ISSN 2447-746X

DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991

Ridphe_R

(cc) BY

# PATRIMÔNIO EM INTERPRETAÇÃO: IMAGENS, SENTIDOS E APRENDIZAGEM NO OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS VELHA

Rodrigo Garcia Cunha[1]

Sheila Cristina Ribeiro Rego[2]

## RESUMO

Este artigo analisa fotografias do ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha, reconhecido como patrimônio cultural imaterial brasileiro, buscando compreender de que modo as imagens produzem sentidos sobre o patrimônio e podem mediar diálogos entre Educação Patrimonial, cultura visual e Educação em Ciências. Fundamentado nas contribuições de Martine Joly e Umberto Eco, o estudo compreende a fotografia como artefato cultural e prática interpretativa, atravessada por códigos visuais, memórias e experiências historicamente situadas. O corpus reúne fotografias do ofício, incluindo registros produzidos pelas próprias Paneleiras, possibilitando discutir processos de autorrepresentação e produção de visualidades sobre o patrimônio. A análise evidencia que as imagens ultrapassam a função documental ao tornar observáveis gestos, materiais, técnicas e formas de transmissão de saberes constituídos nas relações entre corpo, matéria, território e experiência. Nesse contexto, a fotografia possibilita aproximações entre os conhecimentos produzidos no próprio fazer e conhecimentos científico-escolares, favorecendo reflexões sobre diferentes modos de observar, experimentar e interpretar o mundo material. Conclui-se que, quando articulada às narrativas e aos contextos culturais do ofício, a fotografia pode atuar como dispositivo de interpretação e problematização do patrimônio, contribuindo para práticas educativas sensíveis à pluralidade de modos de conhecer e à perspectiva intercultural.

**Palavras-chave:** Paneleiras de Goiabeiras; Cultura Visual; Educação Patrimonial.

# PATRIMONIO EN INTERPRETACIÓN: IMÁGENES, SENTIDOS Y APRENDIZAJE EN EL OFICIO DE LAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS VELHA

## RESUMEN

Este artículo analiza fotografías del oficio de las Paneleiras de Goiabeiras Velha, reconocido como patrimonio cultural inmaterial brasileño, con el propósito de comprender de qué modo las imágenes producen sentidos sobre el patrimonio y pueden mediar diálogos entre la Educación Patrimonial, la cultura visual y la Educación en Ciencias. Fundamentado en las contribuciones de Martine Joly y Umberto Eco, el estudio comprende la fotografía como artefacto cultural y práctica interpretativa, atravesada por códigos visuales, memorias y experiencias históricamente situadas. El corpus reúne fotografías del oficio, incluidos registros producidos por las propias Paneleiras, lo que permite discutir procesos de autorrepresentación y producción de visualidades sobre el patrimonio. El análisis evidencia que las imágenes trascienden la función documental al hacer observables gestos, materiales, técnicas y formas de transmisión de saberes constituidos en las relaciones entre cuerpo, materia, territorio y

[1] Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Cefet/RJ, Brasil, cajun_garcia@hotmail.com.

[2] Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Cefet/RJ, Brasil, sheila.rego@cefet-rj.br.

ISSN 2447-746X

DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991

Ridphe_R

(cc) BY

experiencia. En este contexto, la fotografía posibilita aproximaciones entre los conocimientos producidos en el propio hacer y los conocimientos científico-escolares, favoreciendo reflexiones sobre diferentes modos de observar, experimentar e interpretar el mundo material. Se concluye que, cuando se articula con las narrativas y los contextos culturales del oficio, la fotografía puede actuar como dispositivo de interpretación y problematización del patrimonio, contribuyendo a prácticas educativas sensibles a la pluralidad de modos de conocer y a la perspectiva intercultural.

**Palabras clave:** Paneleiras de Goiabeiras; Cultura Visual; Educación Patrimonial.

## HERITAGE IN INTERPRETATION: IMAGES, MEANINGS AND LEARNING IN THE CRAFT OF THE PANELEIRAS OF GOIABEIRAS VELHA

## ABSTRACT

This article analyzes photographs of the craft of the Paneleiras of Goiabeiras Velha, recognized as Brazilian intangible cultural heritage, seeking to understand how images produce meanings about heritage and can mediate dialogues among Heritage Education, Visual Culture, and Science Education. Drawing on the contributions of Martine Joly and Umberto Eco, the study understands photography as a cultural artifact and an interpretive practice shaped by visual codes, memories, and historically situated experiences. The corpus comprises photographs of the craft, including images produced by the Paneleiras themselves, enabling a discussion of processes of self-representation and the production of visualities concerning heritage. The analysis shows that the images go beyond a documentary function by making observable gestures, materials, techniques, and forms of knowledge transmission constituted through relationships among body, matter, territory, and experience. In this context, photography enables connections between knowledge produced through the practice itself and school science knowledge, fostering reflections on different ways of observing, experimenting with, and interpreting the material world. It is concluded that, when articulated with the narratives and cultural contexts of the craft, photography can serve as a device for interpreting and problematizing heritage, contributing to educational practices that are sensitive to the plurality of ways of knowing and to an intercultural perspective.

**Keywords:** Paneleiras of Goiabeiras; Visual Culture; Heritage Education.

## LE PATRIMOINE EN COURS D'INTERPRÉTATION: IMAGES, SENSATIONS ET APPRENTISSAGE AUPRÈS DES PANELEIRAS DE GOIABEIRAS VELHA

## RÉSUMÉ

Cet article analyse des photographies illustrant le métier des Paneleiras de Goiabeiras Velha, reconnu comme patrimoine culturel immatériel brésilien, afin de comprendre de quelle manière les images produisent des significations sur le patrimoine et peuvent favoriser des dialogues entre l'Éducation au Patrimoine, la Culture Visuelle et l'Enseignement des Sciences. S'appuyant sur les contributions de Martine Joly et d'Umberto Eco, l'étude envisage la photographie comme un artefact culturel et une pratique interprétative, façonnée par des codes visuels, des mémoires et des expériences historiquement situées. Le corpus est composé de photographies de ce métier, y compris des images produites par les Paneleiras elles-mêmes, permettant ainsi de discuter des processus d'autoreprésentation et de production de visualités sur le patrimoine. L'analyse montre que les images dépassent la fonction documentaire en

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

rendant observables les gestes, les matériaux, les techniques et les formes de transmission des savoirs constitués dans les relations entre corps, matière, territoire et expérience. Dans ce contexte, la photographie permet des rapprochements entre les savoirs produits dans la pratique elle-même et les savoirs scientifiques scolaires, favorisant une réflexion sur différentes manières d'observer, d'expérimenter et d'interpréter le monde matériel. On en conclut que, lorsqu'elle est articulée aux récits et aux contextes culturels du savoir-faire, la photographie peut agir comme un dispositif d'interprétation et de problématisation du patrimoine, contribuant à des pratiques éducatives sensibles à la pluralité des modes de connaissance et à une perspective interculturelle.

