UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA

INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS

JOSEANE COSTA SANTANA

NO AMASSAR DO BARRO: SABERES, ESCREVIVÊNCIAS E (RE)EXISTÊNCIAS DE MESTRES/AS CERAMISTAS DA COMUNIDADE DE MARAGOGIPINHO/BA

ITABUNA – BAHIA
2021

JOSEANE COSTA SANTANA

NO AMASSAR DO BARRO: SABERES, ESCREVIVÊNCIAS E (RE)EXISTÊNCIAS DE MESTRES/AS CERAMISTAS DA COMUNIDADE DE MARAGOGIPINHO/BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, da Universidade Federal Sul da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestra em Ensino e Relações Étnico-Raciais.

Área de concentração: ensino e relações étnico-raciais nas perspectivas pós e decoloniais.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Cynthia de Cássia Santos Barra.

ITABUNA – BAHIA
2021

Catalogação na Publicação (CIP) Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)Sistema de Bibliotecas (SIBI)

S232a Santana, Joseane Costa, 1979-

No amassar do barro: saberes, escrevivências e (re) existências de mestres/as ceramistas de Maragogipinho, BA / Joseane Costa Santana. – Itabuna: UFSB, 2022. -
255f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Sul da Bahia, Campus Jorge Amado, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, 2022.
Orientadora: Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra.

1. Ceramistas – Aspectos sociais – Maragogipinho (Aratuípe, BA). 2. Tradição oral. 3. Afrocentrismo. I. Título.

CDD – 305.553

Elaborada por Raquel da Silva Santos – CRB-5ª Região/ 1922

GOVERNO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS – PPGER
MESTRADO PROFISSIONAL

Folha de Assinaturas

Dissertação, com Produto Final, vinculada ao Mestrado Profissional em Ensino e Relações Étnico-Raciais/PPGER, de **Joseane Costa Santana**, intitulada "**No amassar do barro: saberes, escrevivências e (re)existências de mestres/as ceramistas da comunidade de Maragogipinho/BA)**", orientada pela Profa. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra, apresentada e aprovada pela Banca Examinadora, abaixo assinada, em 20 de dezembro de 2021:

Banca examinadora:

Profa Dra Ionã Carqueijo Scarante
(Examinadora externa IF Baiano/*campus* Valença)

Profa. Dra. Eliana Povoas Pereira Estrela Brito
(Examinadora interna PPGER/UFSB)

Assinado de forma digital por CYNTHIA DE CASSIA SANTOS BARRA:48806030582
Dados: 2021.12.29 11:34:05 -03'00

CYNTHIA DE CASSIA SANTOS BARRA:48806030582

Prof.ª Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra
Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB)
Orientadora

AGRADECIMENTOS

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

(João Cabral de Melo Neto)

Muitos são os que merecem meu eterno reconhecimento por participarem deste momento de enunciação social no campo da Educação e por me fazerem enxergar um mundo de possibilidades:

DEUS PAI, por ser minha fortaleza, meu refúgio, meu guia de luz e protetor maior.

MINHA AMADA MÃE, **Josefa Conceição Santos**, por fazer-se sempre presente com seu amor, sua força, sua luz e suas sábias e serenas lições, que me servem de exemplo para ser quem profundamente eu sou. **MEU PAI DO CORAÇÃO**, **José Francisco dos Santos**, por querer ser meu pai e dar-me três conselhos que levarei comigo e tentarei diariamente praticar: "Sorria mais, se preocupe menos e nunca brigue, porque não vale a pena."

MINHA FAMÍLIA, por sempre andar de mãos dadas, pela amizade e pelo carinho incondicionais. Em especial, o meu esposo **Adilson Santana**, minha filha **Maria Júlia Santana** e o primo **Likem Edson de Jesus**, que estiveram comigo desde a inscrição no processo seletivo e não desgrudaram de mim um só dia até aqui.

MINHA ORIENTADORA, Cynthia de Cássia Santos Barra, pela humildade intelectual com que partilhou seus saberes durante todo o percurso da orientação (do projeto "verdinho" à sua ressignificação), com observações e análises precisas e competentes. Agradeço, também, por, pacientemente, entender minhas limitações de tempo devido à itinerância que é minha vida: ser de Itabuna, trabalhar e morar em Valença e estudar em Itabuna, depois morar em Itabuna e o campo de pesquisa ser em Maragogipinho... Ufa!

AS PROFESSORAS Dras. Adna Candido de Paula, da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), **Eliana Povoas Brito,** da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) **e Ionã Carqueijo Scarante,** do Instituto Federal Baiano

(IFBAIANO/*campus* Valença), por aceitarem fazer parte da banca de defesa e, com isso, colaborarem para uma melhor tessitura desta dissertação.

MEUS COLEGAS E AMIGOS, pelas lágrimas e risos compartilhados. Em especial, a **Aline, Alessandra, Cristina, Edvanda, Sheila e Dehevere,** entusiastas colegas de estudo que, potencialmente, ora nas palavras animadoras, ora nos diálogos sobre nossos estudos, influenciaram as escritas que se seguem.

A TURMA DO GRUPO DE ESTUDO E PESQUISA EM LINGUAGENS, CULTURAS E AMBIENTES (GLICAM) DO IFBAIANO/ *CAMPUS* VALENÇA, pelos deliciosos encontros, sempre recheados de muita alegria, estudos comprometidos e poesia.

O IFBAIANO/*CAMPUS* VALENÇA, por colaborar com o desenvolvimento da pesquisa, por ter permitido a flexibilização dos meus horários durante a realização do curso e ter consentido meu afastamento nos últimos meses de conclusão do curso.

MEUS ALUNOS e MINHAS ALUNAS, porque sempre me ensinam sobre os modos de aprender e, por isso, motivam-me a buscar melhorias em minha prática pedagógica.

A TODOS E TODAS, indistintamente, minha gratidão.

[...]Da favela, da humilhação imposta pela cor
Eu me levanto
De um passado enraizado na dor
Eu me levanto
Sou um oceano negro, profundo na fé,
Crescendo e expandindo-se como a maré.
Deixando para trás noites de terror e atrocidade
Eu me levanto
Em direção a um novo dia de intensa claridade
Eu me levanto
Trazendo comigo o dom de meus antepassados,
Eu carrego o sonho e a esperança do homem escravizado.
E assim, eu me levanto
Eu me levanto
Eu me levanto.

(Maya Angelou)

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.
O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.
Sou eternamente náufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.
Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das águas.

(Conceição Evaristo)

SANTANA, Joseane Costa. **No amassar do barro:** saberes, escrevivências e (re)existências de mestres/as ceramistas de Maragogipinho/BA. 2022. 255 f. Dissertação (Mestrado em Ensino e Relações Étnico-Raciais) – Universidade Federal do Sul da Bahia, Itabuna, 2022.

NO AMASSAR DO BARRO: SABERES, ESCREVIVÊNCIAS E (RE)EXISTÊNCIAS DE MESTRES/AS CERAMISTAS DA COMUNIDADE DE MARAGOGIPINHO/BA

RESUMO

Esta pesquisa-criação pretende cartografar e registrar, a partir das escrevivências de sua autora, fragmentos da memória narrativa de um Mestre e um Santeiro, ceramistas da comunidade tradicional de Maragogipinho, localizada no distrito de Aratuípe–Bahia. Nesta proposta, toma-se o artesanato como ato de resistência, e o artesão e a artesã como sujeitos constituídos e constituintes na e da tradição; trata-se de uma pesquisa cartográfica, realizada nos anos de 2020 e 2021, tendo como base teórico-metodológica os seguintes conceitos-chave: "notório saber de mestres de artes", "escrevivências", "pedagogias plurais", "afrocentricidade" e "método cartográfico". Nesse contexto, este trabalho fundamenta-se em estudiosos como Asante (2009); Tedesco, Sade e Caliman (2013); Alvarez e Passos (2015); Almeida (2013); Deleuze e Guatarri (1997); Alvares (2015, 2019); Carvalho (2016, 2019, 2020a, 2020b); e Evaristo (2005, 2017). Como produtos educacionais oriundos da presente pesquisa, apresenta-se uma montagem transcriativa de dois livros, em coautoria com os artesãos pesquisados, a saber: um livro pedagógico, para ser entregue às escolas da comunidade, intitulado: "No amassar do barro: aulas-vivência e pedagogia artesã", e um livro para a comunidade, intitulado: "No amassar do barro: livro-encontro com mestres ceramistas de Maragogipinho", a ser entregue aos artesãos e artesãs da comunidade.

Palavras-chave: Maragogipinho; encontro de saberes; escrevivência; afrocentricidade; pedagogias plurais.

SANTANA, Joseane Costa. **No amassar do barro:** saberes, escrevivências e (re)existências de mestres/as ceramistas de Maragogipinho/BA. 2022. 255 f. Dissertação (Mestrado em Ensino e Relações Étnico-Raciais) – Universidade Federal do Sul da Bahia, Itabuna, 2022.

IN THE KNEADING OF THE CLAY: KNOWLEDGE, WRITINGS AND (RE)EXISTENCES OF MASTERS OF THE COMMUNITY OF MARAGOGIPINHO/BA

ABSTRACT

This research-creation aims at mapping and recording from the writings of its own author fragments of memoirs of a *Mestre* and a *Santeiro* (producer of saint statues), both potters from the traditional community of Maragogipinho, located in the municipality of Aratuípe, in the Brazilian state of Bahia. In this proposal, handicrafts are taken as an act of resistance. The artisans as subjects constituted in the constituent of tradition; this is a cartographic research, carried out in the years 2020 and 2021, based on the theoretical and methodological basis. The following key concepts: "notorious knowledge of masters of arts", "writings", "plural pedagogies", "afrocentricity" and "stamp ing method". In this context, we are based on scholars such as Asante (2009); Tedesco, Sade and Caliman (2013); Alvarez and Passos (2015); Almeida (2013); Deleuze and Guatarri (1997); Alvares (2015, 2019); Carvalho (2016; 2019; 2020a, 2020b); and Evaristo (2005, 2017). As educational products from this research, the assembly, in co-authorship with the artisans, is presented in a transcreative way, of two books, that is: a pedagogical book, to be delivered to the schools of the community, entitled: "No kneading of clay: classes-experience and artisanpedagogy", and a book for the community, entitled: "No kneading of clay: book-encounter with ceramist masters of Maragogipinho", to be delivered to the artisans and artisans of the community.

Keywords: Maragogipinho; meeting of knowledge; writing; afrocentricity; plural pedagogies.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **8**
2 O FIO DA EXPERIÊNCIA CARTOGRÁFICA EM MARAGOGIPINHO/BA **16**
2.1 Breve relato de como este projeto surge **16**
2.2 Reformulação do Projeto de Pesquisa, conforme cadastrado na Plataforma Brasil (Parecer 4.404.723) **22**
2.2.1 Formulação atualizada de objetivos da pesquisa 24
2.3 O percurso cartográfico entrelaçado à Afrocentricidade **25**
2.4 Descrição do território de pesquisa: aspectos geográficos, sociais e históricos **29**
3 NARRATIVAS DE ENCONTROS **36**
3.1 Os encontros com o oleiro Elísio Nazaré de Almeida, o Seu Nené **36**
3.2 O santeiro Emanoel Ismarques Santos dos Santos **83**
4 PEDAGOGIAS PLURAIS A FAVOR DAS PRÁTICAS DECOLONIAIS E O ENCONTRO DE SABERES **98**
5 APRESENTAÇÃO DO LIVRO-PEDAGÓGICO PARA AS ESCOLAS DE MARAGOGIPINHO E O LIVRO DA COMUNIDADE COM MESTRES CERAMISTAS PARA A COMUNIDADE **108**
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS **136**
REFERÊNCIAS **141**
APÊNDICES **149**
APÊNDICE A — ARTIGO PUBLICADO PELA REVISTA BOITATÁ **149**
APÊNDICE B — BONECO DO LIVRO AULA **163**
APÊNDICE C — BONECO DO LIVRO DA COMUNIDADE **203**
ANEXOS **243**
ANEXO A — PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA **243**
ANEXO B — HISTÓRIAS MENORES (ESCRITA MARAGOJIPE) **249**

1 INTRODUÇÃO

Inicio este memorial — que se direciona ao exercício de "escreviver" minha experiência com a comunidade de Maragogipinho, localizada no distrito de Aratuípe, Bahia — na ambição de registrar, meus encontros com os Mestres e Mestras ceramistas dessa localidade, a partir do campo epistêmico e metodológico que a escrevivência e a cartografia oferecem. Transcrevo a partir dos meus entendimentos, das minhas interpretações, do meu campo imaginário com fundamentação nas minhas experiências pedagógicas nesse lugar, nos meus diálogos partilhados e experimentados e transcrevo, sobretudo, a partir da abertura que tive ao provar dessas experiências que tive do ato de provar dessas vivências, enquanto mulher negra, dentro dos valores histórico, estrutural e filosófico que se interseccionam em Maragogipinho.

O conceito de escrevivência, destacado pela romancista e militante Conceição Evaristo (2005) desponta, de uma urgência em salientar, na escrita, a história do povo negro e as suas próprias perspectivas, compreendendo que essa escrita, está intimamente relacionada à nossa experiência, tanto privada quanto coletiva (EVARISTO, 2017), em que fazia um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver.

Também, comungo com Ceva (2013) que as escrevivências sejam um instrumento tanto de luta quanto de resistência, que podem ser entendidas como experiências individuais, sentidas e vividas pelos sujeitos. Além disso, as escrevivências são um meio de registrar as vivências em conjunto com um grupo, "[...] com um inconsciente coletivo, ou seja, [escrevivência] são [experiências] compartilhadas coletivamente por aquelas(es) que ocupam o lugar de opressão." (CEVA, 2013, p. 21).

A partir das visitas pedagógicas[1] à comunidade, desde 2017, comecei a perceber que as reflexões inicialmente trabalhadas em sala de aula, as surgidas nos encontros propriamente ditos e as que surgiram após as visitas, todas elas desenvolvidas naquele contexto ceramista, me serviriam como ponto de partida para pensar outras leituras, outras escritas, outros encontros,

---

[1] As visitas pedagógicas à comunidade *de Maragogipinho, com discentes da primeira série do ensino integrado,* dos cursos de Agroecologia e Agropecuária, do IF Baiano/*campus* Valença, em 2017, foram atividades desenvolvidas na prática de campo, a fim de promover, de modo significativo, a leitura e a produção da escrita. Tal experiência pedagógica proporcionou a produção do livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (2018) e teve, como objetivo primordial, estimular os alunos a refletir, representar e documentar suas experiências e compartilhar suas ideias com outros por meio do texto literário. Além desse objetivo, alguns de caráter específico também nortearam o trabalho, como: desenvolver habilidades de leitura que favoreçam o reconhecimento dos mecanismos presentes na relação entre as diferentes linguagens (pintura, desenho, fotografia, escultura, documentário); analisar e identificar o gênero poema a partir da verificação dos recursos estilísticos utilizados por autores brasileiros e regionais; estimular a oralidade, a criatividade e a reflexão a respeito de experiências vividas; integrar a aprendizagem de conceitos e conteúdos com atitudes e valores que, certamente, prepararão os discentes para serem cidadãos globais em um mundo onde conviverão com pessoas de diferentes culturas, religiões e nacionalidades, respeitando-as [...]". (SCARANTE, Ionã Carqueijo, 2018, p. 15-16).

outros diálogos, outras experiências e vivências. Nesse sentido, a Escrevivência de Conceição Evaristo (2005) foi fundamental para continuar a pensar o meu espaço de ser e para encontrar algumas das minhas pontas soltas durante todo o percurso no mestrado. Isso me instigou a procurar maior liberdade de escritura, apesar de possuir ainda muitas colonialidades que precisarão ser desfeitas. Mas cada coisa no seu tempo, na sua desordem, que tende a engessar, por vezes, as minhas criações e solidificar as muitas normas e padrões que carrego comigo nestes 20 anos de docência.

Inúmeros relatos partilhados, desde 2017, nos encontros com a comunidade de Maragogipinho me mostraram como a arte é ainda um recurso de resistência à subalternidade. Com base em ensinamentos partilhados sobre e por Conceição Evaristo (SEMINÁRIO..., 2020a; SEMINÁRIO..., 2020b; O PONTO..., 2017; ITAÚ CULTURAL, 2017), cogito construir minhas reflexões: que potência(s) pode(m) surgir a partir do lugar que ocupo? Como "ferir o silêncio imposto?". A produção do primeiro livro (*Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*, 2018), em parceria com a comunidade, me fez ver claramente o quanto a arte e a criação artística — no nosso caso, uma criação coletiva e poética — foram essenciais na constituição das subjetividades.

Diante desse cenário, pesquisar no campo do Ensino e das Relações Étnico-Raciais me levou a pensar: quais são os alcances pedagógicos e epistêmicos de uma proposta de pesquisa cujo resultado seja a produção de dois livros, transcriativos e poéticos, em coautoria com Mestres e Mestras de Ofício de Maragogipinho?

As visitas à comunidade de Maragogipinho ocorreram, inicialmente e de forma presencial, entre os anos de 2017 e 2019; e em janeiro de 2020. Em função da pandemia de COVID-19, declarada em março de 2020 e que exigiu, como protocolo sanitário, o isolamento e distanciamento social, os encontros com a comunidade passaram a ocorrer de forma on-line, por meio de conversas pelo WhatsApp. Além disso, ainda durante a pandemia, mas seguindo as medidas de biossegurança, houve duas visitas nos meses de janeiro e abril de 2021. A experiência da vivência com a comunidade em questão atende a um projeto político-educacional que tem como perspectiva avançar em processos de superação de colonialidades pedagógicas. Para tanto, foram elaborados dois livros inspirados pelas peças de barro e pela memória viva dos Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho.

Considero que, a partir desses dos meus 20 anos de docência em escolas da educação básica, públicas e privadas, a presente proposta de observar, vivenciar, registrar, analisar e formalizar a memória desses Mestres e Mestras de Notório Saber a partir da minha escrevivência é uma prática ímpar.

Vale ressaltar que o meu processo de pesquisa foi diretamente afetado pela pandemia. A pesquisa requeria que eu me movimentasse pelas ruas da comunidade, observasse o restaurante à beira do rio Maragogipinho, as rodas de conversa e o jogo de dominó na praça, bem como adentrasse as olarias e conversasse com os Mestres e Mestras do ofício. Barreiras que fui vencendo durante o percurso de pesquisa e que foram me trazendo mais autonomia.

Ser mãe, esposa, filha, enteada, docente e manter-me ativa como pesquisadora não foi uma tarefa fácil, e sim árdua, dolorosa e por vezes reclusa. Após os primeiros encontros de orientação, tentei adiantar acessos, reconfigurar e fortalecer a minha jornada de trabalho. Li e escrevi uma parte desta pesquisa nas idas e vindas de Valença para Itabuna. Junto com o desconforto do trabalho e de encarar uma viagem de três horas de carro e as aulas presenciais do mestrado, fui tecendo esta experiência da pesquisa-criação-ensino.

Mesmo assim, esta proposta tomou o artesanato como ato de resistência, e o artesão e a artesã como sujeitos constituídos e constituintes na/da tradição. Trata-se de uma pesquisa de cartografia narrativa, conforme Tedesco, Sade e Caliman (2013); Alvarez e Passos (2015); Almeida (2013) e Deleuze e Guatarri (1997), entrelaçada à Afrocentricidade defendida por Asante (2009).

Vale registrar que entendo tradição pela concepção de Hampaté Bâ *apud* Ki-Zerbo (2010, p. 167), quando diz que, ao falarmos de tradição,

> [...] referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários.

A questão da temporalidade ancestral defendida por Hampaté Bâ, o valor dado à herança ancestral e o patrimônio a ser transmitido por gerações é muito vivo também na comunidade de Maragogipinho, porque, dentro das olarias, quando perguntamos com quem o oleiro, o santeiro e a brunidera aprenderam o ofício, a resposta é idêntica ao vivenciado na África tradicional: “Aprendi com meu pai, com meu avô, com meu tio”, “Aprendi com minha mãe, minha avó”. Em outras palavras, aprenderam com os chamados mestres e mestras de tradição ou os guardiões ceramistas.

Voltando para a questão da pesquisa, trata-se de uma pesquisa cartográfica, realizada nos anos de 2020 e 2021 e que seguiu os seguintes passos:

a) seleção, catalogação, leitura e fichamentos de textos teóricos e outros documentos bibliográficos concernentes aos seguintes temas:

a. notório saber de mestres de artes, ofícios e tradições;
b. decolonialidades na educação;
c. escrevivências;
d. artesanato do barro;
e. pedagogias artesãs; e
f. método cartográfico de pesquisa qualitativa;

b) análise do material bibliográfico selecionado a partir da perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e ressignificam culturas e comunidades e dialogam com a dimensão epistêmica e pedagógica do método "Encontro de Saberes";
c) realização de encontros e conversas no cotidiano da comunidade de Maragogipinho, especificamente no lugar de trabalho de dois artesãos participantes (um oleiro e um santeiro), na movimentação dentro das olarias e dos vários labirintos de exposição ao público das peças (artefatos), da arte do barro, posto que são espaços abertos ao encontro e à educação dialógica;
d) registros em diário de bordo, fotografias e produção audiovisual da memória narrativa dos Mestres de Maragogipinho, que são recontados a partir da minha escrevivência;
e) elaboração de dois bonecos de livros, em coautoria com os Mestres e Mestras de Maragogipinho, com base no material bibliográfico e nos registros consultados nas redes sociais, bem como nas observâncias e interpretações das vivências presentes nos materiais selecionados.

Outra parte da pesquisa passei acreditando que não conseguiria concluir. Sofri, me sabotei e tive que transpor a dificuldade de estar em contato direto com a comunidade, com os artesãos/artesãs, além das noites traiçoeiras, em becos, caminhos novos a conhecer e seguir. Concluo e comparto esse decurso de forma comunitária, acolhida, abraçada virtualmente, mas, ao mesmo tempo, exaustiva. A pandemia, a impossibilidade de vivenciar, experimentar a comunidade de Maragogipinho, além dos dois anos seguidos sem a tradicional Feira dos Caxixis, que sempre acontece no município de Nazaré–BA, no período da semana santa, sensibilizaram minhas perspectivas, ampliaram e postularam novas reflexões.

