O Artesanato Tradicional

tecendo saberes

Quilombo da Fazenda Picinguaba
Ubatuba - SP

Edirlaine Reis
Leonardo Estevan

O Artesanato tradicional

tecendo saberes

Realização:
Governo do Estado de São Paulo e Secretaria de Cultura publicam

ProacSP
Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo

Instituto Capiá

GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO
Secretaria da Cultura

© Instituto Caipá
Rua José Inocêncio, 296
Sertão do Ubatumirim
11680-000 Ubatuba - SP

IMPRESSO NO BRASIL

TIRAGEM:
800 Exemplares

IMPRESSÃO:
Prol Gráfica e Editora
Tel: 11 2169-6199
prol@prolgrafica.com.br

FICHA TÉCNICA

Coordenação Pedagógica e Pesquisa:
Edirlaine Reis
Leonardo Estevan

Textos:
Edirlaine Reis
Leonardo Estevan

Diagramação:
Leonardo Estevan

Revisão:
Maria Aparecida Honório

Fotografia:
Edirlaine Reis
(contracapa, 2,5-7,9,13,15,18,19,21,23-25,28,30-34,36-39,41,43-45,48,56,70,71,73,74,77,80-83,85-136,138)
Leonardo Estevan
(12,15-17,42,72,76,78,79,81-83)
Theodore Taylor
(20,21)
Vando de Paula
(40)
William da Silva Costa
(capa,3,8,10,22,46-70,75,83-88,90,91,93-97)

Agradecimentos:
A todos os artesãos e artesãs do Quilombo da Fazenda e todos(as) os(as) moradores(as).
Todos os estudantes da E. M. Prof. Iberê Ananias Pimentel.
Às professoras Simone e Valderez, a diretora Cláudia e a todos(as) funcionários(as) da escola.
À Ceci e Will.
Professor Zizinho
Mario Gato

O Artesanato Tradicional Tecendo Saberes. Edirlaine Reis, Leonardo Estevan. - São Paulo: Prol Gráfica e Editora, 2016

ISBN 978-85-921824-0-3

Palavras Chaves:
1. Cultura 2. Educação. 3. Brasil 4. Artesanato Tradicional 5. Cultura Popular 6. Quilombos 7. Comunidades tradicionais

Cóvo: armadilha pra peixes feita com cipó timupeva

Ficha Técnica
Projeto Tecendo Saberes

Promoção:
Instituto Capiá

Coordenação Geral / Pedagógica
Edirlaine Reis
Leonardo Estevan

Parceria:
Escola Municipal Prof. Iberê Ananias Pimentel

Direção:
Cláudia Castro

Coordenadora:
Sandra Aparecida Moraes

Corpo Docente:
Simone Gama V. Telles
Valderez Vieira Luz
Lilian Ramos
Nilceia Ramos dos Santos
Carla Vicente de Lima
Lelia de Oliveira Damasio
Woldney Moreira da Silva
Daniela Domingues Bicudo

Funcionários:
Amercídio Júnior F. Gomes - Agente Educacional
Benedita Maria Conceição - Merendeira
Joelma Conceiçâo Moreira - Auxiliar Serviços Gerais
Nílton Pereira dos Santos - Vigia

Agradecimentos:
Associação da Comunidade dos Remanescentes de Quilombo da Fazenda
Módulo Contábil
Parque Estadual da Serra do Mar - Núcleo Picinguaba
Biblioteca Municipal de Ubatuba
Verde Bus

Patrocínio:
Secretaria de Estado da Cultura

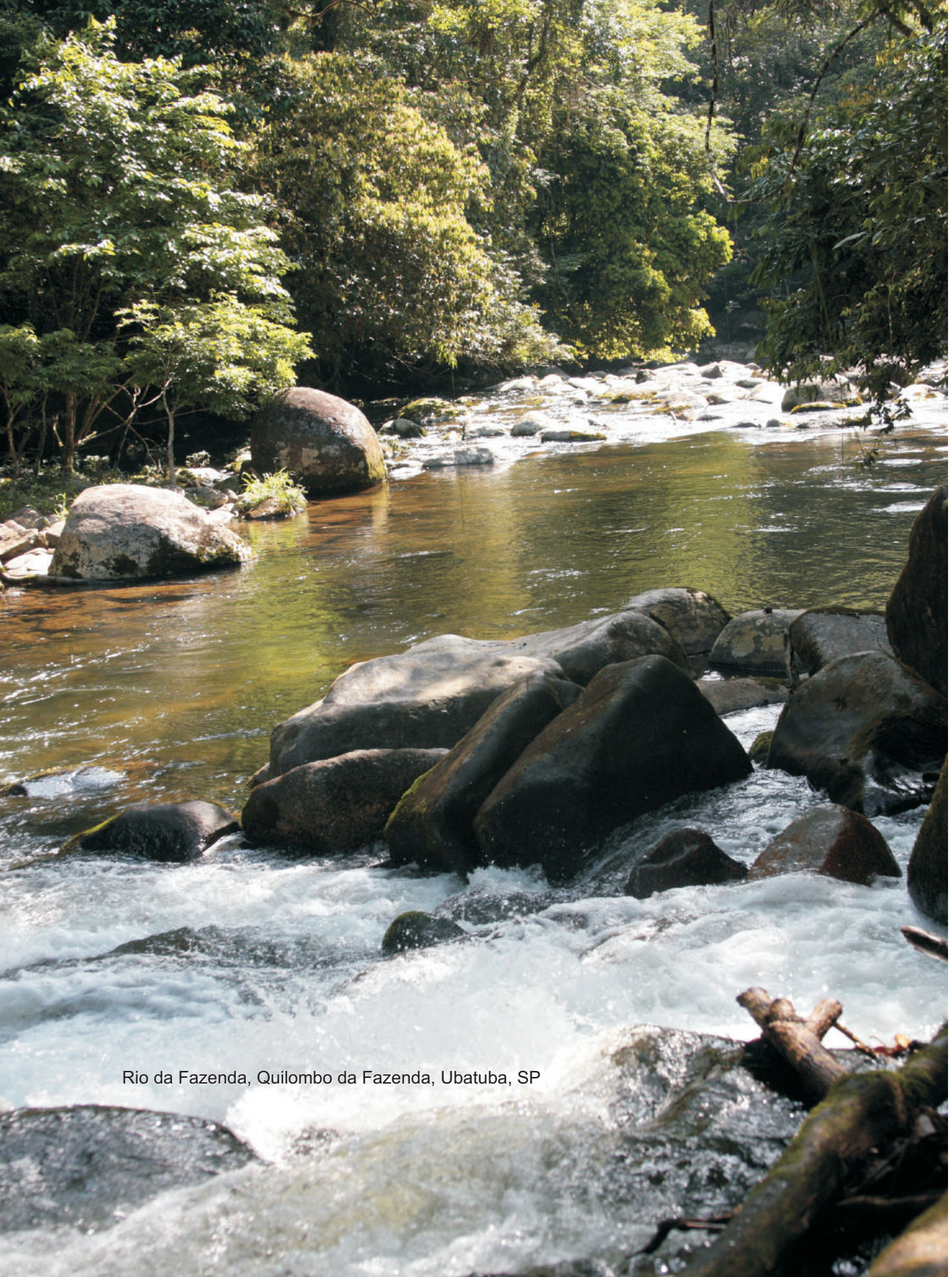
Alunos da E. M. Iberê Ananias Pimentel

3º ano

Analu Costa Gusmão
Ariane Damasio Almeida
Breno Braga L. dos Santos
Caio Cardoso da Silva
Caique dos Santos Costa
Cauane Dias dos Santos
Cesar Lourenço
Gabriel da Silva Soares
Genácio dos Santos
Ivan Moreira Silva
Manuella Correa Xavier
Marco Antônio L. da Silva
Marysol C. Belvedere
Nicolas Rodrigues C.
Octávio Castro da Silva
Raffael D. dos Santos
Ricardo R. de Campos
Rikelmy Braga da Silva
Vitor Lopes dos Santos
Wladimir Araujo Santos

4º e 5º ano

Bianca Cardoso da Silva
Eduardo Castro e Souza
Eduardo Santos Costa
Júlia Araújo D. Da Silva
Kainan G. dos Santos
Luana dos S. Fernandes
Lucas Correia Costa Feijo
Luiza Correia Soares
Maria Flor A. e Nascimento
Miguel Davi da Silva
Nicoly Rodrigues Cardoso
Roni Ezequiel V. Conceição
Samantha da Silva Santos
Vitor Damasio de Oliveira
Vitória Correa de Abreu
Helena G. dos Santos
Kauê Braga de Almeida
Maria Luiza C. Gusmão
Marlon Lima da Conceição
Pedro Lopes dos Santos
Raissa Florêncio Ribeiro
Raissa Pereira da Silva
Ruan Lopes Santos
Yasmim de Paula Gonçalves



Rio da Fazenda, Quilombo da Fazenda, Ubatuba, SP

Sumário

Prefácio.....07

Introdução.....10

A História do Quilombo da Fazenda Picinguaba.....12
- Engenho de Aguardente e Moinho de Fubá.....15
- Leopoldo Braga e as 12 famílias.....17
- Descendência escrava das 12 famílias.....20
- Antes da Rodovia.....24
- As festas.....31
- Chegada do Parque Estadual da Serra do Mar.....33
- Adaptação da Casa da Farinha.....39
- Reconhecimento como remanescentes de quilombo.....41

Os artesãos e as artesãs.....46

Saberes e Fazeres da produção artesanal.....71
- Manejos.....72
- Técnicas de Produção.....84

O Tecendo Saberes.....98
- Ponto de Cultura.....99
- Casa de Artesanato.....102
- Tecendo Saberes.....105
- As oficinas.....106

Plano de Proteção do Artesanal Tradicional.....135

Referências Bibliográficas.....139

Prefácio

A Cultura Ubatubana nasce da mescla desses três povos – indígenas, africanos e europeus - matrizes do Brasil das quais o povo caiçara foi feito. Há também aqui, em Ubatuba, um encontro de sabedorias que originou gente lutadora e guerreira, que manteve entre a mata atlântica e o mar suas tradições, histórias e vivências. A cultura caiçara perpetua por séculos, resiste ao tempo. Tempo, palavra que pautada nos seus significados trouxe consigo os lados diferentes de uma mesma moeda, fazendo com que o caiçara e o seu modo de vida tradicional, ainda que fragilizado por tantas mudanças, resistisse.

Assim como as culturas tradicionais de todo canto do Brasil, a cultura caiçara depende diretamente do território. E nesta terra de belezas naturais e pessoas sábias, o povo que vivia da pesca e do plantio - de norte ao sul de Ubatuba - foi jogado fora de seus lares, de suas terras e de seus trabalhos.

Nessa paisagem humana, rica em saberes e diversidade, o Quilombo da Fazenda é um local de exemplo e de luta. Ainda que a titulação do quilombo da terra não tenha saído, ali as pessoas mantém referências culturais singulares como o artesanato e a fabricação de farinha. Naquela comunidade se guardam ofícios, histórias e conhecimentos que trazem à tona a essência do território. Terra de gente sofrida, antes com a escravidão, depois com outros grilhões em forma de leis que hora ou outra voltam a assombrar gente que só quer viver e continuar existindo com dignidade.

Tanto nessa comunidade quanto em outras, as coisas daquele tempo aconteciam de forma natural, ou seja, as pessoas que viviam em seus lugares praticavam a cultura nos seus cotidianos. A pesca, os mutirões, o artesanato, a vida em comunidade, os toques e os ritos daquele modo de vida compreendiam o dia dos nascidos ali. Não precisou mais de três décadas para que algumas mudanças bruscas acontecessem e a cidade se multiplicou sem absorver toda a cultura e o modo de vida tradicional que já habitava o lugar.

Vimos nossa cultura se distanciando cada vez mais e as pessoas que praticavam essas atividades foram ficando mais dispersas, engolidas por outras influências. Mas, sem falar na nostalgia de outrora, aqui neste território foi após os anos oitenta que outras referências culturais chegaram. O povo caiçara, pescador, com remos, rabecas e folias nas mãos começou a conhecer ritmos diferentes e muita gente parou de fazer aqueles ritos cotidianos de quem vivia mais no rural do que no urbano.

Ainda assim, hoje vivemos um tempo bonito de fortalecimento das tradições culturais. A nossa cultura caiçara deu uma estabilizada no sentido de não estar se perdendo numa constante, ao contrário disso, os últimos anos têm sido de luta e fortalecimento. A centenária folia do Divino, as corridas de canoas acontecendo de forma espontânea, a juventude se envolvendo com isso e reinventando a cada dia o que é ser caiçara. Tenho plena consciência de que assim como as demais culturas populares, o desaparecimento de tradições pode acontecer. São culturas mais delicadas e frágeis, mas que ao mesmo tempo se alteram na luta por resistir.

Visão interna do cóvo.

Preservar e resistir: um passo de cada vez

Para não dizer que os novos tempos trouxeram somente problemas, os povos e comunidades tradicionais de Ubatuba estão envolvidos em lutas diárias para manterem vivas suas culturas. Sem o olhar romântico, mas sim enquanto resistência, luta, o momento de agora exige aprendermos a começar a subir os degraus para fortalecer. Dentro disso, ações como este livro são fundamentais para a preservação e salvaguarda das nossas culturas, que fazem a nossa identidade e o nosso ser.

E nessa caminhada rumo a compreender a importância de avançar passos maiores pela manutenção do modo de vida tradicional, a escola e a educação de modo geral são peças chaves neste processo. Lembrando que isso independe de um espaço formal de educação, porque em todos os lugares é possível ensinar ou aprender. Precisamos mesmo que o poder público estimule e dê suporte para que a cultura tradicional seja utilizada como referência na educação. Quando os desacreditados apontam a juventude com desinteresse, o que eu digo é que falta acesso ao conhecimento e valor da cultura e do território em que eles habitam e vivem. Se levarmos isso paras escolas, é o melhor momento para fortalecer as práticas tradicionais, sejam caiçara, indígena ou quilombola.

Porque naquele tempo antigo, o povo tinha sua cultura e modos de vida e sem outras interferências. Aprendiam porque era o natural, o cotidiano, que hoje foi

transformado. Por isso a juventude precisa desses saberes vindos dos mais velhos e inseri-los na educação faz com que seja dado a esses jovens uma identidade cultural própria.

Cultura popular: nobre e coletiva

A cultura popular é tão frágil, tão simples e ao mesmo tempo nobre de conhecimentos e sabedorias. E essa sabedoria representa trabalhos coletivos, nada individualista; é disso que as pessoas precisam hoje, dessa aproximação. A cultura tradicional representa esse coletivo e é prova de que as pessoas passaram séculos vivendo uns precisando dos outros, como forma de praticar e concretizar todas as práticas culturais de cada um desses povos.

E a cultura popular é assim, precisa do todo, do movimento das pessoas para que as coisas aconteçam e para o bem comum. Tudo que tem relação com a cultura popular é trabalho coletivo. Atende às demandas dos grupos, das regiões. A pesca de cabo feita antigamente fazia com que, naquele tempo, toda a comunidade participasse do processo. Começava com a colheita do tucum, o trabalho de confeccionar uma rede, tirar uma canoa, e ninguém fazia isso sozinho; toda essa sabedoria era voltada para o bem de todos. Às vezes o que falta hoje é a solidariedade. Podemos ter dinheiro, mas é necessário enxergar o que está a sua volta.

Hoje em dia a cultura está mais aberta e sem aquelas grandes opressões vividas na década de setenta, quando o povo era expulso de suas terras. Temos mais acesso aos nossos direitos e estamos buscando caminhos de fortalecimento, como aquele dentro do Fórum de Comunidades Tradicionais (FCT). O povo está se mobilizando para se fortalecer como um ser, e preservar seus costumes, manter seus saberes que são aquilo que nos identificam.

O simples fato de fortalecerem sua produção artesanal já é uma arma importante para resistir e lutar. A casa de farinha, que é símbolo histórico da região, também faz parte da luta dessa comunidade tradicional uma vez que, antigamente o povo que ali vivia trabalhava para os patrões. Hoje, felizmente inverteu-se a lógica. Além disso, a comunidade assumiu o uso e a divulgação de seus saberes, lutando para protagonizar a própria história. Fazendo a ponte das décadas passadas para os dias de hoje, estamos com as ferramentas em mãos e o Quilombo da Fazenda está também resistindo.

Mario Ricardo de Oliveira, conhecido por Mario Gato, caiçara, artesão, historiador, folião e um ativista político em busca de fortalecer os direitos e, acima de tudo, a permanência em seus territórios tradicionais do povo caiçara. É presidente do Museu Caiçara, integrante dos grupos de Folia do Divino Espírito Santo, da Folia de Reis, do Grupo Dança da Fita do bairro do Itaguá e do Grupo de Fandango Caiçara. Também participa do Fórum de Comunidades Tradicionais (FCT) e da Associação Amigos e Remadores da Canoa Caiçara (AARCA). Colabora com as ações de preservação dos saberes tradicionais do Quilombo da Fazenda desde o início, em 2010, colaborando durante três anos e meio com as vivências de transmissão dos Saberes e Fazeres ligadas ao Fandango Caiçara e à construção de instrumentos típicos dessa manifestação cultural como a rabeca, a viola e o machete.

Introdução

O livro O Artesanato Tradicional Tecendo Saberes foi concebido com o propósito de valorizar e divulgar o Artesanato Tradicional do Quilombo da Fazenda Picinguaba, localizado no extremo norte de Ubatuba/SP e as oficinas de transmissão dos saberes e fazeres ligados à produção artesanal, que ocorreram na E. M. Professor Iberê Ananias Pimentel, na vila da Picinguaba.

O Instituto Capiá desenvolveu durante o ano de 2016 o Projeto Tecendo Saberes. O projeto foi realizado com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura (SEC), através do Programa de Ação Cultural (ProAC) – Concurso de apoio a projetos de Proteção e Promoção das Culturas Negras no Estado de São Paulo. O Tecendo Saberes reúne uma série de ações que foram desenvolvidas com o intuito de estimular a produção artesanal, sua valorização e permanência.

O Tecendo Saberes foi iniciado com duas atividades que aconteceram paralelamente. Uma delas é a pesquisa realizada na comunidade do Quilombo da Fazenda. Em princípio os(as) artesãos(ãs) foram mapeados e entrevistados, e os principais aspectos com relação à produção artesanal foram pesquisados e registrados. Essa pesquisa foi complementar, já que os envolvidos no projeto possuíam um histórico de vivência e vínculo profissional e afetivo com os moradores da comunidade.

A outra atividade são as oficinas de transmissão dos saberes e fazeres ligados à produção artesanal que aconteceram semanalmente na escola. As oficinas não almejaram a formação técnica das crianças, e sim facilitar a sua aproximação com os conhecimentos próprios da cultura na qual elas pertencem, fortalecendo suas identidades e ancestralidades.

No decorrer das oficinas fomos sistematizando uma metodologia de transmissão desses saberes, o que resultou num material que poderá apoiar educadores, escolas e outros interessados nesse assunto.

O livro está dividido em duas partes, sendo que, a primeira trata dos aspectos ligados ao Artesanato Tradicional na comunidade: sua forma de existência no tempo passado e presente, os guardiões desses saberes e fazeres, os manejos de extração de matérias- primas. Enfim, nesses capítulos iniciais o(a) leitor(a) irá se aproximar dos diversos aspectos que permeiam o universo de saberes dessa manifestação cultural.

A segunda parte destina-se a compartilhar as ações do Projeto Tecendo Saberes, onde serão abordadas as raízes que deram origem a esse trabalho - Ponto de Cultura Olhares de Dentro -, as ações desenvolvidas no momento atual e por fim o Plano de Preservação do Artesanato Tradicional, que são um conjunto de estratégias e ações voltadas à proteção e à valorização da produção artesanal e dos(as) artesãos(ãs).

A comunidade do Quilombo da Fazenda preserva inúmeros saberes a respeito da produção artesanal que está associada ao modo de vida de grande parte das comunidades do litoral norte paulista e sul fluminense. É uma das poucas comunidades que conseguiram manter vivas suas práticas artesanais. As dificuldades vividas pela comunidade, relacionadas à criminalização de seus saberes, são as mesmas vividas por todas as comunidades tradicionais

que possuem suas áreas protegidas por lei.

Entende-se por Artesanato Tradicional o resultado de trabalhos manuais que utilizam matérias- primas extraídas da natureza e que envolvem inúmeros saberes ligados às técnicas de produção e manejos dos recursos naturais, que são transmitidos de geração em geração e que expressam a identidade individual e coletiva das comunidades envolvidas nesse processo.

Como parte do nosso patrimônio imaterial, o Artesanato Tradicional deve ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, isso é o que prevê a Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216. Os saberes e fazeres inerentes ao Artesanato Tradicional nos ensina valores de respeito à natureza e com o próximo, e surge como uma importante manifestação que está na contramão do desenvolvimento insustentável proposto pelo capitalismo e pelo excesso de consumo que ele nos inclina.

O patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan).

A profissão de Artesão presume o exercício de atividade predominantemente manual e foi regulamentada através da Lei 13.180/2015, o que representou um passo para a ampliação de políticas públicas para o setor artesanal.

Na comunidade do Quilombo da Fazenda existem cerca de trinta artesãos(ãs). Dentre eles(as), existem os que frequentemente se dedicam à pratica da produção, seja para a venda a terceiros ou ainda para uso próprio das peças, resultando numa produção constante e significativa. Em alguns casos, membros da própria casa participam do processo de produção das peças, inclusive crianças e jovens.

Existem ainda os que dominam as técnicas de produção, mas que esporadicamente produzem suas peças artesanais. E há também os(as) artesãos(ãs) que produzem artesanatos que não podem ser considerados tradicionais, por não possuírem as características próprias desse tipo de artesanato.

Assim, categorizamos os(as) artesãos(ãs) considerando a frequência de produção e tipo de artesanato (tradicional ou não). Para fins dessa publicação, divulgaremos o trabalho dos(as) artesãos(ãs) que produzem o Artesanato Tradicional e que possuem uma produção constante.

Esses(as) artesãos(ãs) são moradores(as) de duas áreas do território quilombola: o sertão da Fazenda Picinguaba (onde se concentra grande parte dos moradores) e a Praia da Fazenda. Locais onde foram realizadas as entrevistas, divulgadas por esse material.

Os(as) mestres(as) artesãos(ãs) são os(as) artesãos(ãs) mais velhos(as), portadores dos saberes e fazeres dessa tradição oral, que exercem um papel fundamental na continuidade da produção artesanal, tendo eles se introduzido no processo de confecção num período em que a comunidade vivia relativo isolamento. Isso se deu antes da construção da BR 101 (Rodovia Rio-Santos) em 1975 e antes da chegada do Parque Estadual da Serra do Mar – Núcleo Picinguaba (PESM – NP) em 1979, quando quase não tinham acesso aos bens industrializados.

A valorização do papel do(a) artesão(ã) tradicional na sociedade contemporânea, a aproximação desses sujeitos com as crianças e jovens, resultando na diminuição do distanciamento entre essas gerações, são as bases que alicerçarão a continuidade dessa manifestação na comunidade do Quilombo da Fazenda e em outras que buscam os mesmos propósitos.

A história do Quilombo da Fazenda Picinguaba

A história da Fazenda "Pessinguaba" (em tupi “refúgio de peixes”) está ligada ao período colonial da história do Brasil. Nessa época, os portugueses aportaram nessa terra e se depararam com uma série de etnias indígenas passando a guerrear e destruir esses ocupantes originais. A região de Ubatuba era ocupada principalmente pelos tupinambás. Todo território litorâneo do que viria ser o Brasil, foi parcelado em capitanias hereditárias. O povo tupinambá tinham um espírito guerreiro e alguns costumes canibais, o que deixou os europeus aterrorizados na época da ocupação europeia na região.

Chegam nessas terras os jesuítas Padre Anchieta e Padre Manoel da Nóbrega, e conseguem realizar o tratado de Paz firmado em 14 de setembro de 1563, o que formalizou o armistício entre as comunidades indígenas - organizadas por Cunhambebe através da Confederação dos Tamoios - e os europeus, que um ano depois do tratado, acabaram traindo o acordo e exterminaram definitivamente as aldeias da região que com o tratado tiveram sua resistência desarticulada.

Canaleta que fornece água para roda d’água da Casa da Fazinha Comunitária

Com o tempo os tupinambás que não morreram lutando, e que resistiram aos trabalhos forçados e à catequização, foram subindo a Serra do Mar e perdendo sua organização e identidade cultural.

Após destruir toda resistência indígena, os portugueses começaram a incentivar a ocupação no local através da implantação de atividades agrícolas na região, a maior parte delas monoculturas movidas com mão de obra de negros escravizados. A criação de fazendas em Ubatuba está ligada a esse processo e a alguns dos ciclos econômicos do Brasil, como a exploração do ouro, a cana de açúcar e o café, e oscilou em decorrência desses diferentes momentos históricos, fazendo com que a economia da região ora prosperasse, ora retrocedesse.

Foi durante o período do ouro, que a região tornou-se, pela primeira vez, um importante centro de distribuição das riquezas minerais oriundas da região de Minas Gerais, já que todo ouro era escoado pela Estrada do Ouro ou Estrada Real, que acabava em Paraty. Além disso, Paraty era uma região de desembarque de negros escravizados, que eram distribuídos para todo o Brasil, tanto no ciclo da cana quanto no ciclo do café. Essa estrada trouxe um aumento populacional na região e Ubatuba sofreu indiretamente os impactos desse processo.

A partir dessa ocupação de Paraty, foi impulsionada a criação de Fazendas em Ubatuba e as fazendas que possuíam engenho de cana começaram a atrair os primeiros fluxos de escravizados. Na virada do século 17 para o 18, 25% da população de Ubatuba era formada por negros escravizados. No final do século 18 Ubatuba tinha uma significante produção de cana, mas o que sempre predominou no cenário econômico local foram as roças de subsistência e um cenário agrário na região.

Em 1787, foi decretado o fechamento do Porto de Ubatuba e a obrigatoriedade de que

Forneando farinha de mandioca

todas as embarcações descarregassem e carregassem apenas no Porto de Santos. Isso colocou a cidade em desvantagem, caracterizando o final do século 18 com um período de decadência econômica.

O cultivo do café se expande pelo Vale do Paraíba. Ubatuba foi uma das primeiras localidades a introduzir o plantio do café, e em 1835, o porto de Ubatuba tornou-se o principal pólo embarcador de café do Brasil. Era intenso o movimento de tropeiros pela estrada Ubatuba-Taubaté, porém a ocupação do território ainda era dispersa.