**Mots-clés:** Paneleiras de Goiabeiras; Culture Visuelle; Éducation au Patrimoine.

## INTRODUÇÃO

Este artigo parte da compreensão de que os saberes tradicionais, aqui compreendidos como formas culturalmente situadas de produzir conhecimento, construídas na relação entre experiência, território e transmissão coletiva (Perrelli, 2008), apesar de sua potência cultural e educativa, frequentemente permanecem à margem das práticas escolares e das formas legitimadas de produção do conhecimento. Em muitos contextos educativos, os conhecimentos científicos ainda são apresentados de maneira descontextualizada, dissociados das experiências culturais e dos saberes produzidos nos territórios, o que contribui para a invisibilização de outras racionalidades e modos de aprender. Nesse cenário, o ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha, reconhecido como patrimônio cultural imaterial brasileiro, evidencia modos culturalmente situados de produzir e transmitir conhecimentos que articulam memória, território, experiência e transmissão coletiva de saberes.

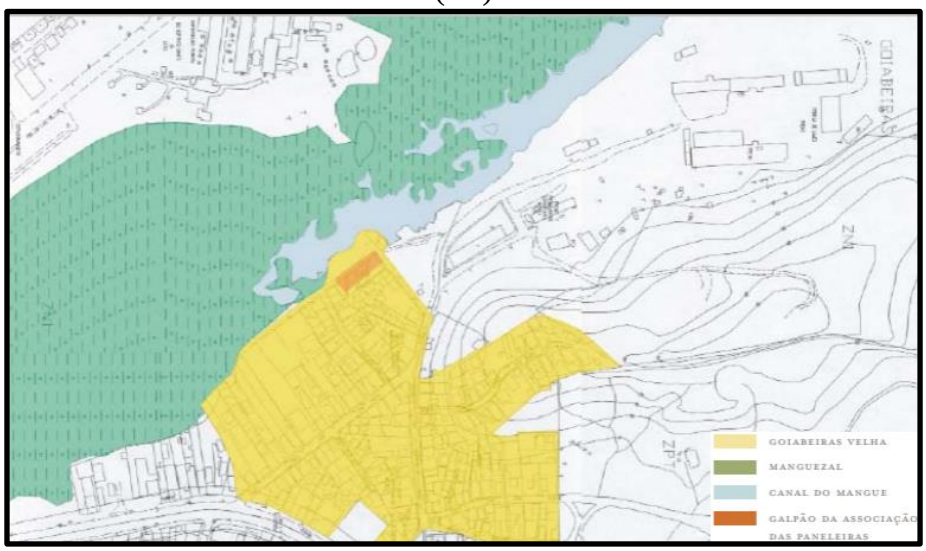
Sob essa perspectiva, o patrimônio é compreendido não como herança fixa ou estática, mas como construção cultural continuamente atravessada por disputas de memória, identidade e representação. Mais do que preservar objetos ou práticas, interpretar o patrimônio implica reconhecer os sujeitos e os territórios que lhe atribuem significado no presente. Tal perspectiva aproxima-se das reflexões de Paoli (1992) e Canclini (2000), para os quais o patrimônio constitui um campo de produção de sentidos, marcado por negociações, disputas simbólicas e reelaborações culturais.

É nesse horizonte que se insere o ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha, bairro localizado em Vitória, Espírito Santo (Figura 1). Reconhecido pelo IPHAN como patrimônio cultural imaterial (IPHAN, 2006), esse saber-fazer articula técnicas cerâmicas de origem indígena, transmissão geracional de conhecimentos e profunda relação com o território do manguezal. O trabalho das Paneleiras, historicamente conduzido por mulheres, constitui uma

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

prática cultural em que memória, ancestralidade e cotidiano se entrelaçam, produzindo formas próprias de ensinar, aprender e compartilhar experiências.

**FIGURA 1 –** Delimitação territorial de Goiabeiras Velha e área do manguezal em Vitória (ES)




**Fonte:** Prefeitura Municipal de Vitória[3].

Nesse contexto, as imagens ocupam um papel central na construção dos modos de ver e compreender a realidade. Longe de serem neutras ou meramente ilustrativas, constituem produções histórico-culturais atravessadas por disputas de sentido e por regimes de visibilidade. Como observa Mitchell (1986), as imagens não apenas representam o mundo, mas também moldam formas de percebê-lo e interpretá-lo. Nessa direção, Carter (2017) propõe uma abordagem decolonial para a Educação em Ciências na qual a leitura de imagens possibilita refletir criticamente sobre os modos de produção do conhecimento e sobre as hierarquias epistemológicas que atravessam os processos educativos. Pensar com as imagens, e não apenas sobre elas, significa reconhecer que toda produção de conhecimento está vinculada a experiências, corpos, histórias e territórios.

A partir dessa compreensão, a fotografia deixa de ser entendida apenas como registro documental para assumir a condição de artefato cultural e interpretativo, capaz de produzir sentidos sobre práticas, sujeitos e modos de vida. A escolha da fotografia, entre diferentes formas de imagem, relaciona-se à sua capacidade singular de articular memória, experiência e vestígio, preservando visualmente gestos, corpos, espaços e temporalidades vinculados ao patrimônio cultural. Conforme destaca Barthes (2009), a imagem possui uma força de síntese

[3] IPHAN, 2006.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

que atravessa a experiência do olhar e produz efeitos sobre quem a observa. Assim, analisar fotografias implica considerar tanto sua dimensão estética quanto seus contextos históricos, sociais e culturais de produção e circulação. Nesse sentido, as imagens tornam-se importantes mediadoras na interpretação do patrimônio cultural, possibilitando aproximações com memórias, gestos, técnicas e experiências coletivas.

Diante disso, este artigo analisa fotografias do ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha, buscando compreender de que modo as imagens produzem sentidos sobre o patrimônio cultural imaterial e podem mediar diálogos entre Educação Patrimonial, cultura visual e Educação em Ciências. A análise parte da compreensão da fotografia como linguagem capaz de mediar experiências de interpretação do patrimônio, ampliando possibilidades de leitura, reconhecimento e aprendizagem acerca dos saberes tradicionais.

## NAS TRAMAS DO PATRIMÔNIO: CULTURA, INTERPRETAÇÃO E EDUCAÇÃO

A noção moderna de patrimônio consolidou-se historicamente associada à preservação de monumentos e à construção de narrativas nacionais, especialmente a partir da experiência francesa pós-revolucionária. Nesse contexto, a preservação patrimonial esteve vinculada à legitimação de memórias oficiais e à constituição de identidades coletivas mediadas pelo Estado e pelas instituições educativas. Como observa Pollak (1989), a memória social é atravessada por disputas e enquadramentos que determinam aquilo que deve ser lembrado, preservado ou silenciado.

Entretanto, as discussões contemporâneas ampliaram significativamente o conceito de patrimônio, deslocando-o de uma perspectiva centrada exclusivamente na monumentalidade para compreendê-lo como campo de produção de sentidos, pertencimentos e experiências culturais. Nessa direção, Canclini (1994) compreende o patrimônio como espaço de solidariedade social e de negociação simbólica, no qual diferentes grupos atribuem sentidos às suas práticas e modos de vida. O patrimônio deixa, assim, de ser entendido apenas como herança fixa do passado para tornar-se território de disputas, memórias e identidades em permanente reelaboração.

