

Ano 18, Vol. XVIII, Núm.2, jul-dez, 2025, pág. 432-449.

O SABER-FAZER DA PRODUÇÃO CERÂMICA MARAJOARA, NO ATELIER ARTE MANGUE MARAJÓ, SOURE/PA

THE KNOW-HOW OF MARAJOARA CERAMIC PRODUCTION, AT ATELIER
ARTE MANGUE MARAJÓ, SOURE/PA.

Priscila Braga da Costa¹
Maria Helena de Aviz²
Norma Cristina Vieira³

RESUMO

Este artigo contempla os saberes ancestrais dos povos originários, a arte do saber-fazer artefatos com a argila extraída do solo amazônico e a descrição das nove etapas – da produção até a queima das peças, para posteriormente serem comercializadas no mercado local de Soure/PA e para exportação. O saber-fazer da cerâmica marajoara é transmitida de geração em geração por mestres ceramistas, que produzem oficinas e projetos como “Cidadãos Curumins” e “Ritmos”, para atender crianças, adolescentes e jovens interessados na arte de produzir este artefato, no bairro de Pacoval. O mestre Ronaldo Guedes à frente do Atelier Arte Mangue Marajó, é o principal responsável na apreensão e transmissão desses saberes tradicionais, junto às comunidades de Soure e circunvizinhas.

Palavras-chave: Saber-fazer; ceramistas; cerâmica marajoara; saberes ancestrais.

ABSTRACT

This article contemplates the ancestral knowledge of the native peoples, the art of know-how artifacts with clay extracted from the Amazonian soil and the description of the nine stages from production to burning of the pices, to later be marketed in the local market of Soure/PA and por export. The know-how of Marajoara ceramincs in transmitted from generation to generation by master ceramist, who produce workshops and projects such as "Cidadãos Curumins" and "Ritmos", to serve children, adolescents and young people interested in the art of producing this artifact, in the neighborhood of Pacoval. Master Ronaldo Guedes, at the head of the Atelier Arte Mangue Marajó, is the main responsible for the apprehension and transmission of this traditional knowledge, with the communities of Soure and surroundings.

Keywords: Know-how; Potters; Marajoara ceramics; ancestral knowledge.

INTRODUÇÃO

A ilha do Marajó está localizada nas desembocaduras das bacias hidrográficas dos rios Tocantins e Amazonas, estes por sua vez, são importantes para o aumento dos sistemas fluviais locais. O arquipélago fica situado em uma Área de Proteção Ambiental (APA), denominada APA/MARAJÓ (Nazaré, 2021).

¹ Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: pryarthur13@gmail.com. País: Brasil.

² Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: malenaviz.43@gmail.com. País: Brasil.

³ Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: normacosta@ufpa.br. País: Brasil.

O município de Soure possui área territorial de 2.857,349 km² (IBGE, 2022). Com população residente de 24.204 pessoas, densidade demográfica de 8,47 hab/km² (IBGE, 2022). Das atividades econômicas desenvolvidas no município as que mais se destacam é a pecuária, o extrativismo (extração de coco e caranguejo), e também a pesca artesanal (Silva, 2022). No setor secundário, o destaque são as fábricas de artigos de cerâmica, sabão, sapatos, saco plástico, queijo, curtume e farinha de mandioca (Paratur, 2010).

O Atelier Arte Mangue Marajó organiza produções de cerâmica na comunidade do bairro Pacoval, empregando de bairros próximos, a matéria-prima como: argilas e rochas para produzir engobo branco e vermelho (Lima, 2023). O referido Atelier, foi fundado e é coordenado pelo ceramista Ronaldo Guedes e por sua esposa Cilene Andrade, a produção obteve bom crescimento nos últimos anos, sendo obrigado a ampliar o espaço e a construção de um forno maior que suporte às necessidades do coletivo. O atelier, é o espaço de um grupo de artistas que produzem trabalhos há mais de quinze (15) anos utilizando a argila como principal matéria-prima (Lima, 2023).

Segundo Schaan (2007), as peças de cerâmica marajoara, são os objetos feitos a partir da argila, destacando o grafismo que surge ao redor de uma imagem e usada pelas culturas indígenas das Américas. Atualmente, estes objetos são reproduzidos em muitos territórios Amazônicos, inclusive no Ateliê do Arte Mangue Marajó, em Soure.

Esta pesquisa tem como objetivo principal visibilizar o saber-fazer da produção da cerâmica marajoara realizada pelos ceramistas do Ateliê do Arte Mangue Marajó. O cenário da pesquisa foi no Ateliê Arte Mangue Marajó, localizada no Município de Soure/PA (Figura 1-A).

