

## ARTE, EDUCAÇÃO E PROJETO AMBIENTAL: DIÁLOGOS ATRAVÉS DA CERÂMICA

Isabela Frade – PPGARTES/ART/UERJ  
Fátima Branquinho – PPMA/EDU/UERJ

### Resumo

O presente texto apresenta proposta integrada em artes e meio ambiente no levantamento de informações e na formulação de ações educativas junto à comunidade de ceramistas fluminenses. Com a destacada função de tornar visível a participação feminina nesse processo, o princípio norteador para a constituição de uma nova dinâmica produtiva na arte cerâmica é promover o encontro e o diálogo entre seus atores, criando condições de uma ação cooperativa, onde cultura e meio ambiente possam estar indissolúvelmente ativados em prol de uma melhor qualidade de vida.

Palavras-chave: arte, educação, meio ambiente.

### Abstract

*This paper presents integrated proposal on arts and environment in data collecting and the formulation of educational activities with the ceramists community of Rio de Janeiro. With the prominent role of making visible women's participation in this process, the guiding principle for the formation of a new dynamic in the art production is to promote the encounter and dialogue among its actors, creating conditions for a cooperative action, where culture and environment can be inextricably enabled for a better quality of life.*

*Key-words: art, education, environment.*

### Apresentação

Consideramos que a formação em Licenciatura em Artes e em Pedagogia se enriquece da vivência no planejamento, na implementação e na avaliação de atividades educativas que estimulam a difusão do conhecimento da práxis criadora em diálogo com outros saberes. As atividades aqui referidas se caracterizam pela valorização da relação entre arte e meio ambiente, onde fatores naturais e culturais coexistem e se retroalimentam numa constante troca. Conscientes de que a atenção dada a essa troca, quase sempre, se dá de modo desequilibrado devido à notada interferência de agentes externos (como, por exemplo, políticas de apoio com lógicas exógenas ao modelo próprio de ação local), elaboramos uma ação conjunta entre as áreas de arte/educação e educação ambiental. Assim, constituímos um grupo de

pesquisa ação reunindo pesquisadores das duas áreas e representantes da comunidade de ceramistas populares fluminenses, dando especial atenção ao trabalho feminino, e observando seus modos próprios de ensino e aprendizagem da relação entre os fazeres e saberes sobre a natureza.

A realização de mostras de arte cerâmica como a constituição de um espaço de encontro e diálogo foi a estratégia inicial para reunir nossos sujeitos da pesquisa, esperando contribuir para que esses produtores valorizem o saber que possuem sobre a sua arte e sobre o ambiente e invistam em seu aprofundamento. Buscamos com os encontros e exibição dos trabalhos uma maneira de discutir possibilidades de amparo técnico, ampliação de consciência estética, provendo maior visibilidade à sua produção e retorno financeiro a esse empenho. A proposta de organização das mostras é ativar o sistema de trocas entre os sujeitos da pesquisa. Investimos em sua institucionalização para que tais ações possam, ainda, favorecer o reconhecimento e registro de outras formas peculiares de saber que possuam, possibilitando a difusão sobre a necessidade da conservação dessas formas de cultura e arte. Pretendemos também estar contribuindo no fomento de futuras atividades artísticas e sócio-ambientais que venham a gerar renda para os ceramistas fluminenses.

Os projetos *Biodiversidade e Diversidade Cultural: empreendedorismo, ciência e arte nos saberes das mulheres ceramistas fluminenses – EDU/ART/FAPERJ* e *Terra Doce: saberes compartilhados na dinamização da produção em arte e ações ambientais na comunidade feminina mangueirense ART/EDU/FAPERJ* são resultantes dessa parceria e ainda estão em curso, trazendo consigo os desafios de uma ação conjunta entre as duas áreas. Compartilhar saberes e planejar ações que contribuam para o entendimento da produção contemporânea da cerâmica popular, na melhoria da qualidade de vida desses artistas e/ou para o desenvolvimento sustentável, são respectivamente os meios e os fins que esperamos construir e alcançar.

