

A PEDAGOGIA ARTESÃ DE MARAGOGIPINHO: EXPERIÊNCIAS DE AUTORIA POÉTICA

THE ARTISAN PEDAGOGY IN MARAGOGIPINHO: EXPERIENCES OF POETIC OUTHORSHIP

Joseane Costa Santana

<http://orcid.org/0000-0001-6468-9589>

Cynthia de Cássia Santos Barra

<https://orcid.org/0000-0002-4308-0421>

RESUMO

O presente ensaio propõe abordar relações entre artesanato, repetição-recriação e ensino. Nesta abordagem, tomamos o artesanato como ato de resistência, constituindo-se em patrimônio cultural material e imaterial e o/a artesão/ã como sujeito constituído na, e constituinte da, tradição. Há, no distrito de Maragogipinho/BA, um modo de ensino artesanal, fundado na ancestralidade indígena-luso-africana, na repetição secular e inventiva, do fazer cerâmica; assim como há Mestres e Mestras de Saberes e Fazeres, em convergência com o conceito de *Notório Saber* (CARVALHO, 2016). Nesse contexto, a discussão teórica que apresentamos compreende o artesanato a partir da perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e ressignificam culturas e comunidades, e dialoga com a dimensão epistêmica e pedagógica do Encontro de Saberes (CARVALHO, 2016; 2019). Ao relatar encontros com Mestres e Mestras da Tradição Artesanal de Maragogipinho, por meio de uma experiência de autoria com estudantes do Curso integrado em Agroecologia e Agropecuária do Instituto Federal Baiano (*campus* Valença), buscou-se refletir sobre potências de repetição-criação-recriação, de modos de ensino e de pesquisa na Educação Básica e no Ensino Superior. As olarias e os vários labirintos das peças (artefatos) da arte do barro e da memória narrativa dos/as Mestres e Mestras de Maragogipinho são espaços abertos ao encontro e à educação dialógica.

Palavras-chave: Artesanato de Maragogipinho. Pedagogia Artesã. Ensino e Aprendizagem. Encontro de Saberes. Mestres de Oralidade Plena.

ABSTRACT

This article offers to approach the relationship between crafts, creation-recreation and teaching. In this approach, we acknowledge handicraft as an act of resistance, constituting in cultural heritage material and immaterial and the artisan as a constituted subject in and a constituent of tradition. In the district of Maragogipinho/BA there is a way of teaching artisanal, founded on Afro-indigenous ancestry, on the inventive repetition of making pottery; as well as there are Masters of Knowledge and Practice, in convergence with the concept of Notorious Knowledge (CARVALHO, 2016). In this context, the theoretical discussion that we present comprises crafts from the perspective of cultural pedagogies, which preserve and

transform cultures and communities and dialogues with the epistemic and pedagogical dimension of knowledge connection (CARVALHO, 2016; 2019). When reporting meetings with masters of the Maragogipinho craft tradition, through an experience of authorship with students of the Integrated Course in Agroecology and Agriculture at Instituto Federal Baiano (campus Valença), we sought to reflect on the powers of repetition-creation-recreation, of teaching and research modes in Basic Education and Higher Education. The workshops and the diverse labyrinths of clay art objects and the narrative memory of the Masters of Maragogipinho are open to specially connect with the art and the artisan but it's also open to encounter the dialogical education.

Keywords: Craft. Artisan Pedagogy. Teaching and learning. Knowledge connection. Masters of Full Orality.

INTRODUÇÃO

Como trajetória argumentativa, este ensaio traz, no primeiro momento, uma apresentação que versa sobre a comunidade artesã de Maragogipinho/BA e discorre sobre o artesanato como resistência; em seguida, é apresentado o que sejam pedagogias culturais e, especificamente, os estudos sobre pedagogia artesã, feitos em diálogo com essa comunidade; depois, há breve descrição de uma atividade pedagógica realizada com os alunos do Instituto Federal Baiano, *campus* Valença, que resultou em um livro, intitulado *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (2018); e, por fim, tenta-se perspectivar alcances pedagógicos e epistêmicos de uma proposta de produção, via pesquisa-criação-ensino, de livro co-autoral com os Mestras e Mestres de Maragogipinho (desenho do projeto de mestrado profissional de uma das autoras deste artigo, iniciado em 2019 e ainda em curso).

COMUNIDADE ARTESÃ

Do contato das mãos de homens e mulheres com o barro, surge a arte da cerâmica, que é umas das formas de expressão cultural mais antigas da humanidade e que, por séculos, representa o cotidiano da comunidade de Maragogipinho/BA, distrito de Aratuípe, localizado a 220km de Salvador. Maragogipinho é, hoje, o maior produtor de cerâmica da América Latina, com aproximadamente 150 olarias.