Figura 1: A – Frente do Atelier Arte Mangue Marajó; **B** – Mapa de localização da área de estudo



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Fonte: IBGE (2022)

Para a realização desta pesquisa optou-se pela abordagem qualitativa. A coleta de informações foi construída a partir da técnica de entrevista, devidamente gravada e autorizada, a partir da autorização dos ceramistas. Fotografias foram efetivadas para contribuir com os resultados das entrevistas.

As entrevistas seguiram um roteiro previamente estruturado, contendo perguntas abertas e orientadoras para o diálogo, o intuito aqui é responder as questões problemáticas da pesquisa. As entrevistas foram conduzidas com quatro ceramistas integrantes do Ateliê Arte Mangue Marajó. Todos os participantes são membros do Ateliê e demonstraram disposição em colaborar com a pesquisa, contribuindo de forma significativa para os objetivos do estudo.

OS SABERES CULTURAIS ENGENDRADOS NA PRODUÇÃO DE CERÂMICAS MARAJOARAS DO ATELIER ARTE MANGUE MARAJÓ

Os processos da produção da cerâmica marajoara exigem domínio de saberes que vão desde a busca da argila no solo, até a queima das peças cerâmicas em fornos específicos. Parte do processo de confecção das peças é realizada fora da casa, área externa, através da extração da matéria-prima principal, outras são realizadas em casa, em quintais ou oficinas.

As peças possuem um padrão que respeita a ancestralidade e a identidade marajoara, tal como os traços e as linhas de expressão que caracterizam o ser marajoara. De modo geral, as famílias do Marajó produzem e comercializam as peças em mercado local e externo, ou seja, as famílias são a unidade de produção desse artesanato marajoara.

A saber, a confecção dessas peças passa por diversas etapas: sendo a primeira etapa da **produção**, quando é realizada a coleta da argila (Figura 2), nas áreas de campos alagados, conhecidos como áreas de junco (*Juncuseffusus L.*).

Figura 2 - Coleta da argila nos campos marajoara



Fonte: Acervo do Atelier Arte Mangue Marajó, (2018).

Nesses territórios a argila é abundante. Segundo Simões (2016) a primeira etapa para a produção da cerâmica é a extração da matéria-prima, ou seja, a retirada da argila. Calaresi (2014) em seu trabalho sobre cerâmica, no município de Rio Real, Estado da Bahia, descreveu que a argila vermelha é muito explorada nesta região para a utilização tanto para a cerâmica utilitária como para olaria. Ainda de acordo com o autor, nesta região a argila geralmente é retirada em um lago chamado Salgado Grande, principal barreiro da região.

Carneiro (2017) afirma que o barro ou a argila, amplamente disponível na natureza, é extraído das margens de rios e manguezais em diversas regiões do Brasil, trata-se de um material facilmente acessível, de baixo custo, que possui características como a maleabilidade e a possibilidade de ser reutilizado. Depois de coletada, é feito o preparo da argila.

Ronaldo Guedes relata que na região do Marajó, principalmente em Soure, existem dois tipos de argila, a encontrada nos campos alagados dentro das fazendas, é a que produz os artefatos. O artesão diz ainda, que a argila do solo do Estado do Pará tem diferença entre outros Estados, na escrita de Gama *et al.*, (2007) o Estado é constituído pelos tipos de solos: argissolo vermelho-amarelo (argissolo vermelho-amarelo distrófico, textura média/argilosa (pvad),

argissolo vermelho-amarelo distrófico, textura arenosa/média (pvad), latossolo amarelo, latossolo vermelho, latossolo vermelho-amarelo.

No entanto, a argila que está contida no mangue e próximo a praia (argila-arenoso) é a mais utilizada, especialmente a argila das áreas alagadas, fora das fazendas, são consideradas as melhores. As que mais são trabalhadas são as chamadas argilas escuras, argilas com a coloração cinza, tem uma plasticidade melhor.

A outra argila citada, é a de coloração mais clara, esta não é muito aceita pelos ceramistas. Geralmente as coletas dessa argila são realizadas no verão amazônico (julho a dezembro), já que no inverno amazônico (janeiro a junho) as áreas estão cobertas pelas cheias do inverno. Para a retirada da argila do solo, Ronaldo explica o processo:

Retira-se uma camada de argila de cima, de 40 centímetros e coleta aquela lá de baixo, que é uma argila que está mais limpa, com poucos dendritos, para trabalhar [...] (Mestre Ronaldo Guedes, maio de 2024).