A partir de 1850, a produção cafeeira desloca-se para o Oeste Paulista, e a cidade entra em nova decadência econômica. O projeto de ampliação do porto de Ubatuba não se realiza e com a ampliação sendo transferida para Santos, a cidade emerge novamente em um período de decadência econômica e as fazendas da região entram em declínio e novamente a economia volta-se para a subsistência das populações que permaneceram nas fazendas.

Todas as fazendas da região funcionavam com mão de obra de negros escravizados. E ao entrarem em falência, em algumas delas os negros se apropriavam de suas estruturas físicas e de seu controle, passando a gerir seu funcionamento. Em outras, os próprios donos deixam suas propriedades para usufruto de seus ex-escravizados, como no caso da Fazenda Picinguaba. Sua proprietária, Maria Alves de Paiva, faleceu em 1884, e em seu testamento declara o desejo de que seus escravos sejam libertos e que possam habitar em certas áreas da Fazenda. Esse testamento é o primeiro documento que existe a respeito da Fazenda Picinguaba, pois, antes disso, não era obrigatório o registro das posses no Brasil. Foi com a Lei de Terras, em 1855, que o governo passou a obrigar os proprietários a registrarem suas propriedades e, a partir dessa época, surgem os primeiros registros dessas fazendas.

"Ela era portuguesa e era a proprietária da Fazenda aqui. Ela era dona dos escravos. (...) Quando gritou a libertação, eles pegou as escrituras e entregou numa paróquia em São Paulo, e foram embora. Não venderam as terras, deixaram a escritura na paróquia e acabou formando a comunidade. (...) Dai ela deixou a Fazenda pros escravos " (Zé Pedro Vieira)

"Na época que nós viemos pra cá aqui não tinha nada. Tinha só o vestígio da fazenda mesmo, por que tinha bananeira. Bananeira tinha muito! Tinha cafezal. Muito pé de laranja, mas com o tempo foi indo, foi se acabando." (Cirillio Braga)

Engenho de Aguardente e Moinho de Fubá

Moinho de Fubá

Em 1885, José Cardoso de Paiva, sobrinho de Maria Alves de Paiva, vende a Fazenda para Capitão Firmino Joaquim Ferreira da Veiga. Durante o tempo em que foi proprietário da Fazenda foi construído um engenho de aguardente de cana e um moinho de fubá. Todo maquinário que ainda encontra-se no local foi transportado pelo rio da Fazenda, que na época era navegável.

"E meu avô era balseiro. Tinha roça lá em cima, era balseiro aqui. A balsa entrava ali, pelo rio Picinguaba. Aquelas rodas grossas lá do engenho, ele que levou tudo na balsa. Chegava lá em cima.'' (Marcelena Assumpção)

Na história da Fazenda, no início do século 20, conseguimos traçar alguns paralelos com a história do fim da escravidão no Brasil. Após proibida definitivamente a escravidão em 1888, o governo inicia uma política de embranquecimento da sociedade brasileira, negando o trabalho e a terra ao negro liberto e facilitando a vinda de europeus pobres e sua ocupação e trabalho na terra. Acreditava-se que o embranquecimento da população era fundamental para o desenvolvimento econômico do país. Sendo assim, foram inúmeras as tentativas do governo de

Engenho de moer cana

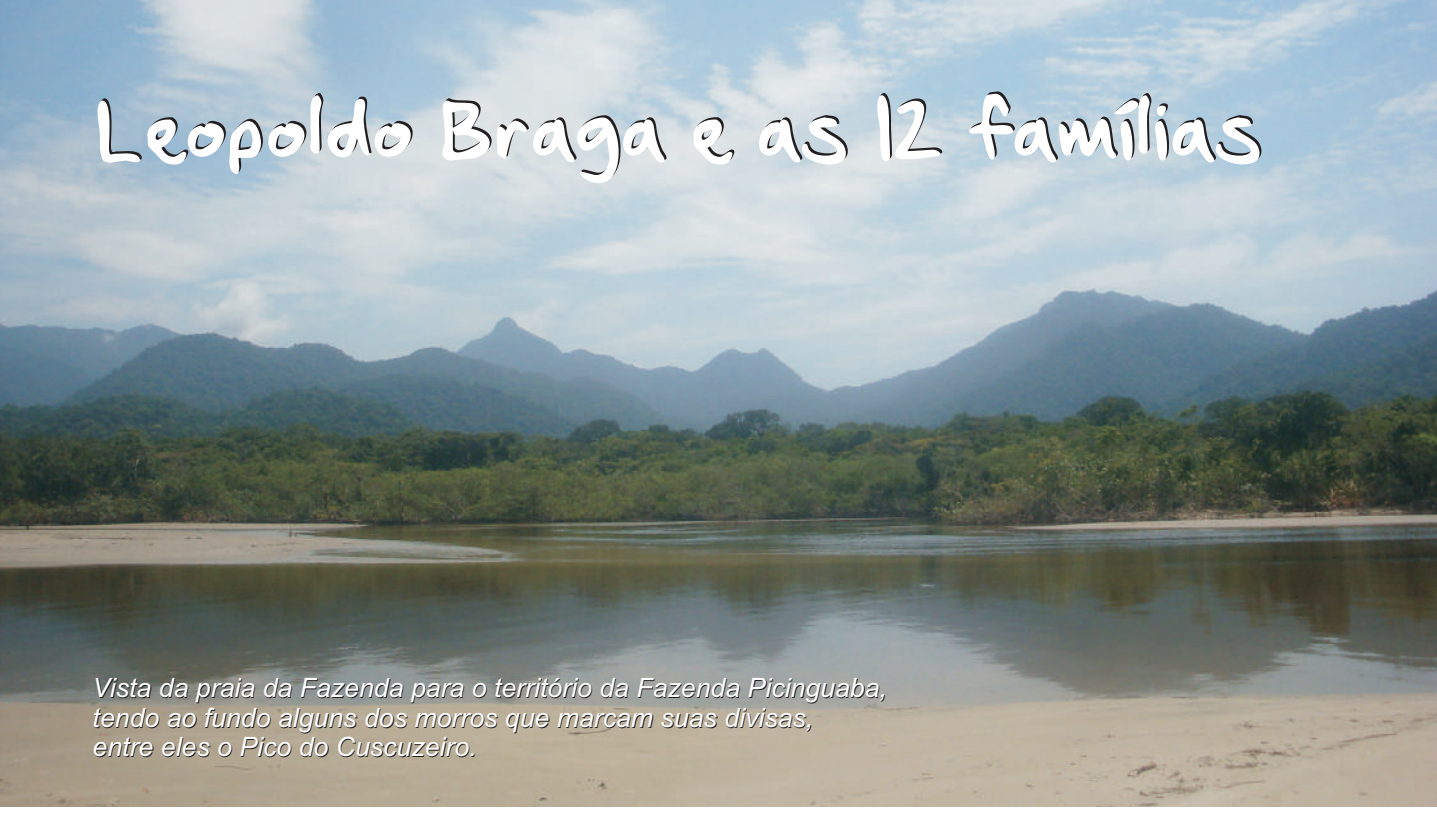
marginalizar as populações negras e facilitar a ocupação de imigrantes europeus. Com o intuito de se alcançar a "Ordem e o Progresso" que se buscava na época, o governo incentivou a vinda de imigrantes para o fortalecimento das atividades produtivas de bens agrícolas destinados a manter o Brasil como exportador de matéria prima.

Para funcionamento de seu novo engenho, Capitão Firmino traz algumas famílias italianas para ocuparem e trabalharem na Fazenda, passando a ocupar a região, juntamente com as famílias descendentes dos antigos negros escravizados da antiga Fazenda. Essas novas populações se misturam com o povo que já habitava o lugar e passam a fazer parte da história de algumas das famílias da região.

"Meu bisavô era escravo na Fazenda. Meu avô nasceu aqui. Era filho de escravo. Casou-se com uma italiana que veio na época do café."
(Maria Lucia Assumpção)

Caldeira, chaminé e tanque(ao fundo) para produção de aguardente

Leopoldo Braga e as 12 famílias



Vista da praia da Fazenda para o território da Fazenda Picinguaba, tendo ao fundo alguns dos morros que marcam suas divisas, entre eles o Pico do Cuscuzeiro.

No início do século 20, a Fazenda Picinguaba passa por diversos donos que vão tornando-se proprietários da Fazenda, que, em decorrência das oscilações econômicas da região, iam se endividando e perdendo a Fazenda. Saint Claire Bustamante adquire parte da Fazenda em 1944 e nomeia Leopoldo Braga como administrador para cuidar das terras, em 1947. Em carta de 5 de junho de 1947, Saint Claire delega a administração da Fazenda à Leopoldo e autoriza formalmente a entrada de 12 famílias nas terras da Fazenda Picinguaba.

"O Leopoldo também era nascido no Quilombo do Campinho. Era Paratiano. O Leopoldo veio pra cá pra essa fazenda na base dos 17 anos. Aqui formou família e foi até morrer. (...) Na época do meu tio a Fazenda pegava lá na 'Pedra da Bica, no canto da Picinguaba, passa por ali em cima, perto daquele morro da Florestal, passa por ali por cima, morro do Papagaio, Forquilha, passa por cima do morro do Cuscuzeiro, ai vem caindo por cima dessa serra aqui e acabava lá na Almada ali onde mora o Ciro. Tudo era terra da Fazenda!" (Cirillio Braga)

"O Leopoldo eu conheci. Muito bom homem! Meu compadre. Se ele tivesse aqui ainda, o negócio tava de outra maneira. Não gostava de nada errado. Tudo pra ele era ali, encima da pinta. Era um homem muito, muito legal. Um ótimo coração! Pra benze, meu Deus do céu, era... Um benzedor daquele jeito! Tava aí quase morto. Ia na casa dele, ai meu filho. Muito bom pra dar remédio, pegava um quase morto, tinha remédio pra tudo, até pra cachorro." (Maria Aparecida Siqueira)

"O titio [Leopoldo Braga], o Zé Galdino, esse pessoal eles trabalhavam tudo pros donos da Fazenda. Eram os homens da guarda. Tem umas fotos de Ubatuba antigamente, e tem uma foto da Casa de Farinha quando tava em construção, na época dos donos da Fazenda, tavam com espingarda..." (Alessandra Braga)

"Eu vim do Quilombo do Campinho. É um quilombo já titulado há 12 anos. Sou remanescente da Vovó Tônica. Meu pai mudou pra Fazenda, eu tinha aproximadamente 8 anos, quando nós mudamos pra cá. (...) Porque meu tio era o administrador da Fazenda, e ele foi autorizado pela Caixa Econômica, pra colocar 12 pessoas pra trabalhar, usufrui da terra, como uso e fruto, não podia vender, não podia fazer nada, mas moraria e plantava por tempo indeterminado. Daí meu pai decidiu vim pra cá, pra essa fazenda porque as terras aqui era melhor e ele estaria perto do irmão dele, que é o tio Leopoldo. Então nós mudamos pra cá. Eu acabei de me criar na casa de pau a pique. A Fazenda não tinha escola, era um lugar bem fechado, num tinha BR, a gente fazia Paraty a pé. Ubatuba também a pé, porque não tinha nenhum meio de transporte e não tínhamos também nenhum meio de comunicação. Mas a gente vivia bem, a gente éramos felizes, tinha nossa cultura." (Laura Braga)

"Veio nós, a mando do Leopoldo Braga, do velho Leopoldo, daí veio o irmão dele, José Braga, depois disso aí veio o falecido velho Jorge, o velho Jorge era negro, aí veio o falecido Roquinho, que é filho do falecido velho Jorge (...). Depois veio o tio Francisco. Depois foi o falecido Silvestre, já morreu também, também num tá mais aqui, se tivesse morava ali. Aí foi o falecido Dito Carias, morava aqui em baixo, falecido Dito Carias. (...). O falecido seu Roquinho morava aqui em cima, morava perto de uma toceira de bambu perto da casa do Bidico (...). É o que eu me alembro." (Vinturante Assunção)

Prensa de fuso usado na produção da farinha de mandioca

Parede de pau a pique sendo barreada

"Por que a gente aqui sempre um ajudava o outro. Eu ajudei a construir a casa dele, depois fizemos a nossa, aí o Seu Zé ficou lá com a família dele, ai foi feita uma casinha, todo mundo ajudou, ali onde é a casa do Didito [Benedito Vieira], era ali a casinha dele." (Aparecida de Oliveira Braga)

"Os homens da Caixa econômica botaram ele pra tomar conta. Ele tomou conta dessa Fazenda aqui quase uns 40, 50 anos. Daí depois que entrou o Parque. O Parque entrou e ele perdeu os direitos dele. Botaram ele como se fosse um monitor. Ele levava grupo pro mato. Dai foi indo, foi indo. Ele já era uma pessoa de idade. Ai veio a falecer. (...) Daí o Parque entrou, foi encurralando a gente. Não podia mexer aqui, não podia mexer ali. Tudo era com ordem, tudo era com pedido. Mas graças a Deus que a gente aqui. Eles sempre respeitaram a gente. Eles sempre respeitaram a gente por que sabiam que meu sogro é que tomou conta daqui. Que segurou pro pessoal não invadi. Antes quem queria pegar uma lenha, quem queria tira uma canoa no mato, dai vinha aqui, falava com ele e ele dava ordem pra ir lá tirar uma madeira pra fazer uma canoa, tira uma lenha pra queimar. (...) Depois ele já era uma pessoa bem de idade, já tinha problema de coração, aí já não começou a aguentar mais pra andar na mata. Aí ele começou a arrear, arrear, mas andava pro mato ainda. Mas daí levaram ele pra arrumar a aposentadoria dele em São Paulo, foi até um funcionário do Parque que levou ele, levou ele lá pra assinar a aposentadoria dele, no escritório lá do meio ambiente. Mas daí chegou lá, deu um negócio nele e ele veio a falecer lá mesmo." (Onofria de Oliveira)

Descendência escrava das 12 famílias

Maria Carmelina Braga

Entre essas famílias encontravam-se famílias que tinham ligação com a história passada da Fazenda, ligada à escravidão, e famílias que tinham ligação com a história da escravidão de fazendas vizinhas da região de Ubatuba, Paraty e Cunha. O passado da região remete a uma época em que diversas fazendas compunham o cenário local, sendo o extremo norte de Ubatuba ocupado pelas Fazendas Cambucá, Ubatumirim, Picinguaba e Cambury.

"Antes da estrada o caminho passava do lado do cemitério. Aí eu perguntava pro meu marido assim, não tinha mato era só melado, aquele capim melado. Daí eu perguntava pro meu marido: Mas porque no meio dessa mata toda aqui, só nesse pedaço tem essa moita de capim melado? Aí ele falava: Aqui era um cemitério antigo, do tempo dos escravos" (Onofria de Oliveira)

"Nem o pai da minha sogra [Maria Carmelina Braga] não cheguei a conhecer. Ele era morador daqui. O pai da minha sogra era morador daqui. O pai da minha sogra ajudou a fazer aquelas coisas lá da Casa de Farinha tudo. Minha sogra disse que ele ajudou a carregar aquilo numa junta de boi, inclusive disse que quase que mataram ele. Que disse que ele, carregando essas madeiras pesadas, madeira pesada disse que um tem que jogar, e todo mundo joga junto. Só que um jogou e ele ficou com a madeira no ombro, disseram que conforme que levou aquele tranco, não sabe, o sangue saiu pela boca. Ela não sabe como que o pai dela não morreu." (Aparecida de Oliveira Braga)

"Meu pai era filho da Maria Carmelina Braga e do Leopoldo Braga. (...) Minha avó é nascida e criada aqui mesmo. O umbigo dela, ela contava pra nós, tá enterrado pra ali do rio. Aquela é nativa do lugar mesmo! (...)." (Ednéia Braga)

Quatro gerações: Maria Carmelina Braga, Onofria de Oliveira, Ednéia Braga e Wanderléia Braga

"A minha mãe é filha de João Francisco Assunção, esse que era filho do meu bisavô, que era esse que era casado com a Maria Mulata. (...) Ele gostou dessa filha de escrava, que se chamava Maria Mulata, ele pegou e casou com ela. (...) Meu avô falava, pra minha mãe: vocês era tudo pra ser moreno, por causa de que minha avó era descendente de escravo." (Vinturante Assunção)

Maria Lúcia Calixto de Assumpção

" Meu pai nasceu aqui. Saiu daqui tinha uns 20 e poucos anos. Meu pai nasceu aqui se criou aqui. Meu avô casou aqui. Ele casou com uma das imigrantes italianas. Porque no século 19, quando veio as doze famílias, da Itália pra cá, uma dessas famílias ficou aqui. Uma não teve mais, porque uma casou com o pessoal do Ubatumirim, com seu Agrício, pai do seu Agrício. Uma das pessoas casou com meu avô, que era com quem veio de lá, que era Maria Lúcia também. (...) Então meu bisavô e minha bisavó por parte de mãe são da Itália, são da família dos Ferreti , o nome dela era Maria Lucia Ferreti e o dele Atílio Ferreti. Eles são os italianos, lá eles tiveram um só, que inclusive morreu, ai os outros filhos eles tiveram aqui. Era Florinda Ferreti, Vitório Ferreti, agora eu nem lembro....Napoleão Ferreti, o Sidério e a Sofia, esses nasceram aqui (....). A Florinda casou com meu avô que era daqui. Era filho do Antônio Leonor, que era

escravo da Fazenda. Aí virou essa mistura toda. Era a loira, branca com um negro" (Maria Lúcia Assumpção)

Os moradores mais velhos da comunidade conviveram com alguns parentes que vivenciaram a escravidão na própria Fazenda e nas Fazendas vizinhas de onde eram nativos. As lembranças desse trágico momento de nossa história ainda ecoa na memória dessas pessoas:

José Vieira, Zé Pedro

"Meu pai e minha mãe são de Cunha. Meu avô veio da África, ele veio num navio e saltou em Paraty como escravo. Descarregava o navio negreiro ou em Paraty ou em São Sebastião. Eram os dois lugares históricos de descarrega o navio: ou em Paraty ou em São Sebastião. E meu avô foi descarregado em Paraty. Quando eu cheguei em Paraty com 13 anos de idade, tinha muito preto em Paraty, agora eu tô com 79, vou fazer 79 agora, eu tava com 13 anos, fazem sessenta e poucos anos. Paraty tinha muito preto, muito artesanato. Era paraty mesmo! Agora tá parecendo tainha! Era paraty e agora parece tainha. Você ia pra cidade vendia balaio, esteira, tipiti, peneira. Não era pra vender, era tudo a base de troca. Levava daqui, chegava lá, deixava lá, trazia querosene, sabão, sal, lá tinha banca de peixe – o pescador vinha cada um montava sua banca. Levava nossa mercadoria e fazia na base de troca. Era a pé ou de burro, quando alguém tinha burro. (...) Quando veio da África pra cá, ninguém veio como ser humano, todo mundo veio como objeto de trabalho. Então o cara vinha pra trabalhar. Então tanto fazia homem, mulher. Pra trabalhar! Então não tinha como arrumar família. Quando gritou a libertação meu avô tava com 40 anos. Daí que ele foi arrumar minha vó. Arrumar família. Ele teve três ou quatro filhos só." (José Pedro Vieira)

"Meu avô, Benedito Faustino, foi escravo na região de Cunha. O vô contava que de primeiro os escravos não tinham colher pra comer. A colher deles era a colher de pau. Que nem uma pá. E juntava aquela porção numa

Maria Aparecida Siqueira

gamela. Porque comia na gamela. Não era um prato não. Uma gamelona grandona. Juntava tudo assim numa roda e comia tudo numa panela só. Meu avô contava. Comia tudo com uma colher de pau. (...) O senhor dava um machado pros negros e dizia: vocês derrubam esse pau grosso. Daí faz um monjolo pra fazer farinha pra vocês almoçar ou jantar. Hoje! Se não conseguisse fazer aquilo durante o dia, à tarde era surra. Daí um chorava daqui, outro dali. Sabiam que ia apanhar mesmo. Ia lá e se acabavam no machado. Mas não dava pra acabar. De tarde apanhava (...) o vô falava que o quarto deles, aqui ficava um, aqui outro, aqui outro,... tudo aberto, não tinha porta. Tinha que dormir tudo lá. (...) deixava aquele monte de roupa pra passar. E quando as escravas não passavam, disse que deixou uma cueca, cueca não, ciroula, mal passada, disse que pegô, um senhorzinho, esse aqui não tá bem passado, pegou o ferro quente e lascou nas costas dela. O ferro ardendo de brasa." (Maria Aparecida Siqueira)

"Ninguém tinha coragem de grita lá no trono. Ninguém tinha coragem de subir lá no trono e grita. Ninguém. Daí disse que tinha uma professora não é, uma rainha, rainha? Aí ela disse: Ninguém tem coragem? Eu grito nem que eu morra. Eu vou subir lá e vou gritar. Vou gritar a alforraria. Eu subo lá e grito. Aí subiu lá no trono e deu o grito. Aí aconteceu não sei que droga lá, mas aquilo lá foi pra acabar. Aí um chora prum canto, outro chora pro outro. Aí ela disse: Não, agora vocês vão ter sossego. Aí ficaram tudo batendo, ficaram tudo batendo e cada qual foi prum canto, foi pro outro e acabou esse negócio de escravo." (Maria Aparecida Siqueira)

Em 1951, Saint Claire Bustamante hipotecou a Fazenda para a Caixa Econômica do Estado de São Paulo, que teve esse domínio até 1974. Em decorrência disso, durante esse período a Fazenda passou a ser conhecida como Fazenda da Caixa, e por isso muita gente até hoje a chama assim. Durante todo esse período, Leopoldo Braga controlou a ocupação de grileiros e posseiros e cumpriu sua missão mesmo depois de Saint Claire ter perdido a Fazenda definitivamente.

A partir da chegada dessas 12 famílias, constituem-se núcleos de produção familiar, com atividades voltadas para a própria subsistência, e com um pequeno excedente, que era trocado pelos produtos essenciais que não eram produzidos por eles mesmos, como o sal e o querosene. A agricultura, a pesca e a caça eram as principais formas de aquisição do sustento básico das famílias. De cada uma dessas atividades inúmeras técnicas e formas de produção foram se desenvolvendo.

"Eu vim pra Fazenda com meu pai e minha mãe. Vim dentro de um jacá. Jacá naquele tempo, o pessoal usava pra colocar milho. Tinha um de um lado e o outro do outro. (...) jacá é tipo de um balaio que coloca em cima do cavalo. Eu vim dentro daquilo ali. E veio um pouco das coisas dentro do outro. Porque eram dois. Dai, quando chegou naquele morro ali do Ubatumirim, o cavalo vinha subindo, e o jacá ia descendo. Ai eu comecei a chorar.... chora, chora, chora, que eu ia caí dali, chorando. Daí minha mãe disse: 'não, você vai ficar aí mesmo, não adianta chora não, porque você não consegue andar direito. Aí eu vim, chorando, chorando, cheguei até dormir dentro do jaca de tanto chorar".
(Maria Aparecida Vieira de Assunção)

"Eu acho um começo muito bacana, muito legal, você casa, ir lá fala o casamento. O pai da moça autoriza, arrumar um anel, uma aliançazinha lá. E ia lá tirar madeira de lei, madeira de lei que fala, é aquelas madeira boa. Os mais velhos que eram de cortar madeira assim, namorava, fazia a casinha de pau a pique, bem feitinha assim, coberta de sapé ou de palha. Arrumava um galinheiro, um casal de galinha, um galo, um chiqueiro, um casal de galinha, um casal de porco, um casal de pato. Daí o cara casava. Tinha que casar, ou entrar na garruncha do pai. Casava e vinha. (...) você não tinha nada, era um fogão a lenha, uma panela de barro e uma de ferro, colher de pau. Aí você ia arrumar seus filhos. Ela ia ficar em casa cuidando dos filhos. Você ia trabalhar pra roça, ou pescar ou caçar. E arrumava ali 10, 15 filhos ali e vivia, rapaz! Ninguém morria de fome. Um cuidava do outro." (José Pedro Vieira)

Tipiti

A produção artesanal era fundamental dentro deste modo de vida, na realização de todas as atividades essenciais para garantir a sobrevivência dos moradores da comunidade, fazendo com que ser artesão fosse quase uma necessidade para a garantia da própria sobrevivência. As redes de pesca, os cabos de rede, as canoas, os remos, as ferramentas, os cestos para se carregar a colheita, as casas, tudo era produzido artesanalmente. O que foi criando uma produção que mesclou elementos das três culturas da região (europeia, indígena e negra) e deu origem a uma rica produção de inestimável valor histórico cultural.

"Eles produziam balaio, peneira, balaio com alça. Alguns faziam tapiti. Esses tipo de artesanato assim. Esse tipo com palha, taboa, cipó imbé e timupeva e taquara." (Natalina Vieira)

"Daí os pais da gente foram ensinando algumas coisas pra gente. Que nem a esteira eu já aprendi com meu pai e com minha mãe... A vassoura... Chegava na época... Naquela época não tinha colchão. A gente dormia na esteira, sabe? Forrava assim, fazia aquela cama de madeira. Cortava a taboa e fazia esteira. Forrava com lençol e era aonde a gente dormia. (...) Naquela época o taboal era que nem aqui, de frente de casa. Aí eu vinha com minha mãe e meu pai,

a gente cortava taboa, estendia. Daí a taboa ficava, se fosse numa semana de sol, a gente deixava ali. Uns dez, vinte dias. A taboa secando. Daí a gente vinha aqui, fazia o feixe e levava pra casa." (Ednéia Braga)

"As redes antigamente elas eram tingidas com a casca do mangue, esse manguezal que tem agora, que é proibido, né? Então o pessoal antigamente tirava. Até meu pai, que ele era redeiro também. Aí tirava a casca do mangue e cozinhava num tacho grande de cobre, uns dois tachos daquele e depois jogava as redes de molho. Aí as redes ficava lá uns 2 ou 3 dias, ou mais até. E depois tirava pra secar. Aí a rede ficava escuro, a rede pra ir pro mar não pode ser branca e aquilo ali conserva também o fio da linha." (Onofria de Oliveira)

Nesse tempo, a BR-101 (Rod. Rio Santos), ainda não havia cortado o município e esses trechos eram percorridos por caminhos abertos no meio do mato - em que passavam no máximo burros e cavalos - ou através de canoas pelos rios e pelo mar.