Habitam esse universo do barro algumas centenas de mulheres e homens, muitos nascidos na região e outros que vieram e tomaram para si o ato ceramista, de modo artesanal/manual, como meio de expressão e de atualização da memória e como artefato de referência das vivências cotidianas na comunidade, bem como de aspectos relacionados ao

aprendizado do ofício, à produção das peças de barro e a sua comercialização. Esse círculo produtivo e formativo, em sua totalidade e cotidianidade, forja marcas identitárias específicas e consolida-se como ofício tradicional, sobrevivente em meio à sociedade moderna, com práticas de ensino sistematizadas pelo tempo da Tradição, mas não legitimadas pelas Culturas hegemônicas (ÁLVARES, 2015).

O artesanato de barro que se conserva e que se transforma, herança cultural milenar dos indígenas Tupinambá que habitavam a região antes da chegada dos europeus, é tido como uma das principais formas de testemunho da existência secular da arte de Maragogipinho. Urânia Mota (2011) relata:

[...] tupinambás, vale dizer, foram os primeiros índios (sic) a conviver com os colonos portugueses e sua contribuição nos legou a sabedoria de dormir em redes e utilizar as talhas,oringas e portes em barro, além do uso de gamelas em madeira e canoas, dentre outros utensílios de madeira. É corrente a versão de que esta nação indígena foi a mãe do mundialmente famoso artesanato de Maragogipinho. (MOTA, 2011, p. 148-149)

Retratar a trajetória contemporânea de artesãos e artesãs ceramistas é ato complexo. É primordial perceber o processo de construção de cada ceramista, carregado de valores e sentidos a serem identificados caso a caso. Na pesquisa desenvolvida por Álvares (2015) sobre o trabalho artesanal em Maragogipinho, é destacado um dos processos que todo artesão ceramista vive cotidianamente: o processo de repetição. Mas a repetição é ressignificada pelo ceramista Vitorino, um dos oleiros do lugar, como ato de fazer de novo para se chegar ao novo:

O oleiro Vitorino, de 95 anos, me explicou que o fato de repetir formas não o impedia de inventar coisas novas comooringas com formato de frutas, azulejos com texturas. Foi ele quem criou o reconhecido boi-bilha, adaptando a tradicional bilha portuguesa à forma de boi (ÁLVARES, 2015, p. 273).

Ao mesmo tempo, a identidade de artesão parece estar “estremecida”, pois as gerações mais novas não desejam dar continuidade ao ofício, mesmo sabendo da importância da tradição familiar secular na qual se inserem, dentro da comunidade, em função do pouco reconhecimento financeiro deste trabalho com o barro. De todo modo, a mestria de seu Vitorino permite-nos compreender que conhecimentos da cerâmica compõem o patrimônio cultural material e imaterial de Maragogipinho. Os mestres artesãos compreendem o universo do qual fazem parte e também ensinam, posto que cotidianamente reinventam e fazem dialogar saberes de uma arte secular, se tomada como referência a chegada dos portugueses, e

milenar, quando se evidencia a presença das marcas da nação indígena Tupinambá nos artefatos.

Ao refletir sobre a identidade dos ceramistas, Álvares (2019) afirma que

a atividade manual fortalece as relações sociais, engendrando princípios de solidariedade. Do esteio na família, da cooperação na vizinhança ao pertencimento à comunidade como um todo, a constituição da vida é tecida nas práticas do fazer artesanal. (ÁLVARES, 2019, p.3)

Garantindo lembranças dos que vieram antes e pulsação viva do passado no presente, nas ruas labirínticas da vila, podem ser encontrados potes, talhas, travessas, bonecas, imagens sacras, animais, sandálias, cofres em formato de porco, panelas, abajures, caxixis, adornos florais e diversos outros utensílios domésticos fabricados à base de barro. Esses objetos testemunham antigos modos de fazer e técnicas de criação de peças que são socializados e retransmitidos, de geração a geração, por meio do ensino da arte ceramista e da sua aprendizagem. Os processos de preservação e de atualização de um legado sócio-histórico-cultural faz de Maragogipinho um lugar geográfico e poético, estruturado pelos saberes sobre o barro, tornado arte ceramista; um lugar em que sujeitos, saberes e práticas se reformulam incessantemente, por vezes, de modo agonístico.

MARAGOGIPINHO

O distrito de Maragogipinho, pertencente ao município de Aratuípe-BA, é, como já assinalado anteriormente, considerado o maior polo cerâmico da América Latina. Tem seu surgimento datado no século XVI, como um lugarejo inicialmente organizado para fins de catequização indígena, tendo ficado conhecido no período colonial como “Aldeamento de Santo Antônio” (MOTA, 2011).

Com o passar do tempo, em que pese o agressivo processo de colonização que perpassa toda a história do Bahia e do Brasil e, como indicado, a própria conformação original do local, o que se observa é que muitos costumes afro-indígenas-lusitanos foram incorporados na organização da comunidade ao longo dos séculos, sobretudo nos hábitos cotidianos, culturais e linguísticos, bem como no desenvolvimento da atividade artesã com a argila, que veio a se tornar o principal meio de subsistência dos moradores da localidade.