Esclarece que, são utilizados vários tipos de argila, as de Icoaraci (de cor amarela) e a argila de Soure (de cor cinza), considerada a melhor argila, pois obtém maior facilidade de fazer a liga e, é considerada mais maleável na produção das peças. É preciso fazer uma limpeza da argila para retirar as impurezas (Figura 3).

Figura 3 - Limpeza da argila de Soure, para tirar as matérias orgânicas e impurezas



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Segundo Tavares e Figueredo (2012), a limpeza das peças é um processo importante na cerâmica, o procedimento não é normal para todos, ou seja, ceramistas mais experientes

continuam utilizando o mesmo método de limpeza tradicional, no qual são retirados os elementos naturais mais frequentes, como raízes ou pedras, utilizando uma barra de ferro.

No estudo realizado por Simões (2016) com cerâmica tradicional da comunidade de Maragogipinho (Bahia) revelou que o trabalho de limpeza da argila é efetivado por pessoas que não fazem parte da associação ou atelieres, o custo médio dessa atividade é R\$ 20,00 (vinte reais), pagamento realizado em espécie, logo após a conclusão do serviço.

Sobre a preparação da argila no Atelier Arte Mangue Marajó o processo de saber-fazer os artefatos é descrito por dona Marizete,

[...] precisa primeiro passar pelo processo da limpeza da argila, retirando as impurezas, capins, pedrinhas etc. depois o processo da batida da massa, se quiser, pode colocar o chamote para ficar a peça mais forte. O chamote feito de caco de outra peça que já foi queimada, passa por um processo de bater, coar e virar um pozinho para poder misturar (Dona Marizete, maio de 2024).

Neste processo, ela enfatiza que não tem mistura para deixar a argila mais consistente, porque a argila da região é considerada uma argila para fazer as peças queimarem na temperatura baixa. Todavia, existem também, as argilas que queimam em altas temperaturas. São os artefatos feitos com esmalte, que precisam de duas queimas, ou seja, queima-se a primeira vez, passa o esmalte e queima novamente. No entanto, o ceramista Ronaldo afirma que seus artefatos são feitos com argila pura, sem misturas.

Quanto aos instrumentos para o processo de confecção da cerâmica Ronaldo discorre sobre a existência de vários instrumentos artesanais:

[...] que a gente mesmo fabrica, que são os instrumentos para desenhos inciso, que a gente fábrica de raios de bicicletas, espátulas também, os limpadores que a gente utiliza um fio de nylon para limpar a argila, tem o torno que é onde faz a modelagem das peças [...] vasos, vasilhas, pratos, tudo feito no torno (Mestre Ronaldo Guedes, maio de 2024).

E também existem outros que a gente faz na mão né [...] a gente usa garrafa para espichar a massa, usa um pincel pra pintar, tubo plástico ou uma semente para bruni, fixar a tinta e o forno pra queima (Mestre Ronaldo Guedes, maio de 2024).

No preparo da argila há uma espécie de limpeza, ou seja, retiram-se os detritos. Nessa etapa utiliza-se um fio de *nylon* como instrumento para a retirada das matérias orgânicas indesejadas. Aqui, o ceramista faz delicados movimentos de cortes repetidamente sobre a argila até retirar todas as impurezas e deixá-la limpa para a etapa seguinte, a **modelagem** (Figura 4).

Figura 4 – Modelagem da argila



Fonte: Acervo pessoal (2024)

A modelagem das peças se realiza após a aplicação de três técnicas: a da placa, é comumente manuseada pelos ceramistas que modelam em forma de círculo, mais utilizados para produzir carrancas; rolinho, que é a técnica mais antiga e a do torno, sendo a técnica mais moderna. Depois da argila completamente limpa, o ceramista a molda igual a um bolo e aplica na parede (figura 4), para que o sol absorva a umidade, fica em observação até quando esta descolar da parede, é o tempo que a argila está pronta. Este tempo para descolar da parede, dura em média, por vinte e quatro (24) horas, de forma que, estará pronta para ser usada na próxima etapa.

Todavia, no inverno amazônico, a argila leva um pouco mais de tempo para perder a umidade, em média quarenta e oito (48) horas ou até uma semana (7 dias), dependendo da quantidade de chuva. O ritmo do trabalho no atelier, obedece à sazonalidade do clima e o tratamento com a matéria-prima, depende de saberes ligados à natureza, apreendidos pelos ceramistas.

