

---

# **REVISTA TAKA'A**

---

**A força da tradição na voz e nas mãos das mulheres Kariri-Xocó: a cerâmica como epistemologia indígena**

**The power of tradition in the voices and hands of Kariri-Xocó women:  
ceramics as indigenous epistemology**

**Nhenety Kariri-Xocó**  
Pesquisador Kariri-Xocó  
Email: [nhenety.indiosonline@gmail.com](mailto:nhenety.indiosonline@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2030-8102>.

**Elizabeth Costa Suzart**  
Doutora em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB)  
Email: [bsuzart17@gmail.com](mailto:bsuzart17@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7354-8216>

**Denize de S. Carneiro**  
Doutoranda em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB)  
Professora na Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)  
Email: [denizesc10@gmail.com](mailto:denizesc10@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0980-8359>

## **RESUMO**

Este artigo apresenta um relato de *vivências* junto às louceiras Kariri-Xocó, ceramistas indígenas de Porto Real do Colégio (AL), cujas mãos moldam não apenas potes, mas também, memórias, afetos e modos de vida. A escrita emerge, a partir de uma disciplina do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da UNEB, *Campus II*, Alagoinhas, que estimulou uma articulação entre experiências pessoais e pesquisa etnográfica. O texto entrelaça escutas sensíveis, observações e reflexões com saberes ancestrais transmitidos oralmente e corporificados na prática ceramista, especialmente, no processo do “bolo de barro”, tradição que resiste ao tempo e à homogeneização cultural. Como expressão de resistência e continuidade, propõe-se a aplicação da metodologia *Poteca*, uma “biblioteca oral construída

com potes”, como estratégia educativa, lúdica e política, capaz de ativar memórias, valorizar a cultura indígena e convocar as novas gerações à reinvenção da tradição.

**Palavras-chave:** Ceramistas Kariri-Xocó; Artes tradicionais; Memória ancestral; *Poteca*; Resistência cultural.

## ABSTRACT

This article presents an account of experiences with the Kariri-Xocó potters, indigenous ceramists from Porto Real do Colégio (AL), whose hands shape not only pots, but also memories, affections, and ways of life. The writing emerges from a course in the Graduate Program in Cultural Criticism at UNEB, Campus II, Alagoinhas, which encouraged a connection between personal experiences and ethnographic research. The text intertwines sensitive listening, observations, and reflections with ancestral knowledge transmitted orally and embodied in the practice of pottery, especially in the process of “clay cake,” a tradition that resists time and cultural homogenization. As an expression of resistance and continuity, the application of the *Poteca* methodology, an “oral library built with pots,” is proposed as an educational, playful, and political strategy capable of activating memories, valuing indigenous culture, and calling on new generations to reinvent tradition.

**Keywords:** Kariri-Xocó potters; traditional arts; ancestral memory; *Poteca*; cultural resistance.

## PALAVRAS INICIAIS

“Barro é vida!”, afirma Rita de Cássia Pankararú (Gerlic, 2012), evocando a sabedoria de sua mãe e avó, mulheres que moldaram não apenas potes, mas também, histórias, afetos e modos de existência. Essa frase sintetiza o espírito deste trabalho: reconhecer, valorizar e perpetuar os saberes ancestrais das mulheres Kariri-Xocó, especialmente, aqueles expressos na arte cerâmica e na tradição oral.

Às margens do Rio São Francisco, em Porto Real do Colégio-AL, essas mulheres transmitem, entre gerações, práticas ligadas ao trabalho com o barro. A confecção das peças, realizada, sobretudo, entre outubro e dezembro, envolve um processo coletivo que inclui a extração da matéria-prima e o canto de *Rojões*<sup>1</sup>, cantos tradicionais que acompanham os trabalhos coletivos, por meio da oralidade ritmada, saberes compartilhados e vínculos

---

<sup>1</sup> Esses cantos são típicos do trabalho feminino, geralmente, executados em dupla ou em dois grupos, nos quais uma pessoa “puxa” o canto e a outra responde. Contudo, eles também aparecem em contextos coletivos masculinos, como na construção de casas, na roça ou na *batida do feijão* (atividade de retirada da casca do feijão). Até o momento, nas vivências com as louceiras, os cantos de *Rojões* observados são de autoria feminina. Para conhecer mais, consulte o blog: <https://kxnenety.blogspot.com/2012/12/contos-mutirao-kariri-xoco.html>

comunitários. Técnica, espiritualidade e pertencimento se entrelaçam nesse fazer, que historicamente tem servido tanto ao sustento das famílias quanto à afirmação identitária (Santana, 2021).

O termo “louceiras”, amplamente utilizado para designar essas ceramistas, carrega uma história de imposição e deslocamento simbólico. Embora permaneça em uso por força do hábito e reconhecimento local, inclusive entre indígenas, as mulheres Kariri-Xocó têm plena consciência das implicações coloniais que ele carrega. Em suas falas e vivências, questionam criticamente essa nomeação, sem deixar de ressignificar o ofício em sua prática cotidiana como expressão de resistência, memória e continuidade cultural.