Essa perspectiva permite reconhecer que os processos de patrimonialização ultrapassam a preservação de objetos e monumentos, envolvendo também saberes, gestos, práticas cotidianas e formas de transmissão cultural. Como destaca Paoli (1992), o patrimônio se constrói a partir das relações que os sujeitos estabelecem com suas histórias e experiências, sendo continuamente atualizado pelas narrativas que produzem sobre si mesmos e sobre seus

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

territórios. Nessa mesma direção, Arantes (2004) destaca que o patrimônio cultural envolve processos de negociação, reconhecimento e disputa em torno das práticas e referências culturais socialmente legitimadas. Nesse contexto, diferentes grupos buscam visibilidade para seus modos de vida, saberes e experiências, reafirmando o patrimônio como espaço também atravessado por dimensões simbólicas e políticas.

Ao compreender o patrimônio como experiência viva da cultura, torna-se fundamental reconhecer o papel da memória e da oralidade nos processos de transmissão dos saberes tradicionais. Em comunidades fundamentadas na tradição oral, o conhecimento circula por meio da escuta, da observação e da repetição dos gestos, constituindo formas próprias de ensinar, aprender e interpretar o mundo. Para Vansina (2010), as tradições orais não representam ausência de conhecimento sistematizado, mas modos específicos de preservação e circulação da memória coletiva. Do mesmo modo, Montenegro (2003) ressalta que a oralidade permite acessar experiências e narrativas frequentemente silenciadas pelas versões oficiais da história.

Nesse horizonte, o ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha inscreve-se como prática cultural marcada pela transmissão ancestral dos saberes e pela relação profunda com o território do manguezal. O conhecimento das Paneleiras é transmitido entre gerações por meio da observação atenta, da convivência cotidiana e da repetição paciente dos gestos, configurando uma verdadeira pedagogia da experiência. Cada panela produzida carrega não apenas uma função utilitária, mas também marcas de pertencimento, identidade e memória coletiva.

É nesse contexto que a Educação Patrimonial assume relevância como prática educativa voltada à mediação entre sujeitos, bens culturais e experiências sociais. Mais do que um conjunto de ações voltadas à preservação, a Educação Patrimonial constitui um campo de formação crítica e sensível, capaz de promover o reconhecimento da diversidade cultural e das múltiplas formas de produção do conhecimento. Conforme apontam Horta e colaboradores (1999), o patrimônio deve ser compreendido como fonte de aprendizagem e como espaço de construção coletiva de sentidos.

Nas últimas décadas, diferentes autores têm problematizado perspectivas tradicionais de Educação Patrimonial centradas apenas na valorização monumental e na legitimação de narrativas oficiais. Em oposição a modelos verticalizados de transmissão cultural, autores como Demarchi (2018) e Scifoni (2017) defendem uma abordagem crítica e dialógica da Educação Patrimonial, comprometida com a escuta das comunidades, com a valorização das memórias locais e com o reconhecimento das tensões e disputas que atravessam o patrimônio cultural. Nessa perspectiva, preservar não significa apenas conservar objetos ou tradições, mas criar

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

condições para que diferentes sujeitos possam interpretar, narrar e ressignificar suas próprias experiências culturais.

Ao aproximar patrimônio, território e aprendizagem, a Educação Patrimonial amplia as possibilidades de diálogo entre os saberes científicos e os saberes tradicionais. Ofícios e práticas culturais como os das Paneleiras de Goiabeiras evidenciam que o conhecimento não se produz exclusivamente nos espaços escolares ou acadêmicos, mas também nas experiências cotidianas, nas práticas comunitárias e nas relações estabelecidas com a natureza e com o território. Neste artigo, interessa particularmente explorar as possibilidades de diálogo com a Educação em Ciências, escolha que decorre das materialidades e relações que atravessam o próprio ofício. A seleção e o preparo do barro, a modelagem e a secagem das peças, a queima, o acabamento com o tanino e as relações estabelecidas com o manguezal e o território envolvem processos de observação, experimentação e transformação da matéria que podem ser colocados em diálogo com conhecimentos científico-escolares. Esse recorte não esgota outras possibilidades de aproximação disciplinar, mas permite discutir como diferentes formas de conhecer podem se encontrar sem que os saberes produzidos pelas Paneleiras sejam reduzidos à condição de exemplos ou ilustrações de conceitos científicos.

Nessa direção, a Educação Patrimonial também se aproxima de uma perspectiva intercultural crítica, especialmente quando reconhece a legitimidade dos saberes produzidos nos territórios e nas experiências coletivas historicamente marginalizadas. Para Walsh (2009), a interculturalidade não se limita ao reconhecimento da diversidade cultural, mas constitui um projeto ético, político e epistemológico voltado à construção de relações mais horizontais entre diferentes formas de conhecimento. Trata-se, portanto, de questionar hierarquias historicamente estabelecidas entre saberes científicos e saberes tradicionais, abrindo espaço para formas plurais de interpretar e produzir conhecimento sobre o mundo.

Sob essa perspectiva, práticas culturais como o ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha deixam de ocupar um lugar periférico ou folclorizado para serem compreendidas como experiências legítimas de produção de saberes, memória e aprendizagem. A Educação Patrimonial, ao promover o encontro entre sujeitos, culturas e territorialidades, pode contribuir para a construção de práticas educativas mais dialógicas e sensíveis à diversidade, nas quais o patrimônio se torna espaço de escuta, mediação e reconhecimento intercultural.

Nessa perspectiva, os saberes tradicionais reconhecidos como patrimônio cultural imaterial revelam importantes possibilidades de articulação entre cultura, território e aprendizagem. Mais do que práticas preservadas pela memória coletiva, esses saberes mobilizam formas próprias de observar, interpretar e transformar o mundo, estabelecendo

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

diálogos possíveis com diferentes campos do conhecimento. A Tabela 1 apresenta alguns exemplos de grupos e práticas culturais brasileiras reconhecidas como patrimônio, destacando os conhecimentos envolvidos em seus modos de fazer e possíveis diálogos com conhecimentos científico-escolares.

**TABELA 1 –** Saberes em diálogo: patrimônio cultural e Educação em Ciências

| Grupo/Saber | Conhecimento ancestral envolvido | Possíveis diálogos com a Educação em Ciências |
|---|---|---|
| Paneleiras de Goiabeiras (IPHAN, 2006) | Técnicas de modelagem da argila, queima, acabamento das panelas; vínculo com território e tradição | Transformações físicas e químicas da matéria, conservação do calor, propriedades térmicas, cultura material |
| Quebradeiras de coco babaçu (MA, PI, TO, PA) (IPHAN, 2017) | Manejo sustentável do babaçu; técnicas de quebra, aproveitamento integral (óleo, carvão, artesanato, alimentação) | Botânica (ciclo da palmeira), ecologia, sustentabilidade, química de óleos vegetais, biomassa e energia |
| Benzedeiras (Rio Grande do Norte, 2021) | Uso de plantas medicinais, rezas, saberes simbólicos e práticos sobre cura | Botânica (plantas medicinais), química de princípios ativos, etnobotânica, saúde e cultura |
| Ceramistas indígenas (IPHAN, 2011) | Produção de cerâmica ritual e cotidiana | Transformação da matéria (argila/fogo), química dos pigmentos, patrimônio cultural |

**Fonte:** Elaborada pelo Autor (2026).

Os exemplos apresentados evidenciam que o patrimônio cultural imaterial oferece múltiplas possibilidades de aproximação entre ciência, cultura e território. Ao reconhecer a potência pedagógica dos saberes tradicionais, a Educação em Ciências pode ampliar as formas pelas quais aborda a produção de conhecimento, incorporando experiências culturalmente situadas e promovendo práticas educativas mais dialógicas e sensíveis à diversidade. Entre esses exemplos, o ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha permite aprofundar os diálogos entre conhecimentos produzidos na experiência do fazer e fenômenos também investigados nos conhecimentos científico-escolares.