Como produtos educacionais oriundos da presente pesquisa, apresenta-se a montagem, em coautoria com os artesãos, de maneira transcriativa, de dois livros, a saber: um livro pedagógico, para ser entregue às escolas da comunidade, intitulado: "No amassar do barro: aulas-vivência e pedagogia artesã", e um livro para a comunidade, intitulado: "No amassar do barro: livro-encontro com mestres ceramista de Maragogipinho", a ser entregue aos artesãos e

artesãs da comunidade. O primeiro, previsto para um quantitativo impresso de 10 exemplares, deve ser entregue às escolas da comunidade, à biblioteca da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e à biblioteca do Instituto Federal Baiano (IF Baiano) / *campus* Valença (meu local de atuação). E o segundo livro, ainda é preciso decidir sobre a quantidade de exemplares a serem impressos.

Mesmo não sendo a protagonista deste trabalho, a minha prévia ação pedagógica com a comunidade torna-se um elemento essencial e integrante desse fazer pesquisa. Movida pelo afeto, sendo mulher, negra, mãe e periférica, aproximo-me do contexto de uma comunidade tradicional ceramista, partindo de um olhar que assume a responsabilidade de partir da margem pela margem. Refiro-me aqui à margem do rio Jaguaripe, em Maragogipinho, afluente que simboliza fertilidade, renovação, mudança, lugar de fluidez das formas de viver, das formas das peças, dos vasos, fonte de alimento e purificação de muitos.

Para mim, poder assumir, aqui, nesse memorial descritivo, que sou eu quem escreve, a partir de um corpo negro que há séculos é submetido a todo tipo e formas de apagamento, é agarrar-me à liberdade da minha voz e começar a reunir fios que se enredam na tessitura dessa escrita-viva, de modo a coser meu processo de devir-negro ainda em alinhavos com ritmos emancipatórios.

A partir dessas considerações iniciais, partilho esta pesquisa, que se direciona ao exercício de escreviver minha experiência com a comunidade de Maragogipinho, na ambição de registrar, através da narrativa, os meus encontros com os Mestres, a partir do campo epistêmico e metodológico que a escrevivência e a cartografia oferecem. Transcrevo a partir dos meus entendimentos, das minhas interpretações, do meu campo imaginário com fundamentação nas minhas experiências pedagógicas nesse lugar, nos meus diálogos partilhados e experimentados. E transcrevo, sobretudo, a partir da abertura que tive ao provar dessas experiências, enquanto mulher negra, dentro dos valores histórico, estrutural e filosófico que se interseccionam em Maragogipinho.

Esta pesquisa realizou o levantamento da fortuna crítica acerca dos estudos envolvendo as relações entre Encontro de Saberes, Ensino e Aprendizagem, Ofícios e Tradições, Decolonialidades na Educação, Escrevivências, Afrocentricidade, Artesanato do Barro; Pedagogias Artesãs. A partir de um processo de enegrecimento da minha consciência intelectual, tratei de entender o movimento que me aproxima desse

> [...]espaço de pesquisa e as barreiras que constantemente lutamos para superar. Uma dificuldade que se relaciona com a complexidade em ultrapassar construções e estruturas históricas, no que diz respeito à falta de incentivo, à falta de acesso à produção antecedente negra, à desvalorização dentro de uma comunidade, à subordinação de gênero, classe e raça. (hooks, 1995, p. 466).

Por meio desta pesquisa de mestrado, dando continuidade à minha ação docente na educação básica, vinculada ao campo do Ensino e das Relações Étnico-Raciais, almejo contribuir com a valorização do patrimônio cultural e imaterial de Maragogipinho, bem como provocar uma educação dialógica e de encontros, a partir dos livros montados, além de fortalecer o reconhecimento dos Mestres e Mestras dessa comunidade artesã como Mestres e Mestras de Notório Saber que são.

Esta pesquisa trabalhou com duas noções que me auxiliaram no que eu pretendia caracterizar. Refiro-me às noções de consciência e de memória. Vale destacar que entendo a consciência como o lugar do conhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber; é por aí que o discurso ideológico se faz presente. Entretanto, considero "[...] a memória como o não saber que conhece este lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui" (GONZALEZ, 1984, p. 227).

Desse modo, vale ressaltar que esta pesquisa se divide em quatro partes. A primeira, intitulada "O fio da experiência cartográfica em Maragogipinho/BA", em que apresento como o projeto surge, o que se apresentou para a seleção do mestrado em 2019, e depois descrevo a reformulação do projeto, conforme processo de cadastro na Plataforma Brasil e seu parecer favorável n. 4.404.723 (ANEXO 02), bem como as considerações finais e os ajustes da nova proposta de pesquisa.

O corpo metodológico perfilhado neste projeto foi sendo reinventado aos poucos, ao longo dos encontros presenciais (antes da pandemia de COVID-19) e por conversas no WhatsApp com os ceramistas e com minha orientadora. Ainda nessa parte, descrevo o meu percurso cartográfico entrelaçado à Afrocentricidade, em um processo colaborativo de teoria e prática experimentada. Logo em seguida, apresento Maragogipinho, o lugar da pesquisa. Nesse subcapítulo, potencializo esse lugar, que possibilita a quem o visita um encontro de saberes entre a arte ceramista, com práticas artesanais seculares que engendram valores e saberes que se mantêm vivos e de modos significativos, com formas particulares de ensino e aprendizagem. Nessa parte do texto, coloco o lugar geográfico, histórico e social como um convite a todos que queiram conhecê-lo e o apresento a partir dos meus múltiplos olhares sobre ele e da sua importância como comunidade tradicional.

Na segunda parte, intitulada de "Narrativas de encontros", descrevo sobre a experiência pedagógica poética com essa comunidade, que resultou na obra *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações.* Além disso, descrevo o modo como dialogamos e buscamos soluções para as dificuldades que se mostravam nos processos de

construção do livro-aula e do livro da comunidade. A cada passo, aprendíamos como fazer os produtos educacionais oriundos desta pesquisa. É importante ressaltar que tal aprendizado foi possível a partir de diálogos sobre as histórias de composição da comunidade, do espaço reaproveitado para construção da olaria, do tipo de argila utilizada para tingir as peças com as tintas naturais (tauá e tabatinga), das ferramentas utilizadas, da rede de pesca ao lado contrário do torno, da louçadeira[2] presente na bancada. Isso tudo foi importante entender, pois os mestres já contavam com suas próprias estratégias para a eficácia na preparação do barro, na criação das peças, na secagem, no brunir (serviço, hoje, terceirizado em muitas olarias), na pintura das peças, quando eles se encontravam diante do desafio de se reinventarem para produzir e comercializar.

Descrevi, assim, nossos diálogos a partir das minhas impressões, dos meus entendimentos, interpretações e materialização das minhas aprendizagens, o que eu detectava na fala de cada artesão, daquilo que eu considerava essencial para a composição dos objetos. Vale destacar que as escrevivências aqui não são dos artesãos com quem tive contato. As escrevivências são minhas, a partir de todas as visitas que fiz como docente, como mãe, como filha, como esposa, como mulher negra, que não esconde ou disfarça seu encantamento, sua paixão por Maragogipinho, e de como me senti acolhida, nesse lugar, por todos os artesãos com quem encontrei entre 2017 e 2021 — um processo repleto de aprendizagens ímpares.

Na terceira parte, apresento, inicialmente, o que são pedagogias culturais, com especial atenção à pesquisa sobre pedagogia artesã realizada no diálogo com a comunidade de Maragogipinho e, em seguida, abordo a ideia de Encontro de Saberes. Nesse sentido, a discussão teórica que proponho inclui o artesanato na perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e representam culturas e comunidades, bem como estabelecem um diálogo com as dimensões epistemológicas e pedagógicas do Encontro de Saberes (CARVALHO, 2016, 2019, 2020a, 2020b).

Na quarta e última parte, descrevo o processo de criação e concepção do primeiro boneco do livro pedagógico, intitulado “No amassar do barro: aulas-vivência e pedagogia artesã”, e do livro da comunidade, com o título “No amassar do barro: livro-encontro com mestres ceramista de Maragogipinho”[3], que se fundam na concepção de livro-diálogo, livro-lugar, livro-memória, livro-vivo, livro-encontro, livro-colaborativo, livro-aberto e de

[2] Louçadeira – peça cerâmica redonda, com uma certa profundidade, muito usada na cozinha, mas que também tem sido usada como peça ornamental.
[3] Os bonecos dos livros são apresentados no final do capítulo cinco.

compreensões sobre as pedagogias plurais com foco na pedagogia artesã e no Encontro de Saberes.

*

Esses produtos também serão entregues à Associação de Auxílio Mútuo dos Oleiros de Maragogipinho (AAMOM), à biblioteca do IF Baiano/*campus* Valença, além do repositório da Universidade Federal do Sul da Bahia. E através deste trabalhado desenvolvido, acredito no: a) Revigoramento da pesquisa na área do *Notório Saber*, com vistas a colaborar com a educação das relações étnico-raciais; b) Fomento da reflexão sobre o diálogo da relação entre a linguagem e as relações sociais a partir do trabalho artesanal com o barro, na comunidade tradicional de Maragogipinho/BA; c) Aprofundamento da fundamentação teórica através de uma reflexão epistêmica, de modo a ampliar o entendimento acerca do impacto das minhas escrevivências e os modos de vida desses artesãos na constituição identitária dessa comunidade e vice-versa;

*

À medida que avançarmos, retornaremos às linhas traçadas em ambos os objetos produzidos, com a intenção de aprofundar os conhecimentos em diálogo com os Mestres e Mestras da comunidade, ampliando nossas perspectivas, de modo a observar as experiências por vir na comunidade.

2 O FIO DA EXPERIÊNCIA CARTOGRÁFICA EM MARAGOGIPINHO/BA

A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como
sou — eu não aceito.
Não aguento ser apenas um
sujeito que abre
portas, que puxa válvulas,
que olha o relógio, que
compra pão às 6 horas da tarde,
que vai lá fora,
que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.
Perdoai
Mas eu preciso ser Outros [...]

(Manoel de Barros)

Toda história é sempre
sua invenção
qualquer memória é sempre
um hiato no vazio.

(Lêda Maria Martins)

2.1 Breve relato de como este projeto surge

Este trabalho é fruto de um processo cartográfico de pesquisa-ensino-criação, constituído pela corporalidade dos Mestres e Mestras de Maragogipinho/BA, que se influem e geram passagens/caminhos. Seu desfecho é este memorial, habitado por saberes, escrevivências e (re)existências dos artesãos e artesãs da comunidade. Os registros e reflexões aqui contidas foram cultivadas dentro de uma rede de diálogo: leitura de material bibliográfico, estudo teórico e experiências corporais-relacionais (vivências/visitas técnicas/conversas pelo WhatsApp[4]).

O trabalho foi conduzido pela necessidade de experimentar processos formativos capazes de deixar vir à tona possibilidades de enfrentamento e de superação das colonialidades pedagógicas[5]. Sem um formato rígido preestabelecido, o método cartográfico utilizado para

[4] As conversas por WhatsApp sempre aconteciam em horários de funcionamento das olarias, logo no início da manhã ou eram marcadas em um horário melhor para poder conversar, tirar dúvidas, esclarecer histórias que não consegui registrar no diário ou que ficaram com lacunas, para que eu pudesse montar uma narrativa coesa. Vale destacar que os artesãos também me ligavam para saber o motivo de não dar notícias com frequência, e esse ato o interpreto como troca de afetividade, de respeito e de confiança que foram conquistados a cada encontro e diálogo que tínhamos.

[5] Por colonialidades pedagógicas, compreendemos a negação de todas as pedagogias que não estão inseridas na formatação padrão de conhecimento e domínio das ciências educacionais modernas, o que gera a

esta pesquisa é um processo, a princípio proposto por Deleuze e Guattari (1997), que se apoia nos estudos da Filosófica Política e da Pragmática e na experiência compartilhada entre a entrevistadora e os entrevistados, definida no domínio da linguagem. Tal método possibilita a produção de saberes produzidos a partir de experiências de pesquisa, nas quais se destaca a relevância de as ciências nômades se distanciarem das padronizações de conhecimentos. Nesse sentido, conforme Cardoso e Romagnoli (2019, p. 8),

> [...] as ciências nômades assumem a importância da produção de conhecimentos capazes de agregar fluxo, devires, multiplicidades, organizações (dos átomos às pessoas) turbilhionares, curvilíneais e espiraladas, espaços abertos, elementos vagos e anexatos, análise aproximativas e, contudo, rigorosas.

De fato, são as características dinâmicas e mutáveis desse método que nos permitiram direcionar, ajustar e até mesmo alterar a organização deste estudo durante seu desenvolvimento. O texto, aqui pensado como aparato teórico, ou os questionamentos que impulsionaram a pesquisa não foram os eixos que ditaram a estrutura do trabalho, mas sim elementos que potencializaram o movimento, que fecundou a pesquisa.

A construção narrativa deste trabalho foi conduzida pela experiência de uma série de encontros com Mestres e Mestras ceramistas, e não pelo princípio do provar hipóteses pré-formuladas, de colher dados nas ditas idas ao campo. De todo modo, houve um compromisso de produção de saber e de conhecimentos acerca das marcas estéticas e epistêmicas da arte ceramista da comunidade de Maragogipinho, isto é, de seus textos e suas vozes, seus artesanatos e os modos de transmissão de saberes e fazeres, aqui entendidos como processos de ensino-aprendizagem.

Desde a minha primeira visita didática àquela localidade, com estudantes do IF Baiano/*campus* Valença, no ano de 2017, e também nos encontros subsequentes a ela, me comprometi a analisar criticamente as marcas das minhas vivências corporais, meus afetos e minhas reflexões[6]. Para tanto, parti da necessidade de conhecer o espaço social que ocupei e os processos de subjetivação que vivenciei como mulher negra, periférica, mãe, docente da educação básica, servidora pública, atuante no *campus* de um Instituto Federal localizado no Território Baixo Sul da Bahia. E, com o desejo de lapidar ações e reflexões proporcionadas pela minha experiência de 20 anos de docência, ingressei no curso de mestrado do Programa de Pós-

---

subalternização das epistemologias que se forjam a partir dos modos de vida específicos de cada ambiente. Tomando como base a racionalidade moderna, o cenário do sistema educativo reproduz uma instituição educacional estruturada em burocracias e hierarquias, a ponto de desenvolver saberes fragmentados, bem como práticas pedagógicas desintegradas das práticas locais, de saberes tradicionais, de vivências comunitárias, longe da realidade anulando/ignorando as culturas locais em prol de uma cultura globalizante e homogênea (SOUZA; OLIVEIRA, 2015).

[6] No capítulo cinco, há uma descrição mais detalhada dessa primeira experiência na comunidade.

Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB).

O projeto apresentado e aprovado na seleção para ingresso no curso tinha por título "Linguagem e relações étnico-raciais: um estudo a partir do léxico dos artesãos (brunideiras, oleiros e santeiros) de Maragogipinho/BA". Nele, o objetivo era registrar e analisar o léxico empregado pelos artesãos de Maragogipinho, que se organizam em três funções características: os oleiros, artesãos responsáveis pela criação e comercialização das obras ceramistas; os santeiros, que são oleiros que se dedicam à produção de figuras sacras; e as brunideiras, mulheres artesãs que sobrevivem integralmente da arte de dar acabamento e pintar as peças de cerâmica produzidas pelos oleiros e santeiros.

A proposta considerava as implicações reflexivas e dialógicas entre as relações étnico-raciais que atravessam a comunidade e as construções linguísticas que surgiam naquele ambiente — de convivência e de trabalho — e reforçavam os aspectos identitários do grupo em sua integralidade, considerando, para isso, a perspectiva da teoria de Eugenio Coseriu (1977), de um campo lexical que sugere uma análise estrutural do vocabulário.

Com o intuito de valorizar as importantes contribuições de três estudiosas baianas de referência, ainda nesse campo do estudo lexical, também na área da Filologia, seriam consultadas para enriquecer a fundamentação dessa primeira proposta de pesquisa, as autoras Celina Abbade (2006, 2016), Maria da Conceição Teixeira (2009) e Rita de Cássia Queiroz (2009, 2012, 2019). Essas estudiosas desenvolvem estudos filológicos, dando ênfase às questões regionalistas e à funcionalidade da língua, contribuindo para novas pesquisas nesse ramo da linguística, no estado da Bahia, no que tange à inter-relação entre língua, história e cultura de um povo.

Após a enunciação de uma primeira tensão com o objeto da pesquisa e com o início dos encontros de orientação, ficou cada vez mais perceptível que a ideia de explorar o léxico foi perdendo espaço. Considero que esse momento se constituiu como uma nova oportunidade de experimentação, porque não havia no PPGER quem pudesse me orientar na área dos estudos linguísticos, uma vez que a única docente com conhecimento específico nesta área já estava com um número significativo de orientações em andamento.

A partir desse primeiro "tombo" como pesquisadora iniciante, fui tomada por uma série de emoções. A única certeza era o desejo pulsante de trabalhar com a comunidade de Maragogipinho, pois pensar em estudar esse lugar sempre foi a minha mola de impulso para saber mais, para pesquisar, tamanho era o meu encantamento. Todas as vezes em que pensava e partilhava com os colegas e com a orientadora sobre isso, era tomada por uma paixão que

transcendia o campo das palavras. Todo esse sentimento de encantamento surgiu entre 2017 e 2018, anos em que foram realizadas cerca de cinco visitas técnicas[7] à comunidade de Maragogipinho, com todos os estudantes da 1ª série do ensino médio, do curso técnico integrado em Agropecuária e Agroecologia, do IF Baiano/*campus* Valença.

Logo, nessa perspectiva, sob a orientação das docentes de Língua Portuguesa Ionã Carqueijo Scarante e eu, 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 em um livro, uma coletânea de poemas e de desenhos intitulada *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*, que teve sua 1ª edição lançada em 2018, e a 2ª edição em 2020.

A obra foi fruto do Projeto de Extensão Semana de Linguagens e Culturas (Edital/Chamada Interna nº 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 e recriaram elementos observados por eles durante as visitas à comunidade, tais como: a herança negra e indígena expressa no cotidiano das olarias visitadas; a 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, também entendidas como 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 coletiva, com produção autoral de jovens estudantes, cujas propostas de atividades primaram pela reflexão, retratação e registro das experiências, particulares e em grupo, construídas a partir do desenvolvimento orientado da prática de leitura em suas distintas formas e linguagens (pintura, fotografia, documentário, carta do papa, por exemplo). Tanto para os estudantes quanto para nós docentes, isso incentivou a expressão oral e estimulou a criatividade, através do vivenciamos na comunidade, dentro das olarias, em

[7] Com o surgimento da educação profissional, nasceu o desafio da superação da dificuldade de interligar conhecimentos teóricos e práticos, que servem como formas de atender às necessidades dos estudantes que precisam ingressar no mercado de trabalho. Sendo assim, nos Institutos Federais, todos os discentes precisam ter a oportunidade de aprender e autoanalisar como atuam em campo, como forma de revisar conceitos teóricos e expressar conversas em sala de aula. Desse modo, as visitas técnicas desempenham um papel importantíssimo no processo de formação desses futuros profissionais, e eles precisam de espaço para desenvolver o aprendizado e a pesquisa, bem como se atualizarem em áreas específicas do currículo. Em síntese, as visitas técnicas nos servem como metodologia para a aprendizagem, muito utilizadas por nós docentes, que precisamos desenvolver recursos que viabilizem o amadurecimento profissional e tecnológico desses estudantes, além de levantar reflexões sobre o papel da ciência e da tecnologia e sua adequação às questões sociais.

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 a Profª. Ionã Scarante (2018) escreve, em artigo dedicado a refletir sobre a produção do livro, 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, ressalto, o gênero lírico foi o que mais se aproveitou nas aulas, que aconteceram dentro das salas e no jardim da instituição. Os encontros na área verde eram os mais produtivos e neles os alunos podiam observar, produzir e apresentar os frutos dos momentos criativos.

O livro *Louça de Deus*, de autoria da professora Urânia Mota (2011), mulher negra, filha de um oleiro do distrito de Maragogipinho, foi trabalhado em sala de aula, antes das visitas pedagógicas. As questões elaboradas pelos grupos de alunos surgiram 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 documentário do cineasta baiano, da cidade de Nazaré, Eudaldo Moção, também intitulado *Louça de Deus*, que conta um pouco da história da comunidade. A proposta inicial era a produção também de um documentário pelos discentes, mas isso acabou não sendo possível porque as fotografias e as filmagens coletadas (todas com autorização) foram feitas com aparelhos de celulares de baixa tecnologia e com poucos recursos, o que resultou em áudios demasiadamente baixos, o que inviabilizou a montagem do material. Por fim, decidiu-se pelo livro como mídia de registro-síntese da experiência.

Hoje, lançando meu olhar para essa experiência, após contato meticuloso com estudos sobre colonialidades e decolonialidades pedagógicas, estudos sobre ensino das relações étnico-raciais, sobre epistemicídios de saberes civilizatórios Africanos, Afro-brasileiros e Afroindígenas na educação básica e no ensino superior, compreendo com mais nitidez que a proposta da obra final, *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (tanto na sua primeira edição, de 2018, como na segunda, de 2020), pode ser tomada como uma prática assentada na perspectiva do *Encontro de Saberes* com Mestres e

Mestras ceramistas, tendo nós docentes, prof.ª Ionã e eu, e os estudantes de uma instituição federal de ensino tecnológico, fincando os pés no chão das Pedagogias Artesãs[8].

Vale aqui registrar uma primeira reflexão como aprendiz de pesquisadora: somente com o tempo de diálogo, nos encontros de orientações, é que fui percebendo que a primeira proposta de pesquisa indicada acima, pouco dialogava com o projeto político pedagógico do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB). O PPGER (com área de concentração no ensino e relações étnico-raciais nas perspectivas pós e decoloniais) está fundado nas pedagogias que combatem, a colonialidade pedagógica. E o que propus inicialmente, com o estudo lexical dos artesãos e artesãs de Maragogipinho, levaria em consideração, em síntese, a valorização de estudos teóricos na área da linguística conceitual, em detrimento da minha primeira experiência pedagógica com a comunidade.