Mesmo, originalmente, reconhecidas como ceramistas, passaram a ser chamadas de “louceiras” com a chegada dos jesuítas e, posteriormente, por agentes do governo imperial no século XIX. A palavra deriva de *louça*, termo europeu que designa cerâmicas utilitárias voltadas ao uso doméstico e à comercialização. No contexto colonial, essa terminologia foi imposta às práticas indígenas, desconsiderando suas dimensões rituais, cosmológicas e educativas. O barro, elemento sagrado, segundo a cosmologia Kariri-Xocó, foi reduzido à louça, apagando camadas importantes de sua complexidade simbólica e espiritual. Ainda, assim, as ceramistas reinterpretam o ofício, reafirmando sua identidade como artesãs da memória.

Este texto busca visibilizar o protagonismo feminino Kariri-Xocó nas artes tradicionais, com foco na prática do “bolo de barro”, tradição ancestral que resiste ao tempo e às pressões da homogeneização cultural e linguística, intensificadas pela mundialização da economia e das tecnologias da informação.

As mãos das ceramistas revelam mais do que técnica, revelam cosmovisões, ritmos de vida e formas próprias de conhecimento, transmitidos entre gerações. Fortalecer esses saberes é contribuir para a permanência de uma epistemologia ancestral. Propomos, assim, um movimento que invista na criação de uma “biblioteca oral” construída, a partir dos potes, reconfigurando a metodologia da *Poteca* como ferramenta de resistência, educação e continuidade cultural.

A motivação para este registro nasceu na disciplina *Memória, Identidade e Narrativa de Si*, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (PÓS-CRÍTICA/UNEB), cursada por uma de nós. A proposta de escrita, que articulasse memórias pessoais e pesquisa etnográfica, foi compartilhada com um intelectual indígena Kariri-Xocó e com uma colega envolvida na

luta junto aos povos originários. Dessa partilha emergiram reflexões, lembranças e escutas que entrelaçam vivência e pesquisa.

O que aqui apresentamos é mais do que um relato acadêmico, é uma travessia afetiva e política, vivida entre os anos de 2022 e 2023. Entre potes, cachimbos e canções, a memória e o gesto assumem papel central na escuta das tradições femininas que moldam saberes e pertencimentos.

O artigo está organizado em três seções, além destas palavras iniciais e das palavras finais. Na primeira, exploramos nossa experiência pessoal como travessia afetiva e política. Na segunda, apresentamos o fazer cerâmico como prática de resistência e expressão de uma epistemologia indígena. Por fim, na terceira seção, abordamos a *Poteca* como proposta metodológica e pedagógica, que transforma o pote em espaço de escuta, narrativa e continuidade cultural.

### **O pote que desperta, a moringa que lembra, o cachimbo que convoca: memórias e tradições femininas**

A narrativa de experiências, neste trabalho, não é apenas um recurso metodológico; é também um gesto de escuta, pertencimento e reverência à memória ancestral, que entrelaça corpos com vozes, objetos e rituais que atravessam gerações. Cada encontro vivido no componente curricular *Memória, Identidade e Narrativa de Si* reativava lembranças de infância como se fossem lampejos de uma memória ancestral. A sala de aula tornava-se um terreiro de partilha, onde nossas subjetividades ganhavam forma na fala, no silêncio e na escuta coletiva. As (auto)biografias emergiam não como relatos isolados, mas como travessias compartilhadas, em que memórias individuais se embaralhavam com narrativas de outros tempos e de outras gentes, muitas delas vinculadas à ancestralidade. Nesse processo, a narrativa não atua apenas como instrumento de expressão, mas como espaço de constituição do sujeito, o lugar onde a história de vida se realiza (Delory-Momberger, 2012).

Nesse entrelaçamento entre memória e escuta, revelaram-se os valores simbólicos do cachimbo, do pote, da talha, da moringa e das mulheres que os tocaram. O gesto de pitar o cachimbo, aprendido em nossa vivência com o povo Kariri-Xocó de Alagoas, passou a ser praticado com naturalidade e respeito em diferentes momentos da vida, não apenas como costume, mas como ritual de escuta. A fumaça, que desenhava caminhos no ar, parecia também invocar os caminhos da memória. Ao redor do cachimbo aceso, especialmente, na aldeia, as

conversas fluíam com mais profundidade, e as lembranças da infância, as histórias contadas pelos pais e pelos mais velhos retornavam como se sempre estivessem à espera da fumaça para se manifestar.

Esse rito de escuta atravessou até mesmo a relação com a mãe de uma das autoras deste trabalho. Inicialmente, resistente, ela passou a compreender o cachimbo como parte de um processo íntimo de reconexão com o sagrado. Um dia, sentadas sob o frondoso pé de jamelão no quintal da casa, ela perguntou com ternura: “Cadê o nosso amigo cachimbo?”. Era maio de 2022, logo após o Dia das Mães. Ao aspirar o cheiro do fumo de rolo, abriu-se a comporta da memória olfativa, vieram à tona lembranças da Fazenda Pimenteira, onde cresceu, o avô Venceslau de Almeida, conhecido como “Capitão do Fumo”, e o bisavô, Major Ascenio de Almeida, cujo título, assim como o de Capitão, não se referia a patentes militares, mas a distinções herdadas e associadas ao comércio do fumo, possivelmente, trazidas de Portugal no século XVIII.

