metros. Face à grande quantidade de resíduos acumulados, estes são depositados num local específico nas imediações do torno, que posteriormente será vendido para uma usina que o utiliza para a realização de madeiras de aglomerados (“pó”, mais cola e resinas). É um trabalho perigoso e exige especial atenção (Anexo V – 3).

5 I LIXAMENTO DAS PEÇAS

Essa é a segunda parte do acabamento. Aproveitando que a peça ainda se encontra no torno e em rotação, ela começa a ser lixada (Figura 7), o que pode ser realizado manualmente ou com o recurso a uma lixadeira elétrica. Nesse momento esbatem-se as imperfeições mais acentuadas proporcionando um aspecto ainda mais uniforme.

Figura 7. Lixamento manual.



Fonte: Elaboração própria (2021).

Após a peça torneada e lixada, dá-se um processo de verificação exaustiva na procura de imperfeições mais profundas. Ao detectá-las, estas são corrigidas com uma mistura de cola com o “pó” da madeira (Figura 8).

Figura 8. Imperfeições da madeira.



Fonte: Manoel Marcos (2012).

Depois da aplicação da mistura e da secagem, a imperfeição assume um aspecto denso e rugoso, necessitando de uma nova intervenção da lixa manual nesse local para uniformizar a superfície. Por outro lado, a mistura do “pó” com a cola permite adquirir um aspecto (em termos de tonalidade) muito próximo da cor original do pilão.

No final da primeira fase de lixamento, as peças que se obtêm apresentam um aspecto rústico, áspero e sem brilho. Este trabalho é realizado pelos homens, enquanto as peças são trabalhadas no torno (Anexo V – 4).

6 | APlicar COLA OU SELANTE

Os próximos processos (aplicação de cola e o lixamento), que se alternam entre si podem ter uma recorrência variável. Há artesãos que aplicam apenas duas mãos de cola, outros aplicam três. A cola substitui a função do selante, sendo significativamente mais barata. Assim, depois da primeira fase de lixamento, o artesão passa uma abundante camada de cola por toda a peça, com um pincel. De acordo com o Francisco, esse é um procedimento preventivo que visa reduzir o risco de rachaduras da madeira. A cola é um produto que dá resistência, previne o envelhecimento, fornece proteção e permite maior durabilidade da madeira. As peças devem estar algumas horas a secar e a absorver a cola. Essa função poderá ser realizada tanto pelos homens como pelas mulheres (Anexo V – 5).

7 | LIXAMENTO DAS PEÇAS

Depois das peças bem secas, são submetidas a um novo lixamento, desta vez já fora do torno. Esse processo pode ser manual ou mecânico (através de uma lixadeira), mas com a utilização de uma lixa com grão mais fino para proporcionar um melhor acabamento. O desempenho dessa função é normalmente realizado pelas mulheres e eventualmente os membros da família mais novos ou menos experientes (Anexo V – 6).

8 | APlicar COLA OU SELANTE

Em seguida, as peças serão submetidas novamente à aplicação de cola ou selante. A segunda camada de cola (ou selante) funciona como um “tapa poros”, permitindo uma melhor impermeabilização, melhora a qualidade do acabamento e faz com que a madeira não absorva tanta tinta e/ou verniz. Sem esse procedimento (“tapa poros”), as madeiras poderiam necessitar de várias camadas de tinta e/ou verniz e não seria garantida a uniformidade do acabamento final. Essa fase permite reduzir custos e otimizar o trabalho. A aplicação é realizada com um pincel. Como referimos, dependendo das condições da madeira, os artesãos poderão optar por aplicar ainda mais uma demão de cola (selante) e o respectivo processo de lixamento.

Esse trabalho pode ser realizado por homens, mulheres e jovens, mas é maioritariamente concretizado por mulheres e jovens (Anexo V – 7).

9 | PROCESSO DE SECAGEM DA MADEIRA

Essa é fase menos trabalhosa e mais demorada. De acordo com o artesão, as peças podem ficar a secar quase uma semana (entre dois a sete dias), motivo pelo qual uma peça pode demorar cerca de 10 dias a ficar pronta. O processo de secagem realiza-se ao ar livre, mas as madeiras (peças trabalhadas), depois dos procedimentos anteriores, não devem estar expostas ao Sol nem à chuva (Anexo V – 8).

10 | ACABAMENTO FINAL

O acabamento final é realizado maioritariamente pelas mulheres. É um trabalho de arte, de minúcia que requer experiência. Essa é a função que antecede as bancas de venda ao público. É um processo rigoroso, meticoloso, demorado e exigente. Contempla desenho, pintura e envernizamento. Algumas peças são pintadas e posteriormente envernizadas, outras são apenas envernizadas. Pode ainda ser realizado um processo de pirografia, ou seja, realizar desenhos na madeira através de um ferro elétrico quente que grava na madeira um aspecto queimado, seguido do envernizamento. Com o verniz é fornecido um aspecto brilhante ou acetinado que valoriza o trabalho final. Os acabamentos podem assumir diversas totalidades e a qualidade dos mesmos pode refletir-se no valor do produto final (Anexo V – 9).

11 | PRODUTO FINAL

O produto final é exposto orgulhosamente nas bancas de venda. E é apresentado uma grande quantidade e variedade de peças (Anexo V – 10).

EXPECTATIVAS E PERCEPÇÃO DOS PESQUISADORES

Por considerarmos a experiência dos pesquisadores singular, decidimos que seria deveras relevante a partilha da sua experiência. O desafio colocado no seio do grupo foi descrever de forma sucinta o que pensaram, o que sentiram, como agiram e interagiram, quais as dificuldades no desenvolvimento desta pesquisa junto de uma comunidade de prática.

Salientamos que por questões logísticas apenas quatro dos sete elementos que compõem esta equipa de pesquisa se deslocaram à comunidade de prática.

Rosângela Veloso da Silva

Em uma viagem à cidade de Brejo a serviço da Universidade Estadual do Maranhão em 2019, me chamou atenção para o cenário ao longo da BR-222. Fiquei curiosa por conhecer aquela arte, aquelas pessoas, aquela comunidade e aquela criatividade. Até a diversidade e sequência de *boxes* me chamou à atenção. Pensei! “Vou conhecer este lugar”.