No ofício das Paneleiras, cada etapa da produção mobiliza conhecimentos construídos na experiência com a matéria e no próprio fazer. Souza (2016) destaca que a fabricação das panelas depende do conhecimento de todo o processo e da habilidade desenvolvida pelas mãos dos mestres do ofício, enquanto Dias (1999) evidencia que a sequência de produção envolve movimentos e gestos socialmente transmitidos, constitutivos de um “saber fazer”. Na modelagem, esse conhecimento manifesta-se tanto no reconhecimento das características do barro quanto na precisão dos gestos empregados na puxada, que permitem definir a forma, o tamanho e a espessura das peças. A relação entre argila, água, plasticidade, gesto e secagem

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

abre, assim, possibilidades de diálogo com conhecimentos abordados pela Educação em Ciências, sem que estes sejam tomados como explicações destinadas a substituir ou validar o conhecimento produzido pelas artesãs.

A queima evidencia de maneira ainda mais expressiva essa articulação entre experiência, observação e conhecimento da matéria. Dias (1999) mostra que a organização desse processo envolve a leitura de diferentes condições, como a intensidade do vento e as características da lenha, que interferem no comportamento do fogo e no risco de rompimento das peças. A autora destaca, ainda, a necessidade de reconhecer o "ponto certo" para a retirada das panelas, associado à transformação do barro em cerâmica. Essas experiências podem ser colocadas em diálogo, na Educação em Ciências, com fenômenos como combustão, transferência de calor, perda de água e transformações da matéria. Mais do que identificar conceitos científicos supostamente contidos na prática, interessa perceber que um mesmo fenômeno material pode ser observado, experimentado e compreendido a partir de diferentes formas de produção de conhecimento.

A relação entre conhecimento da matéria e domínio do processo permanece no acabamento das peças. Após a queima, a tintura preparada com o tanino é aplicada sobre a panela ainda quente, em uma etapa na qual matéria, calor e gesto se articulam na produção da característica superfície escura da panela (SOUZA, 2016). Também nesse momento, a prática oferece possibilidades de diálogo com a Educação em Ciências, ao permitir problematizar as interações entre materiais e as transformações observadas durante o processo. Modelagem, queima e acabamento evidenciam, desse modo, que o saber das Paneleiras se constitui na relação entre corpo, matéria, território e experiência. Sua aproximação com conhecimentos científicos pode favorecer não apenas a abordagem de fenômenos do mundo material, mas também a reflexão sobre a pluralidade de maneiras pelas quais diferentes sujeitos observam, experimentam e constroem conhecimentos.

Nesse horizonte, a Educação Patrimonial ultrapassa a dimensão preservacionista e afirma-se como prática crítica e intercultural, comprometida com o reconhecimento das memórias coletivas, das identidades locais e das formas plurais de interpretar o mundo. Conforme observa Demarchi (2016), a Educação Patrimonial atua também como mediação de consciência, permitindo que os sujeitos se reconheçam como protagonistas de suas próprias histórias e experiências culturais. Assim, o patrimônio deixa de ocupar o lugar de objeto distante ou de memória oficial cristalizada para tornar-se espaço vivo de pertencimento, diálogo e transformação. É nesse terreno simbólico, constituído por gestos, narrativas, saberes e

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

territorialidades, que a Educação Patrimonial revela sua potência formativa, reconfigurando modos de ensinar, aprender e interpretar a realidade.

Assim, compreender o patrimônio como dimensão viva da cultura implica reconhecer sua potência educativa e interpretativa. Mais do que herança do passado, o patrimônio constitui experiência social continuamente reconstruída pelos sujeitos em suas práticas, memórias e formas de narrar o mundo. É nesse terreno simbólico, marcado por vozes, gestos e territorialidades, que a Educação Patrimonial se afirma como prática de mediação cultural e como possibilidade de formação crítica, sensível e intercultural.

## ENTRE VER E SIGNIFICAR: A IMAGEM COMO PRÁTICA INTERPRETATIVA

As imagens ocupam lugar central na produção contemporânea de sentidos, participando ativamente da forma como percebemos, interpretamos e narramos o mundo. Longe de constituírem representações neutras da realidade, elas são atravessadas por códigos culturais, enquadramentos históricos e modos socialmente aprendidos de ver. Nesse sentido, compreender uma imagem implica reconhecer que o olhar não é natural ou transparente, mas construído culturalmente. Como observa Mitchell (1986), as imagens não apenas mostram algo do mundo, mas também moldam as formas pelas quais esse mundo se torna visível e inteligível.

Essa perspectiva aproxima-se das contribuições de Eco (2000), para quem a imagem opera a partir de convenções culturais compartilhadas. Ao dialogar com a semiótica de Peirce, Eco (2000) compreende o signo como produção social de sentido, afirmando que toda leitura visual depende de repertórios culturalmente construídos. Para o autor, os signos figurativos, isto é, as formas visuais que permitem reconhecer objetos, corpos e cenas do mundo social, não reproduzem simplesmente o real, mas selecionam e organizam elementos perceptivos segundo códigos culturais que tornam possível o reconhecimento das imagens. Assim, a fotografia não deve ser entendida como espelho imediato da realidade, mas como prática interpretativa atravessada por escolhas técnicas, enquadramentos e sistemas simbólicos que organizam aquilo que se torna visível.

Nessa direção, Joly (2019) destaca que a leitura das imagens envolve diferentes níveis de significação. Antes mesmo do reconhecimento figurativo, a percepção é atravessada por elementos plásticos, como luz, cor, textura, composição e enquadramento, que organizam o campo visual e orientam a experiência do olhar. A imagem não se reduz, portanto, ao que representa; ela também produz sentidos por meio da forma como se apresenta sensivelmente ao observador.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

Na fotografia a seguir (Figura 2), o contraste entre luz e sombra, a dispersão da água sobre a superfície aquecida da panela, os respingos congelados pelo instante fotográfico e a presença da fumaça produzem uma experiência visual que ultrapassa a simples descrição da cena. Antes mesmo do reconhecimento completo da ação representada, a imagem mobiliza texturas, intensidades e movimentos que organizam o olhar e instauram uma dimensão sensível da experiência visual. Mais do que registrar um procedimento técnico, a fotografia produz sentidos associados ao gesto, à transformação da matéria e à materialidade do ofício.

**FIGURA 2 –** Açoite da panela



**Fotografia:** Cacá Lima.

A partir dessa compreensão, Joly (2019) propõe a articulação entre níveis denotativos e conotativos da imagem. No plano denotativo, reconhecemos objetos, corpos, ações e cenas representadas. Já no plano conotativo, ativam-se sentidos simbólicos, afetivos e culturais que ultrapassam a descrição imediata daquilo que é visto. Como observa Aumont (1995), nenhuma imagem é lida de maneira puramente objetiva, pois toda percepção está inserida em sistemas culturais que orientam os modos de reconhecimento e interpretação. Ver é, portanto, interpretar.