Segundo Miranda (2017), a modelagem se faz principalmente com o uso das palmas das mãos, dos dedos e algumas ferramentas artesanais, como pedregulhos, aparelhos de ponta fina, entre outros que ajudam na fase dos detalhes, dos entalhes e desenhos. Para Tavares e Figueredo (2012, p.110):

Apesar da inserção de instrumentos mais modernos para se obter peças com melhor acabamento, basicamente tudo que se utiliza é de forma artesanal, como as palhetas que são pequenos instrumentos usados para a modelagem no torno para evitar o que chamam de “costelas”. As palhetas são feitas de placas de alumínio, plástico, tubo de PVC, ou pedaços de cuia bem planos com um furo para encaixar e apoiar o dedo’.

De acordo com que Feury (2013, p. 23) “são utilizadas duas técnicas muito simples na modelagem da cerâmica [...], é a técnica que se faz as bolas de argila com as mãos [...] se pressiona com os dedos ao meio, formando uma espécie de vaso”. O processo da modelagem com argila é bastante complexo e envolve diversas fases. O ceramista começa moldando e esculpindo a peça, depois segue com a etapa de secagem e cura. Por fim, ocorre a queima, momento em que a argila se transforma em cerâmica, alterando sua cor e perdendo as propriedades de barro cru, que tinha originalmente (Brigagão, 2021).

Segundo Diegues (2000), esses saberes que envolvem a natureza e a construção de artefatos, são saberes tradicionais considerados como um conjunto de saberes e saber-fazer, em relação ao mundo natural, sobrenatural e ancestral, repassado de geração em geração por intermédio da oralidade. Ainda pelo entendimento do autor, muitas comunidades tradicionais e originárias, como por exemplo as indígenas, se conectam, estabelecem uma interligação orgânica entre o mundo sobrenatural, natural e a organização social. Na afirmação de Daniel Munduruku (2012), a memória sempre empregou a oralidade como instrumento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais.

Dito isto, depois da retirada da argila que estava exposta ao sol, continua-se a trabalhar na etapa da modelagem, quando as peças são raspadas para retirar a parte mais grossa. A raspagem (acabamento), apresentada na figura 5, é realizada com uma espátula ou faca, em seguida, passa-se o pano na peça para que fique mais lisa e assim, mais bem raspada para receber o acabamento.

Figura 5 – Raspagem (acabamento) da argila



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Passando nesta fase de raspagem para o acabamento, Pereira (2022, p. 165) diz que é “Após esse processo de secagem da peça, as mesmas passam por um processo de raspagem com um metal, geralmente uma faca, um instrumento artesanal chamado cuipeua e uma esponja [...]”, depois que é feita essa raspagem, a sobra da argila é colocada de molho na água, em seguida, passada na maromba para posterior reaproveitamento.

Guimarães *et al.* (2016), sobre o processo de acabamento diz que emprega-se para polir o najá ou inajá (*Maximiliana maripa*), um fruto de uma espécie de palmeira da região do Município de Mirinzal – MA, mas encontrada também, no Estado do Pará, que confere ao artefato, brilho e uniformidade.

Depois dessa etapa, será realizada a aplicação do pigmento e da pintura, os pigmentos são produzidos de pedras naturais encontradas à beira do rio Paracauari⁴ (Figura 6), a coloração depende das tonalidades das pedras, ou seja, umas mais escuras e outras mais claras.

Figura 6 – Pedações de pedras para fazer a pigmentação



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Nesse processo, as pedras coletadas na natureza e selecionadas, são trituradas e moídas se transformando em pó, posteriormente coado em um crivo. O pó é coado novamente, agora em um pedaço de pano, para que fique bem refinado. Após este tratamento, mistura-se o pó com água, a quantidade de água adicionada faz a tinta ficar mais homogênea, às vezes, é necessário colocar algumas pedras de molho, para soltar mais a tinta, depois as rochas são

⁴O rio Paracauari separa os dois importantes municípios turísticos do arquipélago do Marajó, Soure e Salvaterra. O rio Paracauari banha o município de Soure e serve de porto para pequenas embarcações da região, onde se observa presença de currais para a captura de peixes. Embarcações de pequeno porte são fretadas para passeios fluviais pelo rio.

descartadas. Essa condição permite que a tinta fique porosa e manuseada de forma mais prática, no tubo plástico ou semente de inajá⁵ para ser aplicada na peça cerâmica, retira-se a semente que passa na peça e avança-se para o brilho. O qual os ceramistas chamam de brunir.