Para concretizar um sonho, fui agraciada em cursar a Unidade Curricular de Comunidade de Prática e Aprendizagem Situada, do Doutoramento em Educação, o que me oportunizou em estudar e participar de uma pesquisa acadêmica neste Povoado.

Não foi difícil realizar a pesquisa, pelo entusiasmo, satisfação e, companheirismo dos colegas, haja vista o conhecimento teórico sob a superior orientação do Professor Doutor João Filipe Matos, que possibilitou um momento ímpar em minha vida, como pesquisadora e como professora.

Participar na prática observando e fazendo registros por meio de fotos, vídeos e entrevistas com a permissão consensual dos artesãos do Povoado, deixaram-me à vontade, e muito bem recepcionada e acolhida pelos envolvidos nesta ação. Dessa forma posso afirmar que via nos olhos das artesãs e dos artesãos a atenção em receber-nos, e também em contar as suas histórias pessoais e profissional da arte dos Pilões, e até um convite para uma reunião ampla com a comunidade no futuro, o que me fez sentir a felicidade deles em mostrar-me a variedade e a riqueza das peças que são produzidas. Também constatei o envolvimento de cada família, e o esmero em fazer bem, fazer melhor, fazer diferente tendo em mente a melhor qualidade com as condições que são proporcionadas, no que diz respeito aos espaços e maquinários simples, porém o mais importante foi conhecer o valor cultural e tradicional, do nosso Brasil e da comunidade. A importância para o meu crescimento pessoal, profissional e acadêmico.

Dentro do contexto da pesquisa, eu senti um certo desconforto em fazer entrevistas acadêmicas pela inexperiência, mas foi muito significativo, houve um revezamento por cada um de nosso grupo, revelando uma grande entreajuda, e assim, de fato, pude observar e sentir a realidade como se produz os pilões. Fiz rememoração de minha experiência, quando os meus pais utilizavam pilões para pisar o milho e o arroz para fazer o cuscuz. Utilizavam também a gamela (outro objeto de madeira-espécie de bacia oval) para fazer farinhada, coalhada e buritizada.

Reitero que conhecer a história e a tradição da arte dos pilões foi muito valoroso e significativo para mim, por reviver sob outro olhar de vida simples, honrosa com muita sapiência, fez o diferencial que foi reconhecer o papel transformador provocado pela educação, tanto para artesãos, assim também como a minha enquanto profissional da educação.

Este trabalho no fundo é uma homenagem ao nosso Brasil, à diversidade, multiculturalidade, à educação e formação ou até às nossas memórias, que pretendemos perpetuar em forma de livro. Certamente que existem outras formas de fazer, mas a riqueza deste povoado vê-se na alegria, no brilho dos olhos, no bem acolher e receber, no respeito do trato, e na confiança e orgulho dos produtos que vendem. Muito obrigada a uma comunidade que nos ajudou a crescer.

Raimunda Nonata Reis Lobão

Relatar a minha percepção acerca da comunidade à beira da BR-222, que até então só conhecia por fotos e pelas peças fabricadas por eles foi ímpar, para que pudesse relatar e conhecer como funcionava de verdade, pois precisávamos ter um primeiro contato. Dessa forma, eu e a equipe acertamos, e lá fomos nós, eu e a minha família conhecer São João dos Pilões, para sentir como seria a recepção do nosso projeto. Dei muita sorte, porque parei no primeiro box, que era justamente os responsáveis pela Associação, que me receberam muito bem.

A parada foi longa, expliquei qual era a nossa intenção, e que erámos uma equipe, que no momento eu os representava. Detalhei sobre a Unidade Curricular Comunidade de Prática e Aprendizagem Situada, disciplina do Doutoramento em Educação, e que por meio deste estudo iríamos desenvolver uma pesquisa de cunho acadêmico no Povoado. A visitação foi além das minhas expectativas, conversamos e marquei logo o retorno juntamente com a equipe.

Via nos olhos deles a satisfação em ouvir-me, o entusiasmo em mostrar-me as peças, fui conversando e aos poucos descobrindo quem era quem. Assim, observei que na casa de seu José Orlando, todos os filhos têm 3.º grau: um filho é pedagogo; a filha é formada em Letras; e a mais nova em Ciências Biológicas, todos orgulhosos por serem artesãos. Achei muito interessante. Prosseguindo as indagações, disseram que o boxe ao lado era do sogro dele. Atualmente, a esposa de seu Orlando é a presidente da Associação e também faz tapeçaria com retalhos de malhas de algodão.

Me despedi, marquei para retornar e segui visitando outros artesãos pilãozeiros; sempre bem recebida e continuei dialogando e contando qual era a intenção, e assim, conheci Josélia, Seu Nonato que é irmão do Seu Eloízio, que fazem parte do corpus da pesquisa. Comprei algumas peças nessa primeira, para mostrar a eles que realmente valorizamos o trabalho deles. Fiquei muito feliz, ao sentir e ver que estava no rumo certo, e não via a hora de me reunir com meus pares, para falar do sucesso do primeiro

momento, e que o caminho estava aberto e que teríamos sucesso em nossa pesquisa. Tirei algumas fotos, fiz um pequeno vídeo para compartilhar em nosso próximo encontro. Tive uma impressão muito saudável, pois o envolvimento e união familiar é o sucesso daquela comunidade.

Edite Sampaio Sotero Leal

Desenvolver um trabalho acadêmico no povoado de São João dos Pilões foi uma das atividades mais significativas e prazerosas que realizei no ano de 2021. Sou uma admiradora de todo o tipo de arte, embora não tenha muitos conhecimentos teóricos.

O artesanato dos pilões do povoado de São João dos Pilões que tive a honra de conhecer causou-me uma impressão bastante positiva, não só pela beleza da arte, pela quantidade e variedade de peças, mas porque por trás das peças feitas há uma história de um povo trabalhador, honesto, responsável e simples.

Foi possível sentir que os artesões têm orgulho da arte que produzem, e esse orgulho transcende e contagia os que procuram conhecer os artesões mais detalhadamente. Para mim, não foi somente um trabalho de pesquisa, de observação, de entrevista, foi um aprendizado de vida e de cultura que jamais vou esquecer. Ter conhecido a história dos artesões que entrevistamos, deu-me a sensação de como é importante trabalhar com aquilo que amamos.