Ela narrou as imagens que surgiam com a fumaça do cachimbo, os fardos de fumo espalhados na sala, os trabalhadores selecionando folhas de primeira e segunda qualidade, os pacotes preparados para serem despachados para Salvador. “Quando os trabalhadores das cidades vizinhas chegavam carregados de fumo, meu avô comandava a organização e distribuição da carga”, contou, trazendo à tona histórias inéditas da família. E concluiu, surpresa consigo mesma, “Foi o cheiro do fumo!”. A partir desse momento, compreendemos que o que se fazia presente não era apenas um ritual, mas uma convocação da memória sensorial e afetiva, uma reativação do tempo vivido por meio do cheiro, da fala e do silêncio compartilhado.

A conversa seguiu como um fio que não se rompe. Ela falou também dos objetos herdados de sua avó, o pote de barro e a talha para armazenar água. A cada detalhe, o paninho bordado, o copo de esmalte exclusivo, o cuidado com as mãos lavadas, desenhava-se uma ética do cuidado, uma pedagogia do cotidiano, onde a ancestralidade feminina se manifestava.

Esses objetos, carregados de memória e afeto, atravessaram décadas e resistiram à substituição por utensílios modernos. São testemunhos materiais de uma pedagogia do cuidado, onde o gesto cotidiano revela valores éticos e espirituais transmitidos entre mulheres. Mesmo depois de já não terem tanto uso, permanecem guardados em silêncio, como relíquias que não podiam ser descartadas sem ferir o corpo da história. Quando a talha rachou, parecia que haviam arrancado um dos dedos de uma das mãos. E o pote, mesmo trocado por um filtro de barro com vela, continuou guardado, longe do olhar dos que não compreendem seu valor.

Foi nesse contexto que começamos a perceber que nosso vínculo com as ceramistas Kariri-Xocó não se iniciou com a pesquisa, mas já se anunciava em nossas infâncias. Os potes, moringas e talhas que habitavam nossas casas vinham, muitas vezes, das mãos dessas mulheres que chegavam à cidade em dias de feira, trazendo não apenas utensílios, mas também saberes, histórias e presenças que nos atravessavam. A cerâmica, ainda que silenciosa, já nos convocava como linguagem ancestral, por meio dos objetos que circulavam entre territórios e afetos. Esse contato precoce, vivido na região próxima dos territórios ancestrais Kariri-Xocó, moldou nossa sensibilidade e abriu caminho para a escuta que hoje sustenta este trabalho.

Esses objetos, feitos por mãos de mulheres indígenas e passados de geração em geração, carregam em si mais do que utilidade, são repositórios de lembranças, de afetos e de modos de vida. Como afirma Calvet (2011, p. 72), “a pictoricidade manifesta-se em formas diversas: cerâmica, joias, tecidos, pinturas e grafismos trazidos no artesanato e no corpo indígenas, carregados de uma linguagem articulada”. O barro moldado por mãos de mulheres falava (e continua a falar) por meio dos gestos que o criam e do silêncio carregado de sentido que os sustenta.

Recordamos ainda o “pau-de-arara”, caminhão que levava e trazia pessoas às feiras em Ribeira do Pombal e Caldas de Cipó às quartas-feiras, às quatro horas da manhã, e chegava por volta das quinze ou dezesseis horas, dependendo das condições das estradas de terra. A chegada desses visitantes, viajantes e comerciantes, era uma verdadeira festa. Vinham com (um pouco) de tudo no caminhão: desde os bêbados até as redes tecidas pelos indígenas Kiriri, potes, moringas, talhas, porcos, carneiros, frutas, patos, galinhas, perus, ovos e muito mais.

De quinze em quinze dias, descia também a mãe do vizinho, Sr. Pedro Camilo, conhecido como Pedrão. Embora esse senhor parecesse mais um “caboclo” pela cor da pele e cabelos pretos e lisos, sua mãe, dona Maria, era uma indígena reservada, com cabelos grossos e olhos assustados, que só aceitava vir à cidade para tratar de um grave problema de saúde se ficasse na casa da família vizinha, pois dizia sentir-se melhor e mais à vontade. Ela trazia muitos produtos da roça e redes finamente feitas por ela. Contudo, para as crianças e jovens da vizinhança o que mais interessava eram suas histórias.

Delory-Momberger (2012, p. 59) nos explica que é bastante comum associar a compreensão da narrativa do outro a uma atitude de empatia, que pressupõe nossa capacidade humana de partilhar os sentimentos, emoções e pensamentos de outra pessoa. Dona Maria era uma exímia contadora de causos, ora provocando arrepios, ora sustos, ora risos e gargalhadas.

Suas gesticulações e onomatopeias davam voz à onça, mostravam os passos ligeiros da raposa e imitavam até o uivo assustador do lobisomem. Suas performances eram impressionantes.

Outras lembranças, também, emergem nesse fio narrativo, entre elas a de uma mulher conhecida como “Dona Índia”. Cega, de cabelos curtos e franja arredondada, percorria longas distâncias amparada por seu cassetete e carregando uma moringa, que a mãe de uma de nós sempre enchia com água e acolhimento. Dizia guardar documentos na bolsa preta presa ao peito e falava de seu povo, que vivia longe dali. Apesar do estranhamento das crianças, havia nela uma força serena e uma independência obstinada que deixavam marcas. Entre o fascínio e a resistência, sua figura expandia o mundo sensível de nossas infâncias, abrindo espaço para formas outras de existir, lembrar e pertencer.