"Tem aquela ponte grande lá na pista. O caminho passava pelo meio daquele pântano d'água. E saia lá na beira da pista, de lá cortava e saia lá na Barra. Daí atravessava a Barra pra sair lá na Picinguaba, pra vender as coisas. Então as pontes era de um patieiro assim. O pessoal cortava esses pati bem 'de vez'. E ia estivando, estivando, mas era água embaixo, porque aquilo ali é pântano d'água. Daí aquilo ali quando chovia, a água subia e os pati tudo escorregoso. Nossa mas uma limeira tão grande, tão grande, quantas vezes a minha sogra não caiu, com saco de farinha nas costas, balaio de milho, balaio de banana, tudo pra vender lá, na Picinguaba. (...) ... se caía uma pessoa doente ou levava de barco pra cidade ou tirava de rede. A gente pegava um cobertor, ou um lençol que fosse, a pessoa deitava ali dentro, amarrava de um lado e do outro em um pau e levava a pessoa pra procurar recurso. Porque não tinha estrada, carro não entrava. A pista ali não tinha." (Onofria de Oliveira)

"Eu preferia ir a pé. Descia por aqui, chegava na praia da Fazenda, pegava a direita. No canto da Paciência virava, caia no canto do Ubatumirim. Chegava lá no canto, virava pra praia da Justa, picada da Justa, praia do Puruba, do Puruba pro Léo, do Léo pro Promirim, Promirim passava por baixo saia no Félix, subia lá pelo Posto de Guarda lá, onde tem aquele condomínio, virava pro Itamambuca, Itamambuca pra Praia Vermelha e Praia Vermelha, Perequê.(...) Depois o padre criou o barco, já ouvia falar? Era dois barcos: Maria Cilia e a Anita, as duas empregadas que o padre tinha na casa dele. A Anita era o mais pequeninho e a Maria Cilia era o maior. Tinha duas pedras grandes dentro pra equilibrar o barco. Pagava um cruzeiro pra gente ir. Mas olha, quem tinha que pagar um cruzeiro pra gente ir era ele, porque olha, o barquinho, não era um barco grande, era um barco pequeno, fazia o transporte do Camburi até Ubatuba. Cambury, Picinguaba, Almada, Ubatumirim, Léo, Felix não... E ia, três vezes por semana. (...) Imagina como ia de gente aquilo? Quando o mar tava mancinho tudo bem, ia bem devagarinho. Agora quando o mar tava bravo, pegava cada onda! " (Zé Pedro Vieira)

Laura de Jesus Braga

"Fora Anita, também a gente tinha, na lua cheia as traineiras parava, que era a pesca da sardinha, então os pescadores paravam, ficavam três dias em casa, nesse período a gente pegava carona também pra ir pra cidade. As vezes eu ia pra cidade. Não era muito costume, mas quando precisava a gente ia. Se ficava doente, ia. Eu mesmo peguei pneumonia, fui tratada em casa, por falta de transporte. Meu pai pegou o barco e foi pegar o remédio na cidade. Tinha o seu Filinho, que era um farmacêutico maravilhoso, ele valia mais do que os médicos de hoje." Laura Braga

Antes da construção da rodovia, os moradores da Fazenda viviam um relativo isolamento. A região era composta por diversas comunidades rurais, todas em áreas de difícil acesso. Com

isso, essas comunidades abrigavam pessoas acostumadas com as dificuldades do cotidiano e mantinham assim comunicação permanente umas com as outras. Era uma vida de muito trabalho, muita dificuldade, mas de liberdade e fartura.

"Quando não tem facilidade o povo não liga pra dificuldade. Quanto mais facilidade aparece, mais dificuldade aparece. (...) antes a gente ia daqui a Ubatuba a pé, daqui a Picinguaba a pé, agora o motorista do ônibus anda devagar, o pessoal já tá querendo bater nele. A estrada trouxe coisa boa, o progresso tá aí, mas também trouxe muita coisa que não foi tão boa. Acabou um pouco a educação das pessoas, acabou um pouco o respeito, acabou a liberdade artesanal e cultural das pessoas. Mas o progresso tá aí e a gente não pode ser contra o progresso. A modernidade tá aí, tem que vive com ela. (...) é que nem televisão, você tem que ver vendo o que aproveita e o que não, porque tem muita coisa boa, mas também tem muita coisa ruim. Facilitou pra quem quer viajar, o transporte facilitou também, o meio de ganhar dinheiro facilitou também, porque ninguém tinha dinheiro, mas também facilitou o meio de gastar dinheiro também." (José Pedro Vieira)

"Era bom, como diz o ditado, aquela época a gente ouvia falar de cidade, mas não conhecia. Daí depois a gente foi ficando maior, não tinha estrada, não tinha nada, serviço aqui pra gente era trabalhar na roça mesmo. Feijão, milho, nossa! Feijão você colhia esse ano, chegava no ano seguinte, a gente ia começa a planta de novo, ainda tinha feijão do outro ano.(...) carne do mato também, eu vou dizer, era difícil faltar carne do mato. Mandioca! Banana então! Não faltava nunca!" (Benedito Assunção)

Mandioca sendo lavada

"Daqueles tempos eu nem gosto de lembrar. Por uma parte era bom, mas por outra a vida era muito sofrida. Um pouco do pessoal foi até embora, porque aqui não tinha lugar de ganhar dinheiro. (...) a maioria foi embora. Só ficou aqui acho que umas três, quatro famílias que ficou. Porque os outros pessoal foram tudo embora. (...) meu pai ia trabalhar em Ubatuba, daí só vinha às vezes de 15 em 15 dias. Minha mãe ficava aqui. Meu pai ia a pé. Meu pai vinha de 15 em 15

dias, e nesse espaço minha mãe tinha que se virar, por quê? Fazer o quê? Tinha que dar os pulos aí com essas crianças.'' (Maria Aparecida Vieira de Assunção)

"Tinha de tudo, tinha cará, tinha inhame, tinha batata, dava de tudo. A Cida com a mãe dela fizeram uma horta perto do rio, mas dava cada alface, cada cabeça assim, oh! Alface, repolho. Cenoura a gente fazia aquele monte alto assim de terra, com terra fofa, dava cada cenoura que era desse tamanho assim! Essa outra que parece uma cebola roxa... beterraba! Eu sei que qualquer coisa que plantava ficava que era uma beleza! Tinha de tudo! Abóbora, plantada nessa várzea, você chegava lá assim, olhava onde era abóbora e melancia, nossa mãe! Não faltava nada! (...) a gente pescava muito também. Matava peixe pra caramba. Peixe porco, carapau, corvina, matava muito! O falecido papai pescava de linha na canoa, sabe aquela linha de prumo? Que tem dois anzol, tem um anzol embaixo amarrado aqui, e aqui mais um. Peixe porco vinha até de dois. (...) arrastava picaréu na praia, matava tainha, anchova, tinha dia que tinha que carregar até de dois. Pegava a corda, enfiava pela gueura, fazia aquela enfiadura assim, e enfiava num pau pra carregar de dois, um não trazia. (...) caça então! Paca! (...) A gente não levava espingarda, porque não tinha idade pra pegar espingarda. Daí a gente fazia aqueles fisgotes. Cortava uma vara, um pedaço comprido assim, fazia aquela ponta bem afiada, madeira forte, aí descia com o cachorro aí.'' (Benedito Assunção)

"O mundo é o mesmo, mas o tempo é outro. Aquele tempo, era aquele tempo. E esse tempo é esse tempo. (...) eu tô aqui nessa idade, mas não posso mais ficar naquele tempo. Porque é que nem uma onda, você não pode ficar na beira do mar, se não souber pegar a onda você morre afogado. Você tem que pegar as ondas que tão vindo, não onda muito grande, porque a gente não é surfista, mas tem que acompanha as ondas. Aquele tempo você convivia bem com aquele tempo. Agora você não vive mais com aquele tempo. Que nem a luz elétrica, antes você acendia uma vela, uma lamparina, um candeeiro, clareava a casa inteira. Hoje se você acender uma vela ou uma lamparina já não clareia nada. Porque acostumou com a luz elétrica. Vagalume alumiava tudo pra gente, o caminho de noite. Hoje o vagalume foi embora, por quê? Porque apareceu muita luz e ele acha que a luz tirou o espaço dele. As coisas é o tempo certo!" (José Pedro Vieira)

Roda d’água em funcionamento na Casa de Farinha Comunitária

As festas...

São inúmeras as histórias a respeito das festas na região. Bastava um mutirão para fazer um roçado, para o plantio de feijão, milho, rama, para barrear uma casa, para tirar uma canoa do mato ou uma rede no mar. Como parte de um costume, o dono dessas empreitadas sempre oferecia sua casa, após o mutirão, como forma de recompensar os que colaboraram com ele. Entre os mais velhos, o Fandango ou Bate-pé é a lembrança mais viva na memória, e junto com as diversas danças e músicas que fazem parte desta prática: Ciranda, Moda de Carangueijo, Cana Verde, Chiba, Arara entre outras. Os rasqueados de viola e de rabeca, acompanhados pelas batidas dos pandeiros e caixas e o sapateado dos tamancos - tudo confeccionado artesanalmente por eles mesmos - ainda pulsam forte em suas lembranças.

No caso da comunidade da Fazenda, como enriqueceu-se com moradores de outros lugares da região, além do Fandango, recebeu também a influência cultural dessas pessoas, que trouxeram em sua bagagem outras manifestações culturais como o Calango ou Desafio, a Congada e o Jongo. No caso do Jongo, embora a memória viva dessa prática não tenha sobrevivido ao tempo, é bastante provável que esta tradição tenha existido na Fazenda, já que era uma manifestação cultural comum na região, na maior parte das fazendas que possuíam mão de obra escrava. Além disso, o Jongo insere-se na história da comunidade, já que alguns moradores que vieram com suas famílias de Paraty e Cunha tinham em seus antepassados praticantes dessa dança, uma das mais antigas danças afro-brasileiras.

Além dessas festas, que aconteciam como fechamento desses mutirões e comemorações por colheitas ou fartura de algum produto, aconteciam as festas religiosas, ligadas principalmente ao catolicismo. As Folias de Reis e do Divino Espírito Santo, as promessas pagas com as danças de São Gonçalo e as festas para os santos como São Pedro, São João, Santo Antônio e São Benedito, são alguns outros momentos que podemos destacar da vida cultural da comunidade. O sagrado e o profano se misturavam, muitas vezes um se seguindo ao outro, realizando durante parte do dia o ritual religioso e depois, o baile arrematava a noite. Todas essas festas cristalizavam momentos de compartilhar a produção, socialização, confraternização e muita improvisação. Verdadeiros poetas, que não dominavam a linguagem escrita, versavam noite a fora, sem repetir um único verso. Segundo contam, algumas festas chegavam a durar dias.

Após a construção da rodovia e a chegada do Parque Estadual da Serra do Mar (PESM), o mutirão vai deixando de acontecer em decorrências das proibições ambientais voltadas ao modo de vida tradicional dos moradores locais. Combinado com esse fato, a chegada de novas religiões protestantes contribuiu de vez para o enfraquecimento desses momentos de encontro e confraternização, já que essas crenças condenam as festas, o culto a imagens e o uso de bebidas alcoólicas.

"Aí tinha a cultura das festas. A gente fazia festa anualmente. Que era de São Benedito, São Pedro e São João. Essas três festas era sagrado. Tinha as festas. Meu pai era um dos festeiros, tio Leopoldo também, a mãe do Vinturante, a tia Francisca, os mais velhos. E a Folia de Reis também que a gente comemorava. " (Laura Braga)

"O jongo era a defesa deles. Quando o patrão fazia as festas, os negros podia vir. Daí vinha, os daqui cantava o ponto de jongo avisando o que tava acontecendo, se ia fugir alguém. Os patrão não entendia o que eles falava. Era uma linguagem que eles tinham no jongo, o patrão não entendia o que eles falavam. Se comunicavam. O jongo deles era pra isso! Eles cantando jongo pro patrão, era que nem estrangeiro falando ai. Eu tinha um tio Zé Menino, tio Fernandes que era muito bom de jongo. Tinha gente que cantava ponto de jongo, no outro dia se não desatasse, o nego acordava rouco.(...) eu gostava muito de desafio, de calango. Eu, mais o Roquinho, a gente cantava muito desafio. Se fosse hoje a gente ia até cantar na televisão. Cantava noite inteira. Eu aprendi isso em Paraty, porque naquele tempo a gente tinha que aprender porque não tinha som. Não tinha som elétrico. Era tudo cavaquinho, violão, viola, sanfona. Era tudo na base do samba, da caipiragem, na base da canoa, das cantigas tradicionais mesmo. Eu aprendi muito bem isso aí. Eu cheguei em Paraty com 13 anos, e Paraty era um lugar muito bom de baile, de dança. Carioca é bom disso aí! Aí eu aprendi muita coisa boa lá de dançar. Desafio eu aprendi com um tio meu, tio Fernandes. Ele cantava desafio, eu era criança e eu gostava muito de ver. Ele cantava a noite inteira também.(...) Pra manter nossa cultura: congada, carangueijo, ciranda, marrafa, ciranda, cana verde de mão, tudo essas danças antigas. A gente fazia elas direto. Pra que o jovem ouvisse, se criasse vendo aquilo, gostando daquilo, que nem o Bidico, Vinturante, essa turma aí, os meus. Então a gente fazia festa quase todo sábado. Arrumava um evento: barrear uma casa, roça um negócio, carpi um caminho, tudo que era coisa mais grandinho deixava pra sábado, pra depois poder fazer a festa, fazer o forró. Às vezes a gente começava a dançar sábado ia parar lá pra quartafeira." (José Pedro Vieira)

"O pessoal antigamente eles faziam o pandeiro, o tambor, eu lembro que eles faziam, já tinha esse hábito. Mas tudo isso se perdeu, com a chegada do Parque se perdeu toda a nossa cultura. A cultura de sentar nas canoas, ouvir as histórias dos mais antigos, os versos que eles trovavam, que eu acho a coisa mais linda, que era uma sabedoria imensa, como é que eles tiravam tanta coisa? Ali trovando um com o outro, era a coisa mais linda! Eu lembro que eu era criança, a gente fazia aquelas fogueirona, tinha os ranchos e umas canoas enormes. A criançada toda ouvindo história! A gente ficava lá ouvindo os versos, ouvindo as músicas. Sem a gente saber, eu digo que eles eram músicos, eu digo que eles eram autores, por que os cabra eram inteligente" (Laura Braga)

Rabeca sendo confeccionada

Chegada do Paque Estadual da Serra do Mar

A ditadura militar no Brasil, a partir de algumas políticas públicas que tinham a intenção de integrar nacionalmente o país, impuseram - com todas as forças necessárias - uma nova forma de vida para grande parte das populações do interior do país. O Brasil iniciava na época um processo de desenvolvimento industrial, no entanto, grande parte da população ainda vivia no campo, e em muitas das regiões, com formas autônomas, como no caso das comunidades caiçaras, quilombolas e indígenas aqui da região, modos de vida pré-capitalistas: produziam praticamente tudo o que precisavam para sua própria subsistência, o excedente era destinados à troca com os produtos que não produziam. Tinham uma cultura rica de saberes e fazeres que garantiam a sobrevivência de suas famílias com os recursos naturais disponíveis na mata e no mar. Um modo de vida incompatível com esse novo modelo desenvolvimentista que passava a ser imposto pelo governo.

A partir da construção das estradas e ferrovias impulsionadas pelos militares, tratores foram cortando as matas pelo Brasil e o modo de vida dessas pessoas. Essas comunidades começam a aparecer e se relacionar com esse novo modelo econômico, social, cultural e político. Além de interligar todo o nosso território, abrindo caminhos para regiões inexploradas até então, o governo começa a se deparar com a riqueza natural que o país possuía. Estavam abertos os caminhos para pesquisa e mapeamento dessas riquezas naturais e para o "desenvolvimento " das diferentes regiões do país.

"Só que daí, por volta de 78, 77, eu não sou muito boa de data, foi implantado o Parque Estadual da Serra do Mar, e com a chegada do parque a gente percebe que tudo começou a mudar, começou a mudar tudo, a BR também chegou, a gente viu que ao mesmo tempo que era uma coisa boa, porque a gente ia ter um meio de transporte, mas a gente percebeu que começou a mudar, começou a vir muitas pessoas, que antes as pessoas que passavam pela nossa porta eram realmente os viajantes. Eu lembro que nós morávamos tudo numa

Forneando farinha

família só, na casa do tio Leopoldo, que era o antigo Casarão. Existia um Casarão que era do tempo da Fazenda. Daí o tio Leopoldo abrigava ali a família da tia Francisca, a nossa família e a dele. Então nós morava três famílias no Casarão. Tudo junto. Meu pai ainda demorou uns três anos pra construir a casa dele. Mas no período desses três anos morava as três famílias. Era ali mesmo onde era a casa do tio Leopoldo hoje. E eu lembro que passava muita gente. Muita! Os viajantes, né? As pessoas que vinham de Cunha, e a estrada era bem na porta mesmo. E meu tio era muito hospitaleiro, ele abrigava realmente as pessoas. Quem passava por ali, a parada era na casa do tio Leopoldo, que era nossa também. Ali as pessoas dormiam, se alimentavam e no outro dia seguiam viagem. Pra nós era uma coisa normal. Mas com a chegada da BR começou a vir gente, muitas pessoas, de tudo quanto era lugar, daí se hospedava também, mas daí já ficou um negócio mais complicado. As pessoas já vinham assim com esperteza. Aconteceu com meu tio, eu lembro que chegou uns três homens, e eles começaram a falar pro meu tio, dormiram, e eu me lembro que nessa conversa, a gente não participava muito da conversa dos antigos, dos mais velhos, porque nem podia. Conversa de mais velho criança não se metia, não dava palpite. Mas a gente era curioso, ficava de canto ouvindo. E a gente tinha um São Pedro enorme, todo de ouro, um São Pedro, grande! E eu lembro que ele falou pro meu tio, tinha muita imagem, tinha várias imagens assim, eu lembro que a gente tinha uma capela, com muita imagem. E ele falou pro meu tio que ele ia levar as imagens pra restaurar elas. Que tinha algumas que tinham quebrado, outras tavam, meio picadinho. Mas ele sabia que aquilo ali tinha um valor. Que pra nós a gente não tinha conhecimento do valor das imagens. Pra nós as imagens tavam ali pra gente adora elas, rezar e acabou. Mas eles sabiam que tinham um outro valor por detrás de tudo isso. E levaram! Puseram tudo na caixa, meu tio autorizou. Levaram, até hoje, nunca mais!" (Laura Braga)

A partir desse processo, inicia-se a criação das Unidades de Conservação (UCs) que se intensificam nas décadas de 70 e 80 (sendo criadas nesses 20 anos 69 UCs). A criação dessas UCs deve-se a um entrelaçamento de fatores, que podemos destacar entre eles: a devastação ambiental e perda da biodiversidade, a disponibilidade de fundos internacionais para conservação, a possibilidade de geração de renda com o turismo em parques e a delimitação de áreas para compensação ambiental, por conta da devastação da Mata Atlântica, que vinha acontecendo em virtude de grandes obras do governo militar, como a construção de Itaipu, iniciada em 1966 e finalizada sete anos depois.

São UCs de Proteção Integral, e por isso a presença de moradores no interior dessas UCs era incompatível, fossem eles tradicionais ou não. Segundo as ideias que orientavam a criação dessas UCs, os moradores tradicionais deveriam ser realocados, indenizados, passando a viver em regiões ecológicas e culturalmente diferentes. O estabelecimento desses parques significou a restrição do uso dos recursos naturais, que inviabilizou a sobrevivência dos moradores tradicionais.

A partir da construção da Rodovia Rio Santos (BR 101), em 1975, a região passou a sofrer pressão da especulação fundiária, invasões e grilagens. Em 1979, através de um decreto, o Estado cria o Parque Estadual da Serra do Mar (PESM), abrangendo o extremo norte de Ubatuba, desde a Ponta da Espia passando pela Fazenda, Vila da Picinguaba e Camburi, criando o Núcleo Picinguaba.

"O Parque caiu de paraquedas na cabeça da comunidade. Porque quando viram que iam decretar Parque Estadual da Serra do Mar, quando viram que abriram a estrada, os próprios políticos e as pessoas tinham que arrumar um recurso pras comunidades primeiro, ver quem tava já, pra depois criar o Parque. Não é cair de paraquedas na cabeça das pessoas e depois colocar guarda, colocar as coisas, pra educar o povo. O governo proibiu bater nas crianças pra educar e soltou a bater no povo pra educar! Tem que educar a pessoa explicando, não batendo como o meio ambiente bateu." (José Pedro Vieira)

Um dos principais conflitos dentro desse processo é o fato de que as autoridades responsáveis pela instituição dessas UCs percebem as populações tradicionais como destruidoras dos recursos naturais, desprezando a possibilidade de incorporá-las no processo de conservação ambiental. Na maior parte dos casos, essas comunidades encontram-se isoladas, são pouco alfabetizadas e possuem pouco poder político, além de não terem o título de propriedade da terra, o que as torna passíveis de fácil desapropriação.

As formas de se incorporar os moradores tradicionais visam, na maior parte das vezes, minimizar os conflitos potenciais ou existentes, ao invés de oferecer alternativas viáveis de subsistência para essas populações. E, quando a presença dessas comunidades é tolerada, são impostas tantas restrições ao seu modo de vida tradicional e ao uso dos recursos naturais, que os moradores não têm outra alternativa que migrar "voluntariamente" para os grandes aglomerados urbanos. Aqueles moradores que tinham um profundo conhecimento de seu meio, no ambiente urbano tornam-se mão de obra barata e desqualificada, engrossando o caldo do desemprego e o crescimento da ocupação irregular nas zonas periféricas das cidades.

"Começaram a grilar terra. Muita terra. Aqui na praia onde eu moro, chegou a acontecer morte aqui, por causa de uma casa que tinha aqui. Aí mataram uma pessoa ali, eles mandavam jagunço pra tirar as pessoas da casa. O Parque teve a sua colaboração. O que a gente não concorda é eles querer mexer com a gente nativo, pessoas que viviam, que tinham sua cultura, que estavam aqui. Aí pegar como se fosse bicho, tirar, jogar, bater.(...) com a chegada da BR, veio o Parque Estadual da Serra do Mar, e começou toda uma luta. Sem perceber, a gente foi perdendo a cultura, porque o povo ficou amedrontado porque o Parque, no começo não chegou com nenhuma educação ambiental. Ninguém sabia o que era meio ambiente. Eles simplesmente chegavam na porta da pessoa, tiravam a pessoa e as pessoas sem saber que destino tomar. Iam pra cidade. Muitos morreram, alguns de tristeza mesmo, porque a pessoa tem todo o seu modo de vida, daí de repente ela cai numa cidade que ela vai acorda e vai ficar olhando pra rua! Ou sei lá pra onde, sem ter o que fazer. (...) eu cheguei a ir pra cidade. Morei na cidade, não me acostumei. Fiquei até doente, porque eu não me acostumo a morar na cidade. Meu lugar é aqui mesmo. E ao mesmo tempo sem entender o que era aquela reviravolta que deu em nossas vidas, né, o que que tava acontecendo. Era a pergunta da gente. Da onde vem esse povo? Por que essas ameaças? Por que a gente hoje não pode mais tirar uma lenha? Pra gente cozinhar, porque ninguém tinha fogão a gás. As pessoas viviam do fogão de lenha. Porque a gente não pode mais pegar o nosso peixe. Porque nós vinha, passava a rede. A gente secava o peixe, porque não tinha geladeira. E a gente tinha peixe pra quase três meses. Se queria fresco botava a rede novamente." (Laura Braga)

Canto da paciência, praia da Fazenda

"Eu sinto falta dessa época porque aquela época era difícil numa parte,

mas era melhor na outra. Era melhor assim, porque você podia plantar, podia colher, fartura tinha bastante, o respeito era outro. O modo de viver era outro. Era ruim em outras partes. Mas hoje ficou muito difícil. Depois que o Estado entrou aqui, nós chegamos num ponto que eu vou dizer, a maioria do povo que tinha aí, a maioria foi embora, por causa disso, perseguição, não podia fazer mais nada!" (Cirillio Braga)

A rodovia abriu as portas para a chegada, na região, de grupos imobiliários e grileiros que não só se apossaram da terra como expulsaram os moradores locais de suas propriedades, além de iniciarem uma depredação intensa da Mata Atlântica, preservada pelas populações locais até então. Essas grilagens e invasões eram feitas de forma extremamente violenta, ou muitas vezes os moradores eram enganados através do uso de artifícios legais. Em muitos casos, o caiçara vendia sua propriedade e depois passava a ser caseiro em sua própria terra. Sendo assim, com a constituição do PESM a venda e a grilagem de terra foram interrompidas, favorecendo e protegendo as comunidades por um lado. Por outro, deixou as comunidades em uma condição de "liberdade assistida", criminalizando seu modo de vida tradicional.