Fui muito bem recepcionada pelos artesões ao chegar à comunidade, e isso significou a aceitação daquele povo em falar da arte produzida e de todos os percalços vivenciados por eles no dia a dia. Para entrevistá-los não houve dificuldade. A interação dos entrevistados e entrevistadores foi de cooperação mútua e de respeito. Pareceu-me uma conversa descontraída e reveladora.

Devo concluir dizendo que fiz um trabalho de observação, de conversa e de entrevista durante uma manhã e tarde no povoado de São João dos Pilões sem dificuldades e isso foi motivo de alegria para mim.

Hernando Henrique Batista Leite

Pesquisar a comunidade São João dos Pilões, por ser referência no Maranhão, em relação à fabricação de pilões e outras peças de madeira, foi uma atividade muito interessante e prazerosa, poder observar todas as etapas de fabricação e comercialização nas margens da rodovia MA-230.

Fui bem recepcionado pela comunidade, que resultou na aceitação da participação da pesquisa da arte produzida e reproduzida na região. A entrevista ocorreu sem dificuldades, com muita cooperação, respeito e descontração.

Em suma, o que mais impactou positivamente foi a preservação da tradição dos pilões, evidenciadas na beleza da arte e na criatividade da fabricação das peças, feitas no trabalho manual. Além disso, foi percebido nas entrevistas com artesãos, o orgulho de sua arte e de perpetuar essa tradição entre as gerações familiares.

Para concluir, devo afirmar que foi uma pesquisa valorosa, porque pesquisamos sobre a fabricação de pilões das famílias de artesãos na preservação artística do pilão, para geração de renda, com pensamento na produção sustentável.

CONCLUSÃO

Gostaríamos de destacar que o estudo pretendeu evidenciar a cultura e a arte de um povo, no trabalhar e manusear da madeira, sendo o símbolo de uma região.

Esta não é a única verdade, é apenas uma versão da verdade. Queremos com isto salientar que valorizamos as narrativas (o dizer – riqueza dos conteúdos das entrevistas) e a comunidade de prática e aprendizagem situada (o saber fazer), podendo existir outras formas de realizar, outras metodologias, outras técnicas que serão igualmente válidas no artesanato pilãozeiro. Até algumas imprecisões de linguagem, de conteúdo ou até mesmo históricas (ex. na opinião dos entrevistados a comunidade ter entre 35 a 80 anos) transmitem a riqueza e a diversidade da comunidade.

Uma parte significativa da comunidade vive do artesanato. São famílias inteiras a dedicar-se a esta arte, sendo uma fonte viável de sustento familiar e cada família gera o seu negócio. Os ensinamentos são passados de geração em geração.

O lema dessa comunidade poderá passar por “cabeça ocupada está longe de problemas e dos maus caminhos”. As narrativas revelam isso mesmo, todos os membros da família estão envolvidos na atividade artesanal (seja na produção direta das peças, seja na venda ou distribuição), e neste sentido não há tempo para se dedicarem a comportamentos ilícitos ou desviantes. Referem que a sua atividade é sinônimo de trabalho e segurança, pois raramente são visitados pelas autoridades devido à ilicitude dos comportamentos.

É igualmente a visão dos “cabeça de família” que os menores em idade devem continuar os estudos, valorizar a cultura e apostar na aprendizagem, pois só desta forma poderão ter uma nova perspectiva de futuro.

A produção artesanal apresenta uma modalidade mista e assente numa componente mecânica e manual.

Os entrevistados reconhecem a importância da Associação no âmbito da formação e apoio à comunidade, e na valorização da cultura Maranhense.

A gestão ambiental é uma preocupação dos artesãos e do futuro das próximas gerações de pilãozeiros, contudo há vários critérios a ponderar e difíceis de conciliar: o desmatamento, a escassez da matéria-prima, a criação de emprego e a forma de subsistência. Tendo em conta a escassez da matéria-prima, esta é aproveitada e reaproveitada, gerando uma variedade de fontes de rendimento.

A população tem orgulho na arte que produz, ligando muito do seu sucesso ao trabalho árduo e à religiosidade.

Por meio da observação participante no âmbito de um estudo de caso constatou-se que os artesãos Associados apresentavam, em algumas peças, melhores acabamentos, provavelmente devido à atualização formativa e/ou à utilização de técnicas ou artefatos mais recentes, contudo não podemos generalizar tal conclusão. Esta foi apenas a percepção dos pesquisadores.

Como limitações do estudo, há que realçar a crise sanitária que impediu o contato com a comunidade mais cedo e mais regular; num estudo desta natureza era importante passar mais tempo junto da comunidade, para auscultar as artesãs e os artesãos, as suas dúvidas, as suas limitações e dificuldades, mas também as suas experiências, a riqueza dos pormenores, a variedade de técnicas e métodos utilizados no desenvolvimento da arte; a questão dos áudios também deverá ser acautelada, especialmente quando os artefatos elétricos estão em utilização, pois dificultou a percepção de algumas narrativas; inexperiência no campo das entrevistas.

Para finalizar, deixar uma palavra de profundo agradecimento ao Professor Doutor João Filipe Matos. O Professor e a sua Unidade Curricular de Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática, da Universidade Lusófona de Lisboa foram a “cola” e o elo de ligação entre Portugal e Brasil. Uniu culturas, mas não só. Uniu conhecimento científico, cultural e social. Uniu formas e maneiras de pensar e refletir distintas. Colocou a educação a serviço da cultura, no âmbito da sua responsabilidade social. Conhecer e reconhecer a cultura da fabricação de pilões como uma arte da história do Maranhão com utilidade e relevância pública.

Face à dificuldade em encontrar documentação que aludam à comunidade pilãozeira, pensamos que este humilde documento poderá de alguma forma ajudar a mitigar esta lacuna. Por outro, esperamos que possa servir de trampolim para suscitar a curiosidade de outros investigadores sobre os saberes da arte Maranhense.

Gostávamos de deixar uma palavra de profundo agradecimento ao Povoado de São João dos Pilões, personificado nas pessoas com quem contactamos.