Em relação às cores da pigmentação aplicada nas peças da cerâmica marajoara, Silva (2009) explica que o pigmento amarelo é obtido de uma pedra chamada de Itaua (óxido de ferro), o vermelho da Itauapirygi (hematita) e o preto da Itauaude (óxido de manganês). Outro aspecto importante é quando as peças confeccionadas secam, as ceramistas e os ceramistas vão aperfeiçoando o alisamento das faces externas e internas com o auxílio da semente do inajá (*Attalea maripa*) ou de uma pedra lisa (itakuy).

Depois do processo de pigmentação, é realizado o *brunimento* (Figura 7). Essa etapa é feita para impermeabilizar a tinta, ou seja, fixar a tinta nas peças.

O *brunimento* é uma das etapas essenciais para que a tinta fique bem encorpada nas peças. Para Ribeiro (1998, p. 34), o tratamento dado na superfície da peça baseia-se na aplicação de uma resina, depois do cozimento e decoração dos artefatos. O polimento da superfície pode ser realizado por substâncias de sementes de vegetais, como o "mucumã" (*Mucunapruriens*) e jatobá (*Hymenaeacourbaril* L.).

No endosso para enfatizar esse processo do brunimento, Simões (2016, p.73) caracteriza como “um polimento à peça para que ela adquira uma espécie de brilho próprio e diminua a rusticidade e porosidade, deixando-a com um acabamento mais delicado e com a superfície mais lisa”.

Nas falas de Calaresi e Silva (2022), explica-se que o polimento realizado com seixo é uma maneira clássica de *brunimento*. Na visão de Norton (1973), afirma o que acontece nessa prática tecnicamente é a formação da camada superficial de placas de argilominerais paralelamente assentadas à superfície.

Do brunimento segue-se para outra etapa, o grafismo. Conforme pode-se visualizar na figura 7, o padrão geométrico (grafismo) e a incisões sendo colocadas. O desenho aplicado em cada peça é feito a partir de um estudo das peças originais.

Figura 7 – Padrão geométrico (o Grafismo)

⁵Inajá. É uma palmeira oleaginosa muito frequente e abundante na Amazônia, sendo mais frequente na Amazônia Oriental, nos estados do Pará, Amapá e na porção amazônica do Estado do Maranhão. Esta palmeira monocaule pode chegar a 20 metros de altura, colonizando facilmente áreas degradadas. Fonte: https://slowfoodbrasil.org.br/arca_do_gosto/inaja/



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Segundo Tavares e Figueredo (2012), o grafismo da cerâmica de Icoaraci se caracteriza na reprodução de uma memória ancestral dos povos pré-coloniais que habitavam a América Latina, mas desconsidera o conhecimento presente nas técnicas e nas fabricações de ferramentas e aparelhos; no saber acumulado; nas experiências práticas; nos exercícios criativos e nas estratégias, que moldam e transformam peças, ao mesmo tempo em que formam um saber que perdura no distrito

As memórias são para Maurice Halbwachs (2006), formadas por grupos sociais, que decidem o que merece ser lembrado e onde essa memória será mantida. O autor discorre sobre uma memória que, embora pareça ser algo pessoal, ela está relacionada a um grupo; porém, o indivíduo guarda suas lembranças, entretanto, as compartilha constantemente em interações com os grupos de convivência e nas relações sociais. Isso ocorre porque “nossas lembranças são coletivas e nos são relembradas por outras pessoas, mesmo quando se referem a eventos que apenas nós precisamos e a objetos que apenas nós observamos” (Halbwachs, 2006, p. 30).

Figuras 8 e 9 – Figura A: Queima das peças no forno, em temperatura de 900 °C; Figura B: Várias peças finalizadas, após a queima.



Fonte: Acervo pessoal (2024)

De acordo com Halbwachs (2004), refletir sobre a memória implica considerar a sociedade e compreender o indivíduo que recorda, este, é por essência um ser social. De modo que, estas memórias nos levam ao final de todo o processo da produção destas peças, a queima, que vão ao forno em uma temperatura de novecentos graus *celsius* (900 °C), como se vê na figura 8, de acordo com as informações das/dos ceramistas, pode-se dizer que a produção das cerâmicas perpassa por nove (09) etapas. Em observação diante de todo esse processo, afirma-se que uma peça marajoara, do início até o final de todas as etapas, passou por várias mãos, ou seja, certamente pelas mãos de três (03) a seis (06) pessoas, até o fim do processo (Figura 9).