Essas memórias, reativadas na escuta e na escrita, revelam que nossas trajetórias já traziam em si marcas profundas de convivência e contato com os povos originários, como companheiros de vida, muito antes das investigações que hoje realizamos em conjunto. O vínculo não se iniciou na academia, mas no cotidiano de nossas infâncias, atravessadas por objetos, pessoas e histórias que anunciam um pertencimento mais antigo. Como afirma Delory-Momberger (2012, p. 58), “o autobiógrafo representa para si sua vida como um todo unitário e estruturado com o qual relaciona os momentos de sua existência”. No nosso caso, a escrita de si é entrelaçada, feita de múltiplas vozes e percursos que se cruzam.

Ao retomar essas experiências, a escrita se faz também travessia afetiva. A autobiografia transforma-se em gesto de humanização da pesquisa, e a escuta, antes voltada à própria história, amplia-se para acolher as histórias dos outros. Como lembra Bâ (2010, p. 168), “os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram os cérebros humanos”. Essa biblioteca viva, sustentada pelas vozes e mãos das mulheres Kariri-Xocó e por tantas outras mulheres das linhagens que nos formam, é onde este trabalho se inscreve.

O cachimbo, o pote, a moringa, testemunhas silenciosas de nossa travessia, ativam lembranças, convocam histórias, criam pontes entre mundos. Entre a fumaça do fumo, o barro que conserva a água e os gestos que ensinam o cuidado, a tradição revela sua força como potência de continuidade. Essa travessia afetiva, moldada por memórias sensoriais e objetos carregados de ancestralidade, prepara o terreno para o mergulho no fazer cerâmico das mulheres Kariri-Xocó. É nesse entrelaçamento entre lembrança e gesto que a tradição ganha forma concreta, nas mãos que moldam, nos cantos que ecoam e nos potes que guardam histórias.

## **Moldando histórias, cantando memórias, tecendo resistências: a tradição nas mãos e na voz das louceiras Kariri-Xocó**

Nesta seção, mergulhamos no fazer cerâmico das louceiras Kariri-Xocó, compreendido não apenas como uma técnica artesanal, mas como *uma epistemologia encarnada*, uma linguagem ancestral que atravessa gerações de mulheres.

Como aponta Calvet (2011), a pictoricidade não se limita a manifestações visuais isoladas. Cerâmica, joias, tecidos, pinturas e grafismos indígenas formam uma linguagem articulada, na qual cada objeto e gesto carrega sentidos e histórias que atravessam gerações. Essa linguagem é transmitida das avós às mães e destas às filhas, vivida como um *círculo evolutivo*, conforme explica Nhenety KX (2012, p.14):

Para ser uma ceramista, a menina aprende com a mãe a arte de modelar o barro, as técnicas tradicionais de confeccionar potes e panelas e pintar os objetos. Mas a sua aprovação como ceramista é quando se torna adulta, dominando toda a arte e fechando, assim, o círculo da cerâmica.

Essa transmissão de saberes é vivida de modo sensível e integral. Nossa observação sobre o fazer cerâmico revela que esses saberes não são transmitidos apenas por palavras, mas sobretudo, por gestos, olhares, cantos e silêncios. Arelaro e Cabral (2019), inspirando-se em Paulo Freire, apontam que os saberes populares não devem ser hierarquizados, mas reconhecidos em sua diversidade e potência transformadora. Para essas autoras, é justamente na escuta dos saberes do povo que se constrói uma pedagogia da liberdade, em que o conhecimento se manifesta no corpo e na prática cotidiana. O barro, nesse sentido, é também um educador, ensina a paciência, o cuidado, o tempo da escuta.

Cada etapa do processo dessa arte tradicional, segundo os saberes do povo, é atravessada por conhecimentos diversos que emergem nos encontros entre gerações, desde a coleta da matéria-prima até a queima das peças. A cerâmica, nesse contexto, não é apenas um objeto utilitário ou artístico, mas expressão de memória, espiritualidade e continuidade cultural. Como mostra Santana (2021), no retrato etnográfico da ceramista Valdete da Silva (“Dé”), o barro é extensão do corpo: sua textura nas mãos, sua umidade sob o sol, sua transformação no fogo revela não apenas técnica, mas afeto e ancestralidade moldados ao longo de décadas.

Imagen 1: Louceira Valdete da Silva - Dé



Fonte: Camila Rangel, em 2025

Como lembra Candaú (2012, p. 22), “o *habitus* depende da protomemória”. Ou seja, as disposições que orientam o fazer cerâmico, como o modo de moldar o barro, entoar o *rojão* ou preparar a queima, não são aprendidas apenas pela razão ou pela fala, mas incorporadas por meio da convivência, da repetição e da escuta sensível. A *protomemória* é essa memória anterior à linguagem, que vive no corpo e nos gestos, sustentando o saber ceramista como uma prática ancestral. O barro, nesse contexto, não é apenas matéria-prima, é corpo ancestral. Saber onde coletá-lo, como tratá-lo e moldá-lo é transmitido oralmente, em uma pedagogia do gesto e da presença. Essa tradição, muitas vezes invisibilizada pela cultura dominante, constitui resistência ao apagamento histórico e simbólico.