Qual a funcionalidade teria essa primeira proposta? Estaria contribuindo para resgatar as experiências históricas e legitimação de vivências e de processos de ensino-aprendizagem? Esses foram questionamentos feitos a mim, durante os encontros de orientação e que me levaram a refletir e concluir que a minha ideia inicial girava em torno e estava presa a uma proposição que poderia acarretar a ocultação de saberes locais de Maragogipinho.

Diante de tudo disso, a partir de fevereiro de 2020, ainda sem saber ao certo quais novos contornos teriam a pesquisa, precisei entrar em contato com alguns artesãos amigos que integram a comunidade de ceramistas de Maragogipinho, para buscar mais pistas do que ainda não estava definido em minha proposta de trabalho. Além disso, somente após o contato mais apurado com literaturas e referências bibliográficas que analisam o artesanato a partir da perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e ressignificam culturas e comunidades e dialogam com a dimensão epistêmica e pedagógica do *Encontro de Saberes* (CARVALHO, 2016, 2019, 2020a, 2020b) é que foi possível elaborar um estado da arte preliminar, com especial atenção aos trabalhos produzidos desde 2017, por membros de programas de pós-graduação, grupos de pesquisa e observatórios vinculados à Universidade em geral.

Assim, pude verificar que havia outras possibilidades de estudos acadêmicos com a comunidade ceramista de Maragogipinho, que não apenas a de realizar uma pesquisa de natureza linguística com recorte lexical. A partir disso, passei a refletir sobre quais seriam os meus novos objetivos de pesquisa e talvez, para tanto, fosse necessário experimentar uma nova compreensão de ciência que pudesse dialogar de modo não legislador, não universalizante e

[8] Escolhemos fazer uma discussão teórica tanto sobre a compreensão de *Encontro de Saberes* quanto sobre a noção de “Pedagogias Artesãs” no quarto capítulo deste memorial.

não modelizador em relação aos saberes e fazeres dos Mestres e Mestras artesãos ceramistas de Maragogipinho.

Assim, o novo projeto de pesquisa para o mestrado tomou um caminho que tem maior relação com a área de concentração de pesquisas do PPGER e se direcionou ao exercício de uma pesquisa cartográfica, na ambição de construir um texto narrativo crítico, por meio da minha escrevivência, e dois produtos finais a serem apresentados ao programa: um livro pedagógico e um livro da comunidade, a partir dos encontros com a comunidade. Partiu-se, então, para um campo epistêmico e um campo metodológico que oferecem as noções de "Cartografia como método de Pesquisa" (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013; ALVAREZ; PASSOS; KASTRUP, 2015; ALMEIDA; JUNIOR, 2013; CARDOSO; ROMAGNOLI, 2019), de "Encontro de Saberes" (CARVALHO, 2016, 2019, 2020a, 2020b, de "Pedagogia Artesã" (ALVARES, 2015, 2019; PEDAGOGIA..., 2017), de "Afrocentricidade" (ASANTE, 2009) e de "Escrevivência" (EVARISTO, 2005, 2017).

2.2 Reformulação do Projeto de Pesquisa, conforme cadastrado na Plataforma Brasil (Parecer 4.404.723)

No novo desenho da pesquisa sobre a comunidade artesã de Maragogipinho, submetido e aprovado pelo Comitê de Ética da UFSB, foi proposto o desenvolvimento de uma pesquisa-criação-ensino com o objetivo de cartografar e registrar fragmentos da memória narrativa de um oleiro e um santeiro, Mestres ceramistas da comunidade tradicional de Maragogipinho, distrito de Aratuípe/Bahia, com a finalidade de produzir, juntamente com eles, um livro pedagógico em coautoria, por meio do qual seja possível discutir as relações entre artesanato, processos de ensino-aprendizagem e minhas escrevivências, utilizando sugestões de ações didáticas para serem aplicadas nas escolas da própria comunidade. Vale ressaltar que, nesta proposta, consideram-se as olarias[9] como espaços abertos ao encontro de saberes e à educação dialógica, toma-se o artesanato como ato de resistência e o artesão e a artesã como sujeitos constituídos na e constituintes da Tradição.

Tem-se, ainda, que as peculiaridades da comunidade de Maragogipinho têm atraído o interesse de várias instituições escolares do estado da Bahia, tanto da rede pública quanto da

[9] Olaria é o ambiente/lugar normalmente construído de pau a pique (as mais tradicionais) ou de tijolos (mais atuais), onde o oleiro permanece, durante boa parte da sua vida, amassando o barro e criando objetos a partir dele. Em Maragogipinho, os artesãos dedicam 2/3 do seu dia, durante 6 ou 7 dias na semana, à olaria, que, na verdade, se torna extensão de suas casas. Nessa perspectiva, entende-se que a pedagogia artesã começa desde a infância, na comunidade. Seu Nené e o santeiro Emanoel, por exemplo, trabalham de domingo a domingo, respeitando apenas feriados santos, mas ainda assim, nesses dias, vão para a olaria, embora não trabalhem.

privada, que vêm desenvolvendo ações educativas naquele contexto. Isso indica a pertinência de uma reflexão mais apurada sobre as potências de repetição-criação-recriação, de modos de ensino e de pesquisa na educação básica e no ensino superior, posto que investigar essa comunidade possibilita a intersecção de saberes[10] que constituem o currículo integrado escolar, além dos conhecimentos da arte ceramista, que constituem o patrimônio cultural material e imaterial e representativo da identidade Afro-indígena de Maragogipinho.

A presente pesquisa cartográfica foi realizada entre os anos de 2020 e 2021 e seguiu os seguintes passos:

a) seleção, catalogação, leitura e fichamentos de textos teóricos e outros documentos bibliográficos concernentes aos temas: Notório Saber de Mestres de Artes, Ofícios e Tradições, Decolonialidades na educação, Escrevivências, Artesanato do barro; Pedagogias Artesãs; Método Cartográfico de Pesquisa Qualitativa;
b) análise do material bibliográfico selecionado, a partir da perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e ressignificam culturas e comunidades e dialogam com a dimensão epistêmica e pedagógica do Projeto *Encontro de Saberes*;
c) observação do cotidiano da comunidade de Maragogipinho, especificamente no lugar de trabalho de dois artesãos, da movimentação dentro das olarias e dos vários labirintos entre elas, da exposição das peças (artefatos) ao público, da arte do barro, posto que são espaços abertos ao encontro e à educação dialógica e entrevistas semiestruturada com um oleiro e um santeiro (Mestres ceramistas);
d) registros por áudios, diário de bordo, vídeos e fotografias da memória narrativa dos/as Mestres e Mestras de Maragogipinho, e também das minhas memórias a partir dos encontros com a comunidade;
e) elaboração de dois livros coautorias com base no material bibliográfico e nos registros consultados nas redes sociais, bem como nas observâncias e interpretações das vivências presentes nos materiais selecionados: um livro pedagógico para ser entregue às escolas da comunidade e um livro de encontros,

[10] Maragogipinho é uma comunidade tradicional ceramista que se traduz como um campo vasto para aprender a ser, aprender a fazer, em que seja possível promover maior interdisciplinaridade dos saberes formais e não formais, possibilitando maior formação dos sujeitos e aprendizagens fora do espaço escolar. Essa afirmação surge do nosso entendimento de que todo lugar gera aprendizagens que ultrapassam todos os muros das unidades de ensino.

para a comunidade e que os artesãos da comunidade possam usar como forma de renda e também de divulgação da arte ceramista de Maragogipinho.

2.2.1 Formulação atualizada de objetivos da pesquisa

Objetivo principal:

- cartografar a memória narrativa de um oleiro e um santeiro, Mestres ceramistas da comunidade tradicional de Maragogipinho, distrito de Aratuípe–Bahia.

Objetivos específicos:

a) Realizar o levantamento da fortuna crítica acerca dos estudos envolvendo as relações entre *Encontro de Saberes*, Ensino e Aprendizagem, Ofícios e Tradições, Decolonialidades na Educação, Escrevivências, Artesanato do Barro e Pedagogias Artesãs;
b) Identificar a influência fundada na ancestralidade Indígena-africana, na repetição secular e inventiva na prática ceramista e no cotidiano da comunidade de Maragogipinho;
c) Abordar relações entre artesanato, repetição-criação-recriação de modos de ensino e de pesquisa na educação básica e no ensino superior, tomando como base o Notório Saber de Mestres de Artes;
d) Elaborar um livro-pedagógico de aulas-vivência e um livro da comunidade, a partir dos encontros, em coautoria com os Mestres de Maragogipinho, considerando as olarias como espaços abertos ao encontro de saberes e à educação dialógica.

Considerações finais e ajustes do Projeto de Pesquisa

Infelizmente, a artesã Joneide Barbosa, com quem eu já havia estabelecido um diálogo prévio pelo WhatsApp, não pôde participar dos primeiros encontros que estão descritos no terceiro capítulo deste material, porque seu esposo foi acometido por um problema grave de saúde e precisou ficar internado em Salvador durante alguns meses. Como, em decorrência disso, sua imunidade estava baixa, por uma questão de segurança, dela e dos seus familiares, principalmente com o risco de contaminação por COVID-19, optei por deixar nossas conversas para um outro momento. Ao visitar a comunidade presencialmente, também achei arriscado

bater à porta de outra artesã sem ter tido qualquer contato anterior para saber do interesse e se tinha disponibilidade para participar da pesquisa.

Todas as informações deste novo projeto de pesquisa serão publicadas mediante a concordância e a autorização dos envolvidos, já que a metodologia que faz parte do processo necessita da identificação do participante, uma vez que o que se busca com esta pesquisa é a visibilização de Mestres e Mestras como atores pedagógicos. Além disso, trata-se de uma produção conjunta de um livro pedagógico e também um livro da comunidade, de modo colaborativo, entendido como instrumento de valorização das identidades e culturas locais, através do qual pretende-se colaborar para a afirmação, divulgação e o reconhecimento da comunidade tradicional de Maragogipinho na região do Baixo Sul da Bahia.

Enfim, busco levantamento das narrativas orais, das memórias de Mestres e Mestras para servirem de referências de registro para o relato das minhas escrevivências, a partir dos encontros mantidos com esses artesãos de Maragogipinho, com o propósito de, a partir das minhas vivências e experiências dentro deste lugar, comprovar a preservação e ressignificação cultural, identitária e memorial das práticas ceramistas dessa comunidade.

2.3 O percurso cartográfico entrelaçado à Afrocentricidade

A opção pela cartografia foi justamente por ela me permitir desenvolver a pesquisa através de processos carregados de subjetividades, repletos de movimentos que vão além da assimilação estrutural dos elementos ou instrumentos de uma pesquisa. Na verdade, não entrei na comunidade de Maragogipinho com objetivos elencados e concluídos; eles surgiram a partir do meu exercício de percorrer as olarias, do meu caminhar pelas vielas estreitas da comunidade, do meu sentar à beira do cais, de observar os movimentos do rio Jaguaripe e a relação dos pescadores com ele, do meu admirar a flora e a fauna do entorno, sempre respeitando o ritmo que fui assimilando, que fui aprendendo ao observar o movimento do torno, da argila sendo molhada e tomando forma, em ritmos diversos e também em momentos de trânsito dentro e fora das olarias. A base da cartografia está alicerçada na ideia de *ciência nômade* (DELEUZE; GUATTARI, 1997), na qual esse rigor é ressignificado, de modo que não se alcançam precisões, mas uma combinação de propósitos imbricados no cotidiano, que se interferem mutuamente. A minha vivência na comunidade em vários momentos e em momentos diversos foi assim, cheia de interferências e afetos.

Vale ressaltar que, além da cartografia, esta pesquisa também dialogou com os paradigmas afrocêntricos, apresentados inicialmente na década de 1980, por Moléfi Asante

(2009), posto que me encontro com Mestres e Mestras ceramistas. O interessante aqui é que agregar a concepção da Afrocentricidade na composição teórica desta pesquisa não foi algo intencional, mas que foi naturalmente ocupando espaços de reflexão, uma vez que, como pesquiso uma comunidade tradicional ceramista, que é culturalmente não hegemônica, a abordagem de Asante (2009) tornou-se uma opção teórico-metodológica que acolhe esses sujeitos em diáspora.

Segundo os estudos de Joselaine Caroline e Enéias Brum (2020), Asante (2009) define a Afrocentricidade como um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos, que atua sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos (CAROLINE; BRUM, 2020, p. 2).

Assim, como o método cartográfico, o paradigma afrocêntrico me possibilitou ter autonomia na pesquisa que desenvolvia, a ponto de me aproximar da comunidade de Maragogipinho, adentrar as olarias, vivenciar e, ao mesmo tempo, dialogar com esses Mestres e Mestras da Tradição, e foi justamente essa experiência iniciada em 2017 que me permitiu tomar decisões a partir do que a pesquisa ia revelando.

Logo, tanto a cartografia quanto a Afrocentricidade me possibilitaram estabelecer uma relação direta com a prática da minha pesquisa, com a vivência na comunidade, nos diálogos com os artesãos, o que exigiu de mim estar pronta para habitar os territórios existenciais de Maragogipinho e, com mais atenção a empatia, aguçar a minha sensibilidade para perceber os cenários potentes e emergentes da comunidade.

O exercício de cartografar propôs, em mim, uma prática cognitiva pessoal, que me moveu em uma esfera de cuidados e cautelas que, embora elevadas, permitiram que eu, como pesquisadora “velejasse”, atrelando-me ao fluxo dos ritmos existentes no território em que o estudo se desenvolvia. Busco, a partir dele, a legitimação da conjectura de que conhecer é arquitetar uma realidade e envolver-me nela, a ponto de conceber um novo mecanismo e colaborar na ressignificação da cultura desses sujeitos e colocá-los no centro de suas próprias narrativas.

Destaco a concepção de “conhecer” para esse método e que experimentei, uma vez que não tem relação com a representação; conhecer, aqui, significou construir, elaborar saberes, investigar processualmente e penetrar-me nas subjetividades de uma investigação científica. Desse modo, essa perspectiva me possibilitou estabelecer conexão de teoria com a minha prática, dos e das ceramistas sujeitos com os seus saberes tradicionais e ancestrais, da mulher

negra que sou com os Mestres ceramistas em seu território[11], refletindo sobre a genuinidade de fatos e indo na contramão do que homologam como apreciações instituídas.

No texto *Cartografar é habitar um território existencial*, de Johnny Alvarez e Eduardo Passos (2015), a experiência de Johnny Alvarez como aprendiz e pesquisador da capoeira é utilizada para exemplificar como a cartografia se comporta e avança a partir do momento em que ele passa a habitar aquele existencial.

Nesse contexto, ao sugerir a construção do livro pedagógico "No amassar do barro: aulas-vivência e pedagogia artesã", pensado para estudantes da educação básica da comunidade, e ao sugerir atividades pedagógicas a partir de imagens e textos diversos, também convido o leitor desse material a amassar o barro e a criar a partir dele. Trata-se, pois, de um produto que tem sentimento, tradição, isto é, prática que se reflete nas peças produzidas, na relação social que tive com esta comunidade. Segundo Pereira (2007, p. 4, grifo do autor):

> [...] em linhas gerais, a Literatura Negra e/ou Literatura Afro-brasileira se desdobrou como resposta à segunda recusa, já que os paradigmas eurocêntricos seguidos pelo cânone literário brasileiro exerceram tanto a função de delinear *uma* face da Literatura Brasileira quanto a de silenciar os valores que propunham outros eixos de expressão literária. Na articulação dessa literatura situada fora do cânone (mas não desinteressada da crítica ao cânone e ao modelo social que o legitimou), um aspecto importante foi o "surgimento de um sujeito-de-enunciação no discurso poético, revelador de um processo de conscientização de ser negro entre brancos" (BERND, 1988, p. 48). Ou seja, os autores e autoras destacaram como seu foco de interesse a história de homens e mulheres descendentes de negros e negras inseridos numa sociedade que nem sempre lhes garantiu respeito e dignidade, embora tenha se servido sistematicamente de suas capacidades.

Um fator relevante é que o aprendiz cartográfico precisa estar lado a lado com a experiência, isto é, fazer o exercício de falar com a experiência, e não o que comumente se faz em pesquisas de ciências régias, que é falar sobre ela. Alvarez e Passos (2015) esclarecem que a cartografia vai muito além do papel de uma ferramenta pedagógica e reforçam a importância de o pesquisador estar preparado e receptivo a um modo diferente de aprender e entender.

Vale aqui ressaltar que os encontros realizados na perspectiva da cartografia não objetivam apenas o acesso à experiência vivida pelos envolvidos na pesquisa, já que "[...] a cartografia requer que a escuta e o olhar se ampliem, sigam para além do puro conteúdo da experiência vivida, do vivido da experiência relatada na entrevista, e incluam seu aspecto genético, a dimensão processual da experiência" (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013, p. 301). Essas autoras assumem que a eficácia da entrevista cartográfica na pesquisa dos processos está estreitamente ligada ao *ethos cartográfico*, que seria praticado não apenas na entrevista,

---

[11] No platô *Tratado de nomadologia: a máquina de guerra*, Deleuze e Guattari (1997) deixam claro que a noção deles de território em nenhum momento se limita ou se restringe a um espaço físico ou, até mesmo, se resume a um conjunto de ações, porém destacam a processualidade, a constância de movimento e criação, a partir da proporção rítmica das ações e esforços que se evidenciam.

mas em toda a pesquisa, da construção inicial do campo problemático à narrativa utilizada no relatório final (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013). Todo esse processo também não é diferente do que defende a Afrocentricidade.

O antropólogo brasileiro Alfredo Wagner Berno de Almeida, estudioso há mais de três décadas de conflitos e movimentos sociais no Norte do país, criou o "Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia" (PNCSA), com o propósito de asseverar identidades e territorialidades de povos e comunidades tradicionais. De acordo com Oliveira (2013), Alfredo aponta para a atuação e o protagonismo dos grupos e movimentos sociais, nos quais a própria comunidade "[...] se constitui como sujeito de conhecimento e ação política, funcionando também como comunidade argumentativa" (OLIVEIRA, 2013, p. 13). Na rede desse projeto, há pesquisadores que atuam como assistentes das comunidades locais e auxiliam na (re)construção de suas memórias. Além disso, essa dinâmica possibilita que debates abertos e livres ocorram dentro desses locais.

Os pesquisadores desse projeto procuram "[...] uma pluralidade de entradas a uma descrição aberta, conectável em todas as suas dimensões, e voltada para múltiplas experimentações fundadas, sobretudo, num conhecimento mais detido de realidades localizadas" (ALMEIDA, 2013, p. 157). Desse modo, o PNCSA é um modelo que mobiliza comunidades, para se autoidentificarem e pleitearem seus direitos territoriais (ALMEIDA; JÚNIOR, 2013). E o que torna um território interessante é a sua força de desterritorialização de uma consistência existencial vista como regular, a ponto de ocorrerem tensionamentos que o faça refletir até os seus extremos.

Na prática, a pesquisa cartográfica se dispõe a ir além da investigação do que já "esteja pronto", dos elementos, palavras e sujeitos constituídos hierarquicamente. A riqueza desse tipo de pesquisa está centrada na vontade do novo, pelos rumos da subjetivação, pelos processos existentes na realidade pesquisada. Nesse sentido, Cardoso e Romagnoli (2019, p. 13) elencam distintas estratégias para a promoção de um dispositivo cartográfico para a investigação do campo de pesquisa, quais sejam:

> [...] a realização de entrevistas com participantes da pesquisa; uma visita do pesquisador à comunidade, guiada por seus moradores; o exercício de observar, com a atenção flutuante, o cotidiano do campo investigado; o mapeamento de documentos e imagens; a exibição coletiva de um filme como analisador de certo tema ou problema social; a participação em um jogo virtual e nas conversas a seu respeito; a realização de oficinas que privilegiem modos expressivos diferentes do verbal (expressões plásticas, corporais e outras); a vivência de uma dramatização; as sensações escritas no diário de bordo da pesquisa, ou mesmo a combinação dessas e de outras estratégias convocadas pelo campo de pesquisa.

Por isso, na pesquisa cartográfica, o pesquisador precisa envolver-se no processo, acompanhar a sua evolução, uma vez que colocar os dispositivos para atuarem por si só não

será suficiente para a pesquisa funcionar. Nesse tipo de trabalho, o valor maior está em conseguir incorporar o novo, que a todo momento evidencia-se na linha da subjetivação, no campo do deslocamento, no qual os elementos constituintes não são homogêneos, ao contrário, é permitida a sua heterogeneidade, reconhecendo que são capazes de desordenar a realidade, mas, ao mesmo tempo, têm em si a capacidade de estabelecer laços e criar passagens, que podemos chamar de passagens inventivas, que nos conduzem a outros contextos e nos permitem construir outras realidades.

2.4 **Descrição do território de pesquisa:** aspectos geográficos, sociais e históricos

Localizado no município de Aratuípe, Bahia, Maragogipinho faz da cerâmica uma das atividades mais importante da região. Situada no Território do Baixo Sul da Bahia, a população divide-se entre o trabalho artesanal, o trabalho no mangue e as tarefas domésticas, além de praticar a caça e a pesca para sua subsistência.

Figura 1 — Localização da área de estudo (Maragogipinho/Aratuípe–Bahia)

Fonte: Google Maps (imagem de satélite), 2020.