Ao longo da história no processo da queima, na produção da cerâmica marajoara, foram e ainda são utilizados, vários tipos de fornos. Cada região onde há produção de cerâmica, tem suas características específicas de queima, porém, é imprescindível que esteja em uma temperatura entre 800°C a 900°C. Ressaltando que, a queima é realizada logo após a secagem da peça, isto é, depois da evaporação da água contida na argila (Simões, 2016).

No processo cerâmico marajoara, vários elementos são determinantes para aplicação dos saberes tradicionais adquiridos pelos ceramistas. As técnicas que fomentaram a ancestralidade dos povos marajoaras no período dos tesos, contribuíram para que essa tecnologia fosse replicada até os dias atuais. Assim, como podemos confirmar no conceito empregado por Diegues (2000, p. 30), o modo de saber-fazer fazendo, em que os saberes tradicionais têm uma maneira de serem produzidos.

Destaca-se que, em diferentes grupos originários, os saberes tradicionais estão intrinsicamente ligados a seus modos de vida e sua relação com a natureza. À vista disso, ainda sobre os conhecimentos tradicionais, os autores Arruda e Diegues (2001, p. 31) dizem que é um “[...] conjunto de saberes e saber-fazer a respeito do mundo natural e sobrenatural, transmitindo oralmente, de geração em geração”. Percebe-se em suas narrativas, que um dos pontos relevantes são as características dos povos de comunidades tradicionais, um entrelaçamento entre o humano e a natureza.

O mestre Ronaldo Guedes explica que seu primeiro contato com o artesanato foi utilizando madeira, sua matéria-prima inicial. No decorrer do tempo, iniciou-se um estudo sobre a cerâmica marajoara, principalmente no município de Soure. Guedes é um dos ceramistas do Atelier Arte Mangue Marajó e um dos mais conhecidos no município e nas comunidades circunvizinhas, pelo seu talento e refinamento do saber-fazer da sua arte.

Na busca por aprimorar seus conhecimentos, pesquisou em obras literárias, conversou com as pessoas mais idosas da região e investigou várias técnicas para produzir peças marajoaras em cerâmicas que fossem fidedignas às produzidas no passado. Quando perguntado sobre seu tempo como ceramista e a quantidade de peças produzidas mensalmente, Ronaldo Guedes explica:

Eu já tenho praticamente 20 anos já de arte [...] no geral 18 anos de cerâmica. A gente geralmente queima de mês a mês ou de dois a dois meses, a nossa fornada eu calculo umas 800 peças, entre peças pequenas, peças grandes, depende muito, se for peças maiores a gente faz umas 300, 200 peças, mas quando é peças pequenas a gente faz entre 800 a 900 peças (Mestre Ronaldo Guedes, maio de 2024).

A prática produtiva da cerâmica marajoara é realizada há bastante tempo, repassados de geração em geração, pelos mestres e aprendizes de mestres, todos esses denominados ceramistas. As peças cerâmicas são produzidas por meio de símbolos e iconografias, conforme Schaan (2003) explica em seu trabalho sobre os estudos de conteúdos simbólicos e iconográficos da cerâmica marajoara, desde o descobrimento dos tesos cerimoniais.

Outrossim, fazer cerâmica é uma tarefa complexa, exige conhecimentos de modelagem, acabamentos refinados, saber-fazer desenhos e grafismos, além de saber utilizar os recursos naturais de forma adequada. Santos (2011) defende que a arte marajoara tem suas características quando se fala em um estilo estético, constituído de um determinado conjunto de signos, com cores, formas, desenhos e imagens, demonstrado infinitas ideias. As/os ceramistas de Soure que possuem tais conhecimentos sobre a cerâmica, buscam ensinar crianças e jovens que se

interessam por esse artesanato e principalmente, a arte de ensinar os valores culturais. O processo para a produção das peças cerâmicas é diverso, com várias etapas de confecção até a finalização do produto.

As crianças possuem uma relação familiar, educacional e cultural com a cerâmica marajoara. No bairro do Pacoval, por exemplo, foram implantados dois projetos, “Cidadãos Curumins” e “Ritmos” objetivavam a aprendizagem das crianças e jovens deste bairro, com aulas de técnicas para a produção da cerâmica marajoara; aulas de percussão respectivamente. O projeto “Cidadãos Curumins” ensinava técnicas de cerâmica para as crianças a partir de sete (7) anos de idade, adolescentes e jovens.