A seguir, descrevemos as principais etapas do processo de produção da cerâmica tradicional Kariri-Xocó, destacando os sentidos e os saberes implicados em cada um deles. A fabricação geralmente ocorre entre os meses de outubro, novembro e dezembro, quando o clima favorece a secagem natural das peças e o ritmo da aldeia se alinha ao tempo do barro (Santana, 2021).

### **Coleta da matéria-prima**

Antes mesmo do início do trabalho com o barro, as jovens aprendem a interagir com a mãe terra. Essa etapa envolve sensibilidade para observar a geografia do território, sentir os cheiros, distinguir as cores e identificar a qualidade do barro ou argila. As ceramistas caminham em direção aos barreiros, locais de extração, nos morros, fumando a *xanduca* (cachimbo) e entoando *rojões* (que ativam a memória coletiva e convocam os

ancestrais). Quando encontram as “veias da terra” (Santana, 2021), ou seja, o barro bom, utilizam enxadas para extrair os torrões. Com um balaio ou lata cheia, equilibram-na sobre a cabeça com o auxílio de uma *rudia* (rodilha) e retornam às suas casas.

Imagen 2: Balaio que transporta torrões



Fonte: Autoria própria, em 2022

### Preparação do barro

Chegando em casa, as louceiras despejam os torrões num buraco previamente cavado. Intercalam essa etapa com as atividades domésticas, sentando-se no chão ou em bancos de madeira ou pedra. Os pedaços maiores são quebrados com as mãos ou com ferramentas simples.

Depois de quebrado, o barro é molhado e coberto com lona ou saco para descansar. No dia seguinte, realiza-se a revista, isto é, a remoção de pedras, detritos e raízes. Depois, adiciona-se areia peneirada, iniciando o preparo da liga. O tempo de repouso e a revista são essenciais para um “bolo de barro” com a textura ideal, ponto que não é medido por fórmulas, mas pela sensibilidade de escutar e sentir o barro.

### Amassamento

Com o barro limpo e hidratado, inicia-se o amassamento, momento em que o corpo se alinha ao ritmo da terra. Para a confecção de potes, moringas, talhas ou *porrões*<sup>2</sup>, mistura-se à argila uma porção de areia peneirada (geralmente encontrada próximo às lagoas) para dar liga ao bolo de barro. Já para panelas, frigideiras e demais utensílios que vão ao fogo, utiliza-se o chamado “barro de panela”, um barro vermelho<sup>3</sup> retirado do barreiro, ao qual se adiciona apenas um pouco de cinza e água para dar a liga. O equilíbrio entre os ingredientes é baseado no

---

<sup>2</sup> Plural de *porrão*, termo que, no contexto Kariri-Xocó, designa potes cerâmicos de grande porte, utilizados principalmente para armazenar água ou mantimentos no cotidiano das casas.

<sup>3</sup> Não se adiciona areia a esse tipo de barro, pois comprometeria a resistência da peça, podendo levá-la a rachar ou quebrar durante a queima.

conhecimento empírico das mulheres. A louceira *Dé* prefere realizar essa etapa com alegria, cantando e sorrindo, pois acredita que o barro “sente” quando a pessoa não está bem. Esse saber encarnado, que se manifesta no toque e escuta do material, corresponde ao que Catherine Walsh (2020) denomina “saber-pensar-fazer”: uma epistemologia insurgente que entrelaça corpo, território e memória como formas de resistência à colonialidade do saber.

### Modelagem das peças

Com o “bolo de barro” no ponto ideal, inicia-se a modelagem, etapa em que cada utensílio ganha forma conforme sua função. Um prato raso chamado *werseté* serve de base, funcionando como torno manual, sustentando a peça enquanto as mãos desenham sua estrutura. As ceramistas iniciam os processos de *frojar* (forjar, levantamento das peças em formato cumprido) e *embojar* (modelagem das peças em formato arredondado) (Santana, 2021). Os gestos são precisos, mas não rígidos: cada curva carrega a memória de quem ensinou e de quem aprendeu.

Imagen 3: Jovens aprendendo a *frojar* e a *borjar* peças de cerâmica



Fonte: Yasmin Gomes de Souza, em março de 2022

As mais jovens observam atentamente as mãos das mais velhas, captando não apenas a técnica, mas o tempo do gesto, o silêncio do cuidado, a escuta do barro. Após essa etapa, as peças são deixadas para secar por dois dias. Quando enxutas, recebem a *boca*, parte superior que finaliza a forma e sela a identidade do objeto.

## Acabamento

Nessa etapa, o cuidado com a peça se intensifica, revelando o refinamento técnico e estético que as ceramistas Kariri-Xocó dominam com maestria. Após a secagem inicial ao sol, cada peça é *capiada* (retirada do excesso de barro) com uma *paieta* (palheta), ajustando os contornos. Em seguida, as peças são assentadas com pano embebido em água e *tauá*, um tipo de argila que, além de proteger, marca a autoria da ceramista. O toque final é o alisamento, realizado com sementes como a *mucunã*, popularmente, o “olho de boi” (*Leucanthemum vulgare*), que deslizam sobre a superfície com o auxílio da saliva, conferindo brilho, textura e identidade à peça (Santana, 2021).