Carmem Assunção forneando farinha de mandioca em sua casa de farinha

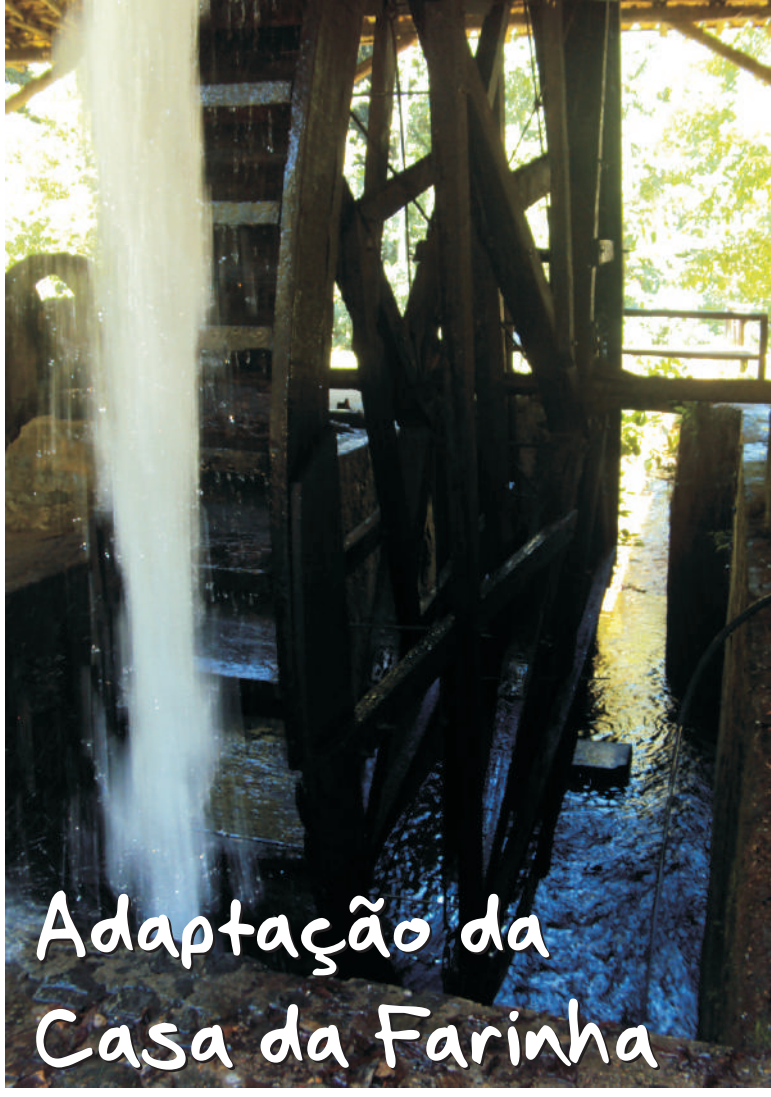
Para as comunidades tradicionais é impossível perceber seu modo de vida ligado à agricultura de subsistência, à caça, ao extrativismo e à pesca artesanal como prejudiciais à natureza e à conservação dos recursos, quando se permite a instalação de hotéis, condomínios e outros equipamentos turísticos criados para beneficiar pessoas de outras localidades, impulsionadas principalmente pelo turismo. Estes sim aparecem como verdadeiros devastadores e, contraditoriamente, encontram pouco ou nenhum tipo de obstáculo para construírem e desenvolverem seus empreendimentos. Paradoxalmente, grande parte do orçamento dessas UCs é gasto com a fiscalização e repressão das comunidades tradicionais e pouco é gasto para trazer alternativas sustentáveis que dialoguem com os saberes tradicionais, incorporando as comunidades dentro desse processo de conservação ambiental. O que está por trás de tudo isso é a ausência de uma diferenciação dessas populações pré-capitalistas, que estabelecem uma relação com a natureza diferente desses grupos que passaram a operar a partir do desenvolvimento da sociedade capitalista. As comunidades tradicionais (caiçaras, quilombolas e indígenas) da região, possuem um modo de vida que estabelece uma simbiose com a natureza e cria uma relação de interdependência com os recursos naturais, de tal forma que se suas práticas de subsistência forem insustentáveis e os recursos naturais forem extintos sua sobrevivência estaria ameaçada.

"Por isso que não depredava, porque o Estado, o pessoal de fora achou isso tudo aqui, porque o caiçara, o pessoal local não depredava. Plantava três anos num lugar, três anos num outro lugar. Daí depois que entrou o Estado, piorou as coisas porque plantava três anos num lugar. Depois ia plantar no outro lugar, daí embaúba, jacatirão, quaresma, chorão, essas madeiras, cubitinga, essas madeiras com dois anos elas já tão grossa. Então o cara trabalhava três anos num lugar, deixava a terra descansar, aí tinha essas madeiras grossas e não deixava corta mais. Aí descaracterizou muito por causa disso. Os mais velhos foram deixando e os mais novos foram deixando também. Porque não estragava, não ia muito longe, era só lá e aqui, lá e aqui. Também não era grandes lavouras pra vender, era pra uso, pra base de troca. E todo mundo tinha! (...) Depois entrou o turismo, o lixo tava sobrando, tinha que ter educação, tinha que ter um meio de respeito, de cuidado. Incentivou a depredação, porque nós não era de depredar, como eu tava dizendo, mas de acordo com o turismo incentivou a tiração de palmito, incentivou a tiração de canoa pra vender, incentivou vender terra, incentivou a libertação. Foi difícil." (José Pedro Vieira)

Roça de cana e mandioca

No começo dos anos 80, foi estabelecido um Centro de Visitantes, na Praia da Fazenda, e uma sede administrativa do PESM na entrada para o Sertão do Cubatã - área que fazia parte da antiga Fazenda - o que marcou definitivamente a entrada do Parque na vida das pessoas da região. Estabeleceu-se uma fiscalização cerrada, o que congelou o modo de vida da maior parte dos moradores.

Nesta época, o Instituto Florestal promove a reforma e adaptação da Casa da Farinha, colocando a comunidade diante de mais uma contradição: ter uma casa de farinha com capacidade industrial de um lado e de outro, ser proibida de praticar a agricultura em seu território.



Adaptação da Casa da Farinha

"Eles viram que precisava de ter um meio das pessoas conseguirem arrumar dinheiro, alguma coisa pra sobreviverem aqui. Então a fábrica, a casa que produzia álcool e açúcar naquela época, junto com o Estado, eles adaptaram o engenho de álcool e açúcar, pra produção de farinha de mandioca, aonde as pessoas que viviam aqui, as 12 famílias e as famílias que viviam ao redor poderiam estar usando aquela parte de lá da Casa de Farinha, pra produzirem farinha de mandioca e assim poderem ir pras outras comunidades por perto, trocando com peixe ou com alguma coisa pra sua sobrevivência e assim eles conseguiram tá aqui até hoje." (Ginacil dos Santos)

"... aquela Casa de Farinha, não tinha aquela casa de farinha aqui. Aquela casa de farinha só tinha o buraco do inferno da roda, e um chão com tijolo, e onde era o forno tinha um monte de pedras, que acho que o forno da outra vez passada tinha sido feito com pedra. Não tinha nada ali, aquilo lá foi o Parque que fez. (...) aí até meu marido ajudou a serrar madeira lá no Horto Florestal. Trouxeram, aí seu Bediche [Benedito Ponciano], seu Filinho, que já tinha reformado da outra vez essa casa de farinha, da época do Saint Claire. Ele veio, tinha 80 anos, ele não conseguia trabalhar assim que nem os outros, mas ele media, aí com aquelas medidas os outros fazia, o que tinha que fazer,

aquele fuso foi ele que mediu, daí o Domingos e o compadre Bidico fizeram."
(Aparecida de Oliveira Braga)

A casa da farinha foi construída no local onde havia um antigo engenho de milho, cana de açúcar e álcool adaptado no final do séc.19 pelo Capitão Firmino. Todo funcionamento se dá a partir da roda d'água de cerca de 6 metros, que gira no centro de uma vala, chamado pelos moradores de "inferno", construída pelos escravizados da antiga Fazenda Picinguaba. O engenho é de ferro fundido, importado da Inglaterra, que foi transportado até este local, por barco pelo rio. As demais máquinas dentro da fábrica - lavador, ralador, prensa de fuso e o forno, são feitos artesanalmente, em madeira, ferro, tijolo e cobre e todos funcionam ligados à roda d´água e são movidos pela força das águas do rio Fazenda.

Em 18 de julho de 2000 foi sancionada a Lei 9.985, que regulamenta o art. 225, § 1º, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, que instituiu o Sistema Nacional de Unidades de Conservação, conhecida como SNUC. Após tramitar 8 anos no Congresso Nacional, a lei foi fruto de grandes discussões e diversos conflitos de interesses. Mesmo contando com muitos vetos, a lei apresenta-se como um avanço dentro da política de conservação ambiental, determinando entre outras coisas: a exigência de criação de Plano de Manejos para todas as UCS; a criação, planejamento e a gestão das UCs deve contar com a participação das populações tradicionais; o reconhecimento da existência das populações tradicionais e o respeito aos seus direitos de cidadania e percepção dessas comunidades como possíveis e importantes aliados no processo de conservação; a exigência de criação de Conselhos (consultivos ou deliberativos) para gestão das UCs, envolvendo diferentes setores da sociedade.

Nos últimos anos, a comunidade percebe um pouco desses avanços, mas muito ainda deve ser feito para que esses princípios sejam encarados de maneira mais concreta. As restrições, embora tenham diminuído, ainda existem. Como o diálogo mostra-se pouco eficaz e moroso, isso tem fortalecido o sentimento da comunidade do Quilombo da Fazenda em lutar pelo reconhecimento de seus direitos como remanescentes de quilombo, como forma de criar um ambiente mais palpável para continuidade de seu modo de vida tradicional. O que é perceptível é que, embora o SNUC tenha flexibilizado a relação das UCs com as comunidades tradicionais, ainda a aplicação da lei depende muito da percepção dos gestores dessas UCs, mudando a política e a relação estabelecida de gestão para gestão.

Casa de Farinha Comunitária: Prensa de Fuso, Cocho para massa e forno (ao fundo)

O reconhecimento como remanescentes de Quilombos

Cirillio Braga e Benedito Vieira lavando mandioca na Casa da Farinha Comunitária

Com a promulgação da Constituição Federal em 05 de outubro de 1988, os quilombolas e outros ativistas das causas negras tiveram reconhecido, no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), uma de suas principais demandas. Perceberam nesse ato uma política efetiva que, após 100 anos passados da abolição formal da escravidão, finalmente os considerava como sujeitos de direitos iguais aos de outros segmentos da sociedade, mas também com direitos diferenciados, em especial, o direito de receber do Estado o merecido título de propriedade sobre os territórios por eles ocupados.

Em 2003, através do Decreto 4.887, de 20 de novembro de 2003, foi regulamentado o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos. Através desse decreto, diversas comunidades que guardavam em sua memória esse passado relacionado à história da escravidão em seus antepassados puderam reivindicar o direito à terra. Além disso, outras comunidades que tinham perdido esse laço com suas raízes históricas, começaram a investigar suas histórias de vida e aos poucos esses laços históricos foram sendo reconstruídos. Hoje, encontram-se centenas de comunidades quilombolas que se autoreconhecimento como quilombolas em todo o Brasil. A lei, faz uma leitura bastante ampla do conceito de quilombo, não tomando apenas como exemplo o caso emblemático do Quilombo dos Palmares, e outros quilombos que tanto preocuparam os portugueses durante todo o período colonial. Ela entende como quilombo essas comunidades que resistiram bravamente à escravidão, mas também outros casos onde permaneceram famílias de afrodescendentes, que tinham ligação com a história da escravidão de uma determinada localidade e com a terra.

Esse decreto criou um ambiente propício para que diversas comunidades começassem a trazer a tona sua história e reivindicarem o direito à terra negado desde a abolição da escravidão

no Brasil. O decreto estruturou-se na definição de territorialidade negra ou de território tradicionalmente ocupado, fazendo, assim, menção ao tradicional modo de uso da terra, de acordo com os costumes e as tradições de cada grupo ou comunidade étnica. Confirmou, ainda, que o autorreconhecimento dos membros da comunidade enquanto quilombolas deveria ser o critério fundamental para iniciar o processo de titulação definitiva do território, e ficaria a critério da Fundação Palmares, órgão de apoio às comunidades negras vinculado ao Ministério da Cultura, o dever de realizar os estudos necessários para identificação e reconhecimento dessas comunidades.

"Quilombo é uma coisa de muitos anos. Tinha a Maria Alves de Paiva, tinha o quilombo isso é histórico. Todo lugar que tem um histórico desse que nem aqui. É... Fazenda, Camburi, Itamambuca, todo lugar tinha um histórico desse. Aqui foi Maria Alves de Paiva que morava, tinha escravos,... Depois veio o Leopoldo, do Campinho, também tem histórico com escravo. E como aqui tinha escravo, porque quilombo é o seguinte: (...) O Governo vendo que esse pessoal sofreu, que trabalhou sem ganhar nada, resolveu reembolsar essas pessoas com terra. Então esse território chama quilombo. Agora é um território estabilizado. (...) A origem de quilombo é preservar o território, pra usufruto dos jovens. (...) Daí quando a Caçandoca conseguiu seu reconhecimento, a gente fez uma carta pra Fundação Palmares explicando tudo isso aqui. Daí a Fundação Palmares analisou e viu que dava pra passar aqui como Quilombo. Foi dessa época pra cá que começou" (José Pedro Vieira)

"Resolvemos montar uma associação, então ela era de bairro e resolvemos fazer uma associação de Quilombo, por conta da perseguição do Parque mesmo. Daí o Zizinho, é historiador, né, de Ubatuba, e o Zizinho ele fazia todo um trabalho no Camburi, já como remanescente de quilombo. Ele puxou a história e ele viu que o Camburi era remanescente. Mas a gente na Fazenda, a gente não sabia que tava tendo toda uma história de quilombo no Camburi. (...) a Caçandoca também já era reconhecida como quilombo. E a gente nunca tinha ouvido fala. Porque a gente não tinha contato, um com outro, as outras comunidades. A mais próxima pra gente era a Vila da Picinguaba, porque a gente vendia os

Associação da Comunidade dos Remanescentes de Quilombo da Fazenda

Nadir Vieira confeccionando esteira de taboa com embira

nossos produtinhos ali, pra tirar o dinheiro pra comprar a chita, pra fazer nossas roupas. (...) aí falaram pra gente que o Zizinho tinha falado que a gente era quilombola. E começaram a ajudar a gente pra monta uma associação pra gente de quilombo. Aí começou a nossa luta, começou em 2001, nós começamos a trabalhar em cima disso. E foi tão rápido, juntou tanto parceiro, pra ajudar a gente nessa questão, e começou a surgir gente e eu comecei a ter um conhecimento maior, e comecei a perceber e comecei a viajar. E eu vi que realmente esse negócio era legal! Era bom! E que tinha toda uma força por trás disso, tinha uma lei que defendia a gente. Aí começou nossa luta. Em 2005 nós fomos reconhecidos pela Fundação Palmares, como remanescente. Foi aprovado. Fomos adquirindo conhecimento e hoje a gente sabe que eles não podem mais nos atacar, como eles atacavam antes. Porque hoje existe lei, uma lei que nós não conhecíamos e nós não teria oportunidade de conhecer se não fosse através do quilombo. " (Laura Braga)

Por seu caráter inovador, o Decreto 4887/03 passou a contrariar interesses políticos e empresariais contrários aos direitos quilombolas, o que fez difícil a trajetória de sua aplicação, mantendo descontínuas as ações governamentais na direção da efetividade de seus próprios artigos e, sobretudo, do artigo 68 do ADCT, que lhe dá sustentação constitucional.

"Eu acho que a titulação não sai porque aqui é um lugar de muito interesse. Um lugar muito bonito e muito interesse do Parque. Porque ele não vai querer dar de mão beijada, quer dizer, ele tirou e agora não vai querer dar. E também tem uma história por trás disso que não sei se todo mundo sabe: a Fazenda foi hipotecada, né? Na época. E quem pegou essa Fazenda foi a Caixa Econômica. E você sabe que banco não pode ficar com terra. Daí a Caixa passou pro Estado. Mas ela passou pro Estado e não indenizou ninguém. E os moradores? E os pessoal que nasceu aqui? Se criou aqui? Como ficaram, então eles massacraram essas pessoas. E o que aconteceu, passou a ser Parque. Eles tombaram o Parque em cima da comunidade. Tu acha que eles vão passa isso aqui de volta? Por isso que tá demorando. É

guerra! É dinheiro em jogo, porque se ele não indenizou ninguém, essa terra não é do Parque! A caixa também não indenizou ninguém. Então como você pode dizer que uma coisa é sua se você não pagou?(...) ninguém tá dizendo que não quer o Parque. Só que ele tem que deixar a gente viver o nosso modo de vida. Olha o meu fogão à lenha. Você acha que eu não vou acender meu fogão à lenha? Ué, que que eu tô fazendo de mais aqui? Poluindo o quê? (...) o Parque foi pra tomar conta da área verde, da mata fechada. A comunidade é pra viver seu modo de vida tradicional como sempre foi. Pronto! Sem briga! Não precisa conflito. Agora eles não vão deixar um negócio bonito pra gente fácil!" (Maria Lúcia Assumpção)

"A gente tá na luta desde 2001. Nossa briga hoje é com a Secretaria de Meio Ambiente. O Itesp [Instituto de Terras do estado de São Paulo] concluiu o trabalho dele, fez todo o levantamento. Por todos nós estamos aprovados. A única que tá embaçando nossa vida é a Fundação Florestal. Eles tentaram fazer negociação com a gente. Pediam pra gente abrir mão da praia. Em 2010 eles sentaram com a gente, fizeram uma reunião Itesp – Fundação e disseram que se a gente, com pressão, eles falaram que se a gente não abrisse mão da praia, nós não seriamos reconhecidos. A maioria achou que era melhor abrir mão da praia, e num coletivo a maioria vence. Então ali fechamos, fizeram um acordo com a gente, verbalmente, isso não foi pra papel, pra documento, disseram que iam reconhecer a gente. Foi só promessa, isso não aconteceu. Depois de uns 6 meses eles voltaram já com uma outra conversa, que eles precisariam da área do Donizete, que é o Cubatã, porque era muito importante pra eles, era uma área especial, pra nós abri mão também. E a Ponta Baixa nessa época já tava fora já, ela já não tava dentro do Quilombo. Porque ela tava como ZOT [Zona de Ocupação Temporária – zoneamento do PESM], tanto que a energia só chegou agora, faz nem um ano. E a gente foi sempre abrindo mão, abrindo mão. O Donizete, eles fizeram uma promessa de

Casa de Farinha familiar feita de pau a pique

realocar ele, pro Quilombo, eles tipo que ameaçaram ele. Falaram que ele que tava atrapalhando o reconhecimento do Quilombo. E ai ele falou: Então longe de mim ser uma pessoa que tá atrapalhando o reconhecimento, então eu aceito ser realocado, vou bater o martelo, pra poder o processo avançar. Só que também não rolou. Todas as promessas que eles sempre fizeram nunca rolou. O ano passado, ninguém sabia onde tava nosso processo. O Parque contratou 4 geógrafos, fizeram todo o levantamento do Quilombo, pra ver se nós estávamos aptos a ser quilombola. Aí o estudo favoreceu a gente. Aí eles iam bater o martelo, só que daí a comunidade não optou por nenhuma das categorias que eles queriam. Tinham três categorias que eles tavam oferecendo: RDS [Reserva de Desenvolvimento Sustentável], APA [Área de Proteção Ambiental] e tem uma outra que agora me foge da memória. Por não conhecer nenhuma dessas três categorias. Nós ficamos com medo de bater o martelo ali com eles. Porque a gente não confia neles. Então a gente falou: Olha, a gente quer conhecer melhor essas categorias, pra depois a gente assinar. (...) daí o processo sumiu. A Fundação falou que não tava mais com eles. Agora recentemente, que caiu o Defensor Público, na jogada, ele não brinca. Ele simplesmente cutuca e o fulano tem que saltar da toca. Daí nós descobrimos que o processo continua na Fundação. Ou seja, nada avançou, não foi pra lugar nenhum. Então o defensor público forçou eles a mexer, ver o que eles querem realmente, pra tomar uma decisão. Então a gente tá aí agora aguardando uma resposta deles. A gente vai brigar na justiça." (Laura Braga)

Roça de mandioca

Artesãos e artesãs

Maria Aparecida Siqueira

Conhecida como Dindinha, nasceu em Cunha (SP), 81 anos, morou em algumas cidades de São Paulo, tanto do interior quanto do Vale do Paraíba e, por fim, veio para Fazenda. Seu pai, Jorge Faustino foi um dos doze que foram convidados por Leopoldo Braga para ocuparem a Fazenda. Descendente de negros escravizados da região de Cunha, a família trouxe diversas práticas e saberes dos povos negros da região, tais como as técnicas de plantio, as técnicas artesanais e culturais/religiosas como a Congada e o Jongo. Mudou-se para o Cambucá (antiga fazenda da região, vizinha ao quilombo), bairro vizinho ao Quilombo, quando se casou com Sebastião Rodolfo da Silva. Viveu sua vida toda da roça trabalhando com agricultura. Aprendeu fazer artesanato com sua mãe, Maria Teodora Siqueira, que fazia esteira, peneira, entre outros artesanatos utilizados no cotidiano

"Aqui era muito difícil a vida. Muito trabalho, muita criança. Bebia café de cana. Era muito difícil. (...) Serviço pra fora não tinha jeito. Ai nós plantava. Plantava mandioca, cana, milho, feijão, arroz, vivia assim. (...) Eu trabalhava que nem uma louca. Trabalhava com enxada na roça. Trabalhava que nem qualquer homem que tem por ai. Chegava a tarde , eu ia embora e trazia um punhado de lenha ainda. Não foi fácil não. Eu acho que essa dor na perna que eu tenho é por causa da friagem. Eu carpia arroz, com barro na perna. Tomava chuva na roça, pegava a roupa molhada, torcia e vestia de novo."

Seu pai mudou-se para o Mato Grosso, seus irmãos foram se mudando pra regiões próximas e, nos últimos 15 anos, reside com sua filha no Quilombo da Fazenda, Carmem Assunção, que também trabalha com artesanato.

Trabalha com diversas fibras e outros materiais, utilizando principalmente a taboa e a fibra da bananeira. Mesclando diferentes técnicas produz tapete, balaio, chinelo, galinha, chapéu, descanso de panela, peneira.

Carmem Faustino Assunção

Conhecida como Fiica, nasceu em Atibaia – SP, 59 anos, e veio para Ubatuba com 15 dias de vida. Morou primeiro no bairro do Cambucá e vinha sempre visitar sua avó que morava na Fazenda, Maria Teodora Siqueira. Mora na Fazenda há 39 anos, desde que se casou com seu falecido marido Manuel Assunção. Além do artesanato gosta de trabalhar com a terra e cozinhar. Possui roça de mandioca e banana, casa de farinha e todo ano faz sua horta com legumes e hortaliças. Aprendeu artesanato com sua mãe, Maria Aparecida Siqueira, e desde criança produz esteiras com taboa. Já o balaio aprendeu com seu pai Sebastião Rodolfo da Silva.

"Eu adoro ir pro mato. Chego no mato nem fome sinto."

"São Bento, água benta. Justiça no altar. Me livrai os caminhos, pro filho de Deus passar"
(oração de proteção para entrar no mato)

"O artesanato pra mim é muito importante. Adoro fazer! Adoro fazer! Sempre que eu tô de folga lá em casa, eu pego minhas coisas e vou fazer artesanato!"

Trabalha principalmente com taboa, mas sabe manejar também cipós, taquara e bambu, além de utilizar outros materiais da floresta como a totoa e diferentes tipos de sementes. Com taboa produz tapete, galinha, bolsa, peixe, descanso de panela, cesto, chapéu, entre outras peças criativas e bem acabadas.

Cirillio Braga

Nasceu no Quilombo do Campinho, em Paraty - RJ, 67 anos, filho mais velho de José Braga - irmão de Leopoldo Braga - e Justina Delmira da Conceição Braga. Passou praticamente toda sua vida na Fazenda, trabalhando com as principais atividades de subsistência do caiçara: a pesca, a agricultura e o extrativismo. É casado com Maria Aparecida Braga - filha de Leopoldo Braga. Aprendeu a fazer artesanato com antigos moradores da Fazenda e com seu pai.

"Esse tipo de balaio assim, essas coisas eu aprendi mesmo com meu pai. Aquele tempo ele mexia muito com essas coisas, porque o balaio antigamente era difícil a pessoa encontrar saco assim pra carregar as coisas. Então era mais balaio mesmo, pra colocar nas costas e.... Pra carregar mandioca, milho da roça. Então ele ia fazendo, ia fazendo e a gente com ele. Dai ia aprendendo. Ele fazia balaio, fazia jacá pra colocar em animal; Mexia com essas coisas. E eu aprendi com ele."

É também agricultor e um profundo conhecedor da mata e da região. Trabalha com diferentes tipos de cipó e com eles produz uma série de artesanatos típicos de um passado recente da história da região em que produção artesanal estava intimamente ligada à subsistência das pessoas produzindo ferramentas e utensílios para necessidade do cotidiano. Confecciona vassoura, balaio, cesto, fruteira, samburá, descanso de panela e cóvo.

"É importante que as crianças conhece.... que eles nunca conheceram na vida, e é coisa que eles aprendendo, nunca vai acabar. Uma coisa que vai passando de geração pra geração"

Benedito Manoel Assunção

Conhecido como Bidico, 65 anos, nasceu na Almada, depois morou no Ubatumirim, e ainda pequeno mudou-se com sua família pra Fazenda, quando seu pai foi convidado por Leopoldo Braga pra viver no território da Fazenda. Sua família, no entanto, embora não habitasse mais a Fazenda tem parentesco com os antigos moradores deste lugar. É casado com Maria Aparecida Vieira Assunção. Começou a produzir artesanatos com sua família, aprendendo a fazer chapéu e esteira com sua mãe, Francisca Assunção, e balaio, samburá, cesto e outros utensílios com cipós e taquara com seu pai, Bernardino Manuel dos Santos.

Além do artesanato, sempre trabalhou com a agricultura e construção de casas e há 31 anos é funcionário do Parque Estadual da Serra do Mar cuidando da manutenção dos entornos do Centro de Visitantes.

"Eu ficava ali olhando, depois eu pegava aquela palha que sobrava e tentava fazer sozinho. Fazia assim, pra eu poder aprender. Ás vezes, eu perguntava assim, e eles falavam: 'coloca uma taquara assim, outra assim, a outra vez faz assim, faz assim.' Eu ficava vendo o sentido que eles faziam. Do jeito que eles faziam ali eu guardava aqui. Assim dizer, que foi indo e eu logo aprendi."

"Um lado bom do artesanato, como diz o ditado, é que a gente vai aprendendo. Cada vez mais vai ficando melhor. Ás vezes aparece coisa que a gente não sabe, a gente olha e tenta fazer também. E o outro, tendo, que nem tem aí agora, um ponto pra gente coloca pra vender. O pessoal vem aí, procura... Vende! Daí a gente pega e faz. A gente não vive disso. Mas o pouco ou muito que sai, ajuda a gente!"

Trabalha com taboa e com os cipós timupeva e imbé, e madeira, montando peças criativas, que mesclam esses materiais e com um acabamento de quem pratica essa arte há muitos anos. Produz artesanatos utilitários como balaio e cesto de cipós e de taboa, samburá e cóvo, bem como artesanatos decorativos como porta retrato, galinha, fruteira, peixe e brinquedos de madeira.