### **A relativa invisibilidade da arte popular**

Um pensador indispensável na reflexão sobre o popular, Michel de Certeau (2000) refere-se ao trabalho criativo da cultura popular como estando unicamente ligado ao consumo. O que resta às massas, segundo o autor, é o

proceder miúdo, é o projetar táticas para fazer da produção hegemônica algo de seu, traduzi-la para seus modos próprios de uso. Ainda que concordemos com Certeau acerca dos aspectos criativos do consumo, contestamos o status único de consumidor que cabe ao sujeito popular. Este também é criador de processos e linguagens. Elabora – ele mesmo – produtos próprios. Escolhe e prepara materiais, define estilos, constrói formas, organizando também seu próprio discurso artístico.

A fraca visibilidade que essa produção criativa atinge é o problema central a ser considerado. Ela é quase sempre invisível na grade comunicacional mais ampla. Ela é desprezada pelos canais hegemônicos de comunicação. Não atrai o interesse da mídia, não se destaca. Sua distribuição e consumo usuais permanecem sem um lugar próprio, no espaço total da mercadoria, em feiras ou mercados. Ficam fora de espaços de comunicação exclusiva como museus ou galerias. A arte popular não se serve de uma autonomia, mas se mescla a outras instâncias da vida humana.

Com exceção de olhares institucionais especializados, que reservam a ela um lugar de representação e agem na sua divulgação por esferas privilegiadas, a produção estética popular não exige a discriminação com outras práticas, sua comunicação aberta acontece na heterogeneidade ordinária. O *habitus* popular não distingue, mistura. Ao contrário da esfera autônoma que consagra o objeto artístico, criando um distanciamento necessário à sua elegia, a estética popular não se separa de outras esferas, permanecendo vinculada ao processo da vida cotidiana.

Seus próprios produtores não adquirem autonomia enquanto artistas (figuras que não satisfazem o pressuposto moderno de pura autonomia da arte) estando muitas vezes atrelados a outras profissões. Alguns se fazem artistas nos momentos de lazer, criam por prazer nas horas vagas. Quando se especializam e o grau técnico é elevado, elaboram alternativas entre funções práticas e estéticas: tornam-se produtores de objetos que se integram aos afazeres domésticos, laborais e/ou lúdicos como forma de articularem o fato de serem úteis e extraordinários, atribuindo a estes uma dupla função: sedução pela forma e pelo serviço.



Fig. 1 – No meio da prateleira, surge o extraordinário. Cabe ao público a abertura para a arte no trabalho da olaria.(arq.pesq.)

O universo da cerâmica popular é pouco conhecido, assim como grande parte das plásticas criativas populares locais. Não há uma *aura* a exhibir, sua existência é mundana. Sua presença não se faz para além de seus círculos de consumo, invisíveis para o olho erudito. Com exceção de alguns personagens destacados pela ação de estudiosos da cultura popular, não exhibe o contorno de uma prática coletiva. Permanece obscura, sem história (não vamos aqui festejar os mitos de origem, pretendemos tratar do trabalho sobre os lugares de memória e conhecimento), mas deflagrando uma poética social e de seus lastros com o contexto local. Na verdade, alguns produtores foram alçados para a esfera autônoma da arte e lá permanecem em isolamento, como exceções. Entram na categoria dos “primitivos” excepcionais, daqueles que servem como prova do valor universal da estética dominante.

Podemos atribuir como desígnio da elegia do popular o mesmo princípio que a antropóloga Sally Price (2000) aplica para julgar as modernas transposições que atingem as produções artísticas tribais – uma disposição para ignorar o sujeito criativo, deslocando o produto para a esfera do anonimato e para a exaltação de qualidades exteriores ao objeto, retirando-o do seu contexto e legitimando-o pelo que a autora designa como *pedrigree*: uma prescrição que lhe dá valor a partir do tipo de colecionador que a possuiu ou possuiu. Os assim classificados primitivos (povos indígenas e comunidades

populares) são efeitos do rebatimento da estética hegemônica. Estão reunidos como formas exóticas que servem como pano de fundo, contrastantes, destacadas de seus contextos para servir a uma única leitura (Frade, 2004).