Maragogipinho é uma comunidade tradicional, um lugar representativo do trabalho ceramista. Um distrito com cerca de 3 mil habitantes, e uma média de 150 olarias. Uma produção artesanal constituída pela colaboração múltipla de quatro mãos (masculinas e

femininas): os extratores do barro, os amassadores, os que constroem as peças nos tornos seculares (movidos com os pés) e, por fim, as mulheres, que são responsáveis pelo brunir das peças (polimento) e pela pintura.

As olarias, oficinas em que a referida atividade artesanal ocorre e as peças de barro são produzidas, manifestam sua origem indígena, notadamente na organização tradicional da construção das mesmas, que se assemelha ao de ocas, estando distribuídas de modo circular, como em aldeias indígenas, em torno de um referencial que, no caso dessa comunidade hoje, é a Igreja Matriz.

FIGURA 1: Olaria Santo Antônio



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa).

FIGURA 2: Igreja Matriz de Maragogipinho



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa).

Ademais, os referidos espaços estão organizados em corredores estreitos, tendo como plano de fundo um manguezal e as águas do rio Maragogipinho, um afluente do rio Jaguaripe, importante rio que banha cidades do Recôncavo Baiano e do Baixo Sul. As olarias são galpões erguidos em estrutura de madeira, com paredes de

barro e cobertas de palha de piaçava, o que facilita a iluminação e a circulação de ar, importante para o processo de secagem das peças.

FIGURA 3: Secagem das peças



Fonte: Fotografias de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa).

FIGURA 4: Um forno dentre da olaria



Fonte: Fotografias de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa).

À beira deste rio é que os moradores se estabeleceram e compuseram a referida comunidade, oficialmente reconhecida como tradicional pelo governo federal. As peças produzidas são comercializadas em feiras e mercados populares em todo o país e também marcam presença na Feira de Caxixi, a maior feira de cerâmica da

América Latina, que ocorre há mais de um século na cidade vizinha de Nazaré, no Recôncavo Baiano, durante a Semana Santa. Em 2004, Maragogipinho conquistou o reconhecimento internacional, quando ganhou, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a Menção Honrosa de “maior centro cerâmico da América Latina”, tendo concorrido ao prêmio na categoria “Artesanato para América Latina e Caribe”.

FIGURA 5:
Peças expostas para venda



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa).

FIGURA 6:
Pequenos bonecos



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa).

FIGURA 7: Oleiro na produção de jarro



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa)

FIGURA 8: Imagem Sacra



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo da pesquisa).

Entende-se que não há como pensar em novas formas de resistência e de significação no processo de criação de cada peça, sem considerar as questões pertinentes à tradição e à memória, bem como a importância de elementos identitários que possibilitam a construção social, política, cultural e epistemológica da comunidade de Maragogipinho. Conforme Jacques D'Adesky (2001, p. 76), não há identidade construída no princípio do isolamento; para se constituir como realidade, a identidade provém da interação dos indivíduos, e essa relação dialógica na construção artística das peças é prática cotidiana entre os artesãos dessa comunidade.

De acordo com Amorim (2016, p.16), “a localidade é habitada por pescadores e família de oleiros, os filhos seguem o ofício dos pais, motivo de a cerâmica se perpetuar ao longo do tempo”. Essa educação artístico-identitária persiste justamente por meio de processos tradicionais de ensino e aprendizagem. O ofício desses artistas da cerâmica carrega um legado histórico, artístico e epistêmico que se reinventa, se atualiza e se pereniza dia após dia. Evidencia-se, em cada artefato cerâmico, uma herança composta de saberes, símbolos, valores, invenções, ícones, criações, formas, continuidades, rupturas e resistências, remetendo-nos a conflitos e embates agônicos, por vezes tão violentos e dessubjetivadores, alicerçados na tríplice formação étnica brasileira, tendo como pano de fundo o ruído ensurdecido do mito da democracia racial no Brasil (MUNANGA, 2004).

Como um lugar geopolítico e poético, lugar em que os objetos têm vozes, dissonantes e divergentes, o legado de Maragogipinho não se restringe à tradição de transformar barro em arte, o que já seria imenso, mas nos objetos produzidos é possível ver (e ler) processos formativos, marcas identitárias, presença histórica e saberes dinamizados de diversos povos (indígenas, europeus e africanos). A prática artesã na região mantém viva a tradição de atividades ceramistas que, segundo as histórias orais correntes, se iniciou na vila por volta de 1649 e não parou até os dias atuais.

A terra dos Caxixis

Tudo muito simples,

Conhecida mundialmente,

Artesãos de primeira.

Moldam os oleiros,

Todos têm sua função,

Na terra dos Caxixis.