Maria Aparecida Vieira de Assunção

Conhecida como Cida, nasceu no bairro do Cambucá, bairro vizinho ao Quilombo da Fazenda, 57 anos. Filha de José Pedro Vieira e Nadir Vieira, mudou-se para a Fazenda ainda pequena e desde então trabalha com a agricultura e artesanato, possuindo roça de mandioca e banana, horta e uma casa de farinha. É casada com Benedito Assunção. Começou a fazer artesanato com sua mãe, que desde pequena tinha o costume de confeccionar esteiras tanto pra uso próprio como para venda ou troca com outros produtos que não eram produzidos por eles.

"Eu fui aprendendo fazer esteira com minha mãe. Ela ia fazendo e eu fazia um tearzinho pequenininho, pegava aqueles pedacinhos de taboa que sobrava. Aí pegava uns pedacinhos de corda, porque ela não deixava mexer nas cordas dela, porque desperdiçava, então a gente pegava aqueles pedacionhos menores que sobrava e aproveitava e já ia aprendendo a fazer uma esteira pequenininha. Fazia esteira pequenininha pra colocar boneca. Minha mãe fazia boneca de pano, porque naquela época não tinha boneca, ela pegava resto de pano, colocava olho, sobrancelha, orelha (...) Eu adorava brincar de boneca. A gente pegava aquela esteirinha, fazia uma casinha de pau a pique de criança mesmo, cobria com folha de bananeira. Botava a a esteirinha debaixo e colocava a boneca em cima da esteirinha."

Produz artesanato com taboa e fibra de bananeira, e com essas fibras tece diferentes tipos de trançados, dos quais surgem diversas peças como: esteira, fruteira, porta retrato, chapéu, galinha, descanso de panela, entre outras.

"Pra mim o artesanato é muito importante. Porque era tudo o que o pessoal fazia de primeiro. Porque de primeiro não tinha televisão, não tinha nada. Aquilo lá era uma coisa que era pra distrair mais. E a pessoa também precisava daquilo. Por que de primeiro aqui era muito difícil. (...) Eu faço porque eu gosto de fazer. Primeiro eu faço as minhas tranças. Deixo as tranças feitinhas, dai eu guardo, dai quando tá chovendo eu sento só pra mim fazer. Só pra mim costurar, só pra mim pensar o que eu vou fazer. Se eu vou fazer uma fruteira, se eu vou fazer uma galinha, (...) Eu gosto de trabalhar com essas coisas. É uma coisa que distrai. É uma coisa antiga, é uma coisa que já existia."

Nasceu na praia da Almada, praia vizinha a praia da Fazenda, e veio para Fazenda ainda pequena. 55 anos. Filha de Onofria de Oliveira, que nasceu nesta praia. Já seu pai, Benedito Braga, era filho de Leopoldo Braga, o antigo administrador da Fazenda. É casada com Antônio Rosário. Trabalhou toda a vida com a agricultura e a produção artesanal. Mora em frente ao taboal, em uma área onde cria diversos tipos de animais, como galinha e patos e cultiva hortas e roças de mandioca, cana, entre outros produtos.

"A gente já veio daquele hábito do pai da gente. Porque antigamente ensinavam a gente a fazer as coisas. Então tem muita coisa que a gente aprendeu dos pais da gente. Aprendeu trabalhando na roça, plantando mandioca, plantando feijão. Tudo isso. Então, hoje em dia, tudo essas coisas eu sei fazer. Hoje eu planto mandioca, do outro lado ali, mandiocal, a gente faz farinha e tudo."

Aprendeu fazer artesanato com seus pais e hoje trabalha com taboa, cipós, conchas e materiais recicláveis produzindo uma série de peças bastante criativas mesclando técnicas ancestrais, como a trança de bico, com flores e outros materiais mais modernos e alguns materiais reutilizados, criando diferentes peças decorativas de muito bom gosto.

" A gente tem que maneja as coisas. Não fazer só aquilo que a gente aprendeu. Tenta fazer outras coisas diferentes, né? Eu já criei coisas diferentes."

Antônio Rosário

Conhecido como Toninho, nasceu no Ubatumirim, e aí passou sua juventude. Depois mudou-se para o Promirim e atualmente reside na Fazenda, junto com sua esposa Ednéia Braga. 66 anos. Filho de Manuel Francisco dos Santos (Mané Paulino) e Isaura do Rosário. Começou a ter contato com o artesanato através de seu pai que produzia ferramentas e outros utensílios, principalmente ligados à pesca, profissão que desempenhou durante praticamente toda sua vida.

"A gente usava esse negócio de artesanato, era tudo pro uso da casa mesmo. Pra carregar mandioca, pra carregar coisa do mar, pra fazer o tipiti, pra fazer peneira, pra peneirar a massa. Fazia a massa, e imprensava, punha pra secar, daí tinha que passar pela peneira. Então fazia tudo do mato, nada da cidade. Tudo tirado do mato. (...) Engenho era feito de madeira, eu tenho ali na porta de casa que eu fiz ali. Não tinha esse negócio de comprar engenho de ferro na cidade. Era tudo feito de madeira. (...) Meu pai fazia tudo isso, gamela, cocho pra por massa."

"A criança sempre você tem que aprender. Eles falavam: 'Ai seu Toninho, faz aqui pra mim!'. E eu falava: 'Você tem que aprender!' Eu não adianta, que adianta eu fazer? Que que adianta eu fazer pra você e amanha você vai saber? Aí eu falava pra ela assim: Vai fazendo aí, até você aprender. Chegava na metade, tava errado. Eu falava: Desmancha, vamos fazer de novo. Ela de um lado e eu do outro. Conseguiu!"

Trabalha principalmente com cipós e madeira, produzindo vassoura, balaio, engenho de moer cana ("engenhocas" de miniatura e tamanho real) e canoas (miniatura). E também trabalha com taboa produzindo esteira.

Nasceu em Santos-SP. Filha de Olívia Pires, nascida em Cunha-SP. Sua mãe mudou-se pra Fazenda pra cozinhar para Saint Claire, dono da Fazenda na época, e conheceu seu pai Tarcílio Calixto de Assumpção, nascido na comunidade, que trabalhava na Fazenda na época. Mesmo morando em Santos, durante toda sua vida, visitava seus parentes que permaneceram na região. Voltou pra Fazenda há 12 anos quando casou-se com Benedito Pedro dos Santos, então funcionário do Parque Estadual da Serra do Mar, e por conta disso, morador da praia. Começou a fazer artesanato com sua irmã, de forma intuitiva, criando quadros com flores secas, conchas e dentre outros materiais retirados do mato e algumas fibras como a taboa e a fibra da banana.

"Eu tinha uma leve lembrança de artesanato porque meu pai contava que ele que fabricava os tamancos aqui na Fazenda pras danças. Então a gente tinha só uma leve lembrança, vontade dessas coisas... Eu não sei se veio daí essa vontade de artesanato, dessas coisas. Porque a gente não esquece as coisas que a gente ouve lá atrás. Umas a gente esquece, outras ficam. (...)E outra coisa, não só o tamanco, mas o balaio, a esteira. Isso é tudo dos antigos. O nosso é mais moderno, mas tudo vem de lá detrás."

Produz peças decorativas bastante diferenciadas e criativas, mesclando diferentes técnicas, desde a secagem de folhas, como o tratamento de sementes e outros materiais da natureza como a escama do peixe, caroços e fibras como a taboa, com as quais produz luminárias, quadros decorativos, pássaros, bichos de conchas, bijuterias com semente e flores com escama de peixe.

"Em cima do coco verde tem uma florzinha, no talinho dele dá uma florzinha. Acho que as pessoas 'as vezes não reparam, né? Dele eu faço uma flor. (...) Tudo que eu ando por aí e vejo que dá pra fazer uma flor, eu pego no mato. Nem todas serve. Porque algumas é muito molinha. Mas tudo que eu posso imaginar que dá pra fazer alguma coisa, eu pego"

Aparecida de Oliveira Braga

Conhecida como Mariazinha, nasceu em Piracaia - SP, 64 anos, e veio para Ubatuba com 8 anos de idade. Filha de José Marcelo de Oliveira e Geralda Machado de Oliveira, sua família foi uma das doze famílias convidadas pra morar na antiga Fazenda. Casou-se com Domingos Braga, filho de Leopoldo Braga e Maria Carmelina Braga. Trabalhou a vida toda com agricultura e a produção artesanal. Possui roça de mandioca, banana e horta.Aprendeu a fazer artesanato com os moradores mais antigos da comunidade:

"Sabe o Morro do Tambor? O falecido Puri morava do outro lado do Morro e produzia artesanato. A gente ia pra Picinguaba vende esteira e passava pela casa dele, e a gente não sabia que a mulher dele era parente da gente, da D. Maria [Nadir Vieira]. Então, a gente não produzia [vassoura] e ele produzia. Aí papai falou assim pra mim: o Peixinho faz umas vassouras bonitas pra varrer quintal, e eu pensava: Mas que jeito que é essa vassoura, meu Deus? Aí eu tirei uma timupeva, lasquei, do jeito que papai falou, mas eu não tinha nem visto vassoura de timupeva. Eu fui amarrar ela, só que eu dobrava. Eu dobrava ela e não dava certo. Daí um dia, eu na casa do papai, e ele tava com uma vassoura que ele comprou do Peixinho – era filho do Puri – ai eu falei: Ah tá, eles amarram ela e depois eles vão amarrando, dobrando ela. Foi com essa vassoura que eu aprendi a fazer vassoura."

Trabalha com cipó e taboa. Com esses materiais produz esteira, vassoura e outros artesanatos decorativos. Com a taboa produz trançados, entre eles, a trança de bico, uma tradição bem antiga na comunidade.

"Inclusive o Teobaldo, quando eu fui no Almada, ai o Teobaldo olhava pra mim e dava risada. Já tava um baita de um homem, né? Naquela época era tudo criança. Ai ele falou: Dona Aparecida. E eu falei: Como que você sabe meu nome? E ele: Ah, a senhora já deu até aula de artesanato pra mim, Dona Aparecida. Eu disse: Eu não lembro, Teobaldo. E ele: Já! Eu tenho a cestinha que a senhora ensinou fazer lá guardado."

Trabalha com cipó e taboa. Com esses materiais produz esteira, vassoura e outros artesanatos decorativos. Com a taboa produz trançados, entre eles, a trança de bico, uma tradição bem antiga na comunidade.

"Inclusive o Teobaldo, quando eu fui no Almada, ai o Teobaldo olhava pra mim e dava risada. Já tava um baita de um homem, né? Naquela época era tudo criança. Ai ele falou: Dona Aparecida. E eu falei: Como que você sabe meu nome? E ele: Ah, a senhora já deu até aula de artesanato pra mim, Dona Aparecida. Eu disse: Eu não lembro, Teobaldo. E ele: Já! Eu tenho a cestinha que a senhora ensinou fazer lá guardado."

Vinturante Manuel de Assunção

Nasceu próximo à praia do Estaleiro e mudou-se para Fazenda ainda pequeno. 60 anos. Mora na Fazenda há 58 anos. É casado com Natalina Vieira. Filho de Bernardino Manuel dos Santos natural da Almada, e Francisca Assunção. Veio para à Fazenda quando seu pai foi convidado por Leopoldo Braga pra ocupar a Fazenda. Porém sua família tinha descendência com uma antiga negra escravizada da Fazenda Picinguaba, Maria Mulata. Aprendeu a fazer artesanato com seu pai. Além de artesão, é também construtor civil e agricultor.

"O meu pai ele fazia artesanato. Ele fazia balaio, cesta, fazia cóvo de pegar peixe. Porque naquela época era muito difícil mesmo. Não era todo dia que a gente tinha dinheiro. Ele fazia isso tudo aí. Então a gente foi indo e aprendeu tudo com ele. Então quer dizer a gente trouxe isso aí com a gente. E hoje em dia eu faço."

Trabalha com cipó timupeva e imbé, madeira e fibras como a taboa. Com esses materiais produz cestos, balaios, gamelas, cóvo, canoas de miniatura, e diversas outras peças com um acabamento muito caprichado. Sabe trançar a trança de bico que no passado era utilizada para produção de chapéu. Produz esteiras de taboa e tem um amplo conhecimento sobre o manejo dessas matérias-primas na floresta.

"Eu dei oficina de pau a pique e envaro lá na Casa de Artesanato. As crianças se interessaram, botaram a mão na massa. Isso é bom! Eu gostei e outra que é pra eles verem como era antes, como era a casa que o pessoal fazia. Porque antes era assim mesmo, casa de estuque e nada mais. A gente não sabia o que era um bloco, cimento, nada disso. Era só aquilo ali mesmo. A gente vivia feliz! Satisfeito naquilo ali! (...) Eu gostei de dar oficina pras crianças. Gostei porque, veja só, eles ali fazendo aquilo, pra eles verem como era antes. Que o pessoal praticou aquilo ali e viveu com isso bastante tempo. Quer dizer, então a gente fica feliz por causa disso. O que a gente fez, o que a gente viveu, hoje eles tão fazendo também, vendo como era antes. Então pra mim foi muito bom!"

Natalina Vieira

Nasceu no Quilombo da Fazenda e sempre viveu na comunidade. 50 anos. Na Fazenda criou seus filhos e netos que moram todos na comunidade. Trabalha com agricultura e com a produção artesanal. É casada com Vinturante Assunção. Começou a fazer artesanato ainda pequena, ajudando sua mãe, Nadir Vieira, a produzir esteiras, que eram vendidas nos bairros vizinhos. Depois aprendeu a fazer balaios com seu ex-sogro, Francisco Antônio dos Santos (Seu Francisco, Chichico), uma referência do artesanato na comunidade.

"A minha família veio pra Fazenda através do Leopoldo (Braga), era a Caixa que queria doze famílias pra morar aqui, e uma delas foi nós. Antes meu pai (José Vieira) morava no Cambucá."

Trabalha com a taboa e com os cipós timupeva e imbé, além de alguns outros materiais da floresta como a totoa. A partir de tranças de taboas costura variados cestos e balaios, de diferentes modelos e acabamentos produzindo fruteira, balaio de cipó e de taboa, esteira e cestos.

"O artesanato pra mim trouxe... Não vou te dizer assim que ele é um meio de se sobreviver, entendeu. Mas o que ele trouxe pra mim, a gente coloca lá, a gente vende, tem certas ocasiões que ele serve a gente. (...)"

Ginacil dos Santos

Nasceu na Vila da Picinguaba, comunidade de pescadores vizinha ao Quilombo, território que pertencia à antiga Fazenda. 35 anos. Filho de Osmar dos Santos, descendente de negros escravizados do Quilombo do Cambury, bairro também vizinho à Fazenda e Sonia dos Santos Matias, natural de Santos-SP. Mudou-se pra Fazenda com 18 anos, quando casou-se com Rosalina dos Santos Vieira e, atualmente, é pai de três filhos, todos nascidos na Fazenda. Dedica-se integralmente ao artesanato, e em sua família, todos produzem artesanato. Começou a produzir artesanato quando mudou-se para a Fazenda. O avô de sua esposa, Francisco Antônio dos Santos, produzia balaios e outros cestos com cipó. Seu Francisco já faleceu, mas é uma pessoa que quando se fala de artesanato, com a maior parte dos moradores da Fazenda, alguma referência é sempre feita a ele.

"Meu pai é descendente do Cambury, descendente do mais velho lá, o Seu Genésio, é sobrinho do Seu Genésio. De vez em quando, quando eu era pequeno eu ia com ele lá pro Camburi pra fazer farinha. Fazia farinha porque as roças eram lá e vinha e trazia farinha pra Picinguaba. Eu ia com ele lá. Chegava lá, eles guardavam farinha naquela lata grande. Minha vó [Dona Constância] já botava eu lá sentado no chão, com uma cuia de cabaça, eu já ficava do lado da lata, com cuia de cabaça e café. Pra mim era uma festa. Nunca tinha visto tanta farinha na minha vida. Não conhecia, na Picinguaba não tinha farinha. Se tinha eu comia lá, mas não sabia o que era. Eu via fazendo a farinha. Quente! Eu lembro do sabor até hoje."

"Sinceramente pra mim o artesanato é tudo! (...) Hoje pra mim, além dele fortalecer minha história e minha cultura, que ele já vem fazendo, hoje ele gera uma renda pra mim. Hoje eu vivo do artesanato. Quando eu não consigo vender na própria Casa de Artesanato Comunitária aqui, eu pego minhas peças, vassoura, saio na rua e nos bairros e acabo sempre gerando uma renda que ajuda muito eu. Não dá pra ficar rico, mas dá pra se manter."

Produz vassoura, diversos tipos de balaio e cesto, abajur, chapéu, fruteira, instrumentos musicais e também diferentes tipos de bijuterias com sementes do mato como o capiá, o olho de boi, entre outras. Sabe trabalhar com fibras também mas prefere os cipós.

Saberes e Fazeres da produção artesanal

Manejos

"Eu arespeito. Eu vou lá no mato eu vejo, esse aqui tá bom, vou tirar. Esse aqui não tá bom, eu deixo. Eu não vou tira pra... Não! Porque hoje eu tiro, mas amanhã eu vou precisar outra vez. Então tiro o que tá, o que não tá no ponto de tira eu deixo lá. Porque quando amanhã eu vou lá, eu tiro. Não é verdade? Você vai e usa, mas você tem que respeita também aquele uso que você tá fazendo." Vinturante Assunção

A produção artesanal da comunidade é realizada com técnicas ancestrais fruto da mistura das diferentes etnias que povoaram a região. O resultado dessa mistura é uma rica produção artesanal, presente em poucas comunidades da região até os dias atuais, entre elas o Quilombo da Fazenda. Além do universo de saberes que envolvem a produção em si, um outro conjunto de saberes envolve o manejo das matérias-primas utilizadas na confecção dos artesanatos. Uma sabedoria popular que foi sendo construída e transmitida de geração em geração encontra-se hoje preservada e materializada nesses(as) artesãos (ãs).

Os artesanatos reúnem uma infinidade de saberes a respeito da mata, do clima, do cosmo. O manejo desses recursos sempre foi realizado de maneira sustentável, haja visto que até hoje temos disponíveis esses recursos naturais em abundância nos arredores das comunidades.

Taboa

A taboa (*Typha domingensis pers*), da família Thyphacea, é uma planta aquática - comum de regiões alagadas como mangue, brejo e várzeas. Também conhecida como capim-de-esteira, paineira-de-esteira, paineira-de-flecha, paineira-de-brejo e taboinha, tem crescimento rápido, podendo atingir uma altura superior a 2 metros, e em fase reprodutiva apresenta uma espiga cor de café (bambão) com mais de dois milhões de sementes que são dispersas pelo vento. Isso justifica o fato de, em alguns lugares, a taboa ser considerada praga, pois ela coloniza o ambiente com facilidade em ambiente propícios para o seu desenvolvimento.

A taboa assume uma função muito importante no ecossistema em que vive, pois tem a capacidade de filtrar a água retendo as impurezas, principalmente metais pesados, melhorando o ambiente. Além disso, o caule e o pólen seco dessa planta podem ser usados para o combate a certos tipos de doenças, tendo propriedades diuréticas, antidiarreica, anti-inflamatória, antianêmica entre outras. No entanto, no Quilombo da Fazenda, seu uso medicinal não é praticado, sendo a taboa utilizada para confecção de artesanatos e existem alguns relatos do uso para culinária.

Hoje em dia, a fibra da taboa é muito utilizada na confecção de artesanato por vários artesãos (ãs) da comunidade. Com essa fibra é possível a aplicação de diferentes técnicas de trançados e entrelaçamentos, utilizadas em uma rica produção de peças artesanais como galinhas, fruteiras, chapéus, chinelos, tapetes, bolsas, etc., além das tradicionais esteiras.

O manejo do taboal é realizado pelos próprios moradores, de maneira coletiva. Baseados nos saberes tradicionais e amparados por documentos científicos, os artesãos (ãs) fazem o manejo do brejo por parcelas, sendo extraídas apenas as taboas em ponto de corte e respeitando-se o período de reprodução da planta que acontece durante o verão. Essas parcelas são estabelecidas pelo próprio brejo que apresenta sempre regiões mais alagadas e outras menos alagadas. Os artesãos (ãs) entram apenas nas regiões rasas e pouco alagadas, ficando grande parte do brejo sem realizar o corte, mantendo-se sempre uma área grande para reprodução da planta. As parcelas são exploradas uma de cada vez e por apresentar elevada taxa de crescimento, em poucos meses a área já se apresenta recuperada.

"A taboa é bom cortar na minguante. Porque além dela secar mais rápido, ela não bicha. (...) Não é só taboa não, tudo, timupeva, você vai tirar cipó tudo, a melhor lua é a minguante. Que é uma coisa que ela não estraga rápido."
Aparecida de Oliveira Braga

"Daí a gente escolhe a melhor. Quando o pé tá meio amarelinho a gente tira. Quando tá pequeno, não adianta tirar porque estraga. Então a gente escolhe o amarelinho, porque é o que tá 'de vez'. Porque a gente tem que escolher aquelas taboas que tão mais melhor pra gente tirar. Não pode tirar aqueles filhotinhos de taboa". Maria Aparecida Vieira de Assunção

"O negócio dela é ficar bem sequinha. A gente corta e traz pra casa. Se o sol tiver bem quente a gente deixa lá mesmo. Agora se o céu tiver meio nublado tem que trazer pra casa porque tem que abrigar do sereno. Ela não pode tomar chuva. Aí uns 4, 5 dias sem destalar. Se destalar 3 dias tá boa."
Carmem Faustino de Assunção

"A taboa tem que tirar ela enquanto ela não estiver com semente, com flor. Porque a taboa é assim: corta três, quatro pés, nasce cinco, seis. (...) E quando ela tá criando a gente não mexe. Porque daí a gente vai tá atrapalhando ela e a palha muda, você não consegue aproveitar ela toda, só consegue aproveitar duas daqui e duas dali. Porque o resto está tudo grudado no talo."
Natalina Vieira

As espécies de cipós mais utilizadas pelos (as) artesãos (ãs) do Quilombo da Fazenda são: Timupeva (Philodendron crassinervium) e Imbé (Philodendron Imbé). Além deles, são também utilizados o cipó tinga, cipó caboclo, cipó tiririca - outra qualidade de timupeva - e outros. Esses cipós nascem a partir de um cipó principal, conhecido popularmente por "mãe do cipó". A partir da mãe nascem os fios que são dotados de longas raízes que buscam o solo, estendendo-se até quatro metros ou mais. Preferem lugares úmidos, por isso são vistos perto dos rios, cachoeiras e várzeas.

Os cipós são matérias-primas encontradas nos artesanatos e mencionado nas histórias contadas pelos moradores mais velhos. Com eles são produzidos uma infinidade de artesanatos úteis no dia a dia do morador, estando presentes nas atividades ligadas à pesca, agricultura e fabricação de farinha de mandioca, construção de casas e outras.

Os cipós são escolhidos, colhendo apenas aqueles que serão úteis para as peças que serão produzidas. Existem artesanatos que necessitam de cipós finos, outros longos, outros sem nó e assim por diante. Após escolher o cipó, diversos saberes tradicionais auxiliam o (a) artesão (ã) a retirar o fio de cipó de tal forma que ele se desprenda da “mãe”, sem machucá-la. A forma de puxar o fio evita que o cipó não arrebente pelo meio e que a “mãe” do cipó não se machuque.

“Os cipós, igual à taboa, eles dizem e eu sigo também que é na lua minguante. (...) Mas o cipó eu prefiro tirar ele no mato por exemplo assim quando chove, passa dois dias que parou de chover eu vou e tiro, porque ele tá puxando água da terra. Quando ele tá ligado no chão, quando chove muito ele puxa água do chão, então ele fica cheio de água e é muito mais fácil você estourar ele, do que por exemplo, se você for tirar cipó com 10 dias de sol, então ele tá ressecado, ele tá seco, então você não consegue estourar ele. Isso é uma coisa que eu já vivenciei, eu já prestei atenção nisso.” Ginacil dos Santos

"O manejo do cipó quase que é a coisa mais fácil que tem. Porque a gente já olha e vê qual que tá maduro e qual que não tá. Pela cor a gente já conhece. Se ele tive meio marronzinho a gente já sabe que ele tá verde. Se ele tive bem escuro, a gente já sabe que ele tá bom. Esse também que tem muito nó, muita curva a gente não tira. Pra tirar eu faço até escada: amarro um bocado de pau, vou subindo e corto ele lá em cima." Cirillio Braga

"A timupeva ela sai do chão. Dá a muda dela e ela vai subindo. Quando ela tá lá em cima, a primeira raiz já saiu, né? Daquela raiz que ela vai subir. Vai pegar a árvore, igual trepadeira. Daí lá em cima ela vai dando a timupeva. Aí ela pega a altura que ela dá. Pega uma árvore grandona e vai. Sobe lá em cima. Quanto mais lá em cima melhor pra tira, porque você pega uns fios mais compridos. Rende mais o serviço. (...) Ir no mato pra tirar timupeva, tem que puxar pra tira ela inteira. Se for cortar aí estraga tudo. Aí não nasce mais o que presta, fica cheio de emenda, caindo tudo. No meião onde foi cortada, vai sai dois galhos, você vai puxar e vai soltar no meio. Ela estoura no meio. Fica sempre aquele fio bonito pra cima, e você não aproveita o produto. Então eu já tiro ela inteira. Porque pelo menos aonde sai, naquele lugar já vai sair outra muda. Nós puxa na força, eu com ela [Ednéia Braga], dá uma sacudida nela e solta lá em cima." Antônio Rosário

Cipó timupeva

O cipó timupeva pode ser utilizado descascado ou não, depende do artesanato que será confeccionado. É preciso raspá-lo, e depois colocar pra secar, caso for utilizado pra fazer vassoura, por exemplo, ou pode ser manuseado verde mesmo, no caso da confecção de balaios ou cestos. Nesse caso, o cipó fica mais maleável e acaba de secar depois de pronta a peça.