Um Muito Obrigado.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. Ética da investigação em ciências sociais. *Revista da Associação Portuguesa de Sociologia*. Lisboa, n. 6, p. 1-32, jun. 2013.
- ANDRADE, O. **Poesias reunidas**: Obras completas VII. 4. ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1978, 210 p.
- BASIT, T. Manual or electronic? The role of coding in qualitative data analysis. **Educational Research**. London, v. 45, n. 2, p. 143-154, dez. 2003. DOI 10.1080/0013188032000133548
- BOLDERSTON, A. Conducting a Research Interview. **Journal of Medical Imaging and Radiation Sciences**. British Columbia, n. 43, p. 66-76, dez. 2012. DOI 10.1016/j.jmir.2011.12.002
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil (Constituição 1988)**. Brasília. Senado Federal. 2016, 496 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 15 nov. 2022.
- BRASIL. **Lei 9.605 de 12 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm. Acesso em: 22 abr. 2020.
- BRASIL. **Lei 9.795/1999**. Lei de Crimes Ambientais, 2011.
- CASTILHO, A. **Nova gramática do português brasileiro**. São Paulo. Editora Contexto. 2010, 768 p.
- CIESIELSKA, M.; BOSTRÖM, K.; ÖHLANDER, M. Observation Methods. In Ciesielska, M.; Jemielniak, D. (eds.). **Qualitative methodologies in organization studies**. London: Springer, 2018, p. 33-52. DOI 10.1007/978-3-319-65442-3_2
- CLELAND, J.; DURNING, S. Education and service: how theories can help in understanding tensions. **Medical Education**. Aberdeen, n. 53, p. 42-55, dez 2019. DOI 10.1111/medu.13738
- COELHO, I. et al. **Sociolinguística**. Florianópolis. Universidade Federal de Santa Catarina. 2012, 172 p.
- COHEN, L.; MANION, L.; MORRISON, K. **Research Methods in Education**. 8th ed. Nova Iorque. Routledge. 2018, 946 p.
- CORRÊA, D. O lirismo trovadoresco galego-português: A transparência feminina nas cantigas de amor e de amigo. **Revista Garrafa**. v. 9, n. 26, p. 1-17, maio/ago. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7691>
- COUTINHO, C. **Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas**: Teoria e prática. 2. ed. Coimbra. Almedina. 2018, 424 p.
- CRESWELL, J.; CRESWELL, J. D. **Research design**: Qualitative, quantitative and mixed methods approaches. 5th ed. London. Sage Publications. 2018. 388 p.
- DIAS, Maria Clara; TORRES, João Paulo. **Artesanato e identidade cultural**: histórias moldadas à mão. São Paulo: Editora Cultura Viva, 2018.

GOHN, M. **Movimentos Sociais e Educação**. São Paulo. Cortez. 1994, 128 p.

GUTIÉRREZ, P.; PRADO, R. **Ecopedagogia e cidadania planetária**: Guia da escola cidadã. Tradução: Sandra T. Valenzuela. 3. ed. São Paulo. Instituto Paulo Freire. 2002. 128 p.

HOUAIS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro. Editora Objetiva. 2001. E-book. 820 p. DOI 10.17979/RLEX.2003.9.0.5582

INSTITUTO MARANHENSE DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS CARTOGRÁFICOS. IMESC. **Relatório técnico de diversidade faunística da Amazônia Maranhense**: Avaliação da composição, áreas prioritárias, ameaças e recomendações de ações para sua conservação do Zoneamento Ecológico Econômico do Estado do Maranhão - Etapa Bioma Amazônico. São Luís. IMESC. 2019, 61 p. Disponível em: <http://homologacao.zee.ma.gov.br/wp-content/uploads/2021/11/Fauna.pdf>

INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS ESPACIAIS. INPE. **Metodologia utilizada nos sistemas Prodes e Deter**. 2. ed. São José dos Campos. INPE. 2022, 50 p.

JEROLMACK, C.; KHAN, S. **Approaches to Ethnography**: Analysis and representation in participant observation. Nova Iorque. Oxford University Press. 2018. 288 p.

JOHNSTON, D. Sitting alone in the staffroom contemplating my future: communities of practice, legitimate peripheral participation and student teachers experiences of problematic school placements as guests. **Cambridge Journal of Education**. London, v. 46, n. 4, p. 533–551, set. 2016. DOI 10.1080/0305764X.2015.1069793

KRETZMANN, John P. **Construindo comunidades a partir de seus próprios ativos**: uma abordagem baseada nas potencialidades locais. Chicago: ACTA Publications, 2007.

KYNGÄS, H. Qualitative research and content analysis. In Kyngäs, H.; Mikkonen, K.; Kääriäinen, M. (eds.), **The application of content analysis in nursing science research**. Cham. Springer. 2020, p. 3-22. DOI 10.1007/978-3-030-30199-6

LAVE, J.; WENGER, E. **Situated Learning**: Legitimate peripheral participation. 1. ed. Cambridge. Cambridge University Press. 1991. 139 p.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber**: Manual de metodologias de pesquisa em ciências humanas. Porto Alegre. Artmed, 2008, 342 p.

LEMOS, M. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda**: Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce. 2011, 112 p. Dissertação (Mestrado em Avaliação de Políticas Públicas) – Programa de Pós-graduação Profissional em Avaliação de Políticas Públicas, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

MALCOLM, S. Situated learning and communities of practice: The challenges of applying situated learning to a South African school context. **Science Education: Language and Learning**. Johannesburg, p. 47-54, mai. 2010.

MANOEL, M. **Fabricação de pilões gera emprego e renda no interior do Maranhão**. 2012. 1 vídeo (19 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QKFO2Nlw97A&t=68s>. Acesso em: 23 Out 2021.

MARANHÃO RURAL. **São João do Pilão** - Comunidade que vive do artesanato. 2016. 1 vídeo (7 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xxRDTqdm7-Y>. Acesso em: 23 out 2021.

MELO, L. et al. Variação anatômica no lenho de Astronium Lecointei Ducke. **Floresta e Ambiente**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 135-142, jan./mar. 2013. DOI 10.4322/floram.2012.049

MOURA, C. **Carta de Patente n.º PI0401425-1**: Pilão mecânico. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior do Instituto Nacional da Propriedade Industrial. 2013. 11 p. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/396/o/Carta_Patente_Pil%C3%A3o_Mec%C3%A2nico.pdf. Acesso em: 23 abr. 2020.