As práticas criativas das classes populares, no que tange às estéticas visuais, de um modo geral estão agrupadas em uma única classe: como artesanato. Generalização vaga que reúne de modo indiscriminado os trabalhos criativos executados manualmente, mas exibe uma imagem única: trabalho em condições precárias, sem apuro plástico nem aporte conceitual. São consideradas formas ingênuas, simples e toscas (Frade, 2006). Essa definição explica em parte o sentido que as políticas públicas de apoio ao artesanato apresentam: em seu forte caráter protecionista ou desenvolvimentista – o primeiro atuando sobre o primado da ingenuidade e o segundo pelo da precariedade.

Ainda que hoje possamos assistir a uma valorização do artesanato no mercado dos bens de consumo como forma de personalização e uma apreciação do caráter étnico ou regionalista que lhes valoriza, seus produtores ainda permanecem no anonimato. Pode-se notar pelas butiques e lojas que “o artesanato está na moda”, mas isso significa também que, consumido como moda, seu estado de valorização é passageiro.



Fig. 2- Conjunto de vasos em pátio de olaria em Tangua. (arq.pesq.)

Canclini, em seu extenso estudo sobre as artesanias mexicanas (1983), problematiza os usos do conceito popular e a descaracterização sofrida pela demanda do típico e do folclórico. Em obra posterior, reflete de forma mais sofisticada sobre os processos de hibridização no campo da cultura popular: “o popular, conglomerado heterogêneo de grupos sociais, não tem o sentido

unívoco de um conceito científico, mas o valor ambíguo de uma noção teatral” (1998:279). Argumenta contra as noções que restringem o uso do termo como referência direta a categorias segmentadas: às classes sociais subalternas, às comunidades tradicionais ou às massas, respectivamente referentes a visões de sociólogos, de folcloristas e de comunicólogos. Canclini sugere que o aporte à cultura urbana permite uma ressignificação do popular, admitindo o alto grau de comunicabilidade entre as camadas sociais e o processo de hibridização que progressivamente se acentua na urbe contemporânea. Concordamos com este autor em parte, uma vez que não defendemos uma definição do popular como cultura de classe, como cultura tradicional nem como massiva, mas consideramos como populares as formas culturais não inseridas nas instituições oficiais, práticas de uma coletividade que, em sua maior parte, permanecem invisíveis. Fica claro, entretanto, que a referência às classes subalternas não pode ser descartada, o que nos aproxima das definições sociológicas do popular. O posicionamento assumido se distancia da definição do popular como massivo: o popular dele se destaca pelas funções criativas que exhibe.

A sua existência à margem da oficialidade não significa que não exista diálogo com as agências oficiais, mas sim que as culturas populares apresentam uma dinâmica própria, um movimento independente – o que também não quer dizer que não sofram influências ou pressões externas. A qualidade definidora do popular – ainda que a circularidade da cultura seja uma constante entre as suas esferas – é o fator espontaneidade. Neste sentido nos aproximamos da posição dos folcloristas, que procuravam ver, enquanto fato folclórico, aquilo que, em sua gênese, fosse uma manifestação espontânea. Deles nos distinguimos por que restringiam esta também à oralidade, à tradicionalidade e ao anonimato. A pesquisadora Cascia Frade ressalta o fato de que os folcloristas alteraram, em 1951, em uma releitura da Carta do Folclore, admitindo práticas de escrita como integrantes nesse conjunto (2004). É claro que isto tem tudo a ver com a contemporaneidade do fato folclórico – se no século XVIII e XIX as práticas populares eram sinônimo de folclore porque se exprimiam como cultura anônima, tradicional e oral. Na modernidade tardia o folclore, seguindo estas determinações, passa a ser visto apenas nas comunidades em situação de isolamento, sociedades rurais, ágrafas e

desconectadas dos centros urbanos. O folclore termina por ser identificado como elemento pré-moderno, alvo de visões românticas e passadistas.