"O timupeva dá em lugar frio, em lugar de morro. Qualquer lugar tem. Principalmente assim no caxetal. (...) A timupeva você tem que tirar ela madura, não pode tá verde. Você faz assim com o facão na casca dela aparece amarelinho. Essa tá boa. Você pega e tira. Agora tem umas que você pega assim, tá verdinha assim, você corta e tá branquinho. Esse você deixa, que ele tá verde." Vinturiante Assunção

"Tem dois tipos de cipó que a gente chama que é timupeva. Um que eu uso, que a gente chama de legítimo e o outro que a gente chama de tiririca. Esse que é o tiririca, a gente usa pra tecer os balaios e as fruteiras pra poder tecer eles circular pra eles ficarem maiores e o legítimo, que a gente chama aqui eu utilizo ele muito pra vassouras. Ele é muito melhor pra vassoura. Ele não se parte, ele não sai pedaços." Ginacil dos Santos

"Depois que tira você tem que rapar. Rapa a de cima, a de baixo. Pra vassoura. Agora pra balaio não precisa rapa a de baixo. E deixa seca. Pra fazer a vassoura. Agora pra fazer balaio não precisa secar." Natalina Vieira

Cipó Imbé

O cipó Imbé é muito resistente e foi muito utilizado no passado na região para confecção de cordas de rede de pesca, confecção de balaios e cestos, amarração dos envaros das casas de pau a pique (moradia tradicional de toda a região) e dos telhados de palha, assim como na confecção de ferramentas e utensílios do dia a dia. Pode-se aproveitar tanto a casca quanto o miolo, mas a casca é a mais resistente. A casca é retirada com mais facilidade, para isso, é necessária certa destreza para retirá-la sem quebrar, aproveitando-se ao máximo a extensão da casca, podendo ser utilizada também nas decorações e acabamentos de cestos, balaios e outros.

"O Imbé ele gosta de friagem. Mas perto do rio, né? Assim de baixadão, ele gosta mais. Lugar mais frio que dá bastante." Vinturante Assunção

"O Imbé quando ele vem de lá de cima ele vem e dá raiz no chão. Ele fica ali. Cria raiz. Agora tem outros que ele chega embaixo mas ele não dá raiz. Se ele não dá raiz aquele ali tá verde. E aí não pode tirar. Sabe como é, se tira antes desperdiça.(...) Depois que você tira nasce de novo. Da onde ele estoura ele brota outra vez. Dá pra tirar sempre."
Vinturiante Assunção

Toda vez que um (a) artesão (ã) sai para a colheita do cipó Imbé, sempre leva em mente o que não se pode pronunciar, durante todo o dia que for tirar esse material. Há um mistério escondido na retirada desse cipó. Os mais antigos contam que pronunciar o nome Imbé, no decorrer do processo de extração, pode interferir na quantidade de cipós retirados. O que acontece é que ser for pronunciado o nome do cipó, surge uma dificuldade para se conseguir arrebentar os fios, que são por natureza de fibras muito resistentes, ficando mais difícil do que o normal. Não há explicações científicas para esse fato, mas qualquer artesão (ã) conhece esse segredo guardado na memória do povo desta região. Vando Moraes de Paula

Corda feita com cipó imbé (Acervo: Museu do Caiçara, Praia do Engenho, Almada)

"O Imbé dá pra gente trabalhar também, mas pra gente que é mulher, é bem difícil de tirar, porque ele tem resistência e precisa de bastante força. (...) O timupeva quando é perto eu mesmo tiro. A taboa já é mais melhor porque a gente mesmo pode tirar. Agora timupeva é mais difícil, porque você tem que andar longe, subir, tirar... Agora homem não, sobe até uma altura, corta, tem força pra puxar."Aparecida de Oliveira Braga

"O Imbé é assim, tem a lua certa pra você puxar, a minguante, e é assim, se você falar: 'vou lá no mato tirar Imbé', 'olha ali um fio de Imbé ali', pode se pendurar! Pode se pendurar nele que ele não sai de jeito nenhum." Natalina Vieira

Embira

Com o Imbé se fazia cordas grossas, pra agüentar peso, e com a embira se fazia corda mais fina, para coisas menores, como amarração de esteiras, para trama da rede de pesca e outros utensílios e ferramentas. Extraída da embaúba, árvore pioneira, de rápido crescimento, são ocas por dentro e abrigam as formigas que protegem suas folhas do bicho-preguiça, que se alimenta de seus brotos.

Atualmente para amarração das esteiras é utilizado barbante comum, mas antigamente era extraída a embira da casca da embaubeira.

"Só que naquela época não tinha corda pra fazer esteira. Então tinha que tirar a embira. Da embaíba, embaúba, sei lá como o pessoal fala. Então tinha que cortar a embaúba pra tirar, pra descascar ela, pra tirar os fios." Maria Aparecida Vieira Assunção

"Você tem que tirar ela na sombra, porque se o sol tiver pegando nela, do lado que o sol bate, ela não sai não. De jeito nenhum. Você pode cortar e puxar que não sai de jeito nenhum. (...) Você corta, pega e puxa. A casca vai sair. Aí na casca você dobra e corta. Daí vai sair a embira, você vai puxar. A casca você joga fora, vai ficar a embira. A embira é o forro. Aí dali você pega, leva no rio, faz um cacete, bate em cima da pedra, bate, bate, bate, até ela fica bem moidinha. Aí sai todo aquele caldo amarelo. Aí você coloca no sol pra secar. Aí depois você vai desfiar, vai enrolar. É uma corda forte." Natalina Vieira

Além da taboa e dos cipós, alguns outros materiais encontrados na região são extraídos e utilizados na confecção das peças, em menor escala. Algumas dessas matérias-primas são manejadas já há muitos anos, e podem ser consideradas como matérias primas tradicionais, como a palha da brejaúba utilizada tradicionalmente na confecção das tranças de bico pra manufatura de chapéu; e a fibra da bananeira, fibra semelhante à taboa, retirada do troco da bananeira, depois que ela dá o cacho, é utilizada para confecção de balaios pequenos, chinelos, chapéu, tapete, etc. Já a totoa, ao que tudo indica, é utilizada a menos tempo, e está relacionada à confecção de artesanatos utilitários (luminárias, lustres, gamelas e cestos).

"Pra fazer chapéu pras crianças. (...) Eu tirava a palha e fazia tudo: chapéu pros meus filhos poderem trabalhar. A palha você tira com o penado na brejaubeira. Você vai lá e tira aqueles assim do meio. Pega aquele brotinho assim e puxa. Aí cai. Você deixa o pé em pé. Chega em casa, você desfaz ele assim e põe pra secar. Fica branquinho. Dá pra fazer chapéu, dá pra fazer trança. Da pra fazer de tudo!" Maria Aparecida Siqueira

Fibra da Bananeira

"A fibra da banana eu tiro o cacho da banana, fica aquele pedaço grande. Ai corta aqueles pedaços grandes, deita ela no chão, e a gente vai tirando com a faca. Tem aquela rendinha dela, tem em cima aquele amarelinho assim, a gente vai tirando com a faca. As vezes eu tiro ela assim e coloco no varal pra secar. Ela tem três parte, eu uso duas: tem umazinha que tem uma rendinha. A rendinha eu não sou muito chegada não. Aí deito ela, vou passando a faca, passando a faca, tirando ela assim, aí tiro aqueles pedaços grande dela, bem fino e coloco pra secar." Maria Aparecida Vieira de Assunção

"Você descasca todo tronco. Põe tudo assim e põe pra secar. Fica branquinho. Boa pra dormir, fica macilzinho. Fazia desde lá, onde eu morava [Cunha]." Maria Aparecida Siqueira

Totoa

"A totoa não tem época certa pra tirar. Ela dá no patieiro. Geralmente eu pego aquela que cai. no chão. Alguns já vêm com uns furinho. Algum tipo de bichinho. Aí eu pego ela assim, faço a mesma coisa. Passo muito cupinicida, dos dois lados, e deixo. Já deixo um monte assim. Aí quando você vai trabalhar já num tem mais bicho nenhum. Aí eu passo cera ou verniz."
Marcelena Assumpção

Técnicas de Produção

A produção artesanal da comunidade é realizada com técnicas ancestrais, fruto da mistura das diferentes etnias que povoaram a região. O resultado dessa mistura é uma rica produção artesanal, presente em poucas comunidades da região até os dias atuais, entre elas o Quilombo da Fazenda. Além do universo de saberes que envolvem a produção em si, um outro conjunto de saberes envolve o manejo das matérias-primas utilizadas na confecção dos artesanatos. Uma sabedoria popular que foi sendo construída e transmitida de geração em geração encontra-se hoje preservada e materializada nesses (as) artesãos (ãs).

Esses artesanatos no passado cumpriam um papel utilitário, produzidos para suprir as necessidades dos moradores em relação às suas práticas diárias, como por exemplo: peneiras, pilão, diversos tipos de balaios, tipiti, esteiras, samburás, vassouras, chapéus e outros. O artesanato decorativo exige as mesmas técnicas de produção do artesanato utilitário, porém as peças têm função decorativa e geralmente tem mais utilidade fora da comunidade onde é produzida, como é o caso das luminárias, bolsas, fruteiras, tapetes, galinhas, peixes e outros. Mesmo que as peças não sejam tradicionais, as técnicas de produção o são.

E podemos ainda citar os artesanatos recreativos que são as miniaturas dos artesanatos utilitários e decorativos. (Rossini, 1959)

O artesanato decorativo vem sendo produzido principalmente para venda em comunidades vizinhas e para turistas que visitam a região. Representam um importante elemento na preservação dessas técnicas artesanais ancestrais.

As técnicas apresentadas são as necessárias para a confecção de artesanatos que utilizam as fibras e cipós como matérias-primas. No entanto, existem outras técnicas de produção realizadas pela comunidade, em que são utilizadas outras matérias-primas, como a costura de tecidos, por exemplo.

Amarração

Técnica que engloba diferentes tipos de nós e amarrações. Com diferentes tipos de fios, naturais ou industrializados, as matérias- primas são laçadas e presas umas às outras. Os exemplos de fios naturais são a embira, casca do cipó imbé, taboa e timupeva, já os industrializados são o fio de nylon e o barbante.

Esteira de Taboa amarrada com barbante

Esteira de taboa amarrada com o fio de embira

Tear para a confecção da esteira de taboa

Vassouras amarradas com o timupeva

Vassoura amarrada com fio de nylon tingido

Armadilha de peixe amarrada com a casca do cipó imbé

Peteca de fibra natural amarrada com fio industrializado

Tear para a confecção da armadilha de peixe

Colares de sementes naturais e fios industrializados

Amarração da casa de pau-a-pique feita com a casca do cipó imbé

Cestaria

A técnica consiste no entrelaçamento de fios (cipós e fibras) que partem de uma base circular que é formada por esteios e tisume. Os esteios possuem espessura mais grossa que o tisume e correm na vertical; o tisume corre na horizontal serpenteando os esteios.
A base é formada por números pares de esteios, porém logo após o início do entrelaçamento dos fios é necessário colocar o "capitão" do balaio. O capitão é um esteio coringa, de tamanho igual aos outros. Ele é útil por tornar ímpar o número de esteios utilizados na base; só assim, é possível o tisume serpentear os esteios de tal forma que se alternem de uma linha para a outra.

Cesta para colocar mandioca feito com cipó imbé e fio elétrico

Balaio pra carregar mandioca com duas alças, podendo ser usado por mais de uma pessoa

Tipiti - usado para preensar a mandioca durante o processo de fabricaçao de farinha.

Porta vaso feito com cipó timupeva e imbé e alça trançada com a casca do imbé

Chapéu de cipó timupeva

Aparador de panela feito com cipó timupeva, cipó tiririca e cipó imbé inteiro e só a casca

Samburá - utilizado na pescaria - feito de cipó timupeva

Borboleta feita a partir da base de balaio, feita com cipó imbé

Miniatura de balaio (chaveiro)

Fruteira em formato de galinha e fruteira com formato oval, feitas com cipó imbé inteiro

Cóvo - armadilha de peixe - feito de cipó timupeva inteiro, com a casca

Porta flores feito com cipó timupeva e imbé e trança de 5 de brejaúba

Galinha de cipó timupeva decorada com a casca do cipó imbé

Balainho com formato do samburá, feito com o cipó timupeva e decorado com a casca do cipó imbé

Fruteira de cipó timupeva decorada com a casca do imbé

Chapéu de cipó tumpeva, cipó tiririca decorado com a casca do cipó imbé

Cesto com base, feito com imbé e timupeva

Cestas de cipó timupeva decoradas com a casca do cipó imbé

Luminária de cipó timupeva decorada com a casca do cipó imbé

Cesto de cipó timupeva decorado com a casca do cipó imbé

Luminária de cipó timupeva, decorada com a casca do cipó imbé

Cesto de corpo longo de cipó timupeva decorado com a casca do cipó imbé

Da esquerda pra direita: Cesta corpo baixo e, cesta corpo alto, ambas de cipó timupeva decorado com a casca do cipó imbé e o samburá pequeno, feito de cipó timupeva e casca do cipó imbé

Balainho de cipó timupeva

Fruteira de cipó imbé inteiro, com a casca

Cesta pequena de cipó timupeva

Cestos com uma ou duas alças

Balaio de cipó timupeva com pés

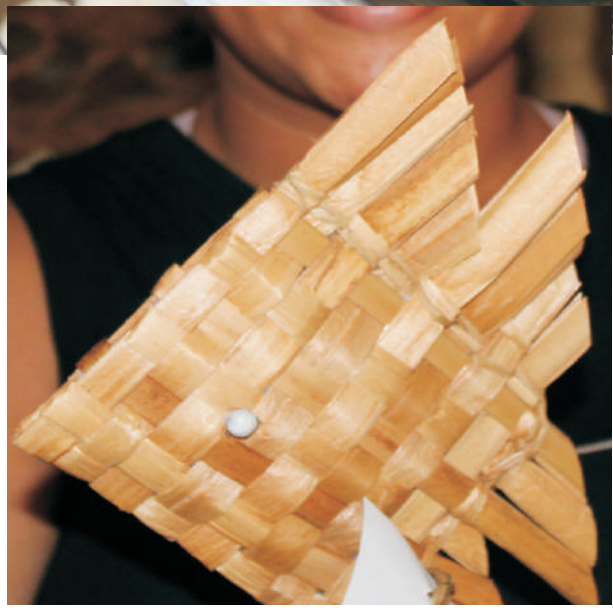
Balaio (sendo produzido) com esteios de cipó timupeva e tisume de trança de 3 feita com taboa

Fruteira com cipó timupeva com e sem a casca

Entrelaçamento simples

O entrelaçamento consiste em serpentear por cima e por baixo com um único tisume.
A técnica é formada por fios que cruzam na vertical e por um fio que corre na horizontal. Os fios que são colocados na vertical são serpenteados pelo fio que corre na horizontal, um por cima e outro por baixo. A quantidade de fios depende do tamanho da peça que se pretende produzir. São produzidos diversos artesanatos a partir dessa técnica, utilizando-se principalmente da taboa e fibra de bananeira

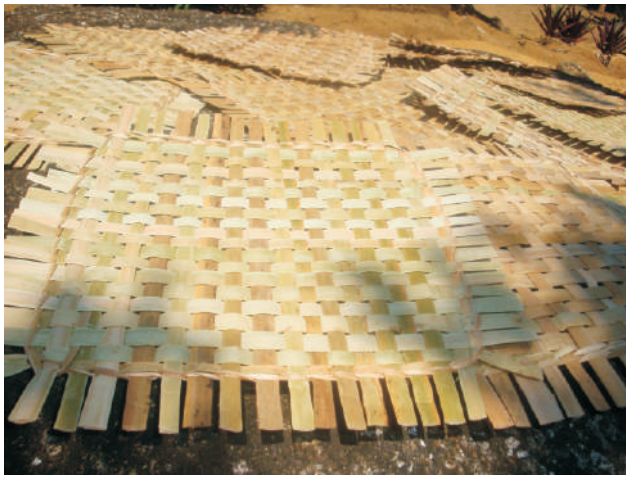
Peixe de taboa



Peixe de taboa

Bolsa de taboa (sendo produzida). Base feita com a técnica de entrelaçamento simples e o corpo com o duplo

Porta retrato/Aparador de Panela



Cesta de taboa. Base feita com a técnica de entrelaçamento simples e o corpo com o duplo

Entrelaçamento duplo

O entrelaçamento duplo consiste em serpentear por cima e por baixo com dois tisumes.
A técnica é formada por fios que cruzam na vertical e por dois fios que correm na horizontal. Os fios que são colocados na vertical são serpenteados pelos dois fios que correm na horizontal, alternando-se, sendo que, quando um passa por cima do fio vertical o segundo passará por baixo e assim por diante. As matérias-primas mais utilizadas nessa técnica são a taboa e a fibra de bananeira.

Revestimento de vários objetos

Leque de taboa

Cesta pequena de taboa

Peixe de taboa

Galinhas de taboa

Bolsas de Taboa (sendo confeccionada)

Bolsas de taboa - a base feita com o entrelaçamento simples e o corpo da bolsa com o entrelaçamento duplo

Chapéus de taboa

Trançados

Trança de 3

A trança de 3 consiste no entrelaçamento de três partes iguais de uma mesma matéria-prima. A espessura das partes depende do tipo de artesanato que será produzido. Utiliza-se a taboa para fazer as tranças, porém com qualquer outra fibra maleável é possível praticar a técnica. São produzidos muitos metros de tranças que depois são costuradas à mão, utilizando uma agulha grande. Utiliza-se fios de taboa como linhas que quase não são notadas nas peças.

Gamelas de taboa com e sem tampa

Cesta grande com tampa

Chinelo de taboa

Fruteira de taboa com alças

Diversos formatos e tamanhos de tapetes feitos com a taboa

Pescoço da galinha de taboa

Da direita pra esquerda: Cesta e galinha de taboa

Galinhas de taboa

Fruteira de taboa

Cesta de cipó timupeva e trança de 3 de taboa

Cesta de timupeva decorada com trança de 3 nas bordas (à esquerda)

Cestas de taboa com tampas e sementes de olho de boi

Gamelas de taboa

Fruteira de Totoa - acabamento com trança de 3 nas bordas

Para realizar a técnica é necessário dobrar dois fios de fibras, que ao se tornarem quatro serão constantemente dobrados uns sobre os outros, resultando no formato de "bicos" nas pontas da trança. As tranças de bico são facilmente encontradas nas decorações e acabamentos de diversos artesanatos e, sobretudo, na confecção de chapéus. As matérias-primas mais utilizadas para essa técnica são: a taboa e a fibra da brejaúba.

Chapéu de folha de brejaúba

Garrafa sendo revestida com a trança de bico, feita de taboa.

Cesto de taboa decorado com a trança de bico e conchas

Chapéu de taboa. Aba decorada com a trança de bico

Bolsa de taboa. Borda decorada com a trança de bico

Chapéu de folha de brejaúba

O Tecendo Saberes e suas Raízes

Ponto de Cultura Olhares de Dentro

O projeto Tecendo Saberes é um desdobramento do Ponto de Cultura Olhares de Dentro, promovido pela Associação da Comunidade dos Remanescentes de Quilombo da Fazenda (ACRQF), a partir de 2010.

Os Pontos de Cultura são iniciativas propostas pela sociedade civil que, apoiadas pelo Ministério da Cultura, em parceria com o governo estadual ou municipal, promovem de acordo com sua realidade e necessidade, ações culturais, respeitando e fortalecendo a diversidade cultural de nosso país.

O Ponto de Cultura Olhares de Dentro nasceu da parceria entre a ACRQF e membros do Instituto Capiá - que nesse período vivia a sua fase embrionária. Desde então, vem sendo realizadas, na comunidade do Quilombo da Fazenda, ações de preservação do Artesanato Tradicional, das Músicas e Danças e Moradia Típica. As ações principiadas pelo Olhares de Dentro, voltaram-se à transmissão dos saberes e fazeres da comunidade, através de oficinas dadas pelos(as) mestres(as) desses saberes que aconteceram na própria comunidade.

Desde o início do projeto o Olhares de Dentro buscou estimular a integração das crianças e jovens com os adultos da comunidade. Antes do projeto ter início, ouvimos de alguns moradores mais velhos sobre o desinteresse das crianças e jovens em manter as tradições culturais da comunidade. Ao mesmo tempo, foi possível notar a ausência de ações concretas que permitissem o diálogo dos saberes tradicionais com a atual geração.

Durante as ações do projeto, dois educadores mediaram as diversas oficinas que aconteceram, buscando facilitar e aproximar os jovens dos saberes e fazeres locais. Fomos inventando e reinventando diversas maneiras de facilitar essa aproximação.

Além das oficinas práticas de Músicas e Danças dadas pelos moradores da comunidade e região, as crianças e jovens foram estimuladas a entrevistarem os moradores mais antigos, coletando os versos que antes eram cantados; interpretando através do teatro os momentos em que as danças surgiam como forma de pagamento aos mutirões de plantio, colheita e construção de casas; construindo máscaras e bonecões (pereirões); confeccionando seus próprios instrumentos: rabeca, machete, viola, pandeiro, caixa do divino; costurando os adereços utilizados nas apresentações; produzindo filmes sobre a comunidade, conhecendo outras comunidades, enfim, foram realizadas uma série de atividades durante três anos e meio de projeto.

A partir dessas ações formou-se o Grupo Ô de Casa. O grupo é constituído por crianças e

As oficinas de Artesanato Tradicional impulsionaram a produção dos artesãos já autorreconhecidos e estimulou a produção de moradores que nos últimos anos haviam diminuído a sua produção. As oficinas contribuíram com a disseminação de técnicas tradicionais de produção e com uma diversidade de artesanatos produzidos a partir dessas técnicas. Além das oficinas foram realizadas vivências em outras comunidades artesãs, no Quilombo do Campinho em Paraty/RJ e São Bento do Sapucaí/SP.

Durante as oficinas de Moradia Típica e através de mutirões, foi construída uma casa de pau a pique. A casa construída é a Casa de Artesanato Comunitária, que escoa a produção artesanal de diversos (as) artesãos(ãs) da comunidade. A Casa apresenta-se como uma importante estimuladora da produção artesanal, fazendo parte das estratégias e ações que ao longo do projeto foram sendo definidas como necessárias para se fortalecer a prática da produção artesanal. A falta de um local apropriado para a venda dos artesanatos era um fator que dificultava e desestimulava a produção de vários moradores.

A Casa de Artesanato Comunitária

No começo de 2012 iniciou-se a construção da Casa de Artesanato Comunitária. Todo o processo de construção da Casa foi feito artesanalmente, utilizand-se de ferramentas manuais como o facão e o machado.

Atualmente é bem difícil construir uma casa como eram feitas no passado, já que todas as madeiras eram retiradas da mata, assim como o barro e a cobertura que era de sapê ou guaricanga.

"De primeiro você usava juçara. Porque tinha bastante juçara bem 'de vez', você fazia, ia lá pro mato, derrubava um punhadão. Cortava, lascava. Os outros já iam limpando ela. Fazia ripa dela. Amarrava com embé. Os esteios era de pau mesmo: pati [patiero], ou então de juçara 'de vez'. E quando não era isso, meu procurava cedro no mato, porque antes aqui tinha bastante. Lavrava lá e fazia. O telhado era de sapê, tinha casa de guaricanga. (...) Era assim, você pegava barro, batia, batia. Pegava a peneira, e colocava cinza e o outro ia fazendo assim. Ia coando aquela cinza ali, forrava tudinho de cinza, meu pai colocava um cabo num pedaço de pau ou numa tabua, e vinha batendo. Ficava batidinho. É o chão batido!" Vinturante Assunção

Os esteios que antes eram feitos de canela preta, cedro ou da palmeira patiero, foram substituídos por esteios de eucaliptos tratados. O pau a pique que era feito com varas retiradas do mato, de guara cipó, arco de peneira, araçarana, guara cica, etc., foram substituídos por eucaliptos finos, bambus e ripas. O envaro que antes era feito com ripas de juçara, foi feito com bambu lascado.

Os jovens participaram do processo de construção realizando o pau a pique e o envaro de partes mais baixas. O pau a pique, que são as madeiras que ficam na posição vertical, foi pregado e amarrado com a casca do cipó imbé, como era realizado antigamente. Já o envaro, as madeiras que cruzam o pau a pique na posição horizontal, foram feitas com lascas de bambu amarrados com a casca do cipó imbé.

As paredes foram embarreadas finalizando o processo de construção da moradia típica. Foi utilizado barro amarelo, argiloso, amassado com os pés junto com água. Nessa parte do processo, houve muita participação das crianças, que se divertiram bastante amassando o barro.

A história de quase todas as famílias do Quilombo é de um dia ter morado em casas de pau a pique que com o tempo foram sendo substituídas por casas de blocos.

Esse tipo de moradia por não se enquadrar no modelo estético aceito pela maioria, foi aos poucos sendo desvalorizada, no entanto, são construções menos impactantes no meio ambiente e se adaptam muito melhor às condições climáticas da região.

A construção da Casa foi finalizada em dezembro de 2012 e inaugurada no mesmo mês.

Funcionamento da Casa

Antes da Casa ser inaugurada foram realizados alguns encontros com os moradores para ser definido o funcionamento da Casa. Os critérios que caracterizam seu caráter comunitário foram decididos coletivamente e continuam sendo revistos em reuniões realizadas pelos artesãos participantes da Casa.

Atualmente para vender as peças na Casa o(a) artesão(ã) deve fazer um plantão semanal. A Casa fica aberta diariamente. De cada peça vendida, 10% do valor são destinados ao Fundo da Casa. O Fundo é utilizado para a manutenção da Casa, compra de sacolas e impressão de etiquetas. Somente os moradores da comunidade podem vender suas peças na Casa e somente podem ser vendidos os artesanatos que representam a identidade cultural do Quilombo, não sendo aceitos os artesanatos feitos com materiais industrializados e que apenas são montados pelos(as) artesãos(ãs), sem que de fato, haja um trabalho manual que caracterize culturalmente a comunidade.

A Casa tem estimulado a continuidade da produção artesanal, já que através dela é escoada a produção de vários artesãos. É uma das poucas alternativas de renda no interior do Quilombo, se apresentando como um importante patrimônio material da comunidade.

Endereço:
BR 101 Km 12 Estrada da
Casa da Farinha, S/N
Ao lado da Casa da Farinha
Quilombo da Fazenda - Ubatuba - SP
www.quilombodafazenda.org.br

O Tecendo Saberes

O Projeto Tecendo Saberes apresenta-se como mais um passo em relação à valorização e proteção dos saberes e fazeres da comunidade do Quilombo da Fazenda. Uma característica que o distingue do Olhares de Dentro é sua atuação fora da comunidade e dentro do espaço formal de educação.

O projeto Tecendo Saberes estimula a valorização dos(as) mestres(as) artesãos(ãs), reconhecendo seus saberes e facilitando a transmissão dos seus conhecimentos dentro da escola, ao mesmo tempo em que coloca as crianças em contato com um universo de conhecimentos pertencentes ao universo de conhecimentos delas mesmas, e ensinar a criança a partir daquilo que ela vivência, que ela conhece, traz um novo significado ao aprendizado, estimulando seu pertencimento e seu papel no mundo, oferecendo-lhes reais oportunidades de vida.