(Gianluca Renato Couto Rocha. *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*, 2018, p. 29)

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE PEDAGOGIAS CULTURAIS

A conceituação de *pedagogias culturais* surgiu da necessidade de discutir a relação entre materiais da cultura e métodos educativos. A incorporação da pedagogia dentro de uma teia de significações concatenada com cultura, política e poder oportunizou fundamentação teórica que ampliou a discussão sobre os modos como as relações de ensino e aprendizagem estão presentes e marcam múltiplas e diversas dimensões da vida (ANDRADE; COSTA, 2015, p.02).

Segundo Prates (2008), o conceito de pedagogias culturais é uma ferramenta que permite apresentar quais e como outros ambientes, para além da escola, realizam ações do sujeito, o motivam e o guiam; um processo também entendido como educativo, mas cujos propósitos são diferentes daqueles da educação oportunizada através do desenvolvimento de experiências curriculares na escola.

Sob o ponto de vista de Andrade e Costa (2015), as pedagogias culturais propõem-se a uma aprendizagem contínua, sem delimitação de espaço e tempo da instituição escolar, mantendo-se ativos em muitos contextos ao longo da vida. Conceitualmente, evidenciam novas maneiras de visualizar, apontam a necessidade de se refletir sobre a própria Pedagogia, universalizante, para enunciar saberes outros, sobre essas outras experiências e os variados meios (modos) que nos qualificam e nos constituem como sujeitos, em meio à diversidade étnica, epistêmica, estética, na aldeia global, tal como o mundo se tornou no século XXI.

De acordo com Andrade (2014), para Steinberg (1997), as pedagogias culturais deduzem que a educação aconteça em vários locais sociais, no qual a escola está inserida, mas não se limita a ela. Os locais pedagógicos são todos e quaisquer espaços em que o poder se organiza e se exercita. Na mesma perspectiva de Steinberg (1997), Giroux e McLaren (1995) afirmam que há pedagogia em qualquer ambiente que o saber seja produzido, em qualquer lugar que haja a oportunidade de manifestar a experiência e produzir conhecimentos.

Na percepção de Costa (2010-2012), atualmente há inúmeros lugares e ferramentas culturais comprometidas tanto com as formas de pensar dos indivíduos sobre si mesmos e sobre o universo que os cerca, como com suas escolhas e suas maneiras de organizar suas vidas. Nesse entendimento, as pedagogias culturais têm um papel relevante.

Conforme Álvares (2019), a pedagogia artesã reporta-se à era neolítica, sendo esta tão antiga quanto os artesãos primevos, vigendo em um período anterior à invenção da escrita pela humanidade. Seu ápice histórico, contudo, deu-se dentro do avanço das corporações medievais de ofícios, o que entusiasmou pensadores e educadores a pesquisarem e restabelecerem, nas bases do trabalho artesanal, os princípios de uma educação por meio da prática da observação e repetição inventiva.

Ainda sob a perspectiva de Álvares:

Na pedagogia artesã, a relação de ensino e aprendizagem estabelecida entre mestre e aprendiz suplanta a mera transmissão de técnicas. Para além da assimilação de

conceitos, procedimentos relativos às possibilidades expressivas dos materiais ou manuseio das ferramentas, o discípulo aprende a relacionar-se com a peça artesanal por meio da posse de um repertório cuja partilha de saber implica na tomada de consciência de seu modo de ser e de estar no mundo. O aprender a fazer bem feito, o conquistar um estilo próprio depende, especialmente, do grau de aproximação e de afinidade entre mestre e aprendiz (ÁLVARES, 2019, p.13).

Desse modo, podemos afirmar que o artesanato é uma expressão cultural, poética e epistêmica, desde a sua criação, justamente porque ele se caracteriza como um meio de comunicação não verbal, em que a comunicação é possível por meio das vozes que emanam dos objetos, alavancando inúmeros estímulos e sensações, por meio de combinações particulares, a uma só vez singulares e coletivas.

Assim sendo, o artesanato exige destrezas e habilidades específicas, outorgando às peças um ambiente no qual a criatividade integra o processo de repetição, colocando nelas um valor comercial, mas também valores imateriais e identidades culturais. As peças resistem e se adaptam às renovações impostas pelo tempo e pelas dinâmicas econômicas e socioculturais.

Em Maragogipinho, por longo tempo, as peças confeccionadas foram produzidas a partir do torno, e suas decorações seguiam os moldes da louça portuguesa. No século XVII, as olarias confeccionavam tijolos, telhas e louças tanto para os engenhos de açúcar do Recôncavo Baiano quanto para os Colégios dos Jesuítas (PEREIRA, 1957, p. 12). Os métodos de fabricação da região ainda conservam práticas de arquitetura afro-indígenas, fundantes de construção das olarias; muitas tem as suas paredes formadas por meio de estacas e, na cobertura do telhado, utilizam as palhas de pindobeiras (encontradas em abundância na região) ou telhas.