Promover o pensamento sobre diferentes setores da cultura na atualidade é algo muito mais complexo. A partir da metade do século XX, com o advento da aceleração do processo de massificação, novas interfaces emergem. O advento da cultura industrial, visto em seus primórdios pela Escola de Frankfurt, atinge hoje proporções globalizantes. Renato Ortiz (2006) falou do internacional popular, Nestor Canclini (1998) das culturas híbridas, Bauman (2001) da liquefação da cultura e, assim como muitos outros grandes pensadores que desvelam novos aspectos da dinâmica cultural pós-moderna, - para não discutir aqui as densas proposições de cada um destes autores - e denotam a percepção do novo panorama social, especialmente deflagrado com a revolução tecnológica, e do elevado grau de complexidade que é preciso atingir para compor uma descrição dos fenômenos da cultura contemporânea. O olhar para as culturas populares precisa despir-se dos modelos hegemônicos para o encontro com elementos que lhe são estranhos, pesquisá-las requer um instrumental novo, com a indispensável abertura para a aceitação da diferença.

### **Formando educadores no diálogo entre arte e meio ambiente**

Nossa pesquisa ação pretende contribuir para o atendimento dessa dupla exigência: a) a formação de arte-educadores e educadores ambientais capazes de lidar com a indissociabilidade entre prazer estético e qualidade de vida, entre conhecimento acadêmico e sabedoria, e capazes de gerar novo enlace entre a pesquisa científica e o saber artístico e b) o diagnóstico dessas produções em arte cerâmica e o aprimoramento de sua produção visando uma melhor qualidade de vida desses artistas e a promoção de uma maior consciência estética e ambiental em seus processos de criação.

A introdução de práticas criadoras em cerâmica nesse sentido surge como veículo para a ação educativa em arte em âmbitos mais abrangentes, que envolvem questões sócio-ambientais, familiares e pessoais. Tendo a cerâmica grande lastro e abrangência cultural, especialmente fortes nas culturas populares, é com ela que iniciamos nossa Oficina da Terra, abrindo espaço para o entrosamento e articulação com as demais formas de arte, essas se referindo às próprias práticas estéticas que vão sendo reconhecidas

pela pesquisa de campo e potencializadas na ação dos educadores envolvidos nas atividades desse projeto.



*Fig.3- O exercício da pesquisa como momento de enlace: a cientista e a artista.  
(arq.pes.)*

Nos registros de pesquisas acadêmicas e de notícias veiculadas nos meios de comunicação sobre a existência de mulheres fluminenses artesãs em geral e ceramistas, em particular, permitiu a observação de que há poucos estudos e poucas informações disponíveis sobre esses grupos. Identificamos uma iniciativa premiada pelo SEBRAE e apoiada pela organização não-governamental “Ação Comunitária do Brasil” de produção de cerâmica negra, realizada por mulheres moradoras da favela da Maré, situada na cidade do Rio de Janeiro. Uma parte desse grupo agora está articulado conosco e planejamos ações conjuntas. Essa pequena comunidade em sua franca aceitação das propostas iniciais faz-nos trabalhar no levantamento sobre a existência de outras e, assim, tornar contínua essa fase de mapeamento geral da arte popular feminina fluminense.