NUNES, N. **O açúcar de cana na ilha da Madeira**: Do Mediterrâneo ao Atlântico - Terminologia e tecnologia históricas e actuais da cultura açucareira. 2002. 770 p. Tese (Doutorado em Linguística Românica) – Universidade da Madeira, Madeira, 2002.

OLIVEIRA, L.; SOUZA, S. A alfabetização no Mobral, métodos e materiais didáticos (Uberlândia/MG, 1970-1985). **Revista Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua Portuguesa**. São Paulo, v. 1, n. 13, p. 11-37. mar. 2012. DOI 10.11606/issn.1980-7686.v7i13p12-37

PIETILÄ, A-M.; KYNGÄS, H.; MIKKONEN, K.; KÄÄRIÄINEN, M. Qualitative research: Ethical considerations. In Kyngäs, H.; Mikkonen, K.; Kääriäinen, M. (eds.), **The application of content analysis in nursing science research**. Cham: Springer, 2020. p. 53-73. DOI 10.1007/978-3-030-30199-6

PORTELA, P. Conheça a história de São João dos Pilões em Brejo-MA. **Blog Zé Viola**. 05 ago. 2018. Disponível em: <http://portalafonsocunha15.blogspot.com/2018/08/conheca-historia-de-sao-joao-dos-piloes.html>. Acesso em: 12 maio 2021.

QUIVY, R.; CAMPENHOUDT, L. **Manual de investigação em ciências sociais**. 2. ed. Lisboa. Gradiva. 1998, 224 p.

REGO, J. **Dos sertões aos mares**: História do comércio e dos comerciantes da cidade de Parnaíba - Piauí (1700-1950). 2010. 291 p. Pós-Graduação (Pós-Graduação em História Social), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia Programa De Pós-Graduação em História Social – Universidade Federal Fluminense, Piauí, 2010.

REIGOTA, M. **O que é educação ambiental**. São Paulo. Brasiliense. 1994, 107 p.

SANTOS, Carlos Henrique dos; OLIVEIRA, Mariana Souza de. **Educação, cultura e sustentabilidade: desafios contemporâneos**. Recife: Editora Saber Vivo, 2018.

SANTOS, J. **O que é Cultura**. 16. ed. São Paulo. Brasiliense. 2006, 91 p.

SERENO, L.; KELLER, P. Artesãs e cooperativas: A construção social do interesse na ação cooperada na economia do artesanato no Maranhão. **Cadernos de Campo**: Revista de Ciências Sociais. Araraquara, n. 22, p. 11-32, jan-jul. 2017. DOI 0000-0002-8417-984X

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. Sebrae. Governo firma parceria com artesãos do povoado São João dos Pilões, em Brejo. **Portal RG**. jun. 2019. Disponível em: <https://www.portalrg.com.br/noticia/governo-firma-parceria-com-artesaos-do-povoado-sao-joao-dos-piloes-em-brejo-34859.html>. Acesso em: 21 maio 2021.

SILVA, G. **A educação secundária**: perspetiva histórica e teoria. São Paulo. Companhia Editora Nacional. 1969. 422 p.

SIMPSON, M.; TUSON, J. **Using observations in small-scale research**: A Beginner's guide. Rev. ed. Edinburgh. University of Glasgow, SCRE Centre. 1995, 99 p.

THE NATURE CONSERVANCY. **Conservação da biodiversidade e práticas sustentáveis**: relatório anual 2020. Arlington: The Nature Conservancy, 2020

TRACY, S. **Qualitative research methods**: Collecting evidence, crafting analysis, communicating impact. 2nd ed. London. Wiley Blackwell. 2020, 432 p.

TRAVAGLIA, L. **Gramática & Interação**: Uma proposta para o ensino de gramática. 14. ed. São Paulo. Cortez. 2009. 245 p.

VALVERDE, H. El medio ambiente em la educación ambiental. **Revista de Educación en América Latina y el Caribe**. Madrid, v. 10, n. 43, p. 92-108, dez. 1996.

VARGAS, Ana Luísa; FIALHO, Marcos Antônio. **Saberes tradicionais e práticas artesanais**: resistência cultural e sustentabilidade. Belo Horizonte: Editora Raízes, 2019.

VIANA, M. **Longevidade escolar em famílias de camadas populares**: algumas condições de possibilidade. 1998, 264 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 1998.

WENGER, E.; WENGER-TRAYNER, B. Introduction to communities of practice: A brief overview of concept and its uses. **Wenger-Trayner**. p. 1-9. jun. 2015. Disponível em: <https://www.wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2022/06/15-06-Brief-introduction--to-communities-of-practice.pdf>

ANEXOS

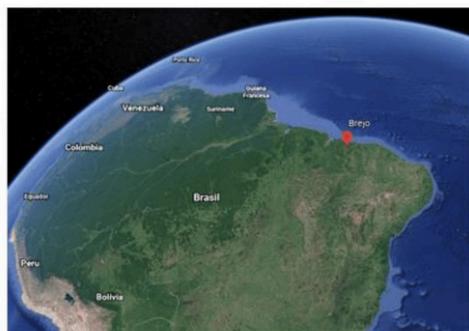
ANEXO I – LOCALIZAÇÃO DA “CAPITAL DE ARTESANATO DE PILÃO”



Brasil



Maranhão



Brejo



São João dos Pilões

Fonte: Google Earth (2021).

ANEXO II – ROTEIRO DA ENTREVISTA

HISTÓRICO

1. Quantos anos tem a comunidade de pilãozeiros?
2. Qual a sua localização?
3. Quantos artesãos fazem parte desta comunidade de pilãozeiros?
4. Há um responsável pela formação de novos artesãos?
5. Quantas famílias estão envolvidas na arte de fazer pilão?
6. Qual a faixa etária dos participantes?
7. Qual a escolaridade e estado civil dos artesãos envolvidos na arte pilãozeira?

PRODUÇÃO DAS PEÇAS

1. Quem é o responsável pela seleção dos modelos das peças?
2. Fazem outras peças além dos pilões? Quais?
3. Qual(ais) o(s) artefato(s) (maquinários) que usam para fazer as peças?
4. Qual o tipo de madeira que usam?
5. Como é feita a escolha da madeira?
6. De onde tiram as madeiras?
7. Onde são confeccionadas as peças? Local? Em suas casas? Quintal?

ORGANIZAÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

1. Fazem reuniões para planejamento do trabalho?
2. Têm uma associação? CNPJ?
3. Neste local há muitas lojas, são dos próprios artesãos?
4. Ou revendem aos lojistas?
5. Qual o quantitativo de peças que produzem por semana?
6. Quem é o responsável por colocar preços?
7. As peças são vendidas somente nas lojas?
8. Como é distribuída a renda?

GESTÃO AMBIENTAL

1. Existe alguma preocupação com meio ambiente?
2. Há replantio na área de onde é retirada a madeira?
3. Vocês mesmos fazem a retirada da madeira? Ou compram de alguém?

ANEXO III – ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO

Guião de Observação

Comunidade em Observação

- Comunidade de Pilãozeiros, Povoado São João dos Pilões, Brejos, Maranhão, Brasil

Tipo de Observação

Participante

1. Observação e entrevista

- Morada/Local:
- Data prevista de observação/ entrevista:
- Tempo de observação:
- Tempo da entrevista se realizada separadamente da observação:
- Observadores:

2. Local de trabalho – características

- Insere-se no meio de um aglomerado populacional, ou é num sítio mais isolado;
- O espaço, quantos acessos tem?
- Houve alguma adaptação significativa da organização do espaço devido à Pandemia;
- Localização do espaço de trabalho: Espaço específico com condições específicas; parece um espaço adaptado; ao ar livre ou num armazém; quais as limitações de trabalho no Inverno e no Verão; há alguma época do ano mais difícil de trabalhar (ex. chuvas, vento, pôlen...); qual a época do ano mais produtiva e porquê;
- Organização do espaço ou dos vários espaços: armazenamento da madeira; se é guardada ou arrumada por dimensão; por material (vários tipos de madeira) ou simplesmente é depositada num determinado local;
- Realizar uma “Planta” e se possível fotografar o espaço de vários ângulos;
- Nos vários espaços (ex. na planta) identificar: a atividade de cada membro; o nome (fictício); perceber se é uma atividade sequencial (se a peça de madeira sai do setor A e vai logo para o setor B para ser trabalhada ou se a peça realizada é guardada num espaço e posteriormente vai para o setor B);
- Existe algum cuidado com a arrumação ou decoração com o espaço geral; com o espaço comum (e.g. espaço partilhado por 2 ou mais colaboradores); com o espaço individual...

Guião de Observação (cont.)

- Áreas de trabalho comuns: Perceber a dimensão e a disposição;
- Quem pode aceder às áreas de trabalho (têm atendimento ao público, só os trabalhadores podem aceder à área de trabalho ou há exceções para amigos, familiares, fornecedores ou investidores);
- Espaço é de fácil acesso a todos? (e.g. cliente tem alguma dificuldade ou limitação motora, visual...);
- Onde realizam as refeições (vão a casa, comem no local de trabalho, há um local específico para lanchar ou almoçar; comem todos juntos num espaço comum);
- Há algum espaço de convívio: se houver, o que existe nesse espaço;
- Durante o trabalho há pausas para a conversação, para fumar, para lanchar;
- Há sinalização (e. g. proibido fumar; áreas interditadas por questões de segurança...);
- Há algum local reservado para fumar (por exemplo);
- Há algum cuidado com a limpeza depois do trabalho e quem realiza essa tarefa;
- Salubridade do ambiente: luminosidade (luz natural/ luz elétrica/outra); local de trabalho está pintado ou está em tijolo; se é uma pintura recente ou tem um aspecto mais descuidado; existe água potável e esgotos; existe wc; zona envolvente é espaço verde com arbustos ou casas;
- Há algum cuidado em limpar as áreas envolventes devido ao risco de incêndio?
- Têm algum plano de contingência se for necessário evacuar o espaço, por exemplo devido a um incêndio?
- Existem espaços formais bem delimitados ou não;

3. Colaboradores/funcionários

- Quantos trabalhadores; quantos homens e mulheres; idades; estado civil; habilitações literárias; há familiares a trabalhar (pai e filho; irmãos);
- Há uma especialização da função ou todos são capazes de fazer as peças;
- Todos os colaboradores têm a mesma responsabilidade apesar de poderem desempenhar funções diferentes;
- Têm algum trabalhador com deficiência;
- Percebe-se mais stresse (definir o que entendemos por stresse e qual ou quais os indicadores de stresse) na atividade de alguns trabalhadores/ funcionários/ colaboradores;

Guião de Observação (cont.)

- Todos os colaboradores têm a mesma responsabilidade apesar de poderem desempenhar funções diferentes;
- Têm algum trabalhador com deficiência;
- Percebe-se mais stresse (definir o que entendemos por stresse e qual ou quais os indicadores de stresse) na atividade de alguns trabalhadores/ funcionários/ colaboradores;
- Há algum uniforme (se sim fotografar);
- Movimentos e expressões corporais e expressões faciais (esta já é uma área de análise ou pré - análise);
- Forma de agir (esta já é uma área de análise ou pré - análise);
- Trabalhadores são assíduos;
- Ganham à peça ou ganham uma renda mensal;

4. Interação entre sujeitos

- Lideranças expressas e ocultas (definir na metodologia o que são indicadores de liderança expressa e oculta);
- Segregação (definir na metodologia que ações poderiam ser entendidas como indicadores de segregação);
- Há partilha de conhecimento; quando e como se percebe essa partilha;
- Quais são os momentos de interação durante o trabalho;
- O trabalho de uns depende do trabalho de outros. Se alguém faltar o trabalho realiza-se na mesma;
- É sequencial;
- Colaboração (trabalho individual);
- Relações (tensões, relações afetivas/pessoais, cumplicidade...);
- Há evidências de cumplicidade entre os membros;
- Há uma hierarquia (formal ou informal);
- Há convívio após o horário de trabalho;

5. Artefatos - Máquinas, ferramentas, material e segurança

- Que máquinas e ferramentas existem em determinado setor e para que servem (se possível fotografar);
- Máquinas e ferramentas que existem estão de origem ou foram adaptadas para determinada função;
- Há máquinas ou ferramentas que só podem ser manobradas por determinado colaborador;
- Há máquinas ou ferramentas que necessitam de formação;
- Que máquinas necessitariam para dar um novo rumo à arte pilãozeiro;

Guião de Observação (cont.)