Atualmente, o distrito de Maragogipinho[12] é considerado o maior polo cerâmico da América Latina. O vilarejo, cujas origens remontam ao século XVI, foi inicialmente organizado

[12] No livro *Louça de Deus:* O caxixi em Maragojipinho, de Urânia Mota (2011), a autora preserva a primeira grafia do nome Maragojipinho com j, no título de sua obra. No entanto, não encontrei nenhum registro da etimologia dessa palavra. Ao buscar a palavra Maragojipe, na obra *Vocabulário Tupi-guaraní português*, do prof. Francisco da Silveira Bueno (1998), ele afirma que a palavra Maragojipe significa rio dos marús, nome do maracujazeiro, da planta que produz maracujá. Por outro lado, no dicionário *Tupi antigo — a língua clássica do Brasil*, de Eduardo de Almeida Navarro (2013), o registro já aparece com a letra g, no qual diz: (BA), dos maragûaós +îy+pe: no rio dos maracujás, animais felídeos. No anexo 03, trago um arquivo do maior escritor de Maragogipe — Osvaldo Sá (na tradição oral da comunidade de Maragogipinho, os

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[13] 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. Descrito poeticamente por Iasmim Alves de Brito (2020, p. 30), Maragogipinho é uma

> Vila "pequeninha" com muita história pra contar.
> Do barro faz-se vida e dinheiro
> Para o lar sustentar.
> Pé no chão e mão na "massa" é um ditado que se encaixa por lá
> Paixão hereditária,
> Para raízes prolongar!

Maragogipinho também está localizado dentro da Mata Atlântica, com diversas formações florestais fisionômicas e florísticas de grande importância biológica. De acordo com estudos realizados na região, o processo de destruição desse bioma está diretamente relacionado à colonização europeia do território brasileiro e aos cinco séculos de extrativismo e uso predatório dos recursos.

No caso do Baixo Sul, por ser uma das regiões mais antigas de colonização no Brasil, ela é historicamente relacionada ao abastecimento de alimentos para a cidade de Salvador. O desmatamento ocorrido na microrregião está associado a uma alta pressão pelo uso da terra e se deve a vários fatores: exploração madeireira, extrativismo, ampliação da área cultivada, crise da cacauicultura e incorporação de novas culturas agrícolas.

Hoje, na comunidade, a falta da madeira no entorno, para extração pelos próprios artesãos, obriga-os a comprá-la para a fabricação das peças. Assim como a argila, que já era comprada desde antes, esses materiais são imprescindíveis para o trabalho ceramista, de modo que os adquirir no mercado torna a produção dispendiosa.

---

moradores dizem que o nome do distrito deriva de Maragogipe —, no qual apresenta muitas crônicas históricas, memórias e poemas. Em um dos seus textos, inclusive, ele explica esse processo da evolução do uso da letra j pela g, no nome Maragojipe.

[13] Costumes indígenas estão presentes nas peças produzidas pelos artesãos de Maragogipinho desde a retirada do barro (geralmente das margens do rio Jaguaripe), nos tipos de peças, nas construções das olarias, nas cestarias, na técnica de extração das tintas naturais (tauá e tabatinga), como também nas pinturas das peças e no uso da madeira que alimenta os fornos das olarias da comunidade. Já a herança dos costumes africanos é perceptível nos padrões de pinturas das peças, mas também na produção de esculturas, na modelagem da cerâmica, na reprodução de muitos utensílios e até na própria constituição identitária dos artesãos e artesãs da comunidade.

Figura 2 — Madeiras compradas para serem usadas nos fornos das olarias de Maragogipinho

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo de pesquisa).

Maragogipinho, conforme registros presentes na Carta Régia de 1717:

> [...] está citado apenas como pequeno lugar vizinho às cidades de Aratuípe e de Nazaré, sem maiores referências de suas origens [...] há provavelmente a hipótese de que Maragojipinho tenha surgido um pouco antes da época acima citada, contudo não teve a mesma sorte de alcançar a sua maioridade, vindo então a fazer parte, um século depois, da vila de Nazaré. Mais tarde, o distrito oleiro incorpora-se a Aratuípe, como complemento de suas terras para a emancipação desta (MOTA, 2011, p. 148).

Na época da colonização, os portugueses a denominaram a localidade de Aldeia de Maragogipinho, que era agregada à sede por uma trilha conhecida como Caminho da Aldeia. É perceptível, na fala dos artesãos, o orgulho que sentem de os índios terem sido os pais do artesanato de Maragogipinho e terem herdado deles o que sabem hoje. Uma comunidade tradicional, um lugar expressivo e representativo do ofício ceramista. Há apenas 15 minutos de carro, contando a partir da entrada do distrito, encontra-se um lugar que tem em torno de 3 mil habitantes e mais de 200 olarias — um cenário composto por poucas ruas, em sua maioria já pavimentadas, mas que preserva a característica histórica em suas pequenas casas coloridas e algumas construções de pau a pique.

Figura 3 — A entrada de Maragogipinho

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo de pesquisa).

Figura 4 — Ruazinha pavimentada

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo de pesquisa).

Em Maragogipinho, é corriqueiro ver:

> Crianças correndo pela praça,
> Velhinhos jogando dominó...
> Moças conversam enquanto pintam seus vasos.
> Homens conversam enquanto modelam o barro.
> Cheirinho de alegria,
> tanta energia boa,
> tantos sorrisos à toa...
> Maragogipinho, um pedacinho da Bahia! (LUZ, 2020, p. 27).

O pequeno distrito inspirador, que usa o barro como matéria-prima para a criação de objetos artísticos, conquistou o cenário regional, nacional e até internacional com a sua produção ceramista, 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 (polimento) e pela pintura das peças.

Nas olarias, oficinas em que a referida atividade artesanal ocorre e as peças de barro são produzidas, o chão geralmente é feito de barro batido; as paredes, de grades de bambu ou ripas de madeira; e o telhado, de palha ou telhas. A construção dos espaços conta com uma iluminação natural, que facilita a luminosidade e a circulação de ar, elementos importantes para o processo de secagem das peças. Nela, é possível perceber a influência indígena, notadamente em sua distribuição de modo circular em torno de um referencial, semelhantemente à das ocas, em aldeias indígenas. No caso dessa comunidade, hoje, esse referencial é a Igreja Matriz.

Ainda a respeito das olarias, tem-se que os referidos espaços estão organizados em corredores estreitos, tendo como plano de fundo um manguezal e as águas do rio em Maragogipinho, um afluente do rio Jaguaripe, importante rio que banha cidades do Recôncavo Baiano e do Baixo Sul.

Figura 5 — Rio Jaguaripe, desde a sua nascente, em Castro Alves, até passar por

Maragogipinho

Fonte: Fotografias de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

Figura 6 — Manguezal em Maragogipinho

Fonte: Fotografias de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

À beira desse rio é que os moradores se estabeleceram e compuseram a referida comunidade. A Comissão Nacional de Desenvolvimento Sustentável das Comunidades Tradicionais (CNPCT), criada por meio do Decreto de 27 de dezembro de 2004, e reformulada pelo Decreto de 13 de julho de 2006, instituiu, por meio do Decreto n. 6.040 (BRASIL, 2007), a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais (PNPCT), fundada em um contexto que buscava reconhecimento e preservação de outras formas de organização social por parte do Estado.

Em conformidade com essa política nacional, Povos e Comunidades Tradicionais (PCTs) são definidos como

> [...] um grupo culturalmente diferenciado e que se reconhece como tal, por causa da forma própria de organização social, pela maneira como ocupam e usam o seu território e os recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição. (BRASIL, 2007, n.p.).

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[14] de "maior centro cerâmico da América Latina", tendo concorrido ao prêmio na categoria "Artesanato para América Latina e Caribe". As peças produzidas na localidade são comercializadas em feiras e mercados populares em todo o país e também marcam presença na Feira de Caxixis, 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 2017, o Governo do Estado e a Universidade Federal da Bahia assinaram um acordo de cooperação, com o objetivo de dar subsídios ao processo de obtenção do registro[15] de "Indicação Geográfica" e/ou "Marca Coletiva", à comunidade de Maragogipinho, pleiteando o artesanato tradicional que produzem há séculos. Segundo Ângela Rocha (2017), na época, coordenadora de propriedade intelectual da Pró-Reitoria de Pesquisa, Criação e Inovação da Universidade Federal da Bahia (Propci/Ufba), essas indicações faziam parte da modalidade de propriedade intelectual, assim como as marcas, patentes e direitos autorais.

O que diferencia a comunidade de Maragogipinho desse grupo é justamente o fato de não ter o lucro como foco ou não ser apropriada por um pequeno grupo ou por apenas um indivíduo; assim sendo, o que a comunidade busca é a representação e proteção do interesse de

---

[14] Entrei em contato com a prefeitura de Aratuípe, no mês de outubro de 2021, para tentar acesso a uma cópia do texto da referida Menção Honrosa, mas, infelizmente, não obtive sucesso.

[15] Espécie de selo de qualidade e autenticidade. O certificado é emitido pelo Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI) e possibilita a criação de condições para a colocação de produtos locais no mercado internacional.

uma coletividade, que seria pela organização representativa da Associação de Auxílio Mútuo dos Oleiros de Maragogipinho (AAMOM).

No entanto, muitos oleiros não são associados e tampouco se sentem representados pela atual administração da AAMOM. E como foi bem ressaltado na partilha e em diálogo com seu Nené e com muitos outros artesãos, a instituição passa por dificuldades.

Figura 7 — Feira de Caxixis em 1960

Fonte: Arquivo pessoal de José Freitas

Figura 8 — Feira de Caxixis na praça

Fonte: Arquivo pessoal de Gilvan Freitas Ferrari

Como um lugar de resistência política e artística, em que os objetos têm vozes, ainda que dissonantes e divergentes, o legado de Maragogipinho não se restringe à tradição de transformar barro em arte, o que já seria imenso, mas também no fato de que, nos objetos produzidos, é possível ver (e ler) processos formativos, marcas identitárias, heranças históricas e saberes Afro-indígenas dinamizados. 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 mais.

3 NARRATIVAS DE ENCONTROS

Ao longo deste capítulo, procuro apresentar algumas das minhas reflexões a partir dos encontros que tive com Mestres ceramistas de Maragogipinho/BA e tomo como metodologia condutora a escrevivência pensada por Conceição Evaristo (2005; 2017). Inspiro-me nesta linha, de certa forma, não para transcrever, mas para transcriar de maneira narrativa os meus encontros com os artesãos, na medida em que ficcionalizo essas narrativas, dando uma noção para quem as leia de como apreendi o que eles me disseram e como elas fizeram sentido para mim.

Opto pela escrevivência como uma perspectiva metodológica para descrever a presente pesquisa porque acredito na escrita como um modo de resistência. Desse modo, percebo a vida de artesãos ceramistas não como um objeto passivo de estudo, mas a partir de um caminho potente, inventivo e artístico, cujas trajetórias são aqui narradas de modo a destacá-los como protagonistas de suas próprias experiências.

Segundo Juliana Bartholomeu (2020, p. 10-11), corroborando o pensamento de Conceição Evaristo, "[...] escrever é um modo de ferir o silêncio imposto, ao escrever-se 'toma-se' o lugar da escrita como direito, assim como se toma o lugar da vida. Surge assim, portanto, a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido." Vale destacar que a escrevivência opera em um contexto maior do que a construção da memória do povo negro, sendo entendida como um modo de escrita em que se mesclam as vivências do sujeito com o relato das suas próprias memórias e das de seu povo. Nessa linha de pensamento é que me apoio para transcriar as narrativas vivenciadas com os ceramistas de Maragogipinho e que descrevo nas linhas a seguir.

3.1 Os encontros com o oleiro Elísio Nazaré de Almeida, o Seu Nené

No projeto em curso, conheço um pouco da vida de Seu Nené a partir do que ele me contou de si mesmo:

> *Sou Elísio Nazaré Almeida, tenho 81 anos, há mais de 70 anos que sou oleiro e aprendi o ofício com meu avô, meu pai e meu tio. Era criança e como todas as crianças, a gente aprende brincando de fazer caxixis. Aos 11 anos começo a trabalhar em uma olaria que pertencia aos meus avós* [um era italiano e outro português, uma bisavó era índia e outra africana; um se chamava Américo e o outro Diaquile, uma bisavó se chamava Amália e a outra se chamava Tapuia]. *Ao sair da escola, minha obrigação era de ir para a olaria brincar com o barro e consequentemente, na brincadeira, eu aprendia. Herdei o ofício do meu pai e assim como meu primo, que também trabalhava na olaria da família, resolvi comprar minha própria olaria, desvinculando-me daquela grandiosidade de brigas e interesses financeiros. Há mais ou menos uns 40 anos ou mais, que era rotina ir para a escola e depois para a olaria. Hoje isso não acontece mais, pois os pais não trazem seus filhos para a olaria e é*

> *muito triste, porque estão trocando um momento de estar dentro da olaria para ficarem no celular jogando, perdendo tempo. Hoje, o que a gente vê só é isso, muitos jovens desocupados, se drogando. Antigamente, eu não trancava a olaria, hoje, o artesão não pode mais ficar sem colocar cadeados, porque se ele deixar é certo que no outro dia foi roubado por meninos que poderiam estar dentro da olaria aprendendo e não roubando para comprar drogas.* (SEU NENÉ, informação verbal).[16]

O trecho em que seu Nené conta sobre os pais não mais trazerem seus filhos para dentro das olarias, como acontecia antes, somente reafirma o argumento de que a atual geração da comunidade acaba por se tornar um motivo de preocupação para os artesãos mais experientes, posto que essa ausência reflete diretamente na perpetuação das performances ceramistas — que mais se assemelham a rituais, por trazerem crenças, oralidades e histórias da comunidade, bem como os saberes e fazeres herdados dos seus ancestrais, que correm o risco de se perderem.

Há um brilho nos olhos de Seu Nené ao relembrar esse período da infância, os caminhos percorridos para conseguir sua olaria e o orgulho da brincadeira de criança ter virado profissão. Em sua fala são perceptíveis dois movimentos importantíssimos para quem trabalha com o barro e que fazem parte do processo histórico da comunidade: que a transmissão do ofício é hereditária e a questão do ensinar a fazer, pois tem relação direta com o saber ancestral herdado.

Vale aqui ressaltar que Seu Nené e Emanoel, sobre quem me deterei na próxima sessão, são de gerações diferentes, mas a recordação da infância e da inserção desde novos na olaria é similar, ainda que mais de 40 anos os separem. Diante disso, pondera-se que os dois receberam o mesmo padrão educacional da comunidade, que os levaram a caminhar pela vida da tradição ceramista e, ao mesmo tempo, tornarem-se protagonistas também na continuidade da tradição de seus ancestrais. Ambos autorreflexionam sobre a nova geração da comunidade, e, novamente, há nos dois a preocupação com a manutenção da tradição de Maragogipinho.

Sabemos que o fenômeno da globalização afeta os sujeitos nas relações sociais modernas. Não há dúvida de que a mudança de hábitos e o progresso da ciência e de suas mais diversas aplicações técnicas no cotidiano das pessoas acontecem simultaneamente. Em toda a história, nunca presenciamos tantas inovações tecnológicas que vão e vêm, moldando nossas vidas e hábitos mais profundamente enraizados.

A partir dessa reflexão, podemos afirmar que todo o processo de ensino-aprendizagem que ocorre dentro das olarias de Maragogipinho é fundado na ancestralidade Afro-indígena, no ato de repetição secular inventiva do fazer cerâmica. Assim, na prática cotidiana da comunidade, mostra-se marcante o exercício da “Pedagogia artesã” (ALVARES, 2015, 2019; ANDRADE; COSTA, 2015, 2019; PEDAGOGIA..., 2017), que se fundamenta em princípios

---

[16] Entrevista cedida à pesquisadora em 21 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações a partir desse encontro.

e valores éticos e humanos que transcendem qualquer processo de produção em larga escala, principalmente ao da sociedade industrial, bem como das propostas de ensino-aprendizagem da arte em ambientes formais e não formais de educação e na renovação de técnicas ou formação de estratégias didáticas que não precisam ser validadas academicamente, mas que conseguem fornecer elementos básicos na formação de artistas e educadores, capazes de redescobrir o lado humano da arte de educar e aprender.

No momento em que Seu Nené fala sobre a atual realidade dos jovens da comunidade, percebo um certo desapontamento e, ao mesmo tempo, uma preocupação com o desenrolar do cotidiano da futura geração da comunidade e no seu modo de ver a juventude, que parece não ter interesse pelos saberes e fazeres tradicionais. Transposta por meio da colaboração e do diálogo, foi possível entender como um mestre artesão aprendeu no seu processo formativo e esse aprendizado tornou-se criativo e pragmático.

Os aprendizes desenvolvem-se a partir dos seus próprios processos de produção, saindo do seu papel de apreciadores da arte para o de autores de seus próprios trabalhos artísticos. Neles, também encontram caminhos poéticos específicos que convivam em harmonia com as oportunidades de novas elaborações e com os saberes tradicionais seculares que são transmitidos. É um moldar que ora evidencia a arte ceramista, no caso específico de Maragogipinho, ora aflora o próprio cotidiano da comunidade.

Logo, a pedagogia artesã realiza-se, nessa comunidade, a partir do momento em que as crianças são levadas, pelos seus pais (ou demais familiares), para a olaria e entram em contato com o barro. A olaria em Maragogipinho é uma extensão de sua casa, de suas relações familiares. A princípio:

> [...] 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 (SANTANA; BARRA, 2020, p. 24).

O patrimônio cultural (material e imaterial) da comunidade é transmitido de geração em geração, e essa difusão ancestral é continuamente recriada em Maragogipinho, através das histórias de lutas e resistências, mesmo com seus direitos não atendidos pelas políticas públicas, já que os órgãos competentes não efetivam plenamente a função de conceder a essa comunidade a conservação do seu modo de vida ceramista, sendo incoerentes com o sentimento de identidade e contiguidade cultural presente nos espaços ocupados pelos artesãos e artesãs e deixando de promover o respeito à diversidade cultural e à inventividade humana. Nesse cenário, manter a tradição ceramista e os herdeiros na comunidade é desafiador.

Contudo, muito embora preservar a tradição seja uma tarefa árdua para muitos artesãos, a arte ceramista de Maragogipinho sobrevive em espaços ou festividades tradicionais em que práticas de resistência política e cultural foram e continuam sendo fortes. Um exemplo de uma prática artesã que perdura até o presente na comunidade é a confecção de caxixis, pequenas peças e objetos em forma de miniaturas de louças (ALVARES, 2015), o que também é uma marca da identidade do povo de Maragogipinho. Segundo Mota (2011, p. 167-168):

> [...] durante o período da Semana Santa, após o beija-pé, tem início a tradicional Feira de Caxixis, exposta na cidade de Nazaré. Referenciado nos escritos de Carlos José da Costa Pereira, na década de sessenta, no livro A Cerâmica Popular da Bahia, o aparecimento do caxixi no Brasil tem duas hipóteses: uma diz que retrata a semelhança das miniaturas exibidas nas manifestações populares de Portugal. A outra diz que as pecinhas inicialmente eram denominadas por "Louça de Deus", sendo produzidas nos séculos XVIII e XIX pelas mãos dos escravos na cidade do Rio de Janeiro. [...] No Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, a palavra caxixi aparece como aguardente ordinária, de 14 a 18 graus. Designa também pequeno chocalho utilizado, simultaneamente, ao berimbau na execução de toques de capoeira. Outros significados foram dados à palavra como chuva miúda e cachaça ruim, porém, relevante às minúsculas peças produzidas em barro até agora.

Outra hipótese não levantada por Mota (2011), mas que nos permite fazer uma reflexão neste espaço é com relação ao epistemicídio, muito comum na prática dos ocidentais, que costumam dizer que o conhecimento negro afrodiaspórico pertence a eles, sendo eles as bases referendais, numa visão global. Este tipo de saber hegemônico branco, centrado na Europa, produzido principalmente por homens, que produzimos e ensinamos nas nossas escolas, é ainda entendido como conhecimento verdadeiro e universal.

A prática de fazer caxixis, considerada por muitos como uma brincadeira despretensiosa, inicia-se na infância e traduz uma prática concreta de pedagogia cultural e tradicional, que até hoje impulsiona essa arte. No documentário *Louça de Deus*, dirigido por Eudaldo Monção Jr., gravado em 2016, é contada a história do surgimento da tradicional Feira de Caxixis, considerado o maior evento ceramista da América Latina, gravado em Aratuípe e Nazaré das Farinhas. Nele, conta-se que o escravo Patrício partiu de Maragogipinho em direção a Nazaré, em uma canoa cheia de miniaturas de copos, jarrinhos, bichinhos, pratinhos, quartinhas, pratos, panelas e moringas. Em Nazaré, ele expôs as peças na Praça do Porto, durante a Semana Santa, e acabou agradando os adultos e principalmente as crianças. No ano seguinte, ele voltou com outras peças e utensílios mais elaborados, além de outros africanos escravizados[17], que também eram artesãos. Vale registrar que, considerando a situação da pandemia da COVID-19, em 2020 e 2021 a feira foi adiada. No entanto, um artesão, sozinho,

[17] "Tanto os índios, como os africanos escravizados já conheciam os processos manuais de produção de cerâmica, pois ambos faziam panelas e pratos como tradição cultural, na sua atividade cotidiana." (AQUINO E SILVA; ESTRELA, 2011, p. 3).

expôs suas peças na cidade onde a feira ocorre. Solitário, tal como o oleiro Patrício, permaneceu durante a Semana Santa, no meio da praça. Sua atitude trouxe à tona a velha história contada na vila artesã.

Figura 9 — Modelos de peças de caxixis pintados

Fonte: Arquivo pessoal de Gilvan Freitas Ferarri.

Figura 10 — Criança brincando de fazer caxixis

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

Figura 11 — Caxixi feito por mãos infantis

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

As peças de caxixis são muito pequenas, o que facilita a praxe de serem furtadas, principalmente por crianças e adolescentes que correm pela Feira, colocando-as nos bolsos ou até mesmo nas cestas de palhas que os pais compravam para encher de caxixis. Fato esse que é narrado pelos oleiros, com risos.

Assim como entoa a arte em Maragogipinho, as experiências partilhadas de Seu Nené me mostram e reafirmam que a minha escolha em pesquisar a comunidade realmente ultrapassa qualquer fronteira do simples olhar. Seus relatos oportunizarão, a quem tiver acesso, assim como estou tendo agora, a riqueza de conhecer os encantos e complexidades de saberes e fazeres do universo do barro. E assim segue a nossa conversa:

> *Antigamente, o barro que trabalhávamos era retirado pelos arredores da comunidade; hoje, retiram o barro das fazendas de Aratuípe, pois, em Maragogipinho, ninguém quer mais tirar, não. O lucro com o barro somente dá para sobreviver, pois não dá muito dinheiro, só dá pra passar. Acredito que seja esse um dos motivos que crianças e jovens não mais se interessam por aprender a arte ceramista, justamente porque é muito trabalho e temos pouca valorização, assim como pouca rentabilidade, o que acaba desestimulando a muitos, que saem da comunidade em busca de algo mais lucrativo. Hoje, se a gente quiser produzir peças, temos que pagar pelo barro — um caminhão custa R$ 600,00, mais a madeira para queimar as peças, mais a terceirização dos serviços de amassar o barro até ficar no ponto de trabalho e também o trabalho das brunideiras, com o brunir de cada peça e da pintura de algumas. As peças são produzidas conforme são encomendadas.* (SEU NENÉ, informação verbal[18]).