Muitas peças ceramistas também preservam características das louças portuguesas, do período colonial. Mas o artesanato de Maragogipinho, além da marca artesanal da mão portuguesa, também traz consigo costumes, tradições e usos, com signos e significados indígenas, por exemplo, quando são usados pigmentos naturais. De acordo com Álvares:

A cerâmica de Maragogipinho é tradicionalmente pintada com pigmentos feitos do próprio barro. São utilizadas como tintas a tabatinga e o tauá. A tabatinga é um engobe branco e o tauá um engobe vermelho. Essa minuciosa técnica de pintura com o fundo vermelho e os grafismos em branco, ou vice-versa, remete a representações indígenas, assim como os motivos florais a representações portuguesas. Os pincéis utilizados pelas pintoras mais idosas são ainda confeccionados com pelo do lombo de gato, amarrados a um talo fino de palmeira. Constituem verdadeiros instrumentos de precisão, em que o caimento do pelo se atenua, gradativamente, até a ponta, para garantir uma pincelada fina e meticulosa (ÁLVARES, 2019, p.06).

Em Maragogipinho, é possível adquirir peças artesanais, por meio das quais artesãos e artesãs se reconhecem estilisticamente e são reconhecidos pela comunidade. Objetos que foram feitos à mão e carregam consigo a presença da mão do mestre, do fazer formativo. Um modo de ensino artesanal, fundado na ancestralidade indígena-afro-lusitana, na repetição secular inventiva do fazer cerâmica. Mattar afirma que:

A pedagogia artesã envolve princípios e valores éticos e humanos que ultrapassam a produção em larga escala da sociedade industrial, bem como a reiteração de técnicas e procedimentos didáticos e artísticos ainda muito observados nas propostas de ensino-aprendizagem da arte desenvolvidas em espaços escolares e não escolares, e mesmo na formação de artistas e professores, oferecendo elementos fundamentais para o reencontro da dimensão humana do ensinar e aprender arte. Permeada pelo fazer conjunto e o diálogo, a condução da aprendizagem de um ofício por um mestre-artesão é capaz de desencadear a práxis criadora nos aprendizes, que, além de sentirem alegria e prazer com o trabalho, desenvolvem um processo produtivo próprio, em que a experimentação dirigida à busca de novas possibilidades construtivas e ao encontro de um caminho poético particular convive harmoniosamente com a preservação de saberes fundamentais transmitidos de geração a geração. (MATTAR, 2017, p. 01)

Nesse sentido, a pedagogia artesã acontece, em Maragogipinho, quando o aprendiz muitas vezes entra em contato com o barro desde a infância, levado por seus pais (ou demais familiares) para a olaria. A olaria passa a ser uma extensão de sua casa, de suas relações familiares. Inicialmente um espaço de brincadeira, depois de contato, depois de tentativas criativas, que com o tempo se concretizam diariamente, com a finalização de uma peça. Um lugar repleto de metodologias didático-pedagógicas que possibilitam a quem quer aprender a arte ceramista uma prática de observar e desenvolver peças. Além da produção de peças, princípios e valores éticos são transmitidos e compartilhados.

A transmissão de geração em geração do patrimônio cultural (material e imaterial) de Maragogipinho é continuamente recriado dentro dessa comunidade, por meio de histórias de lutas e resistências. Apesar de terem seus direitos limitados, com políticas públicas que não cumprem plenamente a função de permitir a manutenção do modo de viver de artesão e artesãs do barro, o sentimento de identidade e continuidade cultural sobrevêm nas olarias, contribuindo para promover, em alguma medida, o respeito à diversidade cultural e à inventividade humana, a partir do lugar de existência dos artesãos e artesãs do barro.

RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA EM MARAGOGIPINHO

Entre os anos de 2017 e 2018, foram realizadas cerca de 05 visitas técnicas à comunidade de Maragogipinho, com todos os estudantes da 1ª série do ensino médio, do curso técnico integrado em Agropecuária e Agroecologia, do Instituto Federal de Educação,

Ciência e Tecnologia (IF Baiano/Campus Valença). Sob a orientação das docentes de Língua Portuguesa Ionã Carqueijo Scarante e Joseane Costa Santana, os estudantes fizeram trabalho de campo e, em seguida, passaram por atividades de sensibilização para o processo criativo e artístico verbovisual que resultou no livro intitulado *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*, lançado em 2018. Este livro é fruto do Projeto de Extensão Semana de Linguagens e Culturas, Edital/Chamada Interna n. 02/2017/PROEX/CGDTCC/IF BAIANO, de natureza interdisciplinar.

A coletânea é composta por 25 poemas e 10 imagens (incluindo o desenho da capa), de autoria dos estudantes, que retrataram (recriaram) elementos observados por eles durante as visitas à comunidade, tais como: herança negra e indígena expressas no cotidiano das olarias visitadas, diversidade de peças produzidas, as singularidades do local, as histórias de vida dos moradores, os apelidos de oleiros, o labor dentro das olarias, o virtuoso exercício feito pelos poucos santeiros que moram na comunidade; o ofício das mulheres (brunideiras) na construção das peças, a presença das crianças que, desde cedo, frequentam as olarias, que também são espaços de aprendizagem do ofício, o sistema de transporte das peças para a comercialização, a participação na Feira de Caxixis, dentre outros.