Notamos que a problemática do gênero traz hoje uma questão peculiar: a sua inconsistência de aplicabilidade a partir dos moldes em que foi formulada sobre as condições atuais. Há hoje grande mobilidade de papéis e forte entrada masculina em tradicionais âmbitos femininos e vice-versa. Essa vem expressa de modo muito claro no trabalho que desenvolveu a antropóloga e designer Carla Dias sobre a comunidade feminina de Goiabeiras, no Espírito Santo, as denominadas Paneleiras de Goiabeiras. Como ela diz: “Dentre os fatores que levam os homens a ingressar neste fazer com dedicação exclusiva

- e não somente como uma atividade praticada nas horas vagas - estão o desemprego e a possibilidade de obter uma renda regular, a autonomia e pertencer a uma família de paneleiras” (Dias, 2006:89).

A identificação dos grupos de mulheres artistas, e dentre elas suas lideranças, permite verificar qual é a relação entre o processo criativo de cada uma delas e sua absorção na comunidade local, os modos de vida e trabalho. A experiência da pesquisa contribui para a formação de educadores que certamente serão mais sensíveis ao processo de criação e construção de conhecimento por parte de seus alunos, mais tolerantes com as diferenças.



*Fig.4 - No cenário envolvido pela pesquisa, a ação feminina é colocada no centro dos interesses. (arq.pesq.)*

Da construção desse cenário, faz parte o reconhecimento - mesmo que superficial, pois que o trabalho ainda exige sucessivos aprofundamentos -, de diferenças entre ceramistas, sobretudo no modo de produzir artisticamente do ponto de vista dos próprios sujeitos da pesquisa. A realização da etnografia de um dos grupos levantados serve como apoio na elaboração de uma descrição interpretativa da lógica própria a esse grupo (concepção de arte, modo de vida e trabalho, atores envolvidos no processo de produção e comercialização, etc.). Tal descrição pode ou não ser extensiva, indicando, em parte, a importância da realização de novas etnografias. Tal procedimento de pesquisa contribui para uma melhor visualização da rede sociotécnica (Latour, 1994) local, isto é, de como as artistas (e outros atores que participam da produção, divulgação e comercialização) colaboram, simetricamente, na construção desse saber local (Geertz, 2001) e, como meio ambiente e agenciamentos locais delimitam

fazeres e saberes desses atores. A descrição dessas relações demonstra a problemática que se pretende melhor definir para interferir e que ela está presente na relação gênero-cultura. A organização de pólo dinamizador para as futuras ações educativas reúne as ações de pesquisadores em arte e educadores, promovendo intenso diálogo entre pesquisa e ação educativa.

Na Mostra de Arte Cerâmica Fluminense 2009 foi possível verificar a diversidade nos trabalhos em cerâmica realizados por muitas mulheres, individualmente ou em grupos, de quem não se reconhecia a existência. Muitas delas nos bastidores, agora são estimuladas a aparecerem e a dialogarem sobre seu modo de ser e estar no mundo. Essa produção, seja individual ou coletiva, é de grande valor não só pelo sustento das famílias, mas principalmente porque traduzem modos de vida e trabalho, concepções de natureza e relação com a terra e as tradições que falam de toda sociedade, dando-nos pistas para a formulação de políticas educativas e culturais.

O fomento à constituição de uma ação integradora de mulheres artistas, ainda que articulada em sua relação familiar e em caráter de co-dependência de seus companheiros ou genitores tem se revelado como uma forma estratégica no atuar desta pesquisa ação. Isso se justifica porque, além de gerar renda para mulheres, o uso dos recursos naturais na cerâmica é revelado em nossos encontros - reuniões voltadas para troca de experiências e informações sobre a criação plástica - e traduz suas preocupações pela manutenção do meio ambiente. Desse modo, pode-se afirmar que estão diretamente voltadas para uma gestão sustentável em seu meio ambiente como base para a produção da vida. A partir da reunião e exposições de suas obras, onde se salienta os fazeres e saberes próprios às mulheres ceramistas, as mostras como ação educativa em artes geram novas condições de divulgação de seus produtos culturais, promovem melhorias nas relações com o meio social e, por conseguinte, suas peculiares diferenças exibem, também, as qualidades das relações com o meio ambiente em que estão inseridas.