- Qual o valor das máquinas ou ferramentas para dar esse novo impulso;
- Têm formação para reparar as máquinas quando as mesmas avariam;
- Que cuidados têm com o material inflamável (e.g. vernizes...);
- Há dispositivos de segurança para trabalhar com as máquinas e ferramentas (capacetes; luvas, óculos; máscara devido à inalação de poeiras; caneleiras);
- São rigorosos a utilizar estes dispositivos de segurança;

6. Rotinas e horários de funcionamento

- A que horas começam a trabalhar e a que horas acabam;
- Todos trabalham no mesmo horário (todos têm de cumprir o mesmo horário? Há diferenciação de horários);
- Há atendimento ao público;
- Chegam e saem juntos do trabalho;
- Moram próximo do local de trabalho;
- Há alguma adaptação de horários (e.g. na altura de muito calor começarem mais cedo e saírem mais cedo; ou no inverno começarem a laborar mais tarde devido à falta de luz natural);

7. Linguagem

- Qual a linguagem utilizada;
- Estilo de linguagem (formal, informal, expressões próprias);
- Expressões ou léxico específico ligado à função;
- Expressões específicas quando se dirigem aos colegas de trabalho; aos clientes; aos superiores ou encarregado; aos colegas de trabalho mais velhos e mais novos;
- O tom em que se dirigem aos colegas (mais novos e mais velhos), público, superior;
- Linguagem ligada à religiosidade e espiritualidade;

8. Produto final

- Variedade das peças produzidas;
- Há mistura de materiais (ferro e madeira);
- Quais as peças mais vendidas;

Guião de Observação (cont.)

- As peças são produzidas por encomenda ou produzem porque sabem que vão conseguir vender;
- Onde é vendido o produto final;
- É vendido por quem;
- Negociação do produto;
- Há receptividade para aceitar sugestões para a produção de novas peças;

9. Sustentabilidade

- Há algum cuidado na compra das madeiras;
- Que tipo de madeiras são adquiridas;
- O vendedor da matéria-prima respeita as políticas de reflorestação;
- Reaproveitamento das sobras;
- O que é feito à serradura;

10. Apontamentos sobre os dados a recolher

- Que tarefas desempenham com maior frequência cada membro;
- Que tarefas assumem maior importância do ponto de vista dos participantes (identificar quais os indicadores de tarefas de maior importância);
- Que pessoas mais se evidenciam e de que forma (pelo trabalho, pela extroversão, pela liderança, pela criatividade, pela religiosidade...);
- Quais são os níveis de participação entre os membros (fazer a distinção entre participação e ação) – participação por exemplo temos a oralidade; mas a ação também é uma forma de participação – a identificação da participação e ação já contém algum elemento de análise;

NOTAS

- Deve-se registar a percepção do(s) observador(es);
- As questões também podem ser feitas durante a observação, não necessitam de ser realizadas a uma única pessoa;
- Selecionar quais os melhores informantes (conhecimento e disponibilidade);
- A entrevista é um complemento da descrição analítica da prática;
- Ter atenção se as limitações – Covid implicam com a prática da atividade;

ANEXO IV – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____ aceito participar de livre vontade no estudo denominado “Comunidade de Prática de Artesãos Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões na Cidade de Brejo, Maranhão, Brasil”, no âmbito da Unidade Curricular Aprendizagem Situada e Comunidades de Prática, da autoria da equipa de investigadores Rosângela Silva, Raimunda Lobão, Mary Rodrigues, Edite Leal, Hernando Leite, Marinalva Lima e Paulo Silvestre do Instituto de Educação da Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, Portugal. O estudo será orientado pelo Professor Doutor João Filipe Matos.

O objetivo do estudo é investigar a arte do Pilão, a cultura, as práticas, os costumes, as aprendizagens e a linguagem, situando a prática, o domínio, a aprendizagem e a comunidade, no tempo, no espaço e no contexto.

Na qualidade de entrevistado(a), e membro da comunidade autorizo que este procedimento seja gravado, autorizando a recolha de som e imagem. Em qualquer momento poderei contactar ou consultar o(s) responsável(eis) pela investigação através do telefone n.º _____ ou correio eletrônico _____.

A participação no estudo é voluntária, podendo desistir a qualquer momento, sem que essa decisão se reflita em qualquer prejuízo.

Toda a informação obtida é confidencial e a minha identidade não será revelada em qualquer relatório ou publicação, ou a qualquer pessoa não relacionada diretamente com este estudo, a menos que eu o autorize por escrito.

Ao participar na investigação estarei a contribuir para o desenvolvimento da arte do Pilão, assim como na divulgação da comunidade e região. A participação é livre e não implica qualquer remuneração. As informações fornecidas estão submetidas às normas éticas destinadas à investigação envolvendo seres humanos.

A colaboração se fará de forma anónima, através da participação enquanto elemento de uma comunidade que labora na arte do Pilão e/ou na qualidade de entrevistado(a).

Atesto que recebi de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Povoado São João dos Pilões na Cidade de Brejo, MA, Brasil _____ de _____ de 2021

Assinatura do(a) participante: _____
Assinatura do(a) Investigador(a): _____

ANEXO V – PROCESSO GERAL DO DESENVOLVIMENTO DA ARTE PILÃO

1	Armazenamento da madeira	
---	--------------------------	--

2	Tirar a casca e “moldear” ou deixar pelada (manualmente)	  
2A	Fazer a cintura manualmente	 
3	Tornear as peças	

4	Lixar as peças	  
5	Cola/ Selante	

6	Lixar as peças	 
7	Cola/ Selante	

8	Processo de secagem	
		 <div data-bbox="477 860 574 886" style="display: inline-block; vertical-align: middle;">Desenhar</div> <div data-bbox="859 860 955 886" style="display: inline-block; vertical-align: middle;">Pirografar</div>
9	Acabamento Pintura e Envernizar	 <div data-bbox="650 1422 759 1448" style="display: inline-block; vertical-align: middle;">Envernizar</div>

Fonte: Manuel Marcos, 2012.