A atual configuração do mercado local tem fragilizado cada vez mais as possibilidades de reprodução cultural e socioeconômica da comunidade. Os artesãos de Maragogipinho reclamam da omissão do poder público perante as necessidades locais, o que consequentemente tem refletido na sobrevivência dos artesãos. Tais dificuldades[19] surgem também com a saída dos jovens da comunidade, em busca de diferentes oportunidades existentes fora dali, sendo esse um dos principais fatores para a recusa da nova geração em aprender o ofício, já que a rentabilidade do trabalho com a arte ceramista somente dá para a subsistência. Muitos até aprendem o ofício, mas acabam optando por trabalhar em outras atividades não relacionadas ao artesanato. E se não há continuidade na formação de novos oleiros, muitas das olarias podem encerrar suas atividades e, desafortunadamente, a tradição secular corre sério risco de findar.

Se não bastassem os problemas relatados acima, um outro obstáculo no campo comercial é a construção de estabelecimentos comerciais feitos de tijolos e cimento, edificados, em sua maioria, por artesãos locais. Eles surgem como concorrentes ferrenhos e/ou atravessadores locais, que buscam impor construções dos espaços para a venda das peças, seguindo as exigências dos padrões comerciais e ignorando a tradição, as percepções simbólicas

---

[18] Entrevista cedida à pesquisadora em 22 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações, depois desse encontro.

[19] Reflexo da ocidentalização de muitas comunidades tradicionais do nosso país, não apenas em Maragogipinho.

de todos os elementos que compõem esse espaço de formação e de criação e que servem também como lugar de preservação da cultura ceramista local.

Figura 12 — Olaria tradicional

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

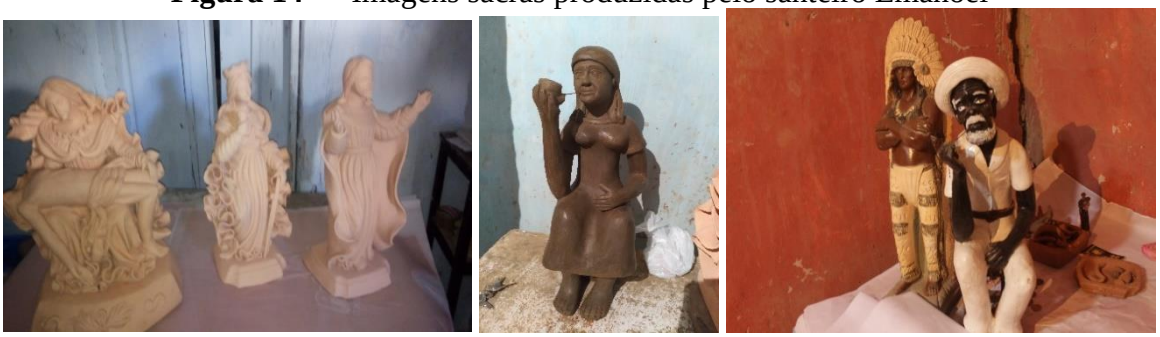
Figura 13 — As novas olarias

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

As peças produzidas são comercializadas em grande parte por “atravessadores”, conforme relato de muitos artesãos: eles compram as peças diretamente com o oleiro, negociam e normalmente revendem para vários lugares nacionais e até internacionais. Grande parte do que Seu Nené produz é repassado para vendedores, que têm boxes na Feira de São Joaquim, localizada no bairro da Calçada, em Salvador, capital da Bahia. O santeiro Emanoel, por sua vez, repassa as suas peças para as galerias de arte de todo o país, bem como lojas voltadas para

artes sacras e muitos colecionadores. As imagens mais solicitadas são justamente as sacras, como as de Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora Desatadora dos Nós, São Francisco, bem como aquelas que representam Orixás.

Figura 14 — Imagens sacras produzidas pelo santeiro Emanoel



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

Na Bahia, a maior concentração de cerâmica popular produzida em todo o estado para venda está na Feira de São Joaquim, na Rua da Cerâmica, onde se encontram quase todos os produtos feitos em Maragogipinho, que é a maior fornecedora. O Mestre Vitorino[20] da Souza de Moreira, grande artesão, autodidata na sua arte, reconhecido internacionalmente por suas peças, recebeu uma menção honrosa pelo Prêmio Unesco de Artesanato para a América Latina e Caribe em 2004, referente a uma das suas criações, o Boi-bilha, que tem como base a peça portuguesa bilha (recipiente para água), copulada com o bumba-meu-boi, original do mestre Vitalino, também renomado ceramista pernambucano. Conforme Bastos e Lordelo (2006, p. 6), a vitalidade de Mestre Vitorino o fez chegar

> [...] até Nova Iorque com suas peças e trabalhado com Udo Knoff, Caribé, Grace Gradin, dentre outros importantes artistas plásticos, Vitorino segue obtendo reconhecimento pelo seu trabalho, como, por exemplo, ocorreu no dia 28 de setembro durante a Semana do Idoso, quando foi escolhido para representar o Sindifeira no Fórum Permanente de Defesa do Idoso, onde discursou e foi homenageado pelo Projeto Memórias, conferido pela Câmara Municipal do Salvador e que tem o objetivo de valorizar pessoas que marcaram épocas, resgatando as suas vivências.

Mestre Vitorino, por motivos de saúde, não vive mais na comunidade de Maragogipinho, e reside, atualmente, com uma filha no município de Ilhéus, no Sul do estado. De acordo com estudo feito por Nascimento (2012, p. 96-97), o título de mestre a Vitorino foi, na verdade, um caso extraordinário:

> [...] a partir da identificação de uma artista plástica, professora da Escola de Belas Artes da UFBA, com seu trabalho, especialmente com o Boi-bilha (saber criativo), a

[20] Em 2008, as jornalistas baianas Bianca Moreira e Thalita Nascimento produziram o documentário *Mestre Vitorino — Histórias do Barro*. Nesse material elas contam a vida do artesão e ressaltam suas principais obras — o Boi-Bilha e as lajotas pintadas e desenhadas com tauá e tabatinga (tinturas naturais, extraídas da própria argila). Até a defesa desta pesquisa não consegui ter acesso ao texto da menção honrosa recebida por Mestre Vitorino.

> história de Mestre Vitorino ganhou ascensão extra comunidade (saber trans-local), que lhe credenciou um mérito social e posteriormente o título da maestria. Numa articulação por afinidade plástica e estética com os traços e estilo de sua obra, esta pesquisadora promoveu a ida do Mestre à Escola de Belas Artes como "professor" de técnicas de cerâmica no torno e o indicou para uma mostra da Arte Popular Brasileira em Nova Iorque/Estados Unidos. Paralelo a isso sua obra ganhou visibilidade, recebendo menção honrosa da UNESCO pela invenção do Boi-bilha. A capacidade criativa que o contexto de Maragogipinho permite aliado ao saber trans-local e comunicacional de estar atento e apto às oportunidades e de dialogar sobre seu fazer e obras foram condições fundamentais para o processo da construção/legitimação do "mestre Vitorino".

Ele era um dos poucos artesãos da comunidade que tinha um box na Feira de São Joaquim (menos de 10 artesãos possuem box nesse local), e até hoje seus filhos dão continuidade a seu ofício e também mantêm o box funcionando. É com muito pesar que Seu Nené fala da retirada de Mestre Vitorino de Maragogipinho, pois, quando vivia lá, segundo conta, mesmo não trabalhando em sua olaria, ele diariamente visitava as demais oficinas, conversava com todos e era considerado um excelente contador de histórias. Atualmente, após a sua olaria tradicional ter sido derrubada, os seis herdeiros estão construindo uma nova, mas agora "modernizada", levantada com tijolos, ao lado da olaria de Seu Nené.

Na Bahia, existem diferentes modos de vida tradicionais e direcionando para o Território do Baixo Sul do estado, onde Maragogipinho está localizado. Podemos afirmar que as comunidades da região estão em constantes conflitos territoriais, com os projetos de desenvolvimento econômico implantados em nome do progresso e da modernidade. Sabemos também que as ideias colonizadoras sempre nos chegaram impregnadas de superioridade em relação à cultura local. Sendo assim, não é de agora que há um discurso fundado na necessidade do uso moderno das riquezas locais, da nossa região, e ele se expande de forma ilimitada.

Recordo de ter comentado, nos diálogos com Seu Nené, que não me lembrava daquela olaria ao lado. Ele me disse que a construção era recente e me perguntou se eu sabia de quem era. Parei por alguns segundos e respondi negativamente, ao que ele, então, resolveu me dizer, por meio de dicas, mas também afirmando com orgulho, que a olaria pertencia a um grande mestre de Maragogipinho, muito amigo dele. Quando complementei dizendo que se tratava de Mestre Vitorino, Seu Nené me questionou se eu havia tido a oportunidade de conhecê-lo, e eu respondi que apenas tinha ouvido falar de sua história e assistido alguns vídeos em que ele apareceu concedendo entrevistas.

No caso específico do Mestre Vitorino, ele viveu e aproveitou o papel de protagonista no ápice do reconhecimento de seu trabalho, mostrando as lutas e resistências no seu ofício e, por essa razão, mesmo afastado da olaria e também da comunidade, ainda é lembrado e considerado publicamente como Mestre.

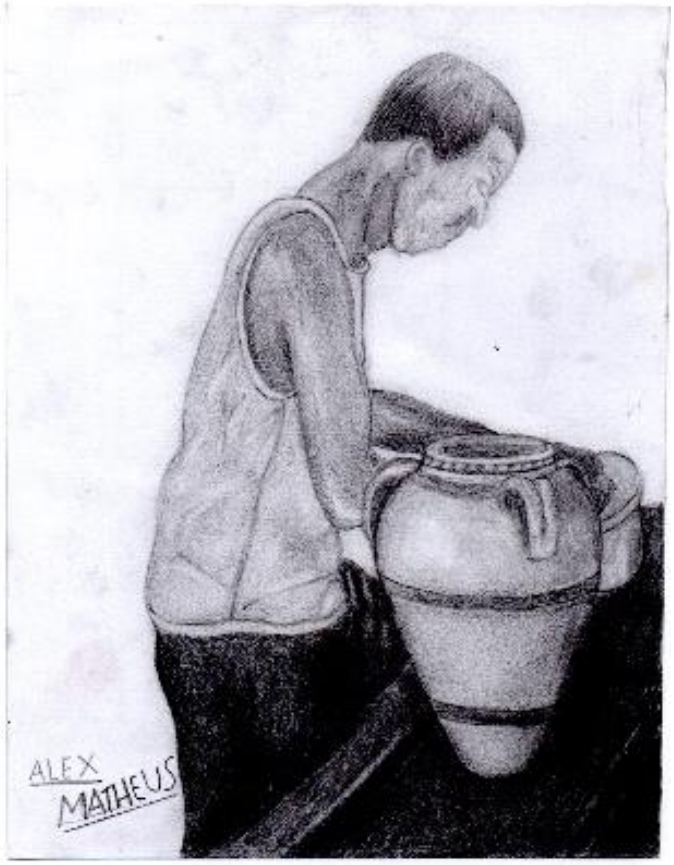
O Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres, no âmbito da Administração Pública Estadual foi regulamentado pelo Decreto nº 9.101 (BAHIA, 2004, n.p.), que reconhece os Mestres da cultura popular e tradicional como “tesouros vivos”. Em seu artigo 2º,

> são considerados, para os fins da referida Lei nº 8.899/2003, como Mestres dos Saberes e Fazeres da Cultura Tradicional Popular do Estado da Bahia e, para tanto, Tesouro Vivo, apto, na forma legalmente prevista, a ser inscrito junto ao Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres, a pessoa natural que tenha os conhecimentos, as destrezas ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de determinada comunidade estabelecida no Estado da Bahia. (BAHIA, 2004, n.p.).

Assim, tem-se que o mestre é uma pessoa que carrega consigo um valor simbólico referente à sua capacidade ou ao desenvolvimento de habilidades em uma arte, que não necessariamente é instituída por formação profissional, porém por saberes e fazeres diversos, bem como por subjetividades, visões próprias e princípios tradicionais que o legitimam como representante de um patrimônio imaterial, de que ele naturalmente é mantenedor das técnicas, da história e da tradição cultural.

Aproveito o questionamento feito por Seu Nené sobre Mestre Vitorino e sua notoriedade para a comunidade e narro um fato que aconteceu em 2017, nas visitas dos estudantes do IF Baiano, mais especificamente com ele e com o aluno Alex Matheus da Hora, ilustrador do livro *Mãos que inspiram poesia, a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (2018, 2020). O aluno optou por desenhar um momento em que Seu Nené estava fazendo uma de suas peças, mas esqueceu de anotar o nome do artesão e, para que a imagem fosse para o livro, precisávamos dessa informação. Quando eu e a professora Ionã Scarante retornamos à comunidade com outros alunos, um dos propósitos era descobrir quem era o oleiro retratado no referido desenho. Nessa busca, todos que viam o desenho, diziam quem era o artesão e, quando nos aproximamos de Seu Nené e lhe mostramos a foto, ele, na sua simplicidade, se reconheceu e disse exatamente o que outros artesãos já tinham nos dito: “*Aqui é Nené, só ele faz esse tipo de vaso*.” (OLEIROS, 2018); “*Esse aqui sou eu, quem faz esse tipo de vaso sou eu, ninguém mais*.” (SEU NENÉ, 2018).

Figura 15 — Ilustração de Seu Nené



Fonte: Scarante e Santana (2020, p. 29).

Figura 16 — Seu Nené e o estudante Alex Matheus

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

Ao ouvir esse relato de 2018, ele sorriu um pouco mais e mostrou que, naquele exato momento, estava fazendo potes menores do que aqueles a que nos referíamos, e acrescentou uma observação com relação ao tamanho da peça que aparece no livro: "*Ainda faço menor do que aquela que o menino desenhou. E quanto menor é a peça, mais trabalhosa ela fica*." (SEU

NENÉ, 2021). Nesse clima descontraído e de trocas, me refiro ao fato de os artesãos locais o considerarem um Mestre, assim como Mestre Vitorino, ao que ele responde de imediato: "*Eu sou aluno*[21], *todo dia a gente aprende uma coisa*." (SEU NENÉ, 2021). Quando digo que é unanimidade o considerarem Mestre, ele nega duas vezes e afirma que há muitos artesãos em Maragogipinho que também são mestres.

Seu Nené é um exímio artesão. As famosas talhas são uma das suas especialidades, e ele se orgulha de ser elogiado pela qualidade de cada peça que produz, pois compreende o tempo de cada uma delas, a atenção que elas exigem na sua produção e, por conta dos anos de experiência, sabe resolver com maestria os ajustes eventualmente necessários. Diante desses diálogos experimentados, aproprio-me das falas dos artesãos para dizer que Seu Nené é Mestre, mesmo não recebendo titulação oficial, porque consegue unir suas habilidades de artesãos que transcendem a sua produção. A insistência em não se considerar um mestre parece indicar que ele está muito mais engajado nas suas produções do que preocupado ou em busca de titulações ou méritos sociais, e, mesmo que ele negue, a sua legitimação como mestre pela comunidade é real.

A afirmação de que o trabalho desenvolvido por Seu Nené transcende a produção se baseia no fato de sua destreza com a argila ter sido adquirida de pai para filho, posto que o seu pai e o seu tio foram seus professores iniciais e também assumiram a função de propagar a tradição ceramista a partir do que aprenderam com seus avós e bisavós. Ele deu continuidade à difusão do saber fazer do barro e até hoje compartilha o seu ofício com novos ceramistas da comunidade. Ele mesmo afirma que já perdeu as contas de quantos aprendizes teve, mas sabe que ensinou a muitos, o que o torna um artesão que contribui ativamente com a vivência de um artesanato tradicional[22] que resiste ao tempo. Esse processo sensível de ensinar o outro é que o torna um mantenedor do patrimônio cultural imaterial de Maragogipinho e também permite que o reflexo das suas marcas criativas na comunidade se perpetue. As peças de Maragogipinho carregam em si um valor histórico, cultural e social incomensurável, que alcança a coletividade. Isso só é possível a partir desses contínuos ciclos de ensino e aprendizagem do labor artesão.

O artesanato produzido em Maragogipinho, para além das referências tradicionais, também trazem costumes, tradições e usos, com signos e significados locais, como, por

---

[21] Essa resposta de Seu Nené nos mostra todo seu domínio dos saberes e fazeres de um artesão fundado na tradição, com uma ética que somente os Mestres trazem consigo, uma potência que herdou dos seus ascendentes africanos.

[22] "A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais, cuja importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração.) (BRASIL, 2012, p. 29).

exemplo, na utilização de pigmentos naturais herdados dos indígenas. De acordo com Alvares (2019, p. 6):

> 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[...]. 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.

Outro fator também evidenciado é que, em Maragogipinho, os artesãos e artesãs se reconhecem estilisticamente[23], ademais de serem reconhecidos pela comunidade. As peças feitas manualmente trazem, em sua composição, a presença das mãos do mestre, repletas de saberes e fazeres artesanais, com características de pertencimento, de engajamento em manter viva a tradição do artesanato local.

Dando continuidade à partilha de histórias, Seu Nené conta que, ali na comunidade, havia uma tribo pequena de índios Tupinambás e, com a chegada dos portugueses e dos africanos que vinham como escravizados, a comunidade indígena foi expulsa e se refugiou mais para o interior da mata. Ele relata que Aratuípe é uma das cidades mais antigas e que o prédio onde está a prefeitura foi construído em 1649, no período da colonização. Ao lhe perguntar sobre uma capela que estava em ruinas, a capela de Santo Antônio, ele completa: "*A capela*[24] *de Santo Antônio dos Índios*." O Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac), por meio de dados tipológicos colhidos nas ruínas da capela, afirma ser, de fato, uma construção do século XVIII (MOTA, 2011, p. 81).

O acesso à capela (que Seu Nené afirma não saber se existe mais) era feito por um desvio que tinha no percurso entre Nazaré e Aratuípe, uma estrada de barro, que compreendia em média 1 km de distância. Ele acredita que nem existam mais as ruínas e lembra que o seu avô contava nas rodas de conversa sobre um incêndio que aconteceu em 1946, no altar-mor da capela, quando, após as festividades, os fiéis esqueceram de apagar as velas, ocasionando o episódio.

Segundo Mota (2011, p. 81), "[...] de acordo com documento transcrito por Anísio Melhor, na data de 19 de junho de 1949, foram prestadas homenagens aos índios da aldeia e

---

[23] Iaçana Simões (2016) realizou uma pesquisa com mestres que ainda se dedicam exclusivamente ao ofício ceramista, aprendido com seus antepassados, e na qual apresenta um detalhamento de 11 artesãos e as peças que melhor produzem.

[24] Não consegui outras fontes para poder comparar as informações sobre a história contada por Seu Nené com registros de outras pessoas, sobre o fato do incêndio. Há no site do Patrimônio de Influência Portuguesa, a história da capela, escrita pela arquiteta baiana Esterzilda Berenstein Azevedo (UFBA). Disponível em: https://hpip.org/pt/Heritage/Details/962.

seus antepassados pela passagem do IV Centenário da Capela de Santo Antônio dos Índios.”. Ao recordar de um monumento histórico (construção estratégica geopolítica dos colonizadores portugueses) e que fez parte das histórias que ouvia na infância, Seu Nené indiretamente suscita, em meu imaginário, o período da implantação do sistema colonial português na região e, por ser esse um território com riquezas imensuráveis, me leva a refletir sobre a implantação desses aldeamentos, que foram fundamentais para o desenvolvimento econômico dos portugueses e fizeram eclodir uma série de desigualdades entre os “civilizados” e os “selvagens”, marcada por uma hierarquia étnico-racial, em que se inferiorizavam os indígenas, sem contar a hierarquização espiritual, na qual se impunha, forçada e violentamente, o cristianismo e anulava-se qualquer prática religiosa fora desse arcabouço.

Ao buscar protagonizar os aspectos relacionados às vivências e anseios da comunidade, olho para Seu Nené e o convido a imaginar que estávamos ali conversando, pensando na montagem e, ao mesmo tempo, reunindo elementos para o livro de afeto direcionado à Maragogipinho, mas que também pudesse ser usado nas escolas da comunidade e fora dela. Ele parou por um momento, voltou o seu olhar para dentro da olaria e disse que é preciso formar novos artesãos, relatando a necessidade de chamar os pais do distrito, que aprenderam o ofício, a ensinarem aos seus filhos a arte ceramista, posto que as crianças e jovens estavam perdendo muito tempo brincando no celular, ao invés de estarem aproveitando a oportunidade de aprender o ofício de artesão. Seu Nené considera isso um desperdício de tempo e de formação de futuros ceramistas, posto que, segundo ele, “*aquilo que a gente aprende a gente não esquece; pode até destreinar, mas não esquece*”.

Para exemplificar a importância de aprender a amassar o barro e fazer dessa prática uma profissão, Seu Nené relata que muitas pessoas que saíram da comunidade — porque decidiram se aventurar noutros lugares ou em busca de realizar o sonho de trabalhar na capital, de ganhar muito dinheiro — não conseguiram se manter, voltaram e estão ali vivendo do barro até hoje, pois já haviam aprendido, desde a infância, o trabalho artesão. Diante disso, é perceptível que Seu Nené, em sua fala, refere-se à ação do que teóricos chamam de “pedagogia artesã” (PEDAGOGIA..., 2017; ALVARES, 2019) e que é um dos marcos teóricos da presente pesquisa.

> 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. (PEDAGOGIA..., 2017, n.p.).