Imagen 4: Peças ao sol



Fonte: Autoria própria, em 2013

Imagen 5: Dé capeando



Fonte: Autoria própria, em 2025

Imagen 6: Dé alisando a peça



Fonte: Autoria própria, em 2025

## Queima

A queima é o momento decisivo em que o barro se transforma em utensílio, consagrando o saber coletivo que moldou cada peça. Realizada com apoio masculino, essa etapa revela uma divisão simbólica de papéis, onde os homens assumem funções como a retirada das lenhas e o controle do fogo por cerca de quatro horas, sempre em respeito ao saber feminino que gestou cada peça (Santana, 2021).

Imagen 7: Queima de peças



Fonte: Autoria própria, em 2013

A colaboração entre gêneros expressa uma ecologia de saberes, como propõe Boaventura de Sousa Santos (2018), em que diferentes formas de conhecimento, técnico, ancestral, corporal, articulam-se para resistir à invisibilização histórica e desafiar o pensamento abissal.

Cada etapa do fazer cerâmico compõe um ciclo de saberes que articula técnica, espiritualidade, memória e identidade. A cerâmica Kariri-Xocó não é apenas um produto artesanal, é uma linguagem ancestral que se transmite por meio da convivência entre gerações, em uma pedagogia do gesto e da escuta. O domínio de cada fase (desde o reconhecimento das “veias da terra” até o ponto exato da fumaça branca na queima) exige tempo, vínculo com o território e atenção aos ensinamentos das mais velhas. Trata-se de um saber encarnado, sustentado por uma memória que antecede a linguagem e se manifesta nos corpos, nos cantos e nos silêncios (Candau, 2012).

No entanto, esse ciclo encontra-se ameaçado. A substituição dos utensílios tradicionais por produtos industrializados revela um deslocamento simbólico que vai além da praticidade, aponta para uma ruptura na transmissão dos saberes. A diminuição do número de louceiras em atividade, de cerca de trinta em 2003 para apenas seis em 2020, todas com mais de cinquenta anos, mostra um risco iminente de descontinuidade. As jovens, muitas vezes pressionadas por

demandas econômicas, sociais e educacionais externas à aldeia, optam por outros caminhos profissionais, o que compromete a renovação do círculo ceramista.

Essa realidade é resultado de um contexto marcado pela desvalorização dos saberes tradicionais, pelo preconceito contra os povos indígenas e pela homogeneização cultural imposta pela mundialização da economia e das tecnologias da informação. Como afirma José Sateré-Mawé, convencer os indígenas mais jovens a praticarem seus saberes ancestrais tem exigido esforço contínuo das lideranças, sendo “como nadar contra a correnteza” (Carneiro, Miquiles e Spoladore, 2021). Além disso, a ausência de políticas públicas efetivas voltadas ao fortalecimento linguístico e cultural agrava esse cenário.

Ainda assim, a resistência persiste. Uma das ações realizadas com o objetivo de fortalecer os saberes tradicionais Kariri-Xocó foram as *Vivências*<sup>4</sup> entre as louceiras e as jovens, promovidas na escolinha *Swbatekerá Dzidé aiby Arâkié Ytaiany Nayly Kariri-Xocó*. Essas atividades, como mostram os cartazes de divulgação articulam língua, cultura e arte, convocando indígenas e não indígenas para experiências que não apenas preservam a cerâmica, mas reativam sua potência educativa e política.

Imagen 8 e 9: Cartazes de divulgação das *Vivências* com as louceiras KX



Fonte: Disponibilizado por Idiane Crudzá, em 2022.

<sup>4</sup> Confira o vídeo disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=AHHn-OGN77w>. Acesso em 25 mar. 2022.

Cada pote moldado, cada rojão entoadado, cada gesto compartilhado é também um chamado à continuidade, uma forma de dizer que a memória vive, resiste e se transforma. E é justamente nesse entrelaçamento entre tradição e reinvenção que emerge a proposta da *Poteca*, apresentada na próxima seção como uma alternativa metodológica e afetiva para fortalecer o saber-fazer ceramista Kariri-Xocó.

### **Educação, brincadeira e tradição: a *Poteca* como estratégia para modelar a vida na cultura**

Diante do risco de descontinuidade da prática ceramista, especialmente, entre as gerações mais jovens, torna-se urgente pensar estratégias que convoquem a memória, a escuta sensível e a criação coletiva. Como vimos nas seções anteriores, a tradição cerâmica Kariri-Xocó transcende a técnica artesanal, trata-se de uma linguagem ancestral, moldada pelas mãos das mulheres e atravessada por cantos, gestos e silêncios que resistem ao tempo e aos apagamentos históricos. O pote, a moringa e o cachimbo são testemunhas dessa pedagogia do cuidado, em que a ancestralidade feminina revela sua força como memória viva.