10	Ponto de venda – Produto final	 <p>O Pilão</p>
10	Ponto de venda – Produto final	 <p>Tábua de cortar carne em forma de peixe</p>

10

Ponto de
venda –
Produto
final



Utensílio de madeira para colocar farofa, vinagrete etc.



Farinheiro



10

Ponto de
venda –
Produto
final



Bandeja de madeira de colocar fritos e bandeja redonda de madeira



Tábua de cortar carne



Tampas de farinheiro

SOBRE OS AUTORES

ROSÂNGELA VELOSO DA SILVA - Graduada em Licenciatura Plena em Letras/



Inglês, pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI); Especialização em Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI); Especialização em Tecnologias em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro-RJ; Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutoranda em Educação pela Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal. Professora Assistente da Universidade Estadual do Maranhão, Campus de Caxias-MA. Tem experiência como professora área de Letras/Língua

Inglesa, nas disciplinas Língua Inglesa, Metodologia do ensino da Língua Inglesa; Estágio Curricular Supervisionado em Língua Inglesa no Ensino Fundamental e no Ensino Médio e Prática Curricular na Dimensão Social, Educacional e Escolar.

<http://lattes.cnpq.br/1971531845977241>

RAIMUNDA NONATA REIS LOBÃO - Professora (Assistente III), da Universidade



Estadual do Maranhão, desde 2001. Graduada em Letras na Universidade Estadual do Maranhão UEMA/São Luís-MA. Mestrado em Letras/Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro-RJ e Doutoranda em Educação pela Lusófona/Lisboa. Há 23 anos na UEMA, atualmente gestora do Campus de Coelho Neto UEMA, onde ministra Leitura e Produção Textual, Fonética e Fonologia da Língua Portuguesa, Semântica da Língua Portuguesa, Morfossintaxe da Língua Portuguesa e Lusofonia para o Curso de

Letras. Professora Mag. IV de Língua Portuguesa/SEDUC-MA.

<http://lattes.cnpq.br/3590637265881496>

MARY JOICE PARANAGUÁ RIOS RODRIGUES - Graduada em Letras/Português/



Inglês pela Universidade Federal do Maranhão, Especialista em Metodologia do Ensino Superior pela Universidade Estadual do Maranhão, Mestre em Ciências da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutoranda em Ciências da Educação pela Lusófona/Lisboa. Professora Assistente IV da Universidade Estadual do Maranhão (Uema) há 25 anos com experiência em Leitura e Produção Textual, Metodologia da Língua Portuguesa, Tecnologias Aplicadas ao

Ensino de Línguas, Prática Curricular e Estágio Supervisionado. Atualmente é Diretora dos Cursos de Letras/Cecen, Diretora do Curso de Letras do Programa Ensinar: Formação de Professores, Coordenadora de Estágio do Curso de Letras

<http://lattes.cnpq.br/8754852037490466>

SOBRE OS AUTORES

EDITE SAMPAIO SOTERO LEAL - Graduada em Letras, especialista em Literatura Brasileira e Psicopedagogia, Mestre em Língua Portuguesa pela UERJ e Doutoranda em Ciências da Educação pela Universidade Lusófona de Lisboa-PT. Professora aposentada da Educação Básica do Estado do Maranhão. Foi diretora da Uema, Campus de Timon no período de 2011 a 2022. É professora Assistente IV da Universidade Estadual do Maranhão (Uema) há 24 anos com experiência em Leitura e Produção Textual, Morfossintaxe da Língua Portuguesa e Metodologia no Ensino de Língua Portuguesa. É Coordenadora de Interiorização da PROEXAE. Faz parte do grupo de pesquisa LITERLI, do Curso de Letras, Campus de Timon e do Comitê de Extensão da UEMA
<http://lattes.cnpq.br/5885215209898848>

HERNANDO HENRIQUE BATISTA LEITE - Graduação em Licenciatura Plena Ciências Biológicas, Graduado em Licenciatura Plena em Filosofia. Especialista em Metodologia do Ensino de Biologia. Especialista em Educação Especial e Inclusiva. Mestre em Educação. Doutorando em Educação. Atua no Grupo de Pesquisa Ensino e Biologia, com a linha de pesquisa de Metodologias Ativas e a Formação inicial de Professores. Atualmente exerce o cargo de Diretor do Curso de Ciências Biológica, da Universidade Estadual do Maranhão, Campus Coelho Neto. Sou presidente da Superintendência de Gestão Ambiental AGA/UEMA Campus Coelho Neto.
<http://lattes.cnpq.br/6716365732121925>

MARINALVA ARAÚJO DE OLIVEIRA LIMA - Autora do livro “Direitos Humanos e Práticas Pedagógicas na Escola Contemporânea”, graduada em Pedagogia pela UDESC, especialista em Didática Universitária, Gestão e Planejamento Educacional, Mestre e doutoranda em Ciências da Educação, articulista de assuntos educacionais com publicações na UFMA, UNIFESSPA, Revista internacional LUSÓFONA, Revista ECCOS, e outros da área eclesiástica com participação em artigos e livros de Ensaio Científico. Atualmente é Técnica Pedagógica na SEMED em Parauapebas-PA e Professora de Pós-graduação na Tapajós Educacional.
<http://lattes.cnpq.br/6708715921178857>

SOBRE OS AUTORES

PAULO ALEXANDRE BONITO SILVESTRE - Doutorando em Educação na Universidade Lusófona de Lisboa (ULL), Portugal; Mestrado em Psicologia, Aconselhamento e Psicoterapia (ULHT); Licenciatura em Psicologia (ULHT); Investigador do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeiED); Inscrito na Ordem dos Psicólogos Portugueses (OPP) desde 2015; Exerceu funções na Polícia de Segurança Pública de Lisboa nas Equipas de Proximidade e Apoio à Vítima (EPAV) durante 17 anos; Polícia Municipal de Lisboa.

<http://lattes.cnpq.br/7172201242990318>



Aprendizagem Situada e
Comunidades de Prática

Artesanato Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões Brejo, Maranhão, Brasil

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 



Aprendizagem Situada e
Comunidades de Prática

Artesanato Pilãozeiro do Povoado São João dos Pilões Brejo, Maranhão, Brasil

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 