Logo, em Maragogipinho, o fazer formativo perdura por gerações, consistindo em um modo de ensino artesão firmado na ancestralidade Afro-indígena, em um recriar secular contínuo dentro das olarias de fazer arte com o barro e na preservação das tradições culturais da prática ceramista, elementos essenciais para o desenvolvimento da referida prática no território.

Seu Nené tem ciência do valor patrimonial do seu artesanato e aproveitando que estávamos falando de coisas que retratavam as várias situações vivenciadas com a arte ceramista, partilha que um prefeito da cidade de Valença, chamado Ramiro Campelo de Queiroz, por anos comprou as talhas usadas para a lavagem das escadarias da igreja de Nossa Senhora do Amparo feitas por ele. Em uma dessas ocasiões, Ramiro compartilhou o desejo de ter sob sua gestão, um distrito igual ou próximo ao que era Maragogipinho, porque ele honraria a história de um território como esse, produtivo e de valor patrimonial, cultural e imaterial imensuráveis. Seu Nené ficou por um tempo refletindo sobre a fala desse prefeito e lamentou que os gestores municipais não tenham a dimensão da riqueza da comunidade e, por tanto, desprezem a luta pela manutenção dessa tradição secular.

A preservação e o reconhecimento de Povos e Comunidades Tradicionais pelo Estado estão previstos na Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais (PNPCT), instituída pelo decreto 6.040 (BRASIL, 2007). O objetivo geral dessa política “promete”

> [...] promover o desenvolvimento sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, com ênfase no reconhecimento, fortalecimento e garantia dos seus direitos territoriais, sociais, ambientais, econômicos e culturais, com respeito e valorização à sua identidade, suas formas de organização e suas instituições (BRASIL, 2007, n.p.).

No entanto, segundo relatos dos próprios artesãos em nossos encontros, a prática desse objetivo não foi concretizada e nem beneficiou a nenhum dos ceramistas da comunidade. De acordo com a legislação, são 14 os princípios que devem reger a efetivação dessa política nacional, que diz respeito a povos e comunidades tradicionais, a saber:

> I - o reconhecimento, a valorização e o respeito à diversidade socioambiental e cultural dos povos e comunidades tradicionais, levando-se em conta, dentre outros aspectos, os recortes etnia, raça, gênero, idade, religiosidade, ancestralidade, orientação sexual e atividades laborais, entre outros, bem como a relação desses em cada comunidade ou povo, de modo a não desrespeitar, subsumir ou negligenciar as diferenças dos mesmos grupos, comunidades ou povos ou, ainda, instaurar ou reforçar qualquer relação de desigualdade;
> II - a visibilidade dos povos e comunidades tradicionais deve se expressar por meio do pleno e efetivo exercício da cidadania;
> III - a segurança alimentar e nutricional como direito dos povos e comunidades tradicionais ao acesso regular e permanente a alimentos de qualidade, em quantidade suficiente, sem comprometer o acesso a outras necessidades essenciais, tendo como

> base práticas alimentares promotoras de saúde, que respeitem a diversidade cultural e que sejam ambiental, cultural, econômica e socialmente sustentáveis;
> IV - o acesso em linguagem acessível à informação e ao conhecimento dos documentos produzidos e utilizados no âmbito da Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais;
> V - o desenvolvimento sustentável como promoção da melhoria da qualidade de vida dos povos e comunidades tradicionais nas gerações atuais, garantindo as mesmas possibilidades para as gerações futuras e respeitando os seus modos de vida e as suas tradições;
> VI - a pluralidade socioambiental, econômica e cultural das comunidades e dos povos tradicionais que interagem nos diferentes biomas e ecossistemas, sejam em áreas rurais ou urbanas;
> VII - a promoção da descentralização e transversalidade das ações e da ampla participação da sociedade civil na elaboração, monitoramento e execução desta Política a ser implementada pelas instâncias governamentais;
> VIII - o reconhecimento e a consolidação dos direitos dos povos e comunidades tradicionais;
> IX - a articulação com as demais políticas públicas relacionadas aos direitos dos Povos e Comunidades Tradicionais nas diferentes esferas de governo;
> X - a promoção dos meios necessários para a efetiva participação dos Povos e Comunidades Tradicionais nas instâncias de controle social e nos processos decisórios relacionados aos seus direitos e interesses;
> XI - a articulação e integração com o Sistema Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional;
> XII - a contribuição para a formação de uma sensibilização coletiva por parte dos órgãos públicos sobre a importância dos direitos humanos, econômicos, sociais, culturais, ambientais e do controle social para a garantia dos direitos dos povos e comunidades tradicionais;
> XIII - a erradicação de todas as formas de discriminação, incluindo o combate à intolerância religiosa; e
> XIV - a preservação dos direitos culturais, o exercício de práticas comunitárias, a memória cultural e a identidade racial e étnica. (BRASIL, 2007, n.p.).

Tem-se, na realidade, que a responsabilidade da promoção do patrimônio cultural (material e imaterial) de Maragogipinho sempre ficou a cargo dos ceramistas, que cotidianamente lutam e resistem para salvaguardar a cultura tradicional e popular da comunidade.

Dando continuidade ao diálogo sobre a ausência da implantação dessa política nacional direcionado ao distrito, Seu Nené externou acreditar que o atual gestor de Aratuípe conseguirá fazer alguma coisa pelos artesãos, posto que já começou a se reunir com os ceramistas e a ouvir as necessidades, com vistas a criar ações de valorização do artesanato local. E, em uma conversa que teve em particular na olaria com Seu Nené, o governante disse que a finalidade na sua administração é a de colocar Maragogipinho em um degrau mais alto, de modo a não deixar a arte ceramista daquele local morrer.

Em pouco tempo de conversa com Seu Nené, pude perceber e concluir que eu estava dialogando com um ativista orgânico, tanto por lutar pela cerâmica popular produzida em sua comunidade, quanto pela valorização e preservação da sua identidade artística e cultural. Em concordância com Bernardino-Costa (2018, p. 2):

> [...] para esta afirmação ontológica e epistemológica, dialogamos com uma noção gramsciana de intelectual orgânico, a saber, pessoas ligadas a determinados grupos sociais, cuja função é criar consciência do papel destes grupos tanto na economia, na sociedade e na política (Gramsci, 1982; Collins, 2000; hooks, 1995). Todavia, inspirados nas contribuições de Anthony Bogues (2015), assumimos que o intelectual negro não apenas funciona como intelectual orgânico, como produz um contradiscurso sobre a modernidade ocidental, afirmando a agência do sujeito negro, bem como sua humanidade num mundo que insiste em desumanizá-lo. Importante assinalar que também pressupomos que nem todos os acadêmicos são intelectuais, como nem todos os intelectuais são acadêmicos.

Desse modo, Seu Nené é um sujeito que pode estabelecer a homogeneidade e consciência de grupo da comunidade ceramista de Maragogipinho, além de poder apontar o caminho de resistência e da (re)existência a partir do barro. Após esse momento de esperança, de desejo por valorização e reconhecimento, Seu Nené me perguntou se no dia seguinte eu estaria na comunidade. Afirmei que sim, e ficou combinado que, mais tarde, no final do dia, quando ele voltasse de uma reunião importante que tinha em Nazaré, nos encontraríamos na casa de sua filha para tentarmos cartografar a comunidade de Maragogipinho, a partir do seu olhar e de seus familiares. Ressalta-se que o método cartográfico constitui outro marco teórico em que se fundamenta esta pesquisa, pois somente ele nos permite a

> [...] experimentação de um modo de dizer compatível com a problemática que nos mobiliza. A cartografia pressupõe uma política de narratividade que permita a dissolvência das posições estanques geralmente associadas ao trabalho da pesquisa: aquele que conhece e aquilo que é conhecido (ALVAREZ; PASSOS, 2014, p. 132).

Ao voltar para a pousada, já que não foi possível o encontro marcado à noite com Seu Nené, parei para analisar tudo o que aconteceu em nosso encontro. Refleti que, em um único dia, experimentei todos esses relatos descritos até aqui, refleti também sobre meu papel como uma aprendiz-cartógrafa, em que pude aprender com ele, dentro de sua olaria, a partir da sua partilha de vida como artesão. É interessante como cada relato me permitiu entrar em contato com elementos da argila, com momentos de afetividades particulares, com histórias que eu não imaginava encontrar, mas justamente a partir disso foi possível habitar o universo cultural múltiplo de Maragogipinho. Conforme Alvarez e Passos (2014, p. 137):

> Na receptividade afetiva há uma contração que torna inseparáveis termos que se distinguem: sujeito e objeto, pesquisador e campo de pesquisa, teoria e prática se conectam para a composição de um campo problemático. Aberto à experiência de encontro com o objeto da pesquisa, o aprendiz-cartógrafo é ativo na medida em que se lança em uma prática que vai ganhando consistência com o tempo, marcando o propósito de seguir cultivando algo.

Continuo a minha pesquisa de aprendizado com minha afetividade mais comprometida por esse território, desprendida de obrigatoriedades, porém aberta para as infinitas oportunidades de aprendizagens que eu experimentaria a partir desse novo encontro. Então, no dia seguinte, às 8h30, me dirigi para a olaria, e a primeira cena que tive a oportunidade de apreciar foram as mais de 20 peças que Seu Nené, juntamente com seu genro Valter, já tinham colocado para secar ao sol, na parte externa do ambiente.

Ao me ver chegando, Seu Nené se aproximou e sentou-se em um pedaço de madeira usado como banco, que fica próximo à porta da olaria. Prontamente, me convidou a ir em busca do oleiro Argemiro Costa Neto, mais conhecido como Miro, muito amigo dele e também um possível contribuidor para a pesquisa. Miro aprendeu o ofício com seu pai, o Mestre Florisberto Costa, brincando de fazer caxixis entre três e quatro anos de idade, época em que também fazia o serviço de "cobre fundo" (passar na peça uma proteção do berço da colagem) e começou a utilizar o torno. Ele também contou com a ajuda de outro oleiro, Vicente Santana, de fundamental importância para o seu aprendizado. Atualmente, ele produz peças de grande porte, tais como talhas grandes e o porrão, que antigamente tinham função utilitária, porém, com as mudanças nos seus usos, atualmente tem apenas função decorativa.

Externei a Seu Nené que me senti acolhida com o convite e agradeci por tal gesto, ao que ele se voltou para mim e disse que esse é um trabalho do interesse de todos. Acredito que o fato de ser uma mulher negra, pesquisadora e docente de uma escola pública foram referenciais primordiais para que Seu Nené confiasse em mim e aceitasse partilhar muita coisa da sua vida, da história da comunidade, da arte e da sua maestria com o barro. Ao se ver não como um objeto de pesquisa, mas sim como um sujeito que partilha e que tem interesse em preservar o patrimônio material e imaterial da sua comunidade, ele me fez lembrar dos estudos e análises desenvolvidas por Maria Beatriz do Nascimento (2018), que se dedicou a estudar os quilombos valorizando as subjetividades negras nas práticas da vida cotidiana.

Para referendar a história dessa comunidade, foram consultadas algumas teses, dissertações e trabalhos escolares. Dentre essas produções, destaca-se o estudo desenvolvido por Sonia Carbonell Alvares (2015), que, saliente-se, é um dos poucos trabalhos que tem como foco a educação artesã em Maragogipinho. A pesquisa disserta sobre os "mestres" e "mestras" do barro, desde o processo criativo à educação da prática com a argila.

Outra tese interessante é a de Hamida Assunção Pinheiro (2015). A pesquisa apresenta e discute, a partir da realidade dos trabalhadores oleiros de Iranduba, os principais impactos sociais e ambientais da atividade cerâmico-oleira, analisando a dinâmica de organização do trabalho, considerando sua origem e desenvolvimento, suas implicações para o ambiente, bem como a vida social e as perspectivas de futuro dos trabalhadores.

Outra pesquisa de grande relevância é a de Iaçanã Simões (2016). Essa pesquisa apresentou a coleta de informações por meio de fichas com oito mestres que, à época, se dedicavam exclusivamente a esse ofício, aprendido com seus antepassados. Seu foco também está na catalogação de imagens dos artesãos e trabalhadores envolvidos no processo cerâmico

em toda a sua cadeia produtiva: extração da matéria-prima, limpeza, modelagem, técnicas de acabamento e queima.

O estudo de Crislane Ribeiro de Amorim (2016), também nos serviu de arcabouço teórico para conhecer um pouco sobre os problemas ambientais da comunidade. Esse trabalho analisou os impactos ambientais e o processo de sustentabilidade da atividade oleira de Maragogipinho, apresentando medidas de recuperação a serem adotadas, de modo a minimizar os danos causados e assegurar a manutenção da atividade para as gerações futuras. O estudo de Amorim (2016) sugere a elaboração de um projeto básico no qual contenha medidas ideais a serem adotas no município e que possam contribuir com o desenvolvimento da atividade oleira, além de algumas medidas de recuperação e mitigação dos danos causados que podem ser implantadas em Maragogipinho. Algumas medidas elencadas por Amorim (2016) são a conservação do patrimônio histórico, a revegetação e o reflorestamento; no entanto, algumas dessas ações requer estudos geomorfológicos e georreferenciais detalhados para a determinação das premissas básicas.

Outra pesquisa interessante foi a de Hismalei Santos de Oliveira (2020). Considerada uma proposta de intervenção pedagógica, com estudantes do 8º ano do ensino fundamental, na escola em que é docente, no município de Aratuípe–BA, visando, através da prática de leitura do texto poético, sob o pano de fundo da literaperformance, promover práticas de letramento literário a partir de alguns poemas de escritores da cidade de Nazaré, do Recôncavo, e alguns autores brasileiros. Oliveira (2020) parte da performance de um poema seu, intitulado “Se esse barro fosse amor”, para trabalhar com seus estudantes, um pontapé inicial para contribuir com a formação leitora desses educandos e par possibilitar o desenvolvimento de práticas de letramento literário; como também é um apaixonado por Maragogipinho, aproveita-se da literaperformance para explorar da figura do barro ou algum corpo que o representasse.

O barro é o centro do discurso em todo o poema. Uma coisa interessante em sua proposta é que a maioria dos estudantes do 8º ano eram filhos de artesãos e artesãs, e como ele mesmo diz:

> A maior parte dos alunos da cidade ajudam seus pais no trabalho com as peças de barro, o que nos trouxe um prato cheio para trabalhar com o tema nesta intervenção: tratar em poemas o processo do trabalho com o barro, a formação das peças, a ressignificação do pertencimento à cidade, e também o trabalho das brunideiras, que são as mulheres responsáveis pelo polimento (brunimento) das peças e das pinturas (OLIVEIRA, 2020, p. 46).

A fala desse professor-pesquisador somente reforça o que vem sendo dito sobre o ofício e a tradição ceramista, que transmitem a identidade local e, ao mesmo tempo regional, os valores culturais, com suas particularidades, que devem ser protegidos. Outro elemento valioso

nessa citação é a afirmação da pedagogia artesã e como ela é importante na formação social desse sujeito. É claro que preservar as raízes da cerâmica não é o suficiente, mas esse reavivar de pequenos costumes possibilita valorizar esta cultura popular que não recebe o devido respeito e nem dá o devido reconhecimento aos Mestres e Mestras ceramistas, que mantêm esse patrimônio material e imaterial do distrito de Maragogipinho.

Segue abaixo seu poema que serviu de inspiração para desenvolver sua pesquisa de mestrado:

SE ESSE BARRO FOSSE O AMOR
Hismálei Oliveira

Nas mãos do oleiro estava um tanto de
argila.
Barro que ele utiliza
Para fazer caxixis, vasos e vasilhas
Eu parei nesse momento que eu vi
O oleiro no torno amassar
O pedaço do barro para o vaso formar
E logo ousei a pensar
Se esse barro fosse o amor
O que eu faria?
Será que todos queriam pegar?
Pra tentar moldar ou fazer vasos
Para doar, presentear, espalhar
Se esse barro fosse o amor
O que você faria?
Eu faria vários potes
Colocava todos em um caixote
E levaria para cada família que precisa
Se esse barro fosse o amor
O que você faria?
Eu sairia jogando em toda as paredes das
gentes.
Espalhava em quem encontrasse pela
frente.
Pra todo mundo ficar sujo de amor
Mais amor, nenhum rancor
Se esse barro fosse o amor
O que você faria?
Eu amassava bem,
colocava água um pouquinho

E me melava todinho
E todo melado de barro
Quem se aproximasse de mim
De qualquer forma
Iria ficar grudadinho
Vai que cola
Se esse barro fosse o amor
O que você faria?
Uma feira do amor de vaso
Pra mostrar que o amor é tão caro
Mas não pode ser comprado
E do barro que fez esse vaso
Esse amor tem que ser doado

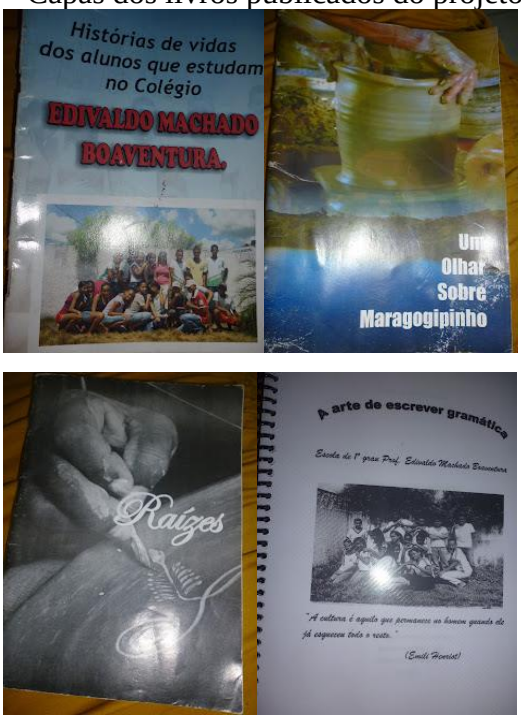
Ao fazer um levantamento de estudos relacionados às comunidades tradicionais no país e em Maragogipinho, apenas os trabalhos de Oliveira (2020) e de Leão (ver Figura 17) descrito a seguir, trouxeram, no corpo da pesquisa, a devolutiva direta do estudo para a comunidade. Fato este que demonstra que as pesquisas com povos e comunidades tradicionais precisam colocar em prática o ato de dar um retorno a tais comunidades, para beneficiar o sujeito artesão e artesã em particularidades de sobrevivência pessoal e coletiva. Além do mais, os resultados das pesquisas servem como construção de conhecimento e podem ser socializados na forma de ações específicas, melhorando as condições de vida das pessoas, principalmente aquelas ações que serviram de fontes de informações para ilustrar teorias.

Outra proposta de trabalho escolar, na comunidade de Maragogipinho, que nos chamou também a atenção foi o Projeto "Maragogipinho: arte, cultura e tradição", sob a coordenação da professora Maria Cristina Sales Leão, desenvolvidos com estudantes do ensino fundamental II, da Escola Municipal Prof. Edivaldo Machado Boaventura, que teve quatro edições com publicações de livro e a criação de um blog[25] do projeto. Na primeira edição, em que os estudantes contavam histórias de suas vidas, o projeto foi intitulado como "História de vidas dos alunos que estudam no Colégio Edivaldo Machado Boaventura", com produção e lançamento de livro em dezembro de 2009. A segunda edição mostrou o olhar crítico e ao mesmo tempo reflexivo dos estudantes em relação à cultura local, tendo sido lançada em 2010 e intitulada "Um olhar sobre Maragogipinho". Já a terceira edição, que visava homenagear grandes personalidades da cultura local, com biografias e poemas próprios dos estudantes, recebeu o nome de "Raizes", lançada em 2011. A quarta e última edição, lançada em 2012, recebeu o título de "A arte de escrever gramática", com apoio da professora Cecília Souza e demais professores da instituição, e teve um sarau cultural como culminância.

Em contato com a professora Maria Cristina por WhatsApp, ela justificou a não continuidade do projeto pelo fato de ocupar, atualmente, a sua segunda gestão na direção da instituição, mas assegurou que, quando retomar para a sala de aula, pretende dar continuidade e se mostrou entusiasmada com a possibilidade de parceria para novos trabalhos com a comunidade.

[25] Disponível em: http://procrisleao.blogspot.com/2013/03/nossos-trabalhos-pedagogicos.html?m=1.

Figura 17 — Capas dos livros publicados do projeto 2009–2012



Fonte: Blog da Prof.ª Maria Cristina Leão, 2021.

A pluralidade de temas discutidos nos estudos feitos sobre e dentro da comunidade de Maragogipinho retratam o estilo denso dos movimentos, dos aprendizados, da arte, da pedagogia artesã, da história, da herança Afro-indígena e de como estes são fatores determinantes para o direcionamento de qualquer pesquisa acerca da comunidade. Trata-se, portanto, de estudos que se baseiam em elementos pessoais da vida dos próprios artesãos e artesãs e em concepções preconcebidas acerca da própria experimentação desses estudiosos.

Logo, há muitos modos de se compreender e vivenciar as memórias partilhadas desses Mestres e Mestras ceramistas e, como a proposta desta pesquisa é realizar bons encontros com esses sujeitos, dou continuidade à experiência de me movimentar pelos caminhos intensos da escuta, em um mergulhar na afetividade e na efetividade dos modos de fazer dessa comunidade artesã.

Para isso, segui para a olaria de Miro, que é muito próxima, e Seu Nené me apresentou como a professora que já trouxe alunos para conhecer Maragogipinho, ressaltando que eles produziram um livro de poesias sobre a vila. Miro disse que tantas são as escolas que os visitam, que ele não se lembrava do trabalho realizado por mim especificamente, mas que tinha muito interesse em conhecê-lo, até porque gostava de ler tudo o que se referia à comunidade.