Os ensinamentos na cerâmica marajoara são repassados às novas gerações, principalmente no Atelier Arte Mangue Marajó, sendo os ceramistas, os principais instrutores. No atelier se encontram todos os equipamentos, ferramentas e insumos necessários ao seu funcionamento. Para o artesão artista, o atelier é visto como uma conquista de um local individual, com diversos significados, funcionando como um refúgio para a criação, descobertas e reflexões sagradas. O atelier é para o mestre Ronaldo Guedes, um santuário.

É a satisfação de um sonho para muitos, no entanto, fazer parte de um atelier requer grandes responsabilidades, compromisso com resultados contínuos e concretos, muitas vezes, o ensino e a aprendizagem funcionam como uma forma de sobrevivência do empreendimento (Malagoli, 2015).

O ensinamento da cerâmica para as crianças e adolescentes, pode ser realizado também, dentro das escolas. Ademais, a argila tem sido usada nos anos iniciais das escolas em Pelotas-RS, ainda que pouco frequentemente, em comparação com as outras artes (Lemos; Zamperetti, 2015). Nada obstante, D’Antino (1989, p. 30) afirma que é “[...] muito difícil encontrarmos uma criança que tenha dificuldade em manusear o barro, porém, isso pode acontecer e eventualmente precisa ser trabalhado. Em geral, é o material preferido pelas crianças e infelizmente, o menos permitido”. Ainda para o autor, o ensinamento da arte proporciona um conhecimento mais aprofundado e pode ser trabalhado nas escolas e em outros locais não formais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção cerâmica marajoara, realizada no Atelier Arte Mangue Marajó, revela uma complexa interação entre saberes tradicionais e a preservação da identidade cultural desta parte

do território amazônico. A prática artesanal, desde a extração da argila ao acabamento das peças, é lapidada por conhecimentos e saberes na forma de transmissão entre gerações. Muitas vezes, de forma oral, os quais não se limitam apenas ao aprendizado das questões técnicas, refere-se à escolha e ao preparo da argila, à convivência em grupos que (re)constróem memórias e identidades coletivas e assim, fortalecem as práticas da produção do artesanato marajoara e preservam a resistência ao saber-fazer no preparo e uso das peças.

A produção da cerâmica no Marajó é uma ponte entre passado e presente, é a ancestralidade dos povos de outrora em tempos atuais, transmitida em simbologias múltiplas, da resistência cultural e memórias coletivas da comunidade. Com efeito, as peças em cerâmica com perfil marajoara, são consideradas de padrão único, daí, a importância da indicação geográfica para proteger e conservar as diversas atividades que a produção da cerâmica marajoara exige.

Destarte, para a manutenção desta e de outras práticas sociais e culturais, é importante que as crianças, adolescentes e jovens apreendam com mestres e mestras, suas famílias, sobre suas ascendências culturais, os saberes e as vivências relacionadas às artes, principalmente a arte de produzir peças cerâmicas, seja em qual for o ambiente, escolar ou/e não escolar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, R.; DIEGUES, A. C. (org.). **Saberes tradicionais e biodiversidade no Brasil**. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2001.

BRIGAGÃO, H. **A arte com o barro**: e a arte utilitária de Francisco Brennand. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Centro Universitário Internacional Uninter, Bragança, 2021.

CALARESI, A. C. M. A.; SILVA, A. L. M. A. da. Cerâmica popular brasileira de Apiaí: Preservação do patrimônio cultural através de uma abordagem técnica. **Conservar Patrimônio**, [S. l.], v. 40, p. 68-82, 2022. DOI: 10.14568/cp2020071.

CALARESI, A. C. M. A. **Argila**: matéria-prima para cerâmica popular-três casos-Rio Real (BA), Apiaí (SP) e Taubaté (SP). 2014. Tese (Doutorado em Engenharia Mineral) - Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CARNEIRO, I. A. **Artes visuais, práticas tridimensionais**. Curitiba, PR: Intersaberes, 2017.

D'ANTINO, C. O Barro e a Expressão do Excepcional. In: CAMARGO, Luís (org.). **Arte-educação**: da pré-escola à universidade. São Paulo: Nobel, 1989.