### **Metodologia da pesquisa ação integrando ciência e arte**

A pesquisa ação é um método de pesquisa que agrega diversas técnicas de pesquisa social com as quais se estabelece uma estrutura coletiva,

participativa e ativa no nível da captação da informação. Ela requer a participação das pessoas envolvidas no problema investigado. Esse método pressupõe ênfase na descrição de situações concretas e na intervenção orientada em função da resolução dos problemas efetivamente detectados pela coletividade. Embora privilegie o lado empírico, contrário à pesquisa positivista tradicional na valorização de critérios lógico-formais e estatísticos, a abordagem parte sempre do quadro de referenciais teóricos, sem o qual a pesquisa-ação não faria sentido (Thiollent, 1985).

A pesquisa ação também é conhecida como pesquisa participante ou pesquisa participativa, é “uma modalidade nova de conhecimento coletivo do mundo e das condições de vida de pessoas, grupos e classes populares” (Brandão, 1981) ou, ainda, uma modalidade de pesquisa qualitativa que coloca a ciência a serviço da emancipação social, trazendo alguns desafios: o de pesquisar e o de participar, o de investigar e educar, realizando também a articulação entre teoria e prática (Demo, 1992). Aqui nos interessa enfatizar a dimensão política da metodologia, chamando a atenção para a necessidade de garantir a participação democrática dos atores envolvidos.

Os fundamentos político-sociais da pesquisa sob a metodologia da pesquisa ação em educação artística referem-se, em especial, a necessidade de superar um modelo de conhecimento fundamentado na separação entre o saber científico e o saber artístico, entre a teoria e a prática, entre arte e artesanato, entre o conhecer e o agir, entre a neutralidade e a intencionalidade, entre cultura acadêmica e cultura popular. Tal modelo que deve ser ultrapassado revela intenções de dominação construídas historicamente em nossas sociedades desiguais. Por outro lado, a pesquisa ação refere-se a possibilidade de radicalizar a participação dos sujeitos, valorizando suas experiências sociais a ponto de tomá-las como ponto de partida – e de chegada – na produção de conhecimentos para a educação ambiental. Refere-se, portanto, na valorização do diálogo entre as pessoas e entre elas e o ambiente (Brandão, 2003). A pesquisa ação constitui-se como uma linha da pesquisa social que, além de promover a participação, supõe uma forma de ação planejada de caráter social, educacional ou técnico e fornece os meios eficientes para que grupos de participantes e de pesquisadores interajam e formulem diretrizes transformadoras, a partir da elaboração de um diagnóstico

da problemática sócio-ambiental local que, socializado, permite conseqüências negociadas.

Passo a passo com a pesquisa de campo de cunho etnográfico, a parte educativa do projeto se desenvolve ainda pela inserção de pequenos grupos de mulheres ceramistas no atelier Oficina da Terra que, de tempos em tempos, recebem orientação dos artistas pesquisados. Nesse sentido, esse projeto transforma o laboratório de cerâmica da Uerj em um espaço de criação e de aprendizagem baseado na troca entre saberes acadêmicos e populares, criando assim vínculos mais profundos com as comunidades de artistas em nosso estado, os quais, por sua vez, se tornam mestres na universidade, abrindo um campo novo de possibilidades de troca.

O aprofundamento nas práticas com a cerâmica aponta para o grau de especificidade que se pretende dar no trato da cerâmica enquanto meio expressivo e laboral, explorando a plasticidade da argila como material artístico e recurso pedagógico, aprofundando a relação histórica potente (com lastro cultural universal) e equilibrando-a com sua capacidade de servir à metamorfose criativa, ampliando a individualização imaginante do sujeito, como diria Bachelard (2001).