É nesse contexto que nasce a proposta de introduzir, no contexto da aldeia Kariri-Xocó, a metodologia *Poteca*, uma “biblioteca oral construída com potes”, na qual o barro se torna suporte de memória e narrativa (Muniz, 2022). A *Poteca* não é apenas um recurso pedagógico, mas uma estratégia política e afetiva de valorização de saberes ancestrais, que, por séculos, foram desconsiderados pelas epistemologias hegemônicas. Em vez de livros, potes. Em vez de textos, gestos e histórias. Em vez de silêncio imposto, escuta ativa.

Imagen 10: Potes Kariri-Xocó



Fonte: Santana (2021)

Inspirada em experiências já realizadas em outros contextos de educação popular e intercultural, a *Poteca* é pensada aqui como uma forma de ativar a escuta sensível e de estimular a continuidade do saber-fazer ceramista Kariri-Xocó, sobretudo por meio do envolvimento das novas gerações. Cada pote é entendido como um livro: sua pintura, a capa; o objeto depositado em seu interior, o capítulo; e o gesto de compartilhar a história, a leitura pública. Essa estrutura simbólica desloca o foco da cultura escrita para o território da oralidade, valorizando as memórias que vivem na fala, no corpo e na coletividade (Muniz e Sousa, 2017).

A proposta, ainda em fase de construção coletiva, surgiu a partir de um encontro realizado na aldeia, em novembro de 2023 com algumas das louceiras Kariri-Xocó, promovido por dois dos presentes autores. Nessa ocasião, surgiu a possibilidade de adaptar a metodologia da *Poteca* à realidade e aos saberes Kariri-Xocó. A escuta mútua entre ceramistas e pesquisadores(as) deu origem ao esboço de um plano de oficinas, cuja implementação ainda está por acontecer, mas já conta com o apoio de lideranças locais e educadoras indígenas.

O planejamento das oficinas prevê quatro etapas principais: (i) contação de histórias com anciãs e ceramistas; (ii) rodas de conversa sobre a cultura oral, os cantos de *Rojão* e a roda de *Toré*; (iii) construção de narrativas a partir de objetos afetivos depositados nos potes; (iv) produção coletiva de *Potecas*, com pintura, escolha de objetos e partilha das histórias.

Mais do que uma atividade pedagógica, a *Poteca* é entendida como uma proposta de deslocamento epistemológico: desafia a centralidade da escrita e propõe que o conhecimento seja guardado, acessado e transmitido por meio de objetos significativos, moldados por mãos que carregam história, afeto e resistência. Ao transformar o pote em espaço de escuta, a metodologia convoca a criação coletiva e fortalece a transmissão intergeracional de saberes ceramistas.

Ao envolver crianças, jovens e senhoras na confecção e partilha das *Potecas*, a proposta ativa aquilo que Candau (2012) denomina de *protomemória*, o saber que antecede a linguagem formal e se manifesta no gesto, no ritmo, no silêncio, nos corpos. Esse movimento é, ao mesmo tempo, educativo e político: reinscreve os saberes indígenas nos espaços de formação, reafirma a centralidade da ancestralidade feminina e contribui para a continuidade da tradição ceramista como epistemologia viva.

Embora ainda não tenha sido implementada, a proposta da *Poteca* já se revela como uma importante estratégia de fortalecimento cultural, capaz de inspirar outras iniciativas

educativas no campo da pedagogia indígena. Ao propor uma travessia entre tradição e invenção, entre memória e imaginação, entre barro e narrativa, a *Poteca* se configura como uma pedagogia do território, que não se limita à escola, mas se realiza na aldeia, no terreiro, no santuário e nos encontros cotidianos da vida.

Como lembra Bâ (2010), os primeiros arquivos da humanidade foram as memórias humanas. A *Poteca*, nesse sentido, representa um retorno a essa origem: uma biblioteca viva, sustentada pelas vozes e mãos das mulheres Kariri-Xocó. Ao transformar o pote em livro e a narrativa em memória compartilhada, a proposta reafirma que a tradição não é uma herança imóvel, mas uma força viva, que se atualiza, se molda, se pinta, se canta.

Assim, as futuras oficinas não são apenas ações pontuais, mas atos de resistência cultural, que mobilizam arte, memória e afeto como forma de continuidade. Cada pote criado será também uma afirmação identitária, um gesto coletivo de cuidado com a memória e uma possibilidade concreta de reinscrever os saberes ceramistas no presente. A *Poteca*, como proposta, ainda está em processo de germinação, mas já carrega em si a potência de florescer como estratégia pedagógica, política e poética, para modelar, com barro e palavra, a vida na cultura.

## **PALAVRAS FINAIS**

Este artigo teve como objetivo visibilizar os saberes ancestrais das mulheres Kariri-Xocó, especialmente, aqueles corporificados na prática ceramista e transmitidos por meio da oralidade, dos gestos e dos cantos. Ao entrelaçar vivências pessoais, pesquisa etnográfica e escuta sensível, buscamos reconhecer a cerâmica não apenas como técnica artesanal, mas como uma epistemologia indígena, uma linguagem ancestral que molda memórias, afetos e modos de vida.