Ao longo da realização do Tecendo Saberes, em 2016, fomos desvendando maneiras de se ensinar o artesanato tradicional no ensino formal, criando uma metodologia de transmissão e revelando na produção artesanal seu potencial como ferramenta educativa.

Em 2016 o Projeto Tecendo Saberes foi novamente contemplado pela Secretaria de Estado da Cultura para realizar em 2017, as oficinas de transmissão dos saberes e fazeres artesanais em duas escolas do extremo norte de Ubatuba.

As ações do Tecendo Saberes contribuem com a implantação da Lei 10.639/2003 substituída pela 11.645/2008, que institui a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira na rede de ensino.

Além disso, o Tecendo Saberes está em consonância com o Projeto de Lei 1.786/2011, que tramita no congresso, e que tem a finalidade de instituir a Política Nacional Griô, voltada para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral em diálogo com a educação formal, promovendo o fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro. O Tecendo Saberes está alinhado também com o Plano Nacional de Cultura, Lei 12.343/2010, que prevê a criação de “políticas de transmissão dos saberes e fazeres das culturas populares e tradicionais, por meio de mecanismos como o reconhecimento formal dos mestres populares, leis específicas, bolsas de auxílio, integração com o sistema de ensino formal...”

“uma árvore sem raiz, não fica de pé”

Aonde aconteceram as oficinas?

Aconteceram na E. M. Prof. Iberê Ananias Pimentel. A escola está localizada em frente à Praia da Picinguaba e recebeu o nome do Professor Iberê Ananias Pimentel, cujas informações sobre ele são limitadas. A escola foi fundada em 1994 e é a única escola da Vila da Picinguaba, também conhecida como Vila dos Pescadores, e entorno.

A escola atende cerca de oitenta alunos de cinco comunidades do extremo norte de Ubatuba, sendo elas, comunidades quilombolas e caiçaras. A maior parte dos pais das crianças matriculadas são pescadores e autônomos.

A Vila da Picinguaba está totalmente inserida nos limites do PESM-Núcleo Picinguaba, além de ter sido tombada em 1983 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT).

As comunidades do Quilombo da Fazenda e Vila da Picinguaba são vizinhas, cerca de 13 KM de distância. As crianças que moram no Quilombo da Fazenda Picinguaba e que estão matriculadas no Ensino Fundamental I, estudam na Picinguaba. A escola existente no Quilombo da Fazenda foi fechada pelo poder público municipal há cerca de 16 anos, por considerar pequeno o número de crianças matriculadas.

"Quando o Instituto Capiá me apresentou este projeto no final do ano passado, fiquei na expectativa para que fosse aprovado. E felizmente isto ocorreu e está sendo desenvolvido com os alunos e foi abraçado pelas professoras. O projeto tem uma proposta que valoriza a cultura local, genuinamente caiçara. É muito pertinente com as propostas educacionais estabelecidas nos Parâmetros Curriculares Nacionais , que delibera sobre a diversidade cultural. A escola está inserida numa comunidade caiçara, portanto reafirma sua identidade e reconhece a cultura dos antecedentes de nossos alunos. Retoma esta cultura na prática por meio das confecções destes artesanatos. Importante ressaltar o relevante trabalho realizado pelos artesãos e consequentemente a valorização dos mesmos." Claudia Castro (Diretora da E.M. Prof. Iberê Ananias Pimentel)

Quando e com quem as oficinas aconteceram?

Participaram das oficinas as crianças entre oito e doze anos do 3º ano da professora Simone Telles (Turma A) e do 4º e 5º ano (multiserial) da professora Valderez Vieira Luz (Turma B), totalizando quarenta e cinco crianças. As oficinas aconteceram todas as terças feiras, com duração de 2:30hrs durante o horário escolar, no ano letivo de 2016.

Em cada oficina participaram dois(duas) artesãos(ãs) e também um(a) educador(a) atuando como um(a) mediador(a), cuja principal atuação foi de facilitar a transmissão dos saberes tradicionais ligados à produção artesanal no contexto do ensino formal e também de estimular o uso dessas técnicas artesanais como ferramentas educativas dentro do espaço escolar.

Em cada oficina a turma foi dividida em duas rodas e em cada uma delas um(a) artesão(ã) dedicou-se ao ensinamento da técnica. No total, onze artesãos(ãs) do Quilombo da Fazenda foram os(as) oficineiros(as). Por se tratar de um trabalho de valorização da tradição oral, procuramos facilitar a presença dos(as) mestres(as) artesãos(ãs) como os transmissores dos saberes e fazeres da produção artesanal. No entanto, por considerar a importância da participação da atual geração no processo de preservação da produção artesanal, dois moradores mais jovens também deram as oficinas.

Praticamente todos(as) os(as) oficineiros(as) possuíam um vínculo afetivo ou familiar com as crianças da escola: pais, avós, tios(as), padrinhos, madrinhas ou vizinhos(as).

"Pra mim foi legal porque eu ensinei as crianças a fazer artesanato. Eles também acho que gostaram porque aprenderam a fazer. Tinha meus netos, tinha minha sobrinha, tudo lá." Ednéia Braga

Como a metodologia pra transmissão dos saberes artesanais foi desenvolvida...

A maneira como os(as) artesãos(ãs) aprenderam confeccionar os seus artesanatos está intimamente ligada ao cotidiano e suas formas de sobrevivência vividas no passado. A maioria dos(as) artesãos(ãs) relatam que aprenderam a produzir os artesanatos assistindo na sua própria casa, membros de suas famílias produzindo suas peças, para depois serem utilizadas no dia a dia, ou então vendidas e trocadas.

Esse método de aprendizagem, na forma de uma observação constante, cotidiana, no âmbito da educação formal, dificilmente seria aplicável. Assim sendo, optamos por um aprendizado prático, respeitando o tempo de aprendizagem de cada um.

Antes das oficinas, os(as) artesãos(ãs) e o(a) educador(a) discutiam a melhor forma de ensinar a técnica de produção necessária para aquele artesanato. Construíamos uma metodologia para transmitir a técnica da produção artesanal, uma sistematização da forma (que consideramos mais viável) de ensinar o Artesanato Tradicional – resultado do diálogo da tradição oral com a educação formal.

Que tipo de artesanato foi ensinado?

Optamos por difundir durante as oficinas o Artesanato Recreativo. O tamanho reduzido dos artesanatos favoreceu a redução do tempo de produção, evitando que as crianças ficassem desestimuladas por processos longos de confecção, além disso, as crianças puderam aprender mais técnicas e produzir mais peças diferenciadas.

Em princípio, listamos os artesanatos e técnicas tradicionais que mais representavam a identidade cultural da região, como a esteira e os balaios, por exemplo. Verificamos as técnicas de produção necessárias para cada tipo de artesanato listado. Durante as oficinas procuramos respeitar uma sequência de técnicas das mais simples seguidas das técnicas mais elaboradas. Na medida em que as oficinas foram acontecendo, as crianças foram ganhando confiança de sua capacidade de produção e encarando o desafio de aprender técnicas consideradas mais difíceis.

Além de transmitir as técnicas de produção artesanal, durante as oficinas procuramos nos debruçar sobre as histórias de vida dos(as) artesãos(ãs), os manejos para a extração de matéria-prima na floresta, os aspectos do passado e os atuais - segundo suas próprias visões. Para isso, depois do aprendizado prático, realizamos uma Roda de Conversa composta pelos artesãos, educadores, crianças e professoras e ouvimos as histórias contadas por eles(as).

Artesanato na escola, por quê?

Lamentavelmente, a exclusão da cultura popular prevalece dentro dos espaços formais de ensino, cedendo lugar a conteúdos que distanciam os estudantes de sua própria identidade. As ideias distorcidas que a escola possui sobre o modo de vida de seus estudantes ganham vida em falas do tipo: “você não vai ser pescador que nem seu pai né?”.

Infelizmente, é comum ouvir por parte das escolas, que aquilo que é intrínseco à vida da criança e que a faz ser única e especial, não possui valor.

Assim observa-se como a cultura popular é menosprezada, ou quando não, folclorizada e celebrada, não no dia a dia escolar, mas em datas pontuais, como o dia do Índio, dia da árvore, dia do folclore, etc.

Enxergar o valor e a riqueza da simplicidade cotidiana das crianças, extraindo toda a sabedoria nela contida e utilizá-la como matéria-prima da educação é um desafio que deve ser encarado pela comunidade escolar. Olhar o mundo a partir do olhar do outro melhora a nossa própria maneira de enxergar o mundo.

Os modelos adotados e padronizados como os ideais de vida e de desenvolvimento são na sua maioria excludentes. Os pescadores, artesãos, produtores de farinha de mandioca, agricultores, não recebem seu merecido reconhecimento por não se enquadrarem nesse modelo desenvolvimentista cada dia mais científico, frio e academizado.

A educação escolar faz uma seleção no interior da cultura e reelabora os conteúdos da cultura destinados a serem transmitidos as novas gerações. Com isso, ela ensina apenas uma parte extremamente restrita a tudo o que constitui a experiência coletiva, a cultura viva de uma comunidade humana. O que a escola ensina é então uma imagem idealizada da cultura que constitui o objeto de uma aprovação social. (Forquin,1993).

Por isso, é urgente e necessária uma imersão profunda na sabedoria contida na cultura popular, fazendo com que o preconceito e os estereótipos cedam espaço à tolerância, ao respeito e à valorização da cultura da criança, gerando mais solidariedade e espírito comunitário.

Aprender pra quê?

Através da confecção do Artesanato Tradicional e do contato das crianças com os(as) artesãos(ãs) estimulamos a valorização e o fortalecimento da identidade e ancestralidade das crianças. Várias dessas crianças possuem um membro da família que produz ou já produziu artesanatos iguais ou semelhantes aos que estão aprendendo na escola. Ouvimos de alguns pais que eles próprios não aprenderam confeccionar os artesanatos que as crianças aprenderam, mas que seus pais faziam ou ainda fazem. Com isso, percebemos o quanto é importante favorecer esse aprendizado na escola, recriando os momentos em que a transmissão desses saberes acontecia espontaneamente. Se em casa a criança não possui os meios para se aproximar dos saberes e fazeres da produção artesanal, ao menos na E.M. Iberê Ananias Pimentel isso se tornou possível. Envolver as crianças no processo de produção é estimular a continuidade dessa expressão cultural, contribuindo para que esses saberes não caiam no esquecimento.

Todas as peças produzidas pelas crianças foram levadas por elas para suas casas com a intenção de estimular o diálogo sobre a produção artesanal com as suas famílias.

A produção artesanal naturalmente é educadora. Ela trabalha a socialização, a espontaneidade, a valorização da identidade, a concentração, o raciocínio lógico, a coordenação motora, a criatividade e ancestralidade, além de habilidades proporcionadas por cada tipo de peça artesanal. Ela envolve não apenas o conhecimento a respeito de uma ou mais técnicas de produção, cada técnica surgiu a partir de uma necessidade ligada ao dia a dia do morador tradicional, diante da busca de suprir suas próprias necessidades. Cada matéria-prima exige uma técnica diferenciada. Para a extração dessas matérias primas são necessários saberes a respeito da natureza, que somente os povos das florestas conhecem e são capazes de transmitir. O relacionamento com a mãe natureza é ininterrupto e o uso sustentável desses recursos, retirando da natureza somente aquilo que realmente se necessita, é uma lição que deve ser passada para a atual geração.

"Foi muito bom! Foi muito legal porque a gente ensinou as crianças, e eles também tinham vontade de aprender, ficaram tudo feliz, ficaram muito feliz, cada um com sua esteirinha. Ficaram muito feliz! Eu também fiquei, né? Porque trabalha com as crianças é muito bom! Sabe que as crianças aprende uma coisa que mais tarde pode fazer futuro pra eles, pra não deixar acabar, porque se não vai chegar uma época que não tem mais. Se deixa chega um tempo que ninguém mais sabe o que é. Que nem casa de pau a pique. A mesma coisa. O artesanato se a gente não pratica, não ensina, vai chegar mais pra frente e ninguém mais vai saber. Eu gostei e sei que eles gostaram. A gente ensina com prazer por que sabe que eles tem vontade de aprender. Tinha uns lá que já até sabiam já. Ele disse que o pai dele fazia." Aparecida de Oliveira Braga

E o que as crianças produziram então?

No total foram ensinados 8 artesanatos, confeccionados através de 4 técnicas de produção diferentes e utilizadas 3 matérias primas principais (taboa, cipó imbé, cipó timupeva). Para isso, foram necessárias 30 oficinas, 15 com cada turma.

Oficina de Esteira

Matéria prima: Taboa
Técnica: Amarração
Artesãs: Carmem Faustino Assunção (Fiica),
Aparecida de Oliveira Braga (Mariazinha)
Natalina Vieira
Duração: um encontro por turma
Desenvolve a habilidade manual, concentração, raciocínio lógico, autoconfiança, percepção visual, socialização e linguagem

Antes do início da oficina, as taboas foram cortadas no tamanho dos teares. Utilizamos miniteares que foram feitos de madeira, podendo ser substituídos por bambu, paus de vassouras ou semelhantes. Cada tear pôde ser usado por até 3 crianças ao mesmo tempo. Fios de barbante, com cerca de 8 cm de distância, foram amarrados nas duas madeiras dos teares que correm na vertical, cerca de 30 cm de distância uma da outra.

As artesãs foram de criança em criança ensinando a técnica de amarração da esteira. Para cada gomo da esteira foram utilizadas cerca de 5 palhas de taboas.

As crianças foram laçando as taboas com os barbantes até formarem a esteira.

Roda de Conversa

Natalina contou que aprendeu fazer esteira com sua mãe, Nadir. Disse que a esteira era o colchão do passado e que atualmente a mesma esteira, sendo ela menor, pode ser usada para apoiar panela quente, porta retrato, tapete, jogo americano e outros. Disse que seus filhos não querem saber de dormir em esteira, só colchão, e ela mesma não dorme em esteira.

Mariazinha contou que aprendeu a fazer esteira com sua sogra e que vendiam na Vila da Picinguaba. Contou que no passado não se usava barbante para amarrar a taboa e sim o fio de embira, que era extraído da embaúba.

Carmem disse que aprendeu a fazer esteira com 8 anos e que antes não haviam colchões e que a esteira era a cama utilizada pelos moradores da região.

Oficina de Vassoura

Matéria prima: Cipó Timupeva
Técnica: Amarração
Artesãos: Antônio Rosário
Ednéia Braga
Duração: um encontro por turma
Desenvolve a atenção, o planejamento, a coordenação motora, o raciocínio, a interação social, o colaborativismo, a força, a determinação, noções matemáticas

Antes do início das oficinas os cipós foram raspados e cortados na medida das vassouras. Fizemos uma roda e no interior da roda o Toninho fez uma vassoura para todos assistirem. Logo depois, a turma foi dividida em duas, os dois artesãos foram ensinando para cada criança a técnica de construção da vassoura. Como o cipó timupeva é resistente, algumas crianças tiveram dificuldade de manuseá-lo, pois a vassoura exige que você divida um chumaço de cipós em 4 chumaços. Algumas crianças foram fazendo juntas, uma abrindo o chumaço para que a outra fizesse a amarração com fio de nylon.

As etapas de confecção da vassoura que exigiam o uso de faca e facão foram realizadas pelo Toninho em companhia das crianças.

A vassoura também pode ser amarrada com o próprio cipó, Toninho e Ednéia preferem fazer com fio industrializado pois consideram que o processo se torna mais fácil. Para a oficina, o fio de nylon também se tornou uma boa opção, pois facilitou que as crianças pudessem fazer, elas mesmas, a amarração da vassoura, já com o cipó seria mais difícil, pois a amarração exige bastante o uso da força.

Roda de Conversa

A roda foi iniciada com uma pergunta feita às crianças pela educadora: o que disseram em casa quando viram as esteiras feitas por vocês?

As crianças contaram que seus pais e familiares disseram que conheciam a esteira e que muitos dormiam em esteiras quando eram crianças. Alguns disseram que seus avós sabiam confeccioná-la. Toninho nos contou que aprendeu fazer vassoura com sua esposa Ednéia, que por sua vez, aprendeu com seu falecido pai.Ele disse que antes, os colchões eram as esteiras e que as camas eram feitas de juçara.

A história de um artesão que costumava vender seus artesanatos em feiras, foi contada pela educadora. Certa vez, o artesão foi surpreendido por uma interessada em comprar sua vassoura. Ela ficou indignada com o valor da peça, que era por volta de R$30,00. Achou cara e disse: “Essa vassoura é muito cara, você não gasta comprando material e tira tudo do mato!” E ele lhe respondeu: “Então minha senhora, vá até o mato e veja se lá tem vassouras penduradas.”

Kawaii

Oficina de Porta Retrato

Matéria prima:Taboa
Técnica: Entrelaçamento simples
Artesãos: Maria Aparecida Vieira de Assunção (Cida)
Benedito Manoel de Assunção (Bidico)
Duração: um encontro por turma
Desenvolve a concentração, o raciocínio lógico, a autoconfiança, a percepção visual, a socialização, o respeito, a autoimagem e a observação

A técnica se resume no entrelaçamento das fibras. Passa-se uma por cima e outra por baixo, alternadamente.

Para facilitar o aprendizado da técnica, a educadora passou um fio de barbante em cinco crianças que estavam em pé, lado a lado. Na primeira, o barbante foi passado pela frente, na segunda o barbante foi passado atrás, na terceira na frente e assim sucessivamente. Um segundo barbante foi passado atrás da primeira, na frente da segunda e assim sucessivamente. Dessa maneira, as crianças ficaram presas umas às outras. O contrário também foi feito para que elas notassem que se passássemos duas vezes o barbante na frente, por exemplo, a amarração não se completaria.

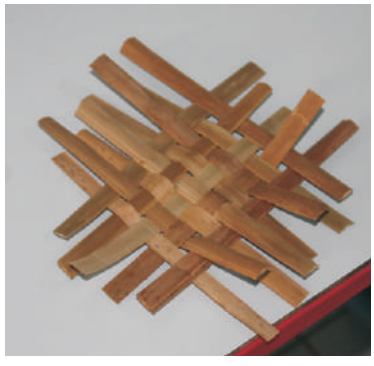
Entrelaçar várias palhas juntas dificulta o aprendizado da técnica, por isso, foram entregues 10 palhas e à medida que as crianças iam entrelaçando as palhas, novas eram entregues, foram usadas cerca de 50 palhas para cada artesanato.

Cida e Bidico foram de mesa em mesa ensinando a técnica e dando o acabamento. O acabamento que se dá à peça, exige uma outra técnica de confecção, nesse caso, o entrelaçamento das palhas ocorre com dois fios. Optamos por não ensinar as duas técnicas no mesmo dia e deixamos a segunda técnica para ensinar na oficina de balaio de taboa.

Depois de prontos, as crianças receberam uma foto de si, tiradas durante as oficinas, e colocaram no porta retrato que haviam feito.

Roda de Conversa

Cida contou que aprendeu a fazer artesanato com sua mãe, Nadir, e que atualmente produz vários artesanatos que são vendidos na Casa de Artesanato do Quilombo da Fazenda. Disse que faz balaio, porta-retratos, aparadores de panela, tapete e outros artesanatos com taboa e fibra de bananeira. Comentou que para produzir os artesanatos, os artesãos precisam entrar no brejo para colher a taboa e que o tratamento da fibra é feito em casa.



HOUSTON

Oficina de Peixe

Matéria prima:Taboa
Técnicas: Entrelaçamento simples e duplo
Artesãs:
Carmem Faustino Assunção (Fiica)
Aparecida de Oliveira Braga (Mariazinha)
Alessandra Braga de Almeida
Duração: um encontro por turma
Desenvolve a atenção, a persistência, o raciocínio, a interação social, o colaborativismo e a auto confiança

A técnica de confecção do peixe de taboa é a mesma para a confecção do porta retrato. Algumas crianças iniciaram a confecção sem precisar de apoio, outras relembraram a técnica e outras não haviam participado da oficina anterior e nessa puderam aprender.

As taboas já cortadas foram entregues as crianças. Depois de entrelaçadas as palhas (uma por cima, outra por baixo), as crianças viraram o peixe (técnica de dobragem das palhas). O artesanato foi finalizado com a colagem dos olhos feitos com semente de capiá. Os olhos foram colados pelas artesãs pois utilizamos cola de secagem rápida.

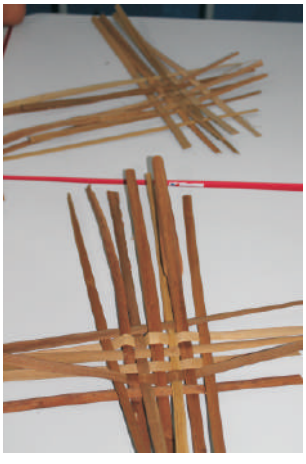
Roda de Conversa

Mariazinha contou que ali, onde hoje é a escola, foi a casa do senhor que transportava as pessoas na balsa da Picinguaba para a Praia da Fazenda. Contou que antes da BR 101 (Rio à Santos), eles iam a pé para a cidade de Ubatuba e para a Picinguaba também, onde vendiam as esteiras.

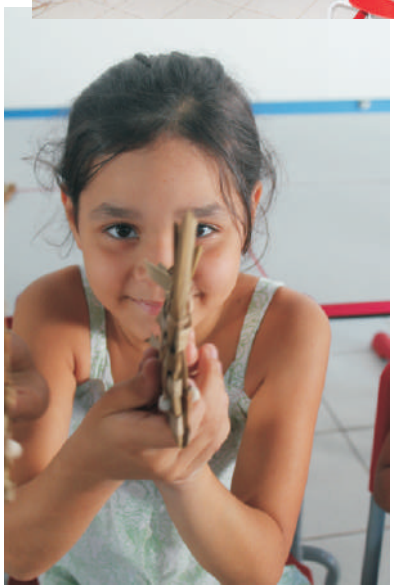
Disse que hoje tem gente que reclama que é difícil morar aonde eles moram, mas que está muito fácil, perto do que eles viviam antes, sem luz e sem a estrada.

Ela disse que é muito importante que as crianças estejam aprendendo o artesanato, pois assim é um jeito do artesanato não acabar. Disse que cada peixinho igual ao que eles aprenderam custa de R$5,00 a R$10,00 na casa de artesanato do Quilombo da Fazenda.

Alessandra disse que é jovem e que aprendeu artesanato com sua mãe e com os cursos que aconteceram na comunidade. Disse que artesanato é cultura e que também gera renda pra eles. Disse que é importante que eles aprendam, que ela aprendeu e que hoje estava ali, ensinando para eles.



Xawaii



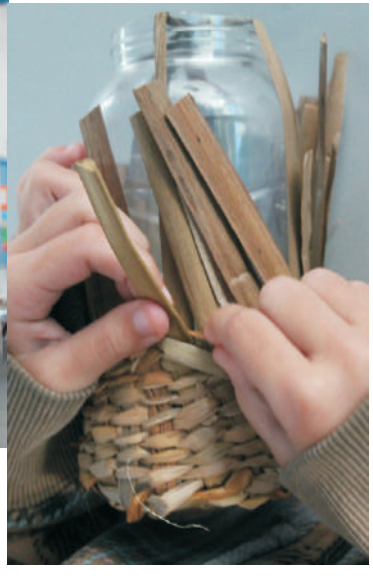
Oficina de Balaio

Matéria prima:Taboa
Técnicas: Entrelaçamento simples e duplo
Artesãs:
Carmem Faustino Assunção (Fiica)
Natalina Vieira
Duração: um encontro por turma
Desenvolve o raciocínio, agilidade mental, percepção visual, interação em grupo, autoconfiança, concentração, atenção e a persistência.

Para fazer essa peça são necessárias duas técnicas de produção. A técnica utilizada na base da galinha é o entrelaçamento simples e no corpo o duplo. As crianças receberam as taboas e as entrelaçaram sem quase apoio das artesãs. Depois que terminaram de entrelaçar, iniciou-se a segunda técnica, no qual as palhas que ficaram na borda da primeira técnica, são tecidas com outras duas palhas, uma por cima e a outra por baixo.

As artesãs iniciaram o levantamento do balaio de cada criança, mostrando como era feito, e as crianças continuaram a confecção sozinhas, sendo ajudadas quando necessitavam.

Usamos algumas embalagens vazias como moldes para levantar o balaio, isso facilita o aprendizado da técnica e permite que a peça não saia torta.



SEJAM
BEM VINDOS
JD

Oficina de Balaio

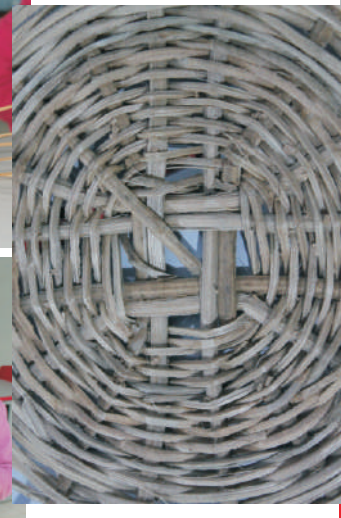
Matéria prima:Cipó Timupeva
Técnica: Cestaria
Artesãos:
Natalina Vieira
Vinturante Manoel de Assunção
Aparecida de Oliveira Braga (Mariazinha)
Duração: dois a três encontros
Desenvolve a determinação, a observação, a concentração, o raciocínio logico, a autoconfiança, a socialização, o cooperativismo e a percepção visual

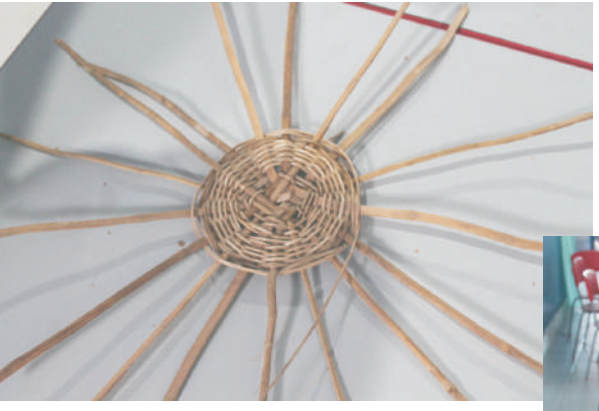
Cada criança recebeu 8 esteios de cipó timupeva, que já haviam sido raspados e cortados. Os artesãos ensinaram a técnica de mesa em mesa com a colaboração das professoras e da educadora. Depois que todos terminaram de montar o início do balaio, um fio de timupeva foi passado (um por cima e outro por baixo) amarrando os esteios. Nessa etapa, num determinado momento é necessário que se coloque o "capitão" do balaio – o nono esteio - a partir daí, as crianças fizeram praticamente sozinhas o balaio até seu fim. O capitão é necessário porque a técnica de confecção só se completa se os esteios estiverem em número ímpar.