Essa compreensão desloca a leitura da fotografia da pergunta “o que a imagem mostra?” para “o que a imagem faz?”. Mais do que registrar um instante, a fotografia produz efeitos de sentido, organiza visibilidades e convoca modos específicos de relação com aquilo que é visto. Em Barthes (1984), essa dimensão torna-se particularmente evidente na distinção entre *studium* e *punctum*. Enquanto o *studium* se relaciona aos códigos culturais e aos interesses compartilhados que permitem compreender uma imagem, o *punctum* refere-se ao detalhe que interrompe a leitura controlada e afeta singularmente o observador. A fotografia não apenas informa; ela também interpela, mobiliza memórias e produz experiências sensíveis.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

Ao discutir a fotografia como prática cultural, Sontag (2004) lembra que toda imagem resulta de escolhas: enquadrar, selecionar e registrar são também formas de organizar aquilo que merece visibilidade. Nesse sentido, fotografar implica participar da construção de narrativas sobre o mundo, produzindo aproximações, distanciamentos e hierarquias do olhar. As imagens, portanto, não apenas documentam experiências sociais, mas intervêm na maneira como elas serão lembradas, interpretadas e compartilhadas.

Essa dimensão torna-se particularmente relevante quando pensamos a fotografia em relação ao patrimônio cultural. Conforme argumenta Mauad (2005), as imagens atuam como dispositivos de patrimonialização, participando da produção visual da memória e da legitimação de determinados modos de narrar o passado. Ao circular em exposições, acervos, publicações e registros institucionais, a fotografia contribui para definir aquilo que será reconhecido como patrimônio, ao mesmo tempo em que pode invisibilizar outras experiências e sujeitos.

No caso das fotografias do ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha, as imagens não operam apenas como registros documentais do fazer artesanal. Elas produzem narrativas sobre trabalho, ancestralidade, pertencimento, território e memória coletiva. Gestos, texturas, corpos, ferramentas e superfícies de barro tornam-se elementos visuais atravessados por sentidos culturais que extrapolam a materialidade da cena fotografada. Nesse horizonte, a imagem pode ser compreendida como vestígio sensível de práticas e experiências sociais, aproximando-se da reflexão de Didi-Huberman (2017) acerca da imagem como sobrevivência e fragmento: aquilo que permanece, resiste e continua a produzir sentidos através do tempo.

Assim, compreender as fotografias do ofício das Paneleiras exige reconhecer a imagem como espaço de mediação entre memória, cultura e interpretação. Mais do que ilustrações de um patrimônio previamente dado, essas fotografias participam ativamente da construção de visualidades sobre o saber tradicional, produzindo modos de ver e de significar o patrimônio cultural imaterial. É nesse entrelaçamento entre forma, experiência e sensibilidade que se fundamenta a leitura das imagens realizada neste artigo.

## MEMÓRIAS NO BARRO: IMAGENS E SENTIDOS NO OFÍCIO DAS PANELEIRAS

Antes de avançar para a leitura das imagens, importa reconhecer que parte das fotografias analisadas[4] neste artigo foi produzida pelas próprias Paneleiras de Goiabeiras Velha.

[4] O título das imagens foi dado pelo autor, visto que nos registros não constavam os títulos dados pelos fotógrafos.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

Esse aspecto desloca significativamente a compreensão das imagens e do próprio ofício, uma vez que o olhar que fotografa é o mesmo que amassa, puxa, alisa, firma e açoita a panela. A coincidência entre gesto e enunciação rompe a lógica tradicional da documentação etnográfica, deslocando as Paneleiras da condição de objeto observado para a posição de sujeito produtor de visualidades sobre si e sobre o território que habitam.

Essas fotografias carregam uma sensibilidade construída na experiência cotidiana do ofício. Mais do que registrar técnicas artesanais, revelam relações de intimidade entre corpo, matéria e memória, produzindo visualidades atravessadas pela convivência, pela repetição dos gestos e pela transmissão ancestral dos saberes. Há, nessas imagens, menos interesse pelo exotismo do trabalho artesanal e maior atenção às temporalidades, às texturas e às corporalidades que sustentam o ciclo do barro. O que se torna visível não é apenas a panela pronta, mas os processos, os ritmos e as relações que tornam possível sua existência.

Nesse sentido, as imagens produzem uma narrativa visual do próprio percurso da matéria: do barro moldado pelas mãos ao fogo que transforma e consolida a panela. Na fotografia da puxada do barro (Figura 3), o gesto da artesã inaugura o surgimento da forma. O corpo aparece como mediação entre natureza e cultura, revelando um conhecimento incorporado que se manifesta no toque, na pressão das mãos e na memória acumulada pela experiência. Mais do que técnica, o gesto expressa uma pedagogia do fazer, na qual o aprendizado acontece pela observação, pela repetição e pela convivência entre gerações.

**FIGURA 3 –** O gesto que ergue o barro



**Fonte:** Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R

Se a Figura 3 permite reconhecer a modelagem como gesto corporal situado, a aproximação promovida pela Figura 4 desloca o olhar para o contato entre as mãos e a matéria. O enquadramento concentra-se na ação da Paneleira sobre a superfície da peça, tornando visíveis movimentos de pressão e conformação pelos quais o barro adquire progressivamente sua forma.

**FIGURA 4 –** Nas mãos, a forma



**Fonte:** Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

Essa aproximação permite deter o olhar sobre uma dimensão tátil do conhecimento que a fotografia não pode reproduzir, mas da qual conserva indícios visuais. As mãos em contato com o barro evidenciam que o saber-fazer não se reduz a uma sequência de instruções, envolvendo o reconhecimento das respostas da matéria ao gesto e a habilidade desenvolvida na experiência. Souza (2016) destaca que a fabricação das panelas depende do conhecimento de todo o processo e da habilidade das mãos dos mestres do ofício, enquanto Dias (1999) chama atenção para os movimentos e gestos socialmente transmitidos que constituem esse fazer.

A imagem pode, assim, suscitar questões sobre a consistência do barro, a espessura e a forma da peça e sua plasticidade. No campo da Educação em Ciências, a observação desse gesto pode mobilizar discussões sobre propriedades dos materiais, sobre o papel da água na plasticidade e na consistência da argila e sobre a ação das forças exercidas pelas mãos na conformação da peça, permitindo problematizar como diferentes características da matéria interferem nas possibilidades de moldá-la.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

A fotografia seguinte (Figura 5) desloca o olhar para a delicadeza do acabamento. O gesto torna-se mais lento e minucioso, exigindo precisão tátil e atenção contínua à superfície da peça. O barro já não é apenas matéria informe, mas objeto em transformação, aproximando-se da forma final que o identifica culturalmente como panela de Goiabeiras. A imagem parece-nos evidenciar que o conhecimento artesanal não se limita à execução mecânica de procedimentos, mas envolve escuta sensível da matéria, domínio do tempo e percepção das mudanças produzidas no processo de fabricação.