Mostramos que o fazer cerâmico, especialmente, o processo do “bolo de barro”, é atravessado por uma pedagogia do cuidado e da escuta, sustentada por uma *protomemória* que vive nos corpos e nas práticas cotidianas. Cada etapa, da coleta da matéria-prima à queima das peças, revela um saber encarnado, transmitido entre mulheres, que resiste ao apagamento histórico e à homogeneização cultural.

Diante do risco de descontinuidade dessa tradição, apresentamos a *Poteca* como proposta metodológica e política: uma “biblioteca oral construída com potes”, que transforma

o barro em espaço de escuta, narrativa e continuidade. Ao ser ressignificada no contexto Kariri-Xocó, a *Poteca* se torna ferramenta de resistência, convocando as novas gerações a moldar não apenas objetos, mas também, suas próprias histórias.

A valorização dos saberes das ceramistas Kariri-Xocó é, portanto, um gesto de reparação histórica e de afirmação epistemológica. Esperamos que este trabalho contribua para fortalecer a presença da tradição nos espaços educativos, nas pesquisas acadêmicas e, sobretudo, na vida cotidiana das comunidades indígenas.

Se o barro é vida, como afirma Rita de Cássia Pankararú, que nunca faltam mãos para moldá-lo, vozes para cantá-lo e memórias para sustentá-lo.

## REFERÊNCIAS

ARELARO, L.R.G., CABRAL, M.R.M. Paulo Freire: por uma teoria e práxis transformadora. In: BOTO, C., ed. **Clássicos do pensamento pedagógico: olhares entrecruzados**. Uberlândia: EDUFU, 2019, pp. 267-292.

BÂ, A. H. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). **História geral da África, I: metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-214.

CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral e tradição escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

CANDAU, J. Memória e identidade. Tradução: Maria Letícia Ferreira. 1. ed., 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2012.

CARNEIRO, D. S.; MIKILIS, I. B; Spoladore, F. F. Situação sociolinguística de famílias Sateré-Mawé residentes em Parintins. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 2, p. 598 - 618, 2021.

DELORY-MOMBERGER, C. **A condição biográfica**: ensaios sobre a narrativa de si na modernidade avançada. Natal: UFRN, 2012.

GERLIC, S. Cantando as culturas indígenas. **Coleção Índios na Visão dos Índios**, n. 18. Ilhéus; Brasília: ONG Thydêwá; Coordenação Geral de Educação Escolar Indígena, 2012.

KARIRI-XOCÓ, N. Mundo circular Kariri-Xocó. In: THYDÊWÁ. **Memória**. Fortaleza: Thydêwá, 2012. Disponível em: <https://www.thydewa.org/wp-content/uploads/2012/07/memoria.pdf>. Acesso em: 5 set. 2025.

KARIRI-XOCÓ, N. **Cultura Digital, Cultura Popular, Blogs, História**. 2009. Disponível em: <http://kxnhenety.blogspot.com/?m=0>. Acesso em: 2 jun. 2024.

KARIRI-XOCÓ, N. **Memória da Mãe Terra**. Coleção Índios na Visão dos Índios, n. 17. Ilhéus: ONG Thydêwá, 2014.

MUNIZ, R.; SOUZA, L.D. Potes que guardam histórias de vida. Vidas que viram histórias: a Poteca como dinâmica interativa das narrativas orais. In: OLIVEIRA, E. S.; SANTOS, K. M. (org.). **Educação, tecnologia, ambiente e sustentabilidade:** perspectivas multidisciplinares. Cruz das Almas: [s.n.], 2017. p. 91-103.

MUNIZ, R. Poteca: a biblioteca oral no pote de barro. In: **Fórum de Debates:** bilinguismo indígena no Brasil. Universidade Estadual da Bahia. Evento online, 02 jun. 2022. Vídeo (1h 23 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QNcMAkAHDiA>. Acesso em: 30 mai. 2025.

SANTANA, M. D. da S. A vida de uma louceira Kariri-Xocó. **Anthropológicas Visual**, v. 7, n. 2, 2021. Seção: Ensaios Fotográficos.

SANTOS, B. de S. Prefácio. In: MARTINS, B. S.; SANTOS, A. C.; LOPES, S. (org.). **As sociedades contemporâneas e os direitos humanos -Contemporary societies and human rights**. Ilhéus: Editus, 2018. p. 9-10.

SUZART, E. C. **Kariri-Xocó: arquivos e práticas por uma cultura bilíngue**. 2020. 200 f. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) – Universidade do Estado da Bahia, Campus II, Alagoinhas, 2020.

WALSH, C. Presentación. In: JUNCOSA BLASCO, J. E. **Civilizaciones en disputa: educación y evangelización en el territorio Shuar**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Editorial Abya-Yala, 2020. p. 17-19. (Serie Investigación Decolonial, n. 3).

### Licença de Uso

Licenciado sob Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Esta licença permite compartilhar, copiar, redistribuir o manuscrito em qualquer meio ou formato. Porém, não permite adaptar, remixar, transformar ou construir sobre o material, tampouco pode usar o manuscrito para fins comerciais. Sempre que usar informações do manuscrito dever ser atribuído o devido crédito de Autoria e publicação inicial neste periódico.



Recebido em 05 de setembro de 2025

Aprovado em 15 de setembro de 2025

Publicado em 18 de setembro de 2025