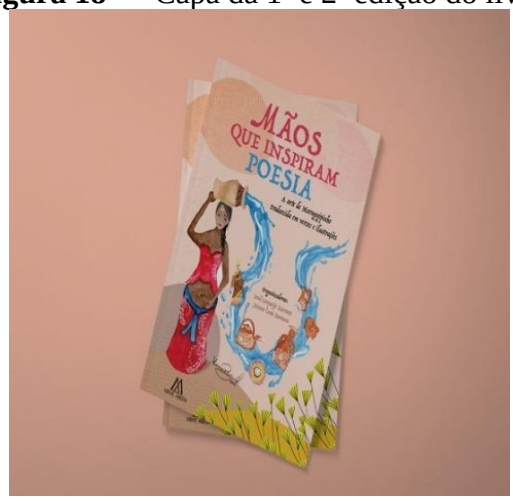
Uma questão com uma reflexão pessoal negativa veio aos meus pensamentos nesse instante: por que Miro não se lembrava do nosso primeiro trabalho com a comunidade? Mesmo

com a reprodução de 69 unidades, nossa preocupação, desde o início do projeto, foi a de que cada estudante que teve poema ou imagem selecionada recebesse uma cópia da publicação, bem como as escolas da comunidade de Maragogipinho, além da associação da comunidade e dos oleiros que os estudantes visitaram e que permitiram ser entrevistados. Alguma coisa nesse percurso falhou e isso me incomodava. Confesso que no momento o pensamento foi muito rápido, e eu sentia que aquele encontro também tinha seu ar frutífero.

Ao redor do torno da olaria de Miro, o diálogo continuou. Apresentei a minha proposta de pesquisa, a ideia do produto final e mencionei que estava ali dialogando com Seu Nené e reunindo sugestões do que não poderia deixar de constar nesse material. Após escutar, o artesão Miro também demonstrou interesse em contribuir, embora naquele momento não tivesse disponibilidade em compartilhar suas vivências, pois seu carro havia apresentado um problema, e um mecânico vindo de Nazaré estava para chegar. Porém, ele reforçou a vontade de discutir mais sobre o material e a necessidade de um olhar diferenciado sobre a comunidade. Rapidamente, Miro falou do que os artesãos estão sofrendo, pois não há uma política pública que os proteja, mencionou também a ausência da associação[26], as dificuldades com os custos de uma produção, a ausência de aprendizes, o abandono da Secretaria de Cultura e Turismo do estado e problemas com os lençóis freáticos da comunidade. Como o nosso tempo estava escasso naquele momento, ele me perguntou sobre o material produzido com os alunos do IF Baiano. Ao retirar a segunda edição do livro da minha bolsa e lhe entregar para que ele pudesse manusear, fui surpreendida positivamente.

[26] Se a associação se prefigurasse em um formato participativo, e não por representação, será que os oleiros se sentiriam mais membros dela? Quais possibilidades podem surgir a partir das reuniões, com o objetivo de ganharem mais força de ação para visualizar melhor o estado atual em que se encontram as olarias da comunidade, para traçarem planos coletivos de desenvolvimento e atuação no cenário em que estão inseridas? Esses são alguns dos questionamentos surgidos no percurso dos encontros com os artesãos, mas que precisaríamos de mais encontros na comunidade e conversas com os responsáveis pela associação da comunidade; buscando alternativas de sucesso com associações artesãs no país, encontramos a opção pelo Planejamento Estratégico Participativo (PEP), um método utilizado em vários segmentos da sociedade, mas principalmente em associações e útil em vários segmentos produtivos para planejar estrategicamente as metas que almejam alcançar (CAVALCANTI, 2008).

Figura 18 — Capa da 1ª e 2ª edição do livro



Fonte: Livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (2020)

Figura 19 — Desenho pintado com a técnica aquarela

Fonte: Desenho feito pela estudante Karen Regina Moutinho, para compor a 1ª edição do livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (2018).

Ao tocar no livro, Miro se arrepiou todo. Levantou-se, já com lágrimas nos olhos e disse:

> *Olhem para isso, como estou arrepiado! Professora, meu corpo inteiro está assim! É isso que nós precisamos. Essa capa é o retrato real da comunidade, da nossa arte. Essa água que envolve os elementos daqui e já quero dar uma sugestão para essa nova proposta. Que tal permanecer com a mesma ideia dessa água circular e reunir as peças que antigamente eram mais vendidas e as que estão tendo mais saída agora, que são as peças ornamentais?* (OLEIRO MIRO, informação verbal).[27]

Ao invés de ir falando sobre o trabalho com o livro, eu contive minhas lágrimas e fiquei atenta a tudo o que ele dizia, mas também às suas expressões corporais. Miro me pediu que

[27] Entrevista cedida à pesquisadora no dia 23 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações depois desse encontro.

anotasse meu telefone porque ele iria me ligar para conversarmos com mais calma sobre tudo. Esse foi outro momento de aprendizado, porque percebi que as produções colaborativas para as escolas da comunidade e para a comunidade de Maragogipinho estavam mais do que decididas, não por mim e nem por minha orientadora, mas por todos os momentos de diálogos experimentados com os artesãos. Senti que os livros já estavam sendo rabiscados no meu imaginário.

O artesão Miro desenvolve um trabalho que se diferencia bastante das peças produzidas na maioria das olarias, já que desenvolve peças de porte grandioso e com design mais moderno, por conta das exigências do mercado. Contudo, ele continua respeitando as técnicas tradicionais, como a modelagem em torno, o uso da tabatinga para as pinturas diferentes e a presença de grafismos nos porrões[28]. O primeiro contato com Miro foi rápido, mas intenso e também de troca de experiências.

Retornei com Seu Nené para sua olaria, e, ao chegarmos lá, um visitante se aproximou e perguntou se esse final de semana teria o passeio de barco pelo rio. Ele respondeu que ouviu falar que sim, mas que a pessoa aguardasse um pouco, porque sempre chegava um pescador que poderia responder com mais propriedade sobre o passeio. Em silêncio, novamente observei e reflexionei sobre o que havia acabado de acontecer conosco (eu, Seu Nené e Miro) e percebi, mais uma vez, que, apesar de serem oleiros de gerações diferentes, também são marcados por processos de formação bastantes expressivos, por saberes que vão além das técnicas ceramistas, de sentimentos particulares e ao mesmo tempo coletivos, influenciados pela tradição, pela hereditariedade e pelo protagonismo de “saber-fazer-ser” do ofício de artesão.

Logo, se analisarmos e estudarmos mais detalhadamente esse aprendizado herdado e fundado na tradição, vivenciados e experimentados por ambos os artesãos, poderemos perceber que, possivelmente, eles são movimentos da herança popular Afro-indígena. A prática de olhar para o passado, como fonte de ensinamentos e cultura é uma prática da tradição griô, por exemplo. Seu Nené é literalmente um mestre griô por várias características que o compõe, mas fundamentalmente pelo fato de partilhar os ensinamentos por gerações, com a identidade própria dos artesãos ceramistas de Maragogipinho e até com uma potência pedagógica marcante em seus saberes. É um sujeito que guarda as histórias da comunidade de modo pulsante, sendo um registro vivo de tudo que se correlaciona com a arte ceramista.

Ainda que estivesse retraído, Seu Nené deu um salto e resolveu falar de festividades, o que definiu como “coisas boas”, afirmando que antigamente elas eram mais frequentes. O oleiro

[28] Porrões são tipos de potes com ou sem alças, usados para armazenamento de água e mantimentos.

contou que o que mais lhe intrigava era o fato de a padroeira da comunidade ser Nossa Senhora da Conceição, comemorada no dia 8 de dezembro, mas a maior festa celebrada por eles ser a de Nossa Senhora dos Navegantes, no dia 2 de fevereiro. Isso revela, na verdade, que a relação dos maragogipenses com as águas é muito forte. Nesse sentido, Urânia Mota (2011, p. 202) conta que,

> [...] por volta de 1918, ocorreu na vila uma grande devastação causada pela varíola. Dos 600 habitantes, morreram cerca de 80 [...] Diante da mortalidade desenfreada, os moradores construíram uma casa afastada da vila denominada Istambaú ou Lazareto, local onde acomodavam os doentes para serem tratados, evitando assim, a contaminação [...] quando alguém morria, o grupo que acompanhava o féretro era orientado para retornar por dentro do rio que banha o local. À beira do porto, algumas pessoas já os esperavam para defumá-los e trocar as vestes, queimadas em seguida [...] Devido a esse fato, em 1919, alguns abastados da vila, resolveram fazer uma romaria de penitência em agradecimento pelos sobreviventes. Após a organização, dedicaram esse momento à Nossa Senhora dos Navegantes, estabelecendo a segunda-feira como o dia especial para o cumprimento da devoção. Em combinação com o Padre Getúlio Rosa, compraram uma imagem da santa, e, num ato de fé, seguiram em romaria até Jaguaripe, onde foram recepcionados. Permaneceram por lá o dia inteiro. A partir dessa data, a romaria ficou sendo a principal festa da pequena comunidade. Todo cortejo era feito por via fluvial, onde as canoas, os barcos e os saveiros embelezavam o rio num bonito espetáculo. Hoje, muitos preferem seguir por via terrestre para aguardar a chegada. Juntos, em caminhada, seguem rumo à igreja, onde participarão dos atos religiosos [...] Moradores e visitantes bailam até as altas horas da madrugada.

Dando continuidade à história iniciada por Seu Nené, de acordo com ele, o pessoal da região prefere a festa dos navegantes, porque ela começa no sábado e só termina na terça-feira. Já a festa da Conceição só é um dia, “passou, pronto, acabou...”. Ele descreveu brevemente como acontece a festa dos Navegantes: colocam uma banda para tocar no sábado; no domingo tem a romaria durante o dia e pela noite; depois que chegam da romaria, a festa continua com bandas; a procissão ocorre na segunda, seguida por outras apresentações musicais; e, por fim, na terça, acontece um baile chamado Baile dos Coroas.

Nessa hora o riso corre solto nos lábios de Seu Nené, que mostra ter participado por anos desses festejos, tendo eles feito parte da sua identificação com o território. Sobre o baile que encerra as comemorações, ele diz ser um evento em que somente tocam serestas, sendo a banda Brasilian Boys a preferida pela comunidade, uma banda antiga e do próprio estado. É relatado também que, antigamente, a banda Violão de Ouro era quem fazia a festa. Não há como não ver a vibração interior de Seu Nené ao falar sobre essa festividade. A sua risada solta, repleta de saudosismo e afeto, figura como se ele estivesse revivendo na memória, naquele exato momento, todos os bailes de que participou.

Com base nas experiências descritas acima, é possível perceber que os eventos religiosos populares mencionados, além de proporcionarem lazer, estimulam o desenvolvimento de elos de solidariedade entre os membros da comunidade. As festividades

compõem significativamente o calendário local, na medida em que movimentam o comércio, inclusive o do artesanato, atraem turistas e evidenciam marcas identitárias e culturais de Maragogipinho.

Na sequência, perguntei a Seu Nené sobre as lendas que permeiam o imaginário da comunidade e ele afirmou que, de fato, são muitas as histórias nesse sentido, embora naquele momento não se lembrasse de alguma para me contar. Após um esforço de memória, começou a relatar uma delas, fazendo a ressalva de que não sabia se era mentira ou verdade: segundo ele, os índios, quando os portugueses chegaram na região, já utilizavam a argila para fazer botijões grandões e rústicos, pois quando morria um índio, ele era enterrado dentro dessas peças. O oleiro ressaltou que essas histórias foram contadas, ouvidas, recontadas e recriadas tantas vezes que ele já não sabia quais eram verídicas e quais eram inventadas, concluindo sua fala acerca delas aos risos e com um provérbio popular da região: "*A voz do povo é a voz de Deus, então...*".

Dei continuidade à conversa sobre práticas culturais que permeiam a vida e o trabalho artesão, querendo saber sobre o que era cantado dentro das olarias, e ele afirmou que eles cantavam de tudo quando estavam exercendo suas atividades com o barro, mas que, dentre os ritmos, o samba[29] era o mais frequente. Constata-se que esse relato é um exemplo de que o trabalho na olaria traz no cotidiano a valorização dos saberes ancestrais, bem como de suas identidades étnicas, o enraizamento de suas histórias e crenças, que proporcionam a legitimação de suas vivências.

Em seguida, busquei saber se ele e outros oleiros recebiam suporte para a venda das peças e da logística no transporte, ao que ele parou um tempinho e disse que ia me contar uma história. A partir daí, ele relatou que, quando surgiu a associação:

> [...] *o oleiro Miro era o presidente, o prédio estava todo em ruína, todo em ruína mesmo. Ele se elegeu, a gente lutou, lutou, depois de pau e pedra, aí depois de tudo, batemos laje em uma parte, comprou um motor para passar a argila. A associação*

[29] A presença do samba justifica-se, historicamente, por ser ele um gênero musical que manteve viva a ancestralidade africana, bem como sua presença marcante nas festividades e celebrações nos terreiros de candomblé. Em uma resenha escrita por Severino Francisco (2016), sobre o *Dicionário da história social do samba*, produzido por Nei Lopes e Luiz Antônio Simas, ele afirma que: A trajetória do samba é acidentada, tumultuada, ambígua e contraditória. Os autores nos esclarecem que existem duas raízes etimológicas para a palavra de origem banto-africana. No Brasil dos tempos da colônia ou do império, significava dança de origem africana, cuja modalidade principal era a umbigada. Na língua cokwe, do povo Quioco, de Angola, samba tem o sentido de "cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito". No idioma quicongro, palavra de grafia semelhante, sàmba, designa uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito do outro. Samba seria o verbo quimbundo semba, na acepção de "rejeitar", "separar", numa referência ao movimento físico produzido pela umbigada, característica principal das danças dos povos banto. No entanto, os autores consideram, também, que, na mesma língua existe a acepção do verbo semba, que é a de "galantear, agradar, encantar", correspondente, no quicongo, a um verbo homógrafo e homófono, traduzido como "reverenciar, honrar". Então, o étimo preferível pode ser o verbo quimbundo: semba, agradar, encantar, galantear. Disponível em: https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2016/03/04/noticias-pensar,177745/nei-lopes-e-luiz-antonio-simas-lancam-o-dicionario-da-historia-social.shtml.

> *tinha dinheiro em caixa e chama a minha atenção para observar bem, um detalhe... Aí o prefeito que tentava reeleição viu que uma parte da associação não votava com ele, comprou um bocado de gente da associação para votar contra ao candidato de Miro. Comprou. Sabe o que aconteceu? A associação está hoje falida, falida, falida, falida. Na gestão de Miro ele até conseguiu um caminhão para a associação, só que o caminhão não veio logo de imediato e aí quando o caminhão veio, o candidato da oposição mandou devolver o caminhão. É triste, mas é verdade. Para se sustentar aqui é na base da resistência, aí se correr o bicho pega e se ficar o bicho pega do mesmo jeito. Agora, esse prefeito fez o seguinte, tá chamando todo mundo, porque ele quer colocar a associação para funcionar de novo.* (SEU NENÉ, informação verbal).[30]

Seu Nené também descreveu outro problema da comunidade, desta vez com relação à desunião dos artesãos, sobretudo quanto a uma padronização no preço das peças, que, segundo ele, não tem. O que me chamou a atenção foi o fato de a expressão "não tem" ter soado de sua boca tão forte, de modo a ficar ecoando por um tempo na minha mente. O movimento de resistência dos artesãos e artesãs se apresenta justamente quando lutam pela garantia de seus direitos, por políticas públicas específicas (no caso de Maragogipinho, por ser ela uma comunidade tradicional, que tem plenos direitos de ser assistida), por oportunidades de trabalho dentro do distrito, por saúde, educação e, acima de tudo, pela preservação de suas identidades, saberes, crenças, por sua herança sociocultural e, por fim, pela manutenção do seu patrimônio material e imaterial.

Seu Nené resolveu exemplificar, contando um fato recente, em que ele estava com uma mercadoria e apareceu um comprador. Nesse momento, ele apontou para o canto onde a remessa estava, à época em maior quantidade, quando esse cliente chegou, falou com ele sobre as peças e resolveu caminhar mais um pouco pelas olarias, com o intuito de encontrar outros produtos por um preço melhor. Passado algum tempo, o visitante retornou dizendo que havia encontrado um preço melhor com outros artesãos, ao que Seu Nené disse ter respondido: "*Compre onde achar melhor, você é negociante*". No entanto, ele relatou que passadas duas semanas, o cliente retornou em busca da mercadoria dele, pois "*o barato havia saído caro*". Ao questionar o que tinha acontecido, soube que o rapaz havia adquirido algumas peças com defeito e lhe respondeu: "*Olhe, eu não trabalho com quantidade, trabalho com qualidade. Pode pegar qualquer peça minha aí, lhe garanto que ela não vaza*" (SEU NENÉ, informação verbal).[31]

Atualmente, a maior dificuldade da atividade artesã de Maragogipinho é conseguir matéria-prima, posto que, além do custo ser alto, os trabalhadores precisam enfrentar o esgotamento de recursos naturais necessários ao ofício, tais como lenha e argila. Hoje,

---

[30] Entrevista cedida à pesquisadora no dia 23 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações depois encontro.

[31] Entrevista cedida à pesquisadora no dia 23 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações depois desse encontro.

trabalham na olaria, com Seu Nené, o seu genro e mais duas moças, que são responsáveis pelo brunir e pintura das peças, mas elas não são da família. Durante anos, sua esposa e sua filha realizaram essas funções, mas com o tempo ele precisou terceirizar esses serviços.

Em uma situação como essa, vivenciada por seu Nené e por tantos outros artesãos no país, é que afirmo ser urgente o reconhecimento prático do pluralismo, previsto na PNPCT (BRASIL, 2007), bem como o entendimento desse território no qual se faz uso das normais gerais e não específicas, posto que é fundamental respeitar e atender o que as pessoas daquele lugar vivenciam, sendo essa uma das primordiais condições de respeito à pluralidade cultural desses povos.

O processo produtivo[32] de uma peça é composto pelas seguintes etapas: inicialmente, o preparo da argila (no caso da olaria de Seu Nené, seu filho é quem faz esse trabalho), que consiste no amassamento do barro e a retirada das bolhas de ar; em seguida, a modelagem da argila, em que o artesão vai colocando água no barro e dando-lhe forma (Seu Nené é responsável pela maior parte da produção de sua olaria, mas, quando há uma encomenda maior, precisa contratar um outro oleiro para ajudar na demanda); depois, passa-se para a feitura das peças, que consiste na confecção dos bicos, das tampas e de todo tipo de decoração da peça; na sequência, é feito o brunir de cada peça (serviço que Seu Nené terceiriza); e, por último, é feita a queima da peça, etapa importante para que a adquira resistência. Após esse processo, elas podem ser vendidas ou seguirem para um segundo momento, que é o de pintura. No caso de Seu Nené, se o tingimento for feito com o tauá ou a tabatinga, tintas naturais, é ele mesmo quem faz o preparo do material, retirando cada uma delas de uma argila específica, mas se a pintura for realizada com tinta artificial e com desenhos, o serviço precisa ser terceirizado.

Vale ressaltar aqui que a produção é custosa e, se o oleiro não incluir todas as suas despesas no valor final a ser cobrado, terá prejuízos. Seu Nené exemplificou o que, em face da realidade de Maragogipinho, acontece quando chega um artesão procurando trabalho e oferece, por exemplo, a produção de 50 quartinhas por um determinado valor. Segundo ele, em apenas uma hora, o artesão contratado entrega a quantidade de peças combinadas, mas elas foram feitas no que ele chama de “a tom de caixa”, ou seja, não houve um apurar da peça, pois a pressa

[32] Ao analisar as pessoas envolvidas no processo de produção das olarias de Maragogipinho, pensa-se sobre a temática do comércio familiar presente nas olarias. Disso, subentendo que a concepção de multifuncionalidade dos envolvidos é reflexo da interação entre famílias e o território que habitam, impulsionando, dessa maneira, a dinâmica de reprodução social. Logo, essa dinâmica existente nas olarias da comunidade faz com que a própria reprodução social da arte ceramista tenha gerado uma série de oportunidades para melhorar o ambiente econômico local. Essa comunidade tradicional ceramista deixou de ser vista apenas como um espaço de produção de cerâmicas e passou a ser vista como um macroorganismo social, intimamente ligado ao território, por meio de suas relações de trabalho, produção e consumo.

interferiu na qualidade dos produtos. Quando a peça passa pela queima e é colocada água nela, acaba vazando, e, então, nesse caso, ao invés de ganhar o cliente, o artesão acaba perdendo-o.

Entendemos e comungamos da mesma concepção apresentada por Gama, Santos e Pagotti (2018, p. 7), no estudo "História e essência de um ofício tradicional: olarias, oleiros e formas artesanais":

> Constata-se que nos territórios oleiros a vida social e o ritmo de vida definido pela produção artesanal [...] se especializaram. São lugares de passagem, principalmente para trabalhadores contratados; porém, para os donos dessas áreas, não é um simples local de inconstância, pois a atividade ali desenvolvida pode durar mais de uma década (SANTOS; SANTOS, 2011). Nesse sentido, o residir familiar temporário não descaracteriza o sentimento de pertencimento ao lugar, mas a essência de um modo de vida materializado em ofícios e tradições que proporcionam identidade e valores socioculturais únicos.

Desse modo, reforço a importância das olarias, que, mesmo sendo habitações consideradas simples, representam a organização das relações sociais para atender as necessidades básicas das famílias que dão vida ao barro, onde se materializam peças de vários tamanhos e distintos formatos, particularidades essenciais para compor a manutenção da vida da própria comunidade e do próprio consumo.

Figura 20 — Olaria no início da comunidade de Maragogipinho

Fonte: Fotografia de Veralu Santos e Eduardo dos Passos Belmonte, 2021 (arquivo de amigos).