Trata-se de uma obra cujas propostas de atividades primaram pela reflexão, pela retratação e registro das experiências particulares e, em grupo, construídas a partir do desenvolvimento da prática de leitura em suas distintas formas e linguagens (pintura, fotografia, documentário, carta do papa, dentre outras), incentivando a expressão oral, estimulando a criatividade, através do que vivenciaram na comunidade, dentro das olarias, em conversas com os artesãos e as artesãs, em dúvidas esclarecidas e escurecidas, nas curiosidades descobertas, no contato com pessoas de várias nacionalidades, religiões e culturas que visitam o mesmo espaço-lugar e que respeitam o universo-tempo do barro.

Conforme Scarante (2018), a experiência com a comunidade de Maragogipinho veio para

possibilitar aos alunos vivenciar práticas de observação, troca de informação, investigação, experimentações, pesquisa que os ajude a construir textos literários e informativos; compreender que a literatura se define como um permanente diálogo entre autores e obras de diferentes épocas e culturas; promover um diálogo entre os textos não verbais (fotografias, desenhos, esculturas) e verbais (texto literário), estabelecendo relações entre as formas artísticas distintas. Os objetivos elencados foram alcançados ao longo do trabalho. Com o êxito das atividades realizadas, o produto final, o livro, composto por poemas e desenhos de discentes foi construído em conjunto (SCARANTE, 2018, p.13).

No período das visitas estavam sendo trabalhados com os estudantes os gêneros textuais e o gênero lírico foi o que mais se aproveitou nas aulas, que aconteceram dentro de sala de aula e no jardim da instituição. Essas aulas na área verde eram as mais produtivas e, nelas, os alunos podiam observar, produzir, apresentar os frutos dos momentos criativos. A maioria deles se identificou e optou pelos versos livres, já outros se aventuraram com a escrita das quadras e alguns poucos com as do soneto.

Escritores da Academia de Letras de Valença (AVELA) e a poetisa Ana Carol Cruz foram convidados a palestrar no Centro de Cultura Olívia Barradas. Eles tinham a missão de partilhar as suas experiências como escritores, a ponto de incentivar a produção literária dos estudantes. Nesse encontro, os estudantes desmistificaram a ideia de que escrever era um dom e levaram consigo a certeza de que para escrever era necessário exercitar a leitura e praticar a escrita e a reescrita.

Deuses de Barro

Deus fez homens do barro...
Os levantou e os fez santos!
Santeiros fazem nobres imagens...
Estão imitando, ou da criação tirando sarro?
Como deuses, dão vida ao barro.
Vejo um oleiro com barro na mão,
estaria ele fazendo outro Adão?

(Davi da Silva Brito, *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*, 2018, p. 60)

O livro *Louça de Deus*, de autoria da professora Urânia Mota, filha de um oleiro do distrito de Maragogipinho, foi trabalhado em sala de aula, antes das visitas técnicas. As questões elaboradas pelos grupos de alunos vieram a partir da leitura dessa obra, que apresenta ao leitor muitas histórias vivenciadas no universo ceramista.

Outro recurso utilizado como suporte, para complementar o referencial dos estudantes, foi o filme do cineasta baiano, da cidade de Nazaré, Eudaldo Moção, o documentário *Louça de Deus*, que conta um pouco da história da comunidade. A proposta inicial era a produção também de um documentário pelos discentes, mas acabou não sendo possível, porque as fotografias e as filmagens coletadas (todas com autorização) foram feitas com aparelhos de celular de baixa tecnologia e com poucos recursos, o que resultou em áudios demasiadamente baixos, inviabilizando, desse modo, a montagem do material.

Por fim, decidiu-se pelo livro como mídia de registro-síntese da experiência. A proposta da obra final, *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em*

versos e ilustrações (2018), pode ser tomada como uma prática pedagógica, realizada no campo da Educação Básica, por meio do encontro com Mestras e Mestres Ceramistas, tendo os estudantes de uma instituição federal de ensino tecnológico fincado os pés no chão das pedagogias artesãs.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, REINÍCIO: A UNIVERSIDADE EM DIÁLOGO COM MESTRES/AS DE OFÍCIOS?

Quais os alcances pedagógicos e epistêmicos de uma proposta de pesquisa cujo resultado seja a produção de um livro, em co-autoria, transcritiva e poética, com Mestras e Mestres de Ofício de Maragogipinho? Ainda estamos explorando e analisando as possibilidades político-educacionais da publicação de um livro de palavras-objeto e narrativas-artesã, elaborado a partir do encontro com as peças de barro e as memórias vivas de artistas ceramistas, com a perspectiva de conseguirmos avançar em processos de superação de colonialidades pedagógicas.