Roda de Conversa

Mariazinha contou que existem muitos segredos para se tirar a matéria prima do mato e para se fazer os artesanatos. Disse que quando os homens saem para o mato pra cortar madeira, pra fazer canoa, não pode haver entre esses homens, algum que esteja com a mulher gravida, pois a madeira racha. Vinturante completou dizendo que também não se pode passar por cima da árvore depois de deitada no chão, pois também racha na hora de fazer o artesanato.
Ele explicou que para tirar o timupeva você tem puxar os cipós com muita força mas com cuidado para não derrubar a "mãe do cipó". Depois de cortados, eles são levados pra casa e tratados.

Natalina disse que quando se sai de casa pra tirar o cipó imbé, você não pode falar o nome dele, senão você não consegue arrancá-lo de jeito nenhum. Quando se sai de casa, você deve dizer: vou tirar cipó, mas nunca, o nome dele.





Oficina de Galinha

Matéria prima: Taboa
Técnica: Entrelaçamento duplo
Artesãos:
Carmem Faustino Assunção (Fiica)
Benedito Manoel de Assunção (Bidico)
Duração: dois a três encontros
Desenvolve a determinação, a observação, a concentração, o raciocínio logico, a autoconfiança, a socialização, a paciência, o cooperativismo e a percepção visual.

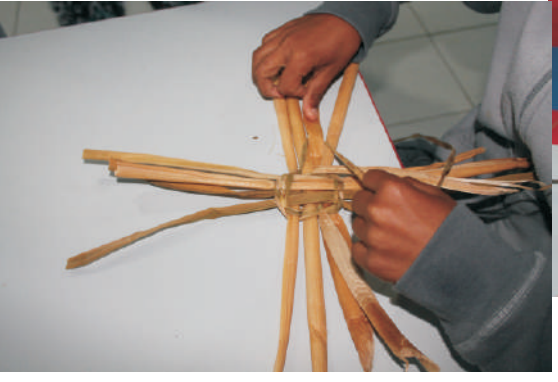
Cada criança recebeu 8 esteios de taboa. Para essa parte do artesanato (base) é necessário utilizar o "pé" da taboa. As crianças foram orientadas a dividir em dois os 8 esteios e fazer uma cruz com eles. Essa cruz foi tecida com um fio de taboa (dobrado ao meio), assim elas ficaram com dois fios para tecer.

Depois de tecida a base, foi utilizado um molde para subir o corpo da galinha. Os moldes foram embalagens vazias de tamanho pequeno (maionese e azeitona). Após feito o corpo da galinha, foi necessário fazer seu pescoço, rabo e asas. Nem todas as crianças conseguiram fazer essas partes do corpo da galinha, principalmente as menores. Essas partes exigem a mesma técnica de produção, no entanto, são partes menores que exigem uma certa habilidade adquirida com a prática.

Roda de Conversa

Bidico disse que aprendeu fazer artesanato olhando sua mãe fazer. Carmem disse que quando era criança não gostava de ir tirar taboa com sua mãe no taboal. Segundo ela, tinham muitos sangue sugas, e que grudavam na sua perna. Bidico disse que hoje não tem mais sangue suga no taboal da Fazenda.

As crianças foram estimuladas pela professora Valderez e fizeram muitas perguntas. Perguntaram como que os artesãos sabem diferenciar na mata a taboa do timupeva. Carmem disse que os dois são encontrados em lugares diferentes, que a taboa gosta de água e o timupeva de árvore.



Oficina de Chapéu

Matéria prima: Cipó Timupeva e cipó Imbé
Técnica: Cestaria
Artesãos:
Carmem Faustino Assunção (Fiica)
Ginacil dos Santos
Duração: três a quatro encontros
Desenvolve o raciocínio, colaborativismo, agilidade mental, percepção visual, interação em grupo, autoconfiança, concentração, atenção e a persistência.

Com a Turma B, entregamos 8 esteios de timupeva para dar início a base do chapéu. As crianças foram motivadas pela educadora a iniciarem o chapéu sem o apoio dos artesãos. As crianças que lembraram foram auxiliando as que não se recordaram. Quando os artesãos e a educadora chegaram na mesa das crianças todas tinham montado a base: formação em cruz com os 8 esteios, colocados em dupla e montados um por cima e outro por baixo. Com a Turma A as crianças foram auxiliadas para montarem o início do chapéu.

Depois de iniciados, as duas turmas teceram o chapéu usando um fio fino de timupeva que foi passado pelos esteios, um por cima e outro por baixo. Na medida em que o chapéu foi ganhando sua forma, as crianças foram medindo-o em suas próprias cabeças para que pudessem descer até a altura de suas testas e abrirem os esteios para a tecelagem das abas. Após a confecção das abas, as crianças fizeram o acabamento do chapéu usando a casca do cipó imbé.

O cipó imbé foi descascado pelos artesãos e pelas crianças, esse procedimento não exige o uso de materiais cortantes, o miolo do cipó é retirado com as próprias mãos. Já o cipó timupeva foi partido em 4 com o uso de facas e com as crianças assistindo esse processo.

Roda de Conversa

Ginacil disse que aprendeu fazer artesanato com o Sr. Francisco, avô de sua esposa, depois de observá-lo bastante. Sr. Francisco fazia os balaios e Ginacil os vendia na Vila da Picinguaba. Ginacil nasceu na Vila da Picinguaba e há 17 anos mudou-se pra Fazenda depois de conhecer sua esposa Rosa, moradora do Quilombo.

Perguntaram para o Ginacil a quanto ele vendia o chapéu, ele disse que é vendido por volta de R$40,00. Disse que sabe fazer chapéu, balaio, luminárias, vassouras e outros artesanatos.

Ginacil perguntou para as crianças se elas tinham algum parente que soubesse fazer artesanatos. Várias crianças disseram que sim: pai do Ruan, a mãe do Cauê, a avó do Eduardo, o pai da Raissa, o avô do Kainan.

Carmem disse que aprendeu fazer esteira com sua mãe quando tinha cerca de 8 anos.

A professora Valderez disse que o pai de seu aluno Ruan, na época em que comercializava seus artesanatos, tinha muita dificuldade de extrair as matérias-primas da natureza devido as proibições impostas pelo PESM. Ginacil disse que atualmente os moradores da Fazenda não sofrem tanto com as proibições devido serem moradores tradicionais, situados num território quilombola.

Vivenciando a comunidade

Cerca de 35 crianças conheceram o taboal, acompanhadas da artesã Mariazinha. Ela mostrou-lhes como se corta e destala a taboa, entregando-lhes um punhado da planta, para que cada uma delas também aprendesse destalar a taboa.

Conhecemos a Casa de Artesanato Comunitária acompanhados das artesãs Cida e Natalina. Elas explicaram para as crianças como a Casa funciona: quantas pessoas trabalham nela, os rodízios que fazem os artesãos, etc. As crianças passearam pela Casa e puderam encontrar artesanatos que elas mesmas fizeram durante as oficinas.

Depois do almoço servido na Casa de Farinha, as crianças assistiram e participaram de uma roda de Jongo com o grupo Ô de Casa, formado por crianças da comunidade, sendo que, quatro delas estudam na E.M. Professor Iberê Ananias Pimentel.

Rumo à estrada do Corisco – que liga a comunidade à cidade de Paraty/RJ - as crianças encontraram o cipó Timupeva. Ginacil mostrou-lhes como é a folha do Timupeva, facilitando assim seu reconhecimento em meio a tantas árvores e cipós diferentes. Ele também raspou o cipó e deixou-o igual à forma que usamos durante as oficinas.

Plano de Proteção do Artesanato Tradicional

Quais são os caminhos possíveis para fortalecermos o processo de proteção dos saberes tradicionais?

Na busca de respostas, propomos algumas estratégias e ações, que visem o fortalecimento e a sustentabilidade da produção artesanal, bem como a valorização dos(as) artesãos(ãs).

Valorização e Incentivos

- Desenvolver iniciativas de identificação, mapeamento e registro dos(as) artesãos(ãs).

-Identificar os mestres(as) artesãos(ãs), aprendizes, coletivos, associações e cooperativas de artesanato no município, conferindo-lhes maior visibilidade perante o poder público e a sociedade.

- Valorização dos artesãos(ãs) através de prêmios, bolsas e afins, reconhecendo-os pela sua importância para a salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro.

- Criação de políticas públicas que reconheçam a importância do Artesanato Tradicional na formação da identidade e da história de Ubatuba, buscando sua valorização e preservação, considerando a urgência dessas ações devido à sua situação de risco.

- Realização de ações que reconheçam e incentivem projetos que estimulam a preservação da cultura tradicional por meio do artesanato, através de concursos e premiações.

- Criar e propor uma legislação específica para proteger os saberes tradicionais do município.

Transmissão

- Promover a inclusão do artesanato e do(a) artesão(ã) no ensino formal do município, sobretudo nas escolas situadas em comunidades tradicionais.

- Criar e desenvolver políticas públicas para a valorização e inclusão das culturas populares de Ubatuba no currículo formal de ensino.

- Garantir a transmissão dos saberes ligados à produção artesanal para crianças e jovens, através de cursos e oficinas, realizados no âmbito do ensino formal e informal.

- Valorizar o(a) mestre(a) artesão(ã) possibilitando a transmissão de seus saberes no ensino formal e informal, com remuneração condizente para tal fim.

- Promover oficinas de transmissão das técnicas de produção artesanais em festas e eventos do município e região.

Qualificação e Articulação

- Fornecer capacitação de qualidade aos artesãos(ãs) para a transmissão, no âmbito da educação formal, dos saberes e fazeres ligados à prática artesanal.

- Garantir a realização de cursos e oficinas de qualificação do artesanato, atendendo às

necessidades da comunidade, respeitando a simbologia cultural presente nas peças produzidas, fortalecendo a qualidade técnica e estética das peças.

- Promover cursos e oficinas de difusão das técnicas tradicionais de produção, sendo elas ministradas pelos próprios moradores e destinadas às pessoas de sua própria comunidade, possibilitando a transmissão das técnicas tradicionais aos que não são artesãos(ãs), mas que possuem interesse em aprender.

- Promover a qualificação dos professores da rede municipal e estadual de ensino, sensibilizando-os sobre a importância de se trabalhar com a cultura popular local na sala de aula e instrumentalizando-os com metodologias práticas.

- Fortalecer os arranjos produtivos locais, através de cursos, com o intuito de gerar mais autonomia e auto organização da comunidade. Promoção de cursos nas áreas de fortalecimento e organização comunitária, resolução de conflitos, dentre outros.

- Promover a capacitação e a implementação do Turismo de Base Comunitária (TBC) na comunidade, favorecendo que a comunidade aproprie-se do turismo e faça dele uma ferramenta de estímulo à preservação dos saberes locais.

- Realizar parcerias com ONGs, afim de estimular a preservação dos saberes tradicionais, através de projetos, cursos e oficinas que valorizem e estimulem, prioritariamente a participação dos(as) artesãos(ãs) na tomada de decisões.

- Promover a capacitação dos(as) artesãos(ãs) para a inclusão digital.

- Realizar parcerias com universidades, UCs e pesquisadores, para a elaboração de pesquisas científicas na área da produção artesanal e de saberes e fazeres das populações residentes em áreas de UCs.

- Fomentar o estabelecimento de uma Rede de Artesãos da região, através de encontros, cursos, conferências, seminários e afins.

- Realizar encontros e visitas nas comunidades referenciadas na produção artesanal, economia solidária e organização coletiva.

Sustentabilidade

- Estabelecer um diálogo com o PESM/NP, no intuito de assegurar o direito de continuidade da produção artesanal, prevista no artigo 28º do SNUC, que determina que os meios necessários para a satisfação das necessidades materiais, sociais e culturais das populações tradicionais residentes na área protegida devem ser assegurados. Garantir esses direitos através de uma parceria e diálogo concreto com a UC, que não poderá ser interrompida com a troca de gestores.

- Realizar parcerias com universidades, UCs e pesquisadores para a elaboração de Planos de Manejos das matérias-primas utilizadas pelos(as) artesãos(ãs) no processo de produção, planos de manejo que sejam elaborados tendo em vista o manejo já realizado pelos artesãos, num

trabalho de parceria, onde a sabedoria popular dialoga com o conhecimento científico.

- Realizar a manutenção aos pontos de venda já existentes, como a Casa de Artesanato do Quilombo da Fazenda, e na ausência deles, a criação de novos pontos de venda no município.

Divulgação e difusão

- Divulgar o Artesanato Tradicional da comunidade e de Ubatuba através de diferentes canais de comunicação, para o município e fora dele.

- Incentivar a pesquisa e produção de material impresso e audiovisual sobre o Artesanato Tradicional, possibilitando sua utilização pelas escolas, educadores, organizações não governamentais e outros.

- Incentivar o uso e a exposição do Artesanato Tradicional em lugares públicos de grande circulação, para maior interação da população com esta referência cultural.

- Criar o Museu Vivo do Artesanato Tradicional, que prevê a formação dos(as) artesãos(ãs), produção de um material sobre os(as) artesãos(ãs) registrados e a elaboração de um Roteiro Turístico do Artesanato Tradicional, onde os visitantes podem conhecer os (as) artesãos(ãs) em seu próprio local de produção.

- Divulgar os espaços de venda de artesanatos existentes no município.

E por fim, que todas estas ações sejam realizadas tendo como premissa o respeito aos povos e aos saberes tradicionais.

Referências Bibliográficas

Associação Cultural Caburé, Museu Vivo do Fandango, Rio de Janeiro, 2016

BITENCOURT, L. O Artesanato de Taboa e Junco, na Guarda do Embaú, Palhoça, SC, Florianópolis, 2009

BAUMGRATZ, J. Brinca Brasil, São Jose dos Campo/SP, 2011.

CERQUEIRA, Beatriz Westin de. Um Estudo da Escravidão em Ubatuba (I e II). In: Revista Estudos Históricos, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de Marília, São Paulo, 1966

Decreto 4.887, 20 de novembro de 2003, que Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos.

Decreto 6.040, de 07 de fevereiro de 2007, que Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais.

DIEGUES, A. C. ARRUDA, R. S. V. (Org.). Saberes tradicionais e biodiversidade no Brasil. Ministério do Meio Ambiente, Brasília, 2001.

DIEGUES, A. Populações Tradicionais em Unidades de Conservação: o mito da natureza intocada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

FREIRE, P. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa, Paz e Terra, São Paulo, 1996

FORQUIN, J-C. Escola e Cultura, Artes Médicas, Porto Alegre, 1993.

FRANCISCHETTE, A. Diálogos entre educação e experiência: saberes tradicionais em instituições escolares, 2014.

Fundação Roberto Marinho. A cor da cultura - Saberes e fazeres: modo de ver, Rio de Janeiro, 2006.

Fundação Roberto Marinho. A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres: Modos de Sentir, Rio de Janeiro, 2006.

Fundação Roberto Marinho. A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres: Modos de Interagir, Rio de Janeiro, 2006.

Fundação Roberto Marinho. A Cor da Cultura – Memória das Palavras, Rio de Janeiro, 2006.

GONÇALVES, M. Tradição oral e tradição escrita: uma análise sobre o projeto Griô e suas implicações nas práticas escolares da educação formal, CELACC/ECA-USP, 2013.

HONÓRIO, Maria Aparecida. *Mba'epu ete'i* - Instrumentos Musicais Sagrados: narrativas, confecção e uso. Mário Benites da Silva (narrador geral). São Paulo: Edição do Autor, 2011.

Instituto Avisa Lá, Diretrizes em Ação: qualidade no dia a dia da Educação Infantil, 2015.

Lei n° 11.645, de 10 de março de 2008, que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-brasileira e Indígena".

Lei n° 10. 639, de 09 de janeiro de 2003, que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira".

Lei n° 3933, de 28 de junho de 2016, Plano Municipal de Educação de Ubatuba.

Lei n° 9985, de 18 de julho de 2000, que institui o SNUC - Sistema Nacional de Unidades de Conservação.

Lei n° 13. 180, de 22 de outubro de 2015, que dispõe sobre a profissão do artesão.

Ministério da Educação. Educação Infantil e práticas promotoras de igualdade racial, 2012.

NAVARRO, F. Caiçara: A fartura de um povo na salmoura, Ubatuba/SP, 2007.

NHANDEVA, Culturas de Fibras, Paraty/RJ, 2012.

OLIVEIRA, W. Ubatuba: lendas e outras estórias, Ubatuba, 1977.

PACHECO, L. Pedagogia Griô: A reinvenção da Roda da Vida. Grãos de Luz e Griô, Lençóis/BA, 2006.

Projeto de Lei n°1.786, de 2011, que institui a Política Nacional Griô, para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral.

Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, Caminhos da Sustentabilidade: Artesanato em Ubatuba.

Relatório Técnico Científico sobre os Remanescentes da comunidade de Quilombo da Fazenda, Ubatuba/SP, 2007

ROSSINI, T. O folclore do Litoral Norte do Estado de São Paulo, Rio de Janeiro, 1959

SANTOS, E. A Paz de Iperoig: diplomacia e traição na Terra Tamoia. São Paulo, 2010.

SILVA, Antônio. Perspectiva freireana de formação na práxis da educação popular crítica – Metodologia e Sistematização de Experiências Coletivas Populares, Curitiba, 2007.

SILVA, S. Negros na Mata Atlântica, territórios quilombolas e a conservação da natureza, São Paulo, 2008.

SOUZA, A. Educação e Diversidade Cultural: O impacto da cultura popular no espaço escolar

TONUCCI, F. A verdadeira democracia começa aos três anos.

Edirlaine Reis

Nasci em São Paulo – SP, cidade que recebeu meus pais quando se mudaram de Minas Gerais. Cresci habituada a ouvir as histórias dos tempos vivenciados por meus pais: das casas de pau a pique, dos partos assistidos em casa, da agricultura realizada em família. Desde muito cedo foi crescendo em mim um forte desejo de me mudar de São Paulo e experimentar um modo de vida diferente do proposto pelas grandes cidades. Fui desenvolvendo também a habilidade de costurar – outra herança materna. Sou artesã e faço minha arte a partir da costura de tecidos, voltada para a confecção de adereços e acessórios para praticantes da cultura popular.

Sou formada em Turismo, especialista em Gestão Ambiental. Há 12 anos venho atuando como Educadora, tendo participado de diferentes trabalhos na área da educação popular. Venho ao longo dos anos desenvolvendo alternativas e ações educativas voltadas para o fortalecimento comunitário, cultural, socioambiental, em diferentes contextos sociais, através de diferentes linguagens.

Leonardo Estevan

Nasci em Barueri – SP. Cresci escutando as história de minha avó a respeito de sua vida. Ela descrevia com tantos detalhes as experiências que tinha vivido, que suas histórias me transportavam para esses momentos antigos. Talvez o gosto pelo passado tenha nascido daí. De pequeno também veio o gosto pela música e pelos instrumentos musicais. Me formei historiador, e logo fui juntando esses gostos que a vida me despertou. A cultura popular logo passou a fazer parte de minha vida também e fui me aprofundando nessas manifestações, principalmente nas que envolvem a música e a produção artesanal. Foi com ela que aprendi como a simplicidade é grandiosa. Há alguns anos venho desenvolvendo uma produção artesanal de instrumentos musicais tradicionais, de diferentes regiões do Brasil. E por fim, a educação veio para alinhavar todos essas práticas e dar um sentido ainda maior a todas elas.

Juntos...

Atualmente moramos em Ubatuba, cidade onde nasceu nossa filha Dandara. Nos últimos anos, nós coordenados e desenvolvemos projetos que conquistaram os seguintes parceiros: Prêmio Culturas Populares (Ministério da Cultura), Projeto Viva a Memória (Programa de Ação Cultural - Proac, Secretaria de Estado da Cultura), Com quantas memórias se faz uma canção (Proac, Secretaria de Estado da Cultura), Tecendo Saberes - 2015 e 2016 (Proac, Secretaria de Estado da Cultura), Ponto de Cultura Olhares de Dentro (Ministério da Cultura e Secretaria de Estado da Cultura), Projeto Quilomboteca (Fundação Biblioteca Nacional), Prêmio Areté (Ministério da Cultura), Telecentros BR (Ministério das Comunicações).

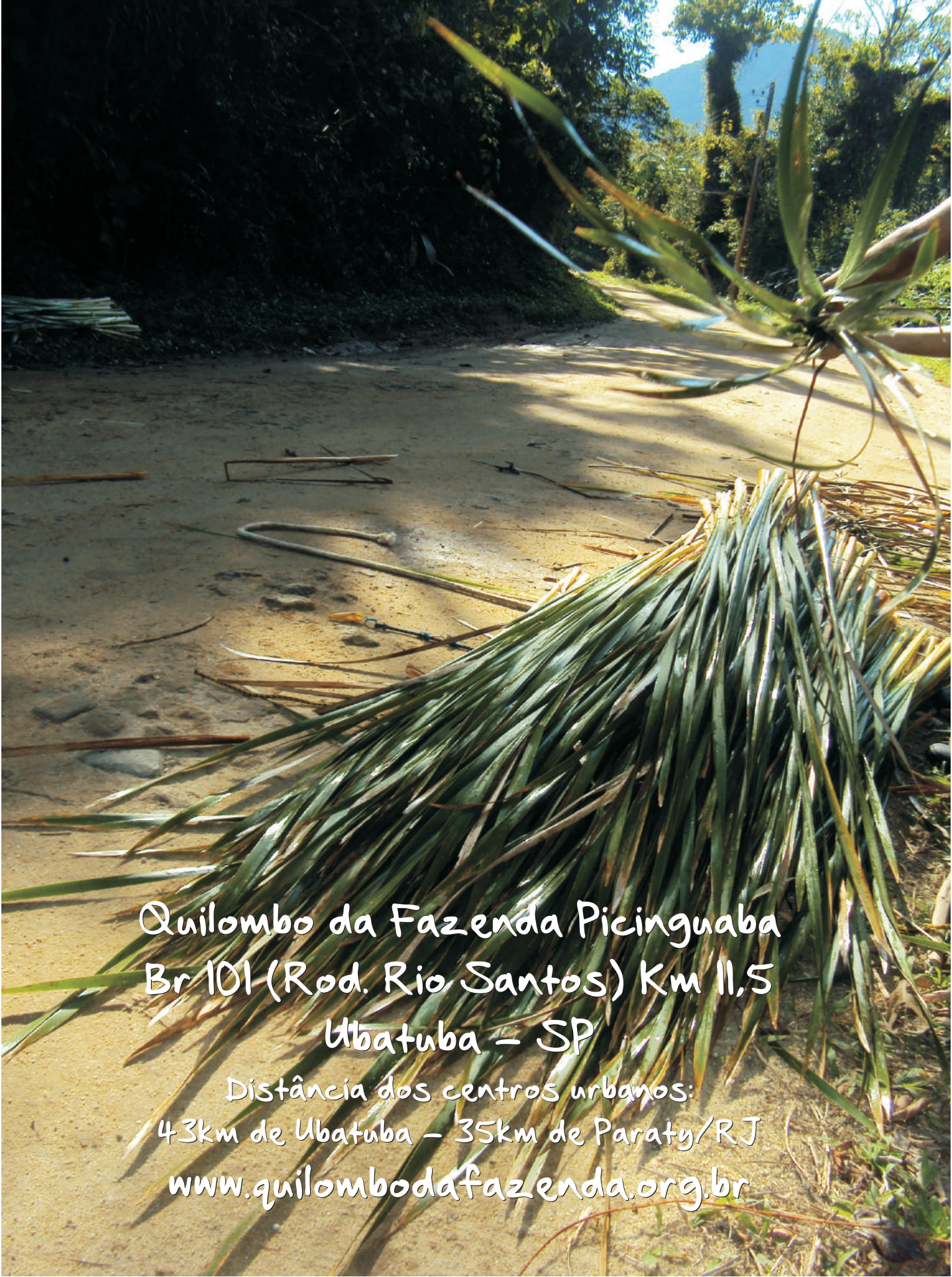
E, em 2014, criamos o Instituto Capiá para fortalecer esse conjunto de ações que estamos realizando, agregando outros educadores e, consequentemente, seus históricos de atuação.

É uma entidade sem fins lucrativos, apartidária, não governamental, sediada em Ubatuba/SP. Tem como objetivo a realização de ações nas áreas da educação, culturas tradicionais, turismo de base comunitária, sociedades e meio ambiente.

Ações em prática

- Desenvolvimento de ações de valorização e reconhecimento da cultura popular e tradicional em diálogo com o ensino formal e informal.
- Realização de atividades que contribuem com a implementação da Lei 11.645/08, que institui a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira na rede de ensino, e também com o Plano Nacional de Cultura, Lei 12.343/2010, que prevê a integração da cultura popular e tradicional com o sistema formal de ensino.
- Desenvolvimento de metodologias de aproximação da atual geração com os saberes e fazeres tradicionais.
- Divulgação da sabedoria popular e tradicional
- Realização de oficinas e vivências em que os guardiões da tradição oral transmitem seus conhecimentos no âmbito do ensino formal e informal.
- Fortalecimento de entidades representativas das comunidades tradicionais através de parcerias e projetos de desenvolvimento comunitário.

Ubatuba - SP
CNPJ:20.662.237/0001-46
capia.instituto@gmail.com
Informações: (12) 99218-4080


Quilombo da Fazenda Picinguaba
Br 101 (Rod. Rio Santos) Km 11,5
Ubatuba – SP
Distância dos centros urbanos:
43km de Ubatuba – 35km de Paraty/RJ
www.quilombodafazenda.org.br

Parte dos recursos obtidos com a venda desse livro será destinado a ações de preservação do artesanato tradicional na comunidade e na região. Sendo assim, adquirindo este livro você estará colaborando com o fortalecimento dessa prática, patrimônio cultural de nosso país.

Realização:

Governo do Estado de São Paulo e Secretaria de Cultura publicam

ProacSP
Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo

Instituto Capiá

GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO
Secretaria da Cultura