Retomando a situação narrada acima, o comerciante voltou e até encomendou mais uma quantidade de peças. Seu Nené disse que esse tipo de situação não lhe incomodava mais, porque entendia o lado do comerciante que visualizava apenas a vantagem, mas frisou que isso era o oposto do que ele pensava[33] e praticava, uma vez que sua preocupação sempre esteve na

[33] Entendemos seu pensamento como reflexo da sua ancestralidade africana, latente na sua essência como sujeito, como artesão da tradição.

qualidade do que produz, sobretudo por ter em mente que um cliente satisfeito é sinônimo de mais encomendas. Sobre o cuidado que tem com seu ofício, afirma:

> *Muitos artesãos tomam prejuízos porque pensam apenas em produzir, produzir e eu não trabalho com essa concepção. Desafio qualquer um que compre uma talha na minha mão, que volte para reclamar que ela está vazando. Faço e faço bem e quero que meus clientes saiam satisfeitos. Não quero que lá na frente a senhora diga que não olhou a peça direito, que ela foi com defeito. Tenho mais de 74 anos como artesão e não há um só dia que eu não venha para a olaria, chova ou faça sol. O único dia que não faço peças é no domingo, mas venho para dentro da olaria, sozinho e aqui penso, respiro*. (SEU NENÉ, informação verbal).[34]

Busquei saber sobre as peças mais requisitadas em sua olaria, e ele me disse que é a peça ilustrada no livro *Mãos que inspiram poesia*, desenhada na ocasião pelo estudante do IF Baiano Alex Matheus. Como já mencionado, a cerâmica é considerada uma das artes mais antigas da humanidade e, no caso das peças produzidas em Maragogipinho, foi possível detectar traços culturais históricos de origem indígena, pois, antes da colonização, os povos originários já dominavam a produção artesanal com argila. No presente, é perceptível o uso de técnicas de pintura, bem como de queima das peças realizadas ao ar livre, que remontam às práticas desenvolvidas por esses povos. Técnicas essas que foram, no pós-colonização, incorporadas aos saberes e fazeres de povos mediterrâneos, como, por exemplo, o uso do torno, outros métodos de pintura, revestimentos e queima, além do uso do esmalte e do forno coberto.

Logo, com respaldo em Menestrino e Parente (2011), em relação à conceituação de povos tradicionais, preciso registrar a importância das sociedades indígenas como um dos núcleos mais essenciais, além de reconhecer esses povos e a todas as comunidades de remanescentes que apresentam suas formas próprias de se relacionar com seus respectivos territórios. De acordo com esses estudiosos, as populações tradicionais conservam

> [...] particularidades e especificidades que se constituem em modos de vida diferentes e que, por isso mesmo, precisam ser respeitados, se considerarmos a sociodiversidade presente no território brasileiro. Suas técnicas (e eles possuem muitas) de cultivos, moradias, crenças, remédios naturais, por exemplo, são aprendidas e repassadas através de gerações, demonstrando uma integração com os ciclos naturais e vivendo da utilização destes em benefício próprio sem com isso comprometer o meio ambiente (MENESTRINO; PARENTE, 2011, p. 17).

Alicerçada em todos os aportes teóricos apresentados neste texto, entendo que a população de Maragogipinho tem suas raízes bem fincadas na tradição e em todas as performances mostradas no modo de vida cotidiana, que se traduzem nas relações familiares e, paralelamente, se estendem para as relações de trabalho dentro das olarias, vistas como uma extensão de suas próprias casas. E a integração que possuem com os recursos naturais no

[34] Entrevista cedida à pesquisadora no dia 22 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações depois desse encontro.

entorno provam a força de sua ancestralidade em suas práticas cotidianas e como elas subsistem à modernidade.

O forno de Seu Nené foi construído em 1955, e o que tem na olaria de Miro é ainda mais antigo do que o dele. Segundo ele, "*O de Miro deve ter quase dois séculos* [risos]". O forno da olaria de Seu Nené é o que chamam de capela. Do tipo que somente existe em Maragogipinho, sendo eles de grande porte, formados por uma câmara única, com teto em abóbada.

Seu Nené contou que precisa de uma grande quantidade de peças para que o forno seja utilizado, pois, como são grandes, precisam de muita lenha, e o tempo de queima pode chegar a 24 horas. No entanto, antes dessa etapa, é preciso vedar a entrada do forno com tijolos. O queimador é o responsável por todas as etapas. Dependendo do tipo de peça, é necessário esperar de dois a três dias para o esfriamento total das cerâmicas.

Figura 21 — Fundo do forno dentro da olaria de Seu Nené

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

Figura 22 — Local onde a peça fica após sair do forno

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

São muitas as histórias que não podem ser deixadas para trás, e Seu Nené disse que se entristece com o fato de os jovens não conhecerem nem metade da história da sua comunidade e também porque eles não querem mais ir para as olarias, voltando a repetir que isso "*é culpa dos pais... eu acho! Eles receberam essa educação, e não estão dando, a seus filhos, a educação que tiveram*". Tudo o que foi aqui exposto permite vislumbrar algumas das razões da preocupação expressa por Seu Nené sobre a importância da pedagogia artesã que fundamenta essa educação informal, pois ele sabe que as olarias são espaços de resistência, onde há memórias que suscitam tradições, onde as histórias vivas são expressões da cultura ceramista. Ele sabe que esse é um local que produz saberes e fazeres, onde a tradição se reinventa e se ressignifica por gerações.

Ao me olhar, senti como se ele estivesse me perguntando o que eu achava que poderia ser feito, e, com um sorriso, digo a ele que já estamos começando a fazer a nossa parte. Ele, muito mais como filho daquele território; e eu, como uma docente que busca, com sua prática, contribuir para que a arte de Maragogipinho se perpetue. Como somos frutos de resistência, não podemos desistir da luta de preservar os costumes, as crenças, os valores étnicos herdados através da cultura popular daquela comunidade.

Voltamos ao momento de contar histórias, e ele resolveu narrar a construção da igreja[35], que levou 35 anos sendo edificada. Recordou que, uma vez, dando entrevista para uma repórter,

[35] Nenhum retorno foi recebido do IPAC, até a data da defesa da dissertação, sobre informações da Igreja Nossa Senhora da Conceição, de Maragogipinho/BA e tampouco sobre o incêndio ocorrido na Capela Santo Antônio dos Índios.

ela lhe perguntou o porquê de tanto tempo para concluir a obra, e ele respondeu que o motivo era porque eles tinham que retirar o barro primeiro nas fazendas próximas, depois precisavam construir o forno, em seguida fazer os tijolos, queimando-os, e só depois a igreja poderia ser levantada. Por essa razão, ela foi feita em duas etapas: a primeira parte foi construída em 1803, e a segunda parte em 1910, tendo na igreja uma pedra com os registros dessas datas.

Partilho com ele a minha experiência de ter entrado nela por uma única vez, em janeiro de 2018. Quando, chegando à comunidade, encontrei a porta lateral da igreja aberta, e dentro dela havia algumas mulheres faxinando. Como não sabia se teria outra oportunidade, entrei acompanhada pela minha mãe Josefa e pela minha filha Maria Júlia, para conhecer a igreja de Maragogipinho.

Figura 23 — Foto antiga da igreja

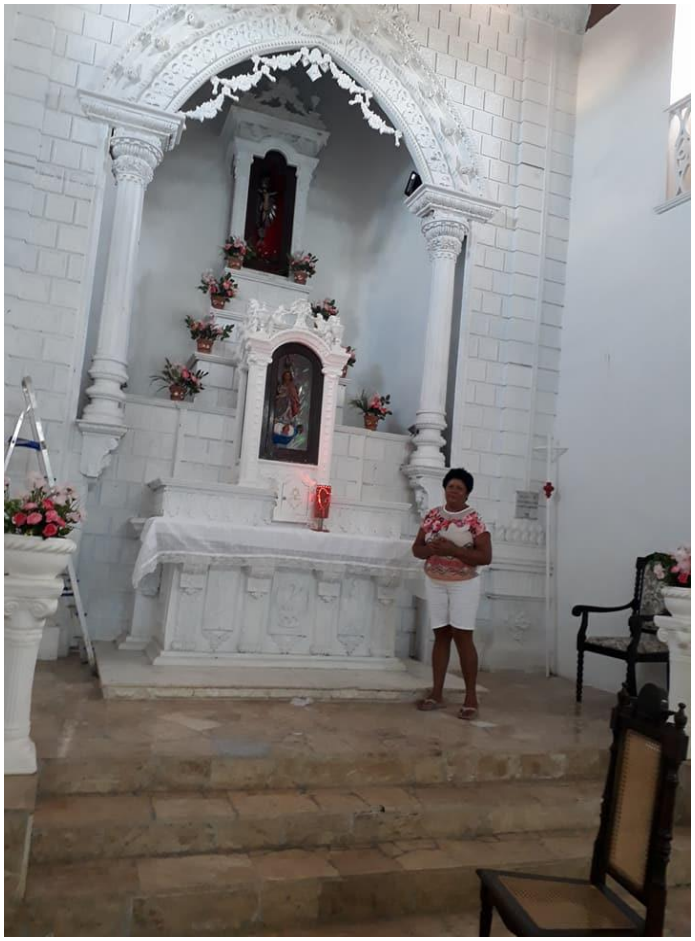
Fonte: IBGE[36].

[36] Disponível em: http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/fotografias/GEBIS%20-%20RJ/BA27775.jpg. Acesso em: 8 jul. 2021.

Figura 24 — Imagem atual da igreja

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo da pesquisa).

Figura 25 — O interior (o piso de pedra) da igreja



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

Figura 26 — O altar da igreja

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

A referida igreja remonta ao período colonial. Sua construção é do século XIX, por conta do "[...] jazigo de Maria Flora, encontrado nas extremidades da Capela, cujas insígnias correspondiam ao ano de 1876." (MOTA, 2011, p. 78). Como se sabe, as construções com estilo barroco brasileiro passaram por um processo de amadurecimento e se constituem com um caráter mais popular, a ponto de refletirem as conflituosas aproximações sociais e culturais que existiam entre a metrópole e a colônia. A formação desse estilo demonstra, além de características e referências europeias, traços Afro-indígenas.

Em Maragogipinho, a igreja matriz também seguiu essa construção mestiça, conforme depoimentos dos artesãos. Construída em um lugar privilegiado, na parte alta do vilarejo, ela fica de frente para o polo cerâmico, centrado na praça principal da comunidade e também dá vista para o rio e o manguezal. Segundo Mota (2011, p. 79):

> [...] nas suas extremidades destacam-se as belezas de seus altares, conservados em sua originalidade, compondo-se das imagens que são devotadas. Sua nave e capela-mor apresentam estilos bastantes modestos, com estruturas idênticas aos modelos das igrejas do século XVIII e corredores laterais sobrepostos por tribunas [...] Em um dos altares, há na parte frontal o desenho da Bandeira Nacional, por indicação da devota de Santo Antônio, Celisse Nascimento, autorizada pela Irmandade. Cecílio foi

> designado para efetuar a pintura [...] Entre as documentações da Capela ainda existe um livro de atas com o termo de abertura datado de 05 de janeiro de 1943, contendo 100 folhas rubricadas pelo presidente Pedro José dos Santos, com a transcrição dos movimentos dos imóveis pertencentes à Capela de Nossa Senhora da Conceição [...] O piso da capela foi usado por muitos descentes para guardar os restos mortais dos entes queridos, os quais fizeram parte da história deste povoado. Com as restaurações efetuadas houve a retirada das placas com as insígnias de pessoas, motivo este que causou grandes indignações, já que a história ficou prejudicada. Futuramente os jovens não saberão contar mais nada sobre suas origens, pois restam no vilarejo muito poucas lembranças.

Apesar de não ser uma igreja grande, é possível perceber o estilo barroco na sua arquitetura interior (presença de colunas e arcos, a presença de Cristo como figura principal) e um pouco mais à frente da igreja, há um coreto construído em 1930, em que, conforme conta a população, a filarmônica fazia as suas apresentações nas festividades locais. A presença da cruz grega, ao lado do coreto, reforça a presença do colonialismo na comunidade.

Figura 27 — Coreto em frente à igreja de Maragogipinho

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

Aproveitando o rumo dessas trocas de vivências, perguntei a Seu Nené qual era a sua religião e ele disse que sempre foi católico e que participa das missas, mas, com a pandemia de COVID-19 e a idade, ele não tem frequentado, embora sinta falta das celebrações. Caminho um

pouco pela olaria e me deparo com uma rede de pescador pendurada ao lado do torno e pergunto qual a função dela ali, naquele espaço criativo. Chego a duvidar que realmente seja uma rede de pescador, e ele não perdeu tempo em me confirmar que, de fato, estava sendo utilizada por ele, contudo, apenas para retirar o excesso de barro das mãos.

Sobre os instrumentos de trabalho, vale ressaltar o uso da tauá e da tabatinga, pigmentos naturais muito empregados nas peças produzidas por Seu Nené, sendo um "[...] elemento mais original e indicador da cerâmica de Maragogipinho" (CNFCP, 2009, p. 25). Seu Nené, nesse momento, se levantou e foi buscar, para me mostrar, um pedaço da argila em um quartinho, nos fundos da olaria, onde ficam alguns materiais. No caminho, passamos por um montante de barro coberto com algumas folhas e perguntei qual a finalidade de elas estarem dispostas daquela forma, ao que ele explica que é para não ressecar as pontas.

Figura 28 — Barro coberto com folhas para evitar ressecamento

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Figura 29 — Barro impuro comprado e estocado

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Um caminhão com barro custa em média R$ 600,00, e o consumo vai depender das encomendas, de modo que não há como prever quando será necessário pedir outro. Chegando ao quartinho, fechado com corrente e cadeado, Seu Nené me mostra um pedaço de um dos tipos de argila que ele usa para tingir as peças. O interessante é que ele mesmo faz o processo de retirar a tinta da argila: ele a coloca de molho para poder ir tirando as impurezas e, por fim, fica somente com o líquido concentrado para colorir as peças e agregar mais valor a elas.

Já que estávamos falando de vendas, resolvi tocar no assunto da presença do SEBRAE na comunidade, e ele prontamente disse que a instituição já ajudou muito os artesãos, ensinaram a eles muitas coisas, mas a desunião não permite o crescimento coletivo das olarias. Posso interpretar que essa desunião, na verdade, é o reflexo da lógica ocidental já infiltrada na comunidade? A raiz da filosofia africana é o *ubuntu*, e se ocorre essa "desunião" relatada por Seu Nené, significa que os artesãos a perderam? De acordo com Ramose (1999, p. 46):

> *Ubuntu* é simultaneamente a fundação e edifício da filosofia Africana. Justamente como o solo, a raiz, os ramos e folhas, juntas como unicidade dão significado para nosso entendimento da árvore, assim é com *ubuntu*. A fundação, o solo no qual está fixado, assim como a construção, podem ser vistos como uma continuidade bastante inteiriça além dos fragmentos da realidade. De acordo com isso, a ontologia e a epistemologia africanas podem ser entendidas como dois aspectos de uma mesma realidade.[37]

[37] Tradução para uso didático por Arnaldo Vasconcellos.

A essência do *ubuntu* centra-se no respeito e na solidariedade. Seguindo essa essência filosófica africana, uma comunidade deve primar pela valorização das alianças e elas devam estar presentes no relacionamento entre os sujeitos. Em outras palavras e de modo simplório, qualquer pessoa com *ubuntu* sempre terá humanidade diante do seu próximo, dos membros que constituem a comunidade, no qual a opressão, a subalternidade, as ofensas dirigidas aos seus compatriotas também lhe afetam diretamente, pois é uma filosofia ligada diretamente à sua essência; é o respeito pelo outro, que pode ser entendido como ética social ou regra de conduta de povos tradicionais africanos.

Seu Nené concluiu o pensamento sobre a desunião dos artesãos dizendo que esse é um movimento visível, pois, enquanto um puxa a corda para um lado, o outro a puxa para o outro, sendo que a corda está presa nos dois pescoços. Dando continuidade à nossa conversa, ele recordou que foi com um peruano, um artista plástico que fazia parte da equipe do SEBRAE, que ele aprendeu a dar uma segunda mão de tabatinga para que a peça tivesse mais um aspecto de envernizada, tendo percebido que, depois dessa dica, realmente a peça ficou mais brilhosa.

Com a pandemia, muitos oleiros não receberam o auxílio emergencial do Governo Federal, e Seu Nené ponderou que, se as três associações — de oleiros, pescadores e a filarmônica — se unissem, ficariam mais fortes para buscar um maior suporte perante os governos federal, estadual e municipal para a comunidade. Caso isso acontecesse, ele tinha certeza de que muitos não passariam pelo aperto e pelas dificuldades financeiras desse período, pois, se uma dessas, sozinha, tem condições de ajudar e intervir, as três juntas poderiam muito mais. Segundo Seu Nené, é a associação que precisa buscar saber quais são as necessidades, e se não correr atrás de recursos, como os órgãos saberão o que a comunidade está precisando?

Os artesãos ainda sentem os efeitos financeiros da pandemia, até mesmo Seu Nené, que tem clientes cativos. A mercadoria dele, acumulada dentro da olaria, toda coberta com lona, é um retrato da dura realidade que assola os artesãos do país. Segundo Seu Nené, comparando com o período antes da pandemia, toda a mercadoria que se encontra ali já teria ido embora, mas em nenhum momento ele perde a esperança ou se desanima pelo contexto atual. Ele acredita que se trate apenas de uma fase ruim e que os artesãos vão resistir a mais essa batalha.

Demos continuidade ao nosso diálogo sobre a assistência na área da saúde, e ele relatou que, nessa seara, precisavam buscar ajuda na cidade de Nazaré. Também disse que, infelizmente, o hospital em Nazaré não estava bem, pois "*tá pedindo água*", e isso significava que eles eram obrigados a recorrer a auxílio na cidade de Santo Antônio de Jesus, que, com a pandemia e as cidades vizinhas sem suporte, estava com o sistema de saúde sobrecarregado. Com esse comentário, Seu Nené mostrou que estava acompanhando a questão da pandemia no

estado, apontando que Itabuna e Vitória da Conquista estavam sendo as cidades mais infectadas. Nesse sentido, falou que somente retirava a máscara quando estava dentro da olaria, mas, chegando na porta, ele já a colocava, até porque, segundo ele, a sua idade não o permitia "*pegar essa doença perigosa*".

Quando estávamos voltando para a entrada da olaria, ele olhou para o rio e me disse que ele é "*um pai e uma mãe*" para todos de Maragogipinho. Corri e peguei a agenda para mostrar o que eu tinha registrado sobre a possível simbologia do rio para a comunidade, a partir da experiência com os estudantes do IF Baiano, nos anos de 2017 e 2018. Teci os sentidos ouvidos nessa primeira experiência pedagógica: sagrado, purificação, cura, fonte de alimento, fertilidade, renovação, mudança, fluidez das formas, dos vasos, das pinturas e, ao terminar, tenho a confirmação de que o rio é tudo isso descrito.

Seu Nené deu continuidade falando sobre a sobrevivência de muitos maragogipenses por meio daquele rio e disse que ele mesmo já pescou muito ali. Em seguida, perguntou se eu sabia onde nascia o rio e, quando eu respondi negativamente, ele começou a contar que o rio Jaguaripe nasce em um lugar chamado Comércio de Jaguaripe, na cidade de Castro Alves, depois passa por Sapeaçu, sai cortando muitas cidades, dentre as quais ele conseguiu se lembrar, elencando-as assim: Sapeaçu, Conceição do Almeida, Muniz Ferreira, Nazaré, passando por Maragogipinho e indo desaguar na base do Rio Paraguaçu.

Pedi que Seu Nené me descrevesse qual era o sentimento de estar dentro da olaria há tantos anos, e, novamente com um sorriso leve, ele pediu que eu observasse aquele momento, um dia de domingo, em que ele ficava sozinho dentro da olaria, já que os meninos (aqui ele se refere ao filho e ao genro que trabalham com ele na semana) costumam sair para pescar ou beber. Se um dos filhos dele cogitar em tirá-lo dali, ele tem certeza de que morrerá mais ligeiro, porque ele está ali dentro ouvindo, não está perdendo tempo ou dizendo alguma coisa:

> [...] *estou fazendo aquilo que minha vontade pede. Somente vou para minha casa comer e dormir, o resto do tempo é todo dentro da olaria, sem ser cobrado, sem me esquentar, respeitando o tempo da produção, das exigências de cada peça. Tem peça pequena que gasta o mesmo tempo ou mais que uma peça grande*. (SEU NENÉ, informação verbal).[38]

Desse modo, o tempo do artesão é também um tempo poético, que respeita o ritmo da sua criação, que se intensifica no mesmo compasso que seus anseios e também das necessidades produtivas da olaria. O articular das mãos e também do corpo são nitidamente interligados, geram gestos que traduzem a experiência, a aprendizagem e a reprodução de saberes e fazeres

[38] Entrevista cedida à pesquisadora no dia 22 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações depois desse encontro.

artesanais que permitem transformações, bem como o ato de recriar e ressignificar uma arte tradicional repassada de geração a geração, por séculos.

Figura 30 — As mãos do oleiro moldando uma peça

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Figura 31 — O trabalho da brunideira Ana, no passeio da AAMOM

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Figura 32 — O oleiro Coringa limpando as peças

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2017 (acervo pessoal).

Assim sendo, podemos afirmar que o artesanato de Maragogipinho expressa cultura, episteme e poesia a partir do instante da sua criação, que se realiza por meio das vozes que emanam dos objetos e produzem histórias, sensações e infinitos incentivos através das marcas identitárias da arte ceramista da comunidade, bem como da expressão das técnicas particulares de cada artesão, nas suas especificidades e habilidades próprias. Podemos caracterizar, nessa perspectiva, as peças de Maragogipinho como singulares e coletivas ao mesmo tempo (SANTANA; BARRA, 2020).

Voltei a falar da proposta do produto da pesquisa e quais eram os objetivos com a sua produção, tendo ressaltado que uma delas era que ele pudesse ser usado nas escolas da comunidade e também nas escolas públicas de Aratuípe, como uma forma de estimular os estudantes e demais públicos interessados a conhecer melhor a comunidade. Seu Nené falou algo que me levou a refletir sobre o nosso papel como docentes da educação básica, sobre a nossa responsabilidade em ressignificar as nossas práticas, buscando formar sujeitos reflexivos, críticos e autônomos, vendo-os a partir dos seus múltiplos saberes. Na opinião de Seu Nené, um docente dessas escolas, que receba um material como esse que estamos propondo:

> [...] *tem a obrigação de ler para os meninos. Ela lendo, pode acontecer de muitos não se interessarem, mas se um só se interessar, já é alguma coisa. E ela precisa fazer alguma coisa para se comunicar com o aluno, para que ele entenda do que se trata o livro que ela está lendo, para ele aprender e ver que aquele livro tá ensinando