José Jorge de Carvalho (2016; 2019) é um dos estudiosos que nos ajudam a fundamentar esta perspectiva de decolonialidade de saberes. De acordo com o que ele defende,

os professores capacitados para transmiti-los (os saberes e práticas da Tradição) com maior autoridade e legitimidade intelectual são justamente os mestres e mestras que os reproduzem, recriam e transmitem para os demais membros das suas comunidades, seguindo tradições seculares (que são, na maioria das vezes, mais antigas que a própria tradição universitária brasileira).(CARVALHO, 2016, p.06)

Por meio de uma pesquisa de mestrado, dando continuidade a nossa ação docente na Educação Básica, vinculado ao campo do Ensino e das Relações Étnico-Raciais, pretendemos contribuir com a valorização do patrimônio cultural e imaterial de Maragogipinho, pela via do reconhecimento dos Mestres e Mestras dessa comunidade artesã como Mestres e Mestras de Notório Saber.

O artesanato é uma das manifestações de identidade de uma cultura, posto que é a arte do saber fazer, alicerçado pelo lugar, pelas tradições do local e pela cultura que ali se recria. A arte ceramista de Maragogipinho foi aprendida pelos seus artesãos/artesãs através do contato e aprendizagem partilhada com seus familiares e ancestres. Os filhos e filhas dessa comunidade milenar e que agora são reconhecidos na comunidade como mestres ceramistas, tais como Vitorino, Seu Nené, Almerentino, Emanuel, Josias, Miro, Tutuna,

Padre, Toddy, Rosalvo e tantos outros e as brunideiras Dona Santa, Zelita, Neusa, Nailse, Joneide, Olga e tantas outras, que dominam os saberes tradicionais do barro, aprenderam observando e praticando com as pessoas mais próximas e que contribuem para que esta tradição permaneça viva.

As peças produzidas, manejadas e comercializadas, dentro e fora das olarias desse distrito, são exemplos materiais de representações e influências imemoriais, atualizadas em cada peça produzida pelas mãos artesãs. As peças, independente do tamanho e/ou do formato, carregam em si o valor cultural de todo o saber, construído a partir da educação dialógica existente dentro das olarias, mas que não se limitam a um único espaço geográfico. Elas, de uma só vez, se enraízam no lugar e transcendem o lugar, tornando-se patrimônio material e imaterial, produção de artefato e de saberes, arte e epistemologia da comunidade.

Nesse artigo, buscamos abordar as relações entre artesanato, repetição-criação-recriação e ensino, firmando que o artesanato de Maragogipinho é resistência, que se constitui em patrimônio cultural material e imaterial e o/a artesão/ã, como sujeito constituído na, e constituinte, da tradição, pode se tornar mestre/a de notório saber:

a) os mestres e mestras são aqueles sabedores cuja senioridade é inequívoca, confirmada pela sua biografia, reveladora das evidências de seu reconhecimento, dentro e fora da sua comunidade; b) assumem a missão de ensinar o que sabem e têm discípulos: neófitos, assistentes e seguidores, estes plenamente formados e em condições de assumir futuramente o papel de novos mestres; c) são pesquisadores, na maioria das vezes transdisciplinares, e ampliam constantemente os saberes que dominam, identificados pelas áreas de conhecimento definidas segundo o padrão epistêmico ocidental, como, por exemplo, em ciência, tecnologia, arte ou espiritualidade; d) dada a profundidade do seu saber, os mestres podem ser comparados aos nossos catedráticos ou professores eméritos.” (CARVALHO, 2016, p.8)

[...] o parecer para o Notório Saber de um mestre tradicional não deve basear-se nos parâmetros acadêmicos de corte eurocêntrico, posto que muitos dos mestres sequer contam com letramento pleno, sendo pessoas que acumularam um vasto saber baseado na tradição exclusivamente oral; neste sentido, são mestres formados na oralidade e que atuarão como docentes orais. Dado o fato de que necessariamente adaptarão sua forma de transmitir conhecimento, do seu contexto comunitário de origem para o ambiente da sala de aula de uma universidade, podemos conceber esse título como uma espécie de Notório Saber, não do letramento acadêmico completo, mas, como anunciamos acima, da oralidade acadêmica plena.”(...) A outorga do Notório Saber, tanto na situação dos docentes de diploma básico de corte eurocêntrico como na dos mestres tradicionais de saberes não-ocidentais, deve ser entendida também como uma afirmação do valor maior do mundo acadêmico, qual seja, o saber, que não pode ser ofuscado pela hierarquia dos títulos, os quais nem sempre o representam na sua inteireza. E se a hierarquia dos títulos não pode substituir a hierarquia essencial da instituição universitária, o divisor de águas para avaliar o saber superior deixa de ser a posse de um diploma, seja de ensino fundamental ou de graduação. Mais ainda, se a

hierarquia do saber não está fundamentada exclusivamente na escrita, mas também na oralidade, nem sequer a ausência de diploma pode desqualificar o grande saber, razão pela qual também os mestres iletrados são candidatos legítimos ao Notório Saber. (CARVALHO, 2016, p.12)