A cerâmica abre a possibilidade de se ver ali refletida a humanidade pelos múltiplos usos que adquiriu em diferentes contextos culturais – eis aí o seu princípio multicultural – e, ao mesmo tempo, poder servir à personalidade e à manipulação criadora das subjetividades íntimas. A possibilidade de se experimentar criador – pelo próprio grau zero da forma na argila, completamente desestruturada, e poder manipular, pela sua consistência e plasticidade, um corpo dócil e refrescante, permite uma expressão plástica plena, inteiramente dominada pela intencionalidade reflexiva e afetiva do sujeito.

O instrumental desenvolvido incrementa esse potencial da construção tridimensional em material plástico. Além disso, ao transformar-se em cerâmica, seu potencial transfere-se para o controle da qualidade do seu corpo, de sua consistência física – uma espécie de ossatura. O processo de queima da argila e sua transformação em cerâmica torna-a mais coesa e resistente. Sua dureza é extrema e por isso a sua fragilidade ao choque. Ela contém o poder de transformar a matéria a partir de uma base alquímica – como diria

também Bachelard – na força imaginante dos quatro elementos: terra, água, ar e fogo. O corpo daí resultante muda de condição, transformando-se de acordo com a temperatura alcançada.

É na articulação entre se experimentar criador - transformador da matéria - e a condição desestruturada da argila, o grau zero de sua forma, que um processo alquímico, para além do indicado por Bachelard, transforma a cerâmica em um prolongamento do sujeito – revelando a indissociabilidade entre a natureza e o ser humano –, como mostra a pesquisa realizada na fala de uma ceramista fluminense: “Abrir o forno é sempre uma surpresa, não se sabe como ela reagiu e se ela se quebra, dá uma dor como se fosse em mim ou num filho...”.

Por sua grande plasticidade tem sido largamente utilizada como material artístico, inclusive indiretamente, como *alma mater* do trabalho escultórico. Em sua abundância é largamente utilizada na arte popular, estando presente em muitos lares nacionais na composição de panoramas íntimos. Seu largo espectro de consumo é o indicador de seu lastro contemporâneo enquanto sentido e presença. A questão afetiva se alia à questão econômica – seja de quem adquire ou de quem compra -, um ente querido. O laço entre quem produz e o que é criado é profundo: torna o objeto parte do corpo físico e anímico de quem o plasmou. Objeto-sujeito, a obra no barro é suporte para a conquista de humanidade em nossa espécie nos seus mais diversos aspectos.