**FIGURA 5 –** De Paneleira para Paneleira



**Fonte:** Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

A dimensão pedagógica do ofício torna-se ainda mais evidente na fotografia que reúne diferentes gerações de Paneleiras em um mesmo enquadramento. A composição articula dois tempos do saber: o da experiência acumulada e o da aprendizagem em continuidade. Em primeiro plano, o corpo da mulher mais velha concentra a força visual da cena. Suas mãos marcadas, o olhar atento e a postura corporal revelam uma memória inscrita no próprio gesto. Ao fundo, a presença da mulher mais jovem projeta a continuidade do ofício, sugerindo que o conhecimento circula não apenas pela palavra, mas também pela observação silenciosa, pela convivência e pela repetição compartilhada das práticas cotidianas.

Entre a modelagem e o acabamento, a queima constitui um momento decisivo de transformação da matéria e de mobilização dos conhecimentos construídos no próprio fazer. Na

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R

Figura 6, o enquadramento aberto situa a fogueira no espaço de trabalho, permitindo observar conjuntamente as peças, a lenha, os instrumentos e a presença da Paneleira diante do fogo. Diferentemente de uma aproximação que isolasse o objeto ou a ação, a distância do registro inscreve a queima em um ambiente no qual corpo, matéria e técnica aparecem relacionados.

**FIGURA 6 –** Diante do fogo



**Fotografia:** Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

A presença da Paneleira junto à fogueira torna particularmente visível a dimensão corporal desse conhecimento. A vara utilizada no manuseio das peças prolonga o gesto em direção ao fogo e evidencia que a transformação do barro não ocorre independentemente da ação de quem acompanha o processo. Dias (1999) descreve essa etapa como uma prática que exige força, destreza, agilidade e atenção, além do reconhecimento do "ponto" adequado para a retirada das panelas. A fotografia oferece, assim, indícios visuais de um conhecimento que articula observação, experiência e resposta às condições da matéria e do ambiente.

Esses indícios não significam, contudo, que a imagem torne o saber-fazer integralmente acessível ao observador. A fotografia permite identificar relações entre corpo, instrumentos, fogo e matéria e, a partir delas, formular questões sobre calor, combustão e transformação. Mas os sentidos culturais e os conhecimentos implicados na prática se ampliam quando a imagem é colocada em diálogo com as narrativas das Paneleiras e com a contextualização do ofício. É nessa articulação entre visualidade e contexto que a fotografia pode atuar como mediadora de processos de interpretação e aprendizagem sobre o patrimônio.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R

Após a queima, a etapa de acabamento aparece na Figura 7, na qual a Paneleira atua sobre a superfície ainda aquecida da peça. A imagem é atravessada por vapor, fumaça, brilho e movimento, produzindo uma visualidade marcada pela intensidade da transformação da matéria. O contato entre o tanino extraído do mangue e a superfície quente da panela sela não apenas o acabamento técnico do objeto, mas também sua identidade cultural. Mais do que registro documental, a fotografia instaura uma experiência visual em que gesto, calor e matéria se entrelaçam como signos de permanência e continuidade do saber tradicional.

**FIGURA 7 –** Do fogo à resistência



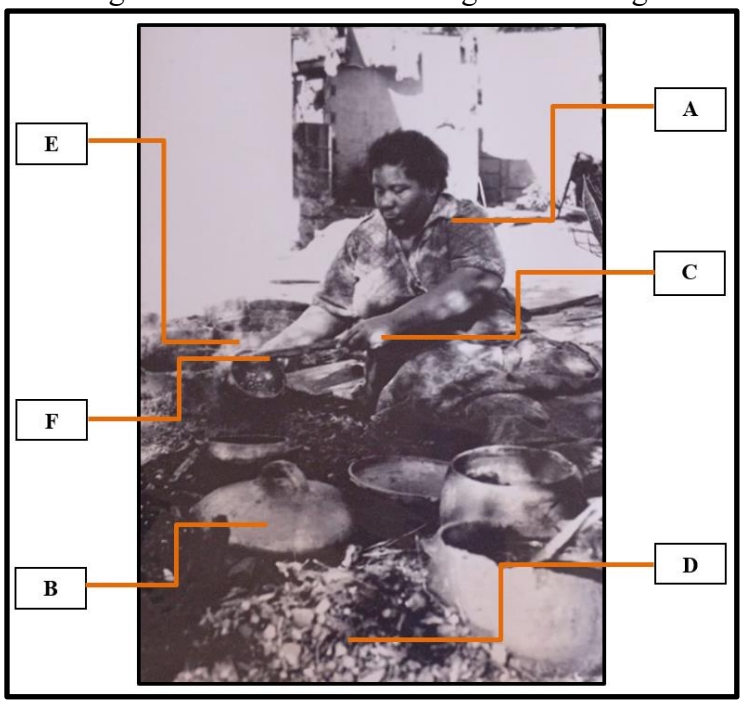
**Fotografia:** Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

A leitura dessas imagens fundamenta-se nas contribuições de Joly (2019) e Eco (2000), compreendendo a fotografia como espaço de produção de sentidos atravessado por elementos plásticos, códigos culturais e experiências históricas. Nessa perspectiva, os significantes visuais não apenas representam ações e objetos, mas também organizam formas de perceber e interpretar o patrimônio cultural.

A Figura 8 apresenta alguns índices visuais destacados na fotografia “Do fogo à resistência”, permitindo observar elementos que orientam a leitura da imagem e evidenciam relações entre corpo, matéria, território e transformação.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

**FIGURA 8 –** Significantes icônicos da fotografia “Do fogo à resistência”




**Fonte:** Elaborada pelo Autor (2026).

Conforme propõe Joly (2019), a leitura das imagens pode ser organizada em diferentes níveis de significação. No primeiro nível (denotativo), identificam-se os elementos mais diretamente reconhecíveis da cena representada, como objetos, corpos, gestos e ações. Já no segundo nível (conotativo), esses elementos passam a mobilizar sentidos simbólicos, culturais e afetivos que ultrapassam a descrição imediata da imagem. A Tabela 2 organiza alguns desses significantes icônicos presentes na figura 8 e os sentidos produzidos em diferentes níveis de interpretação.

**TABELA 2 –** Do fogo à resistência: Significantes Icônicos e seus Níveis de Sentido

| Significantes icônicos | Índice | Significados de primeiro nível | Conotações de segundo nível |
|---|---|---|---|
| **Mulher** | **A** | Mulher adulta sentada, em postura de trabalho | Trabalho incorporado, saber que nasce dos gestos |
| **Panelas** | **B** | Recipientes de barro dispostos no chão | Continuidade do ofício, ciclo produtivo |
| **Mãos** | **C** | Mãos segurando e manipulando utensílios | Técnica aprendida, precisão silenciosa |
| **Chão** | **D** | Superfície natural, irregular | Saber situado, relação corpo-território |
| **Fumaça** | **E** | Evidência de um processo físico | Transformação |

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Vassourinha de Muxinga** | **F** | Ferramenta feita com galhos | Caracterização, resistência |

**Fonte:** Elaborada pelo Autor (2026).

A leitura dos significantes icônicos evidencia que a fotografia pode ultrapassar o caráter documental e produzir uma narrativa visual sobre memória, trabalho e ancestralidade. As mãos em ação deixam de representar apenas uma atividade técnica e passam a expressar um conhecimento incorporado, construído na repetição dos gestos e na transmissão silenciosa da experiência. A fumaça indica um processo físico associado à transformação da matéria, mas também evoca passagem, continuidade e permanência cultural. Já a vassourinha de muxinga ultrapassa sua função instrumental para tornar-se signo de resistência e identidade, reafirmando técnicas tradicionais que persistem frente às transformações do mundo contemporâneo.