- DIEGUES, A. C. S. **Etnoconservação da natureza: enfoques alternativos. Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos.** São Paulo: HUCITEC/ NUPAUB, 2000.
- FEURY, S. de A. **Processo artístico das peças em cerâmica do artesão Rauniery Pinheiro da Costa – Manaus: 1ª Edição.** UFAM, 2013.
- GAMA, J. R. N. F. *et al.* **Solos do estado do Pará.** Recomendações de adubação e calagem para o estado do Pará. Belém: Embrapa Amazônia Oriental, p. 19-29, 2007.
- GUIMARÃES, M. J. S. *et al.* Ciranda de saberes: o diálogo entre saberes tradicionais e especializados, no âmbito da produção artesanal. **Blucher Design Proceedings**, [S. l.], v. 2, n. 9, p. 3773-3783, 2016.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALBWACHS, M. **Los marcos sociales de la memoria.** Concepcion: Universidade de la Concepción: Caracas: Universidade Central da Venezuela, 2004.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Censo Brasileiro de 2022.** Rio de Janeiro, 2022. Disponível: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/soure.html>. Acesso em: 27 dez. 2023.
- LEMONS, D. C. de A. de; ZAMPERETTI, M. P. Modelagem com argila para crianças: Um estudo de caso. **Seminário de História da Arte-UFPel**, [S. l.], n. 5, 2015.
- LIMA, H. P. **Potências e desafios da interculturalidade na pesquisa em gestão de acervos arqueológicos.** *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 12, n. 24, p. 114-138, 2023. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v12i24.48882>
- MALAGOLI, M. J. de S. **O Ensino da Cerâmica em Ateliers: Especialização em Ensino de Artes Visuais.** 2015. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- MIRANDA, S. da S. **Inovação que prioriza a produção artesanal em cerâmica: aplicabilidade do compósito-argila com pó de osso bovino.** 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.
- MUNDURUKU, D. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. *In: LEETRA Indígena*, São Carlos, v. 1, n. 1, 2012.
- NAZARÉ, M. L. **Entre campos, tesos, várzeas e florestas: relação com as paisagens nos processos de formação identitárias e resistência afromarajoara.** Orientadora: Roberta Sá Leitão Barboza. 2021. Dissertação (Mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia) - Campus Universitário de Castanhal, Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2021.
- NORTON, F. H. **Introdução à tecnologia cerâmica.** São Paulo: Edgard Blücher, 1973.

PARATUR. Resumo Executivo do Pólo Marajó – PA. Ministério do Turismo. Companhia Paraense de Turismo. Belém, 2010.

PEREIRA, D. R. Produção e Comercialização de Cerâmicas na Comunidade Remanescente de Quilombo do Itamatatua em Alcântara-MA. **Revista Eletrônica Humana RES**, [S. l.], v. 4, n. 6, p. 157-175, 2022.

RIBEIRO, B. G. **Dicionário de artesanato indígena**. São Paulo: Ed. EDUSP, 1988.

SANTOS, T. S. dos. **As voltas do tempo**: as reminiscências de um projeto de identidade nacional na cerâmica “marajoara” de Icoaraci. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2011.

SCHAAN, D. P. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. **Revista Habitus-Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 99-117, 2007.

SCHAAN, D. P. A ceramista, seu pote e sua tanga: Identidade e papéis sociais em um Cacicado Marajoara. **Revista de Arqueologia**, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 31–45, 2003. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/177>. Acesso em: 3 fev. 2024.

SILVA, F. A. Etnoarqueologia: Uma perspectiva arqueológica para o estudo da cultura material. **Métis: História & Cultura**, [S. l.], v. 8, n. 16, p. 121-139, jul./dez. 2009.

SILVA, M. G. S. **Mapeamento de corpos hídricos e áreas úmidas na Ilha do Marajó**: Soure (Pará, Brasil). 2022. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Engenharia Cartográfica e de Agrimensura) - Universidade Federal Rural da Amazônia, Campus Belém, PA, 2022. Disponível em: <http://bdta.ufra.edu.br/jspui/handle/123456789/2570>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

SIMÕES, I. C. **A cerâmica tradicional de Maragogipinho**. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, Salvador, 2016.

TAVARES, A. E. P.; FIGUEIREDO, S. L. Saberes tradicionais e interculturalidade: o fazer cerâmica em Icoaraci, Pará. In: ALMEIDA, Oriana. (org.). **Desenvolvimento & sustentabilidade**. Belém: NAEA, 2012. 348 p.

Submetido em: 08 de março de 2025.

Aprovado em: 27 de maio de 2025.

Publicado em: 01 de julho de 2025.

Autoria:

Autor 1

Nome: Priscila Braga da Costa
Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)
E-mail: pryarthur13@gmail.com
País: Brasil

Autor 2

Nome: Maria Helena de Aviz
Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)
E-mail: malenaviz.43@gmail.com
País: Brasil

Autor 3

Nome: Norma Cristina Vieira
Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)
E-mail: normacosta@ufpa.br
País: Brasil.