As peças de cerâmica vão esculpindo uma rede que associa tempos, espaços, pessoas, culturas, materiais, cores e formas numa continuidade entre matéria e indivíduo, natureza e cultura. Se por um lado essa diversidade pode provocar discordâncias ou controvérsias, por outro pode ensinar tolerância, capacidade de aceitar o diferente, mais do que isso, capacidade de se surpreender e de gostar do que não é igual a si mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. *A Terra e os Devaneios da Vontade*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- BAUMMAN, Z. *A Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.
- BRANDÃO, C.R. *A pergunta a várias mãos: a experiência da pesquisa no trabalho do educador*. São Paulo: Cortez, 2003.
- BRANDÃO, C.R. (Org.). *Pesquisa Participante*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BRANQUINHO, F. T. B.; CASTRO, Elza Maria Neffa Vieira de. Gestão Ambiental - Um desafio à Filosofia da Ciência, In: *III Encontro de pesquisa em educação ambiental Práticas de Pesquisa em Educação ambiental*, Ribeirão Preto, p. 1-15. 2005
- BRANQUINHO, F. T. B.; CASTRO, Elza Maria Neffa Vieira de. Contribuição da filosofia da ciência na resolução de problemas sócio-ambientais, IN: *Ensino de Biologia Conhecimentos e Valores em disputa I ENEBIO III EREBIO RJ/ES*, Rio de Janeiro, p. 492-495. 2005
- BRANQUINHO, F.T.B. Dialogia Natureza-Cultura: nordestino/Brasil, *Caderno de Resumos XIV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário As Dimensões Imaginárias da Natureza*, Recife: UFPE. v. único p. 16-17. 2006
- BRANQUINHO, F. T. B.; Leal, Geanny; Beltrão, Daniela; Santos, Jacqueline da Silva; Maria, Giselle de Souza; Sales, Francisco Eudóximo. A Noção de Coletivo como Princípio da Educação Ambiental. In: *2 EREBIO/NE Encontro Regional de Ensino de Biologia e 5 ENPEC - Encontro Paraibano de Ensino de Ciências Ensino de Biologia: Fios e Desafios na Construção de Saberes*, João Pessoa, CE-UFPB/SBENBIO. v. único. p. 1-4. 2006
- BRANQUINHO, F. T. B.; Santos, Jacqueline da Silva. Arte Rupestre e Educação Ambiental: Conservação da Biodiversidade e da Diversidade Cultural na Restinga de Massambaba/Rj, In: *IV Encontro Regional de Ensino de Biologia RJ/ES*, Rio de Janeiro, SBENBIO/UFRRJ. v. 1. p. 1-8. 2007.
- BRANQUINHO & FELZENSZWALB. (Org.). *Meio Ambiente: experiências em pesquisa multidisciplinar e formação de pesquisadores*. 1 ed, Rio de Janeiro, Mauad X :FAPERJ. v. 1, 2007.
- BRANQUINHO, F.T.B. *O Poder das Ervas na sabedoria popular e no saber científico*. Rio de Janeiro: Mauad X. 2007
- BRANQUINHO, F.T.B., Ferreira, M.C., & Reis, M.A. S. *Ciências Naturais na Educação 2*, Rio de Janeiro, Fundação Cecierj. 2007
- BRANQUINHO, F. T. B. & SANTOS, Jacqueline da Silva. Antropologia da Ciência, Educação Ambiental e Agenda 21 local, *Educação e Realidade*, v. 32 n.1, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. 2007.
- CANCLINI, N. G. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano – as artes do fazer V.1*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- DIAS, C. *Panela de Barro Preta*. Rio de Janeiro: Maud X: Facitec, 2006.

DEMO, P., Metodologia Científica em Ciências Sociais. 2ª edição. São Paulo: Atlas, 1992.

FRADE, C. “Evolução do Conceito de Folclore e Cultura Popular” in *Anais do X Congresso Brasileiro de Folclore*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 2004. págs. 48-61.

FRADE, I. *A Ressonância Marajoara*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_, I. “O Lugar da Arte”. In Revista Textos Escolhidos de Arte e Cultura Populares, Ano I, no1. IART/UERJ: 2004.

\_\_\_\_\_, I. “A Pedagogia do Artesanato”. In Revista Textos Escolhidos de Arte e Cultura Populares, Ano III, n3. IART/UERJ: 2006.

GEERTZ, C. *O Saber Local*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

LATOUR, B. *Jamais Fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1994.

ORTIZ, R. *Mundialização: saberes e crenças*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

PRICE, S. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 1985.

**Isabela Frade** – é Licenciada em Artes Plásticas, Doutora em Comunicação e docente do Instituto de Artes da UERJ, onde coordena a área de Ensino da Arte. Integra a linha 3 do PPGARTES/UERJ e é responsável pelo projeto extensionista CERAMICAVIVA. Lidera o grupo de artistas e pesquisadores do OCE- Observatório de Comunicação Estética/CNPQ.

**Fátima Branquinho** – é Licenciada em Biologia, Doutora em Ciências Sociais e docente da Faculdade de Educação da UERJ. Integra a linha de pesquisa Construção Social do Meio Ambiente do PPGMA/UERJ, é responsável pelo projeto extensionista Biodiversidade e Diversidade Cultural entre Mulheres Ceramistas Fluminenses e integra o Núcleo de Estudos Ariano Suassuna/UFPE. É Procientista UERJ/FAPERJ.