Esses elementos visuais não operam de maneira isolada ou puramente descritiva, mas articulam-se a sistemas culturais de significação que tornam possível sua interpretação. O gesto da Paneleira, a fumaça, o chão de barro e os instrumentos utilizados no processo produtivo não carregam sentidos universais em si mesmos; eles dependem de repertórios culturais compartilhados que permitem reconhecer, naquele conjunto de formas e ações, valores associados à tradição, ao trabalho coletivo, à ancestralidade e à permanência do ofício. A fotografia, nesse sentido, não apenas registra uma prática cultural, mas organiza visualmente códigos que orientam modos de perceber e interpretar o patrimônio.

Essa compreensão desloca a leitura da imagem de uma lógica puramente documental para reconhecê-la como construção cultural atravessada por convenções, memórias e experiências históricas. O que se torna visível na fotografia não é apenas o trabalho artesanal em sua dimensão material, mas um sistema de saberes e significados que se sustenta na relação entre território, corpo e cultura.

É justamente nessa relação entre o que a fotografia torna visível e os sentidos construídos a partir dela que se encontra sua potência como mediadora de processos de aprendizagem. Mesmo diante de uma imagem de um ofício que inicialmente desconhece, o observador pode reconhecer formas, gestos, materiais e ações, levantar hipóteses e formular questões sobre aquilo que vê. Nas fotografias do processo produtivo das Paneleiras, as mãos em contato com o barro, os instrumentos empregados, a disposição das peças diante do fogo e as ações realizadas durante o acabamento oferecem indícios visuais a partir dos quais podem emergir questões sobre matéria, calor, transformação, técnica e experiência. A imagem não fornece, contudo, acesso imediato ou integral aos conhecimentos implicados nessas práticas,

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

pois seus sentidos se ampliam quando articulados às narrativas das Paneleiras e à contextualização histórica, territorial e cultural do ofício.

A fotografia “Do fogo à resistência” (Figura 7) permite exemplificar como o diálogo entre saberes tradicionais e conhecimentos científico-escolares pode ser mobilizado em uma situação educativa. Uma possibilidade consiste em iniciar sua leitura sem apresentar previamente a etapa do ofício representada, convidando os estudantes a descrever os elementos visíveis e a formular hipóteses sobre a ação realizada pela Paneleira. Questões sobre o gesto, os instrumentos, a presença da fumaça e o estado da panela podem orientar a observação, fazendo emergir perguntas sobre os materiais envolvidos e sobre os conhecimentos necessários à realização daquela prática. A contextualização posterior da imagem permite apresentar o açoite como etapa do acabamento realizada após a queima, na qual a tintura preparada com o tanino extraído do mangue-vermelho é aplicada sobre a panela ainda quente com o auxílio da vassourinha de muxinga (Dias, 1999; Souza, 2016).

A partir dessa contextualização, pode-se problematizar por que o açoite é realizado enquanto a panela permanece quente, quais mudanças podem ser observadas em sua superfície durante a aplicação da tintura e que relações podem ser estabelecidas entre temperatura, propriedades dos materiais e transformações da matéria. A própria mudança de coloração oferece uma questão investigativa: a tintura preparada com o tanino apresenta coloração avermelhada, enquanto sua aplicação participa da produção da superfície escura característica das panelas de Goiabeiras (Dias, 1999; Souza, 2016). Mais do que oferecer respostas previamente estabelecidas, essas questões permitem mobilizar conhecimentos científico-escolares a partir da observação de um processo material inscrito em uma prática cultural. O movimento de interpretação pode, então, retornar ao saber-fazer das Paneleiras: como reconhecem o momento adequado para realizar o açoite? Que sinais da matéria orientam seus gestos? Como esses conhecimentos são aprendidos e transmitidos? Desse modo, a fotografia não funciona como mera ilustração de conteúdos científicos, mas como dispositivo de observação e problematização capaz de colocar em diálogo formas distintas de conhecer um mesmo processo material.

Nesse movimento, a Educação Patrimonial pode atuar como mediação entre imagem, cultura e aprendizagem, enquanto a Educação em Ciências encontra possibilidades de estabelecer diálogos entre os fenômenos observáveis nas fotografias e os conhecimentos produzidos no próprio fazer. A fotografia pode, assim, constituir um espaço de encontro entre o sensível e o conceitual, aproximando percepção estética, memória coletiva e investigação do mundo material sem dissociar ciência, cultura e experiência.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

O ofício das Paneleiras evidencia, assim, um conhecimento constituído na relação entre corpo, matéria e experiência: a matéria, o corpo e o gesto ensinam, aprendem e transmitem. Nas relações entre barro, fogo, tempo e memória, o saber artesanal manifesta formas próprias de observação, experimentação e transformação da matéria, reafirmando que os conhecimentos sobre o mundo físico não pertencem exclusivamente aos espaços institucionalizados da ciência. As análises das imagens realizadas neste artigo permitem compreender que o patrimônio cultural também mobiliza modos de conhecer e interpretar a realidade e que a fotografia, quando articulada aos contextos e saberes que atravessam essas práticas, pode tornar-se espaço de encontro entre experiência, memória e aprendizagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, buscamos compreender como as imagens do ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha produzem sentidos sobre o patrimônio cultural imaterial e ampliam as possibilidades de diálogo entre cultura visual, Educação Patrimonial e Educação em Ciências. Mais do que registros documentais de uma prática artesanal, as fotografias analisadas revelaram-se espaços de mediação entre memória, território, corpo e conhecimento, tornando visíveis formas de saber historicamente situadas e abrindo possibilidades para seu reconhecimento em contextos educativos.

A leitura das imagens evidenciou que o ofício das Paneleiras não pode ser reduzido a um conjunto de procedimentos técnicos ou à dimensão utilitária da produção cerâmica. Nas relações entre barro, fogo, gesto e tempo, inscrevem-se experiências coletivas, modos de aprender e formas próprias de interpretar e transformar a matéria. As fotografias analisadas permitiram perceber que o saber presente no ofício se constrói na observação atenta, na repetição dos gestos, na experiência incorporada e na relação contínua com o território, articulando dimensões materiais, simbólicas e culturais inseparáveis entre si.

Nesse percurso, as imagens produzidas pelas próprias Paneleiras assumiram papel particularmente significativo. Ao deslocarem a lógica tradicional da documentação externa, essas fotografias produziram formas de autorrepresentação capazes de reinscrever o ofício a partir de um olhar construído desde dentro da experiência do trabalho e da convivência cotidiana. Esse movimento amplia a compreensão da imagem como prática cultural e reafirma a importância de reconhecer os sujeitos do patrimônio também como produtores de visualidades, narrativas e sentidos sobre si mesmos.

ISSN 2447-746X
DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991
Ridphe_R
(cc) BY

As contribuições de Martine Joly e Umberto Eco permitiram compreender que as fotografias não operam apenas pela representação do visível, mas pela articulação de códigos culturais, elementos plásticos e experiências históricas que organizam modos de ver e interpretar o mundo. Nessa perspectiva, a imagem deixa de ocupar um lugar meramente ilustrativo e passa a atuar como dispositivo epistemológico, capaz de produzir leituras sobre o patrimônio e sobre os saberes inscritos nos gestos, nos corpos e nas práticas culturais.

Ao aproximar patrimônio cultural e Educação em Ciências, o artigo buscou compreender o ofício das Paneleiras como espaço de mobilização de conhecimentos constituídos na relação entre corpo, matéria, território e experiência. As etapas de modelagem, queima e acabamento revelam modos próprios de observar, experimentar e responder às transformações da matéria, que podem ser colocados em diálogo com conhecimentos científico-escolares sem que estes sejam tomados como parâmetros de validação dos saberes produzidos no próprio fazer. Essa aproximação permite compreender o patrimônio cultural não como fonte de exemplos destinados à ilustração de conteúdos científicos, mas como espaço de produção e circulação de conhecimentos culturalmente situados.

Nesse sentido, a Educação Patrimonial pode atuar como mediação entre imagem, cultura e aprendizagem. Ao reconhecer o patrimônio como experiência viva e como espaço de produção de sentidos, torna-se possível construir práticas educativas mais sensíveis às memórias coletivas, aos saberes situados e às múltiplas formas de conhecer o mundo. A perspectiva intercultural adotada neste trabalho permitiu compreender que o diálogo entre saberes não se estabelece pela assimilação de um conhecimento ao outro, mas pela construção de espaços de escuta, reconhecimento e negociação entre diferentes epistemes.

Ao final deste percurso, a questão central desloca-se da pergunta “o que a fotografia mostra?” para “o que a fotografia faz?”. As imagens das Paneleiras não apenas documentam um ofício tradicional: elas produzem visibilidades, ativam memórias, organizam formas de percepção e instauram relações entre patrimônio, experiência e conhecimento. Ao tornar observáveis gestos, corpos, matérias, instrumentos e momentos do processo produtivo, as fotografias oferecem indícios a partir dos quais podem ser formuladas questões e estabelecidas relações entre experiência sensível e conhecimentos sobre o mundo material. Isso não significa, contudo, que a imagem torne o patrimônio imediatamente compreensível ou dispense sua contextualização: os sentidos produzidos pela observação se ampliam quando colocados em diálogo com as narrativas das Paneleiras e com as dimensões históricas, culturais e territoriais do ofício.

Assim, as imagens analisadas neste artigo revelam que o ofício das Paneleiras de Goiabeiras Velha constitui não apenas um patrimônio cultural a ser preservado, mas um território vivo de produção de saberes. Entre barro, fogo e memória, a fotografia torna-se espaço de encontro entre visualidade, cultura e aprendizagem, reafirmando a potência das imagens como práticas de interpretação do patrimônio e como caminhos possíveis para uma Educação em Ciências mais plural, sensível e intercultural.

## REFERÊNCIAS

ARANTES, A. A., O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 12, n. 1, p. 11–18, 2004. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645608. Acesso em: 10 mai. 2026.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** Campinas: Papirus, 1995.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro. Nova Fronteira: 1984.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 4. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

CANCLINI, N. G. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 23, p. 95-115, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

CARTER, Lyn. A Decolonial Moment in Science Education: Using a Socioscientific Issue to Explore the Coloniality of Power. **Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências**, *[S. l.]*, v. 17, n. 3, p. 1061-1085, 2017. Disponível em https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbpec/article/view/4663. Acesso em: 10 mai. 2026.

DEMARCHI, J. L. Perspectivas para atuação em educação patrimonial. **Revista CPC** (USP), v. 22, p. 267-291, 2016.

DEMARCHI, João Lorandi. O que é, afinal, a Educação Patrimonial? uma análise do Guia Básico de Educação Patrimonial. **Revista CPC**, v. 13, n. 25, p. 140-162, 2018. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/144337. Acesso em: 12 mai. 2026.

DIAS, Carla da Costa. "**A tradição nossa é essa é fazer panela preta" – produção material, identidade e transformações sociais entre as artesãs de Goiabeiras, Vitória do Espírito Santo.** Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Arte (Antropologia da Arte), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 173p., 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica.** 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

HORTA, M. L.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê IPHAN 3: Ofício das Paneleiras de Goiabeiras**. Brasília, 2006. 70p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_PaneleirasGoiabeiras_m.pdf. Acesso em: 14 mai. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia**. Goiânia, 2011. 198p. Disponível em: bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/65968/127085/Dossie_bonecas_karaja_m.pdf. Acesso em: 14 mai. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Universo Cultural da Palmeira de Babaçu.** Tocantins, 2017. 66p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/universo_cultural_da_palmeira_babacu.pdf. Acesso em: 14 mai. 2026.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Tradução de Marina Appenzeller, 14ª ed, 7ª reimpressão. Campinas: Papirus, 2019.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e construção do passado. *In*: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Jane Soares de; PINTO, Ana Maria Mauad (org.). **História e imagem: ensaios sobre a fotografia como fonte histórica.** Rio de Janeiro: FGV, p. 15–40, 2005.

MITCHELL, William John Thomas. **Iconology: Image, text, ideology.** Chicago: University of Chicago Press. 1986.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada.** 5. Ed. São Paulo: Contexto, 2003.

PAOLI, Maria Célia. Tradição e modernidade nas formas simbólicas. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, p. 321–343, 1992.

PERRELLI, M. A. DE S. "Conhecimento tradicional" e currículo multicultural: notas com base em uma experiência com estudantes indígenas Kaiowá/Guarani. **Ciência & Educação (Bauru)**, v. 14, n. 3, p. 381–396, 2008.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n. 3, p. 3-15, jan. 1989.

RIO GRANDE DO NORTE. **Lei nº 10.892**, de 04 de maio de 2021. Reconhece como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio Grande do Norte, os saberes, os conhecimentos e as práticas tradicionais de saúde popular e cura religiosa das benzedeiras. Disponível em: https://www.al.rn.leg.br/storage/legislacao/2021/bg2tn2itq8offn9n6umzne6cwuia4g.pdf. Acesso em: 14 mai. 2026.

ISSN 2447-746X

DOI: https://doi.org/10.20888/ridphe_r.v12.21991

Ridphe_R

(cc) BY

SCIFONI, Simone. Desafios para uma nova educação patrimonial. **Revista Teias**, v. 18, n. 48, p. 5–16, 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Luciana Cristina de. **Sem torno, nem forno: o processo de institucionalização da categoria imaterial do patrimônio e o caso das Paneleiras de Goiabeiras (1936-2013).** Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 173p., 2016.

VANSINA. J. A tradição oral e sua metodologia. *In*: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África.** Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2. ed. rev.-Brasília: UNESCO, 2010.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas.** Congresso da Association Internationale Pour la Recherche Interculturrele (ARIC) Diálogos interculturais: Descolonizar o saber e o poder. Florianópolis, 2009.

Recebido em: 16 de junho de 2026.
Aceito em: 14 de outubro de 2026.