E tudo isso pode ser visto – pode ser lido – por meio do contato, do estar em relação com práticas da oralidade, na resistência e na preservação da cultura, nos modos de transmissão do tornar-se ceramista: a memória de um povo-comunidade fundada na ancestralidade indígena-afro-brasileira e nas memórias da colonialidade portuguesa. Como trajetória argumentativa, para a produção deste ensaio, optou-se em falar sobre a pedagogia artesã, apresentada e defendida por Andrade (2015; 2019), em seus estudos de doutorado, com a comunidade de Maragogipinho, assim como o trabalho de mestrado desenvolvido por Simões (2016), em que dissertou sobre a cerâmica tradicional desse distrito. Buscou-se, ainda, descrever, de forma breve, uma experiência realizada, em 2017 e 2018, com os estudantes do 1º ano do curso de Agroecologia e Agropecuária do IF Baiano.

Interpretamos a nossa experiência pedagógica em Maragogipinho como exemplo de uma pesquisa-ensino-criação, na qual os artesãos e as artesãs assumiram seu papel de Mestres e Mestras de Notório Saber, e os estudantes se fizeram autores, ilustradores, produtores singulares de discursividades. Dessa experiência, surgiu um livro de poesias. Os/as estudantes repetiram, portanto, com inventividade, seus/suas mestres e mestras artesãos? A discussão teórica apresentada nesse ensaio partiu da perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e ressignificam culturas e comunidades, mas caminham na direção da proposta de decolonialidade do Encontro de Saberes e das Pedagogias Artesãs. Concluímos que, para haver encontro, é preciso a preservação das diferenças e, na experiência formativa, na experiência educativa, do diverso, da diversidade, é preciso que haja lugar para a repetição e a inventividade, misturadamente.

REFERÊNCIAS

ALVARES, Sonia Carbonell. **A pedagogia artesã como práxis educativa em culturas populares tradicionais.** 2019. Disponível em: www.researchgate.net/A_pedagogia_artesa_como_praxis_educativa_em_culturas_populares_tradicionais. Acessado em: 26 de abril de 2020.

_____. **Maragogipinho - as vozes do barro: práxis educativa em culturas populares.** 2015. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

AMORIM, Crislane Ribeiro de. **Impactos ambientais e sustentabilidade da atividade oleira no distrito de Maragogipinho, município de Aratuípe, Bahia**. 2016. Monografia (Graduação em Engenharia Sanitária e Ambiental) - Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cruz das Almas.

ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. **Usos e possibilidades do conceito pedagogias culturais nas pesquisas em estudos culturais em educação**. 2015. Revista Textura. Canoas, v.17, n. 34, p. 48-63.

BRASIL. **Decreto n. 6.040**, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6040.htm. Acesso em: 28 Abr. 2020.

CARVALHO, José Jorge de. Sobre o notório saber dos mestres tradicionais nas instituições de ensino superior e de pesquisa. **Cadernos de inclusão publicação do instituto nacional de ciência e tecnologia de inclusão no ensino superior e na pesquisa - INCTI/UNB/CNPq**, Brasília, jun. 2016.

_____. Encontro de saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. (Orgs.). 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

COSTA, Marisa Vorraber. **Culturas e Pedagogia na Modernidade Líquida**. Projeto de pesquisa ULBRA e UFRGS (2010-2012).

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

GIROUX, Henry A., MCLAREN, Peter. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flávio (Org.). **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 144-158.

MATTAR, Sumaya. **Pedagogia artesã e ensino da arte no universo da cerâmica**. Disponível em: <https://www2.unesp.br/portal#/noticia/27349/pedagogia-artesa-e-ensino-da-arte-no-universo-da-ceramica/>. Acesso em: 08 de Maio 2020.

MOTA, Urânia Teixeira. **Louça de Deus: O Caxixi em Maragogipinho**. Salvador: Fast Design, 2011.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: BRANDÃO, A. (Org.). **Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira**. Niterói: Ed. UFF, 2004.

PRATES, Camille Jacques. **O complexo W.I.T.C.H. acionando a magia para formar garotinhas nas redes do consumo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2008.

SCARANTE, Ionã Carqueijo; SANTANA, Joseane Costa (Orgs.). **Mãos que inspiram a poesia**: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações. Valença: IF Baiano, 2018.

SCARANTE, Ionã Carqueijo. As mãos que lapidaram os textos. In: SCARANTE, Ionã Carqueijo; SANTANA, Joseane Costa (org.). **Mãos que inspiram a poesia**: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações. Valença: IF Baiano, 2018.

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

STEINBERG, Shirley R. Kindecultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. **Usos e possibilidades do conceito pedagogias culturais nas pesquisas em estudos culturais em educação**. Revista Textura. Canoas, v.17, n. 34, 2015, p. 48-63.

[Enviado 14 mai 2020 – Aceito 14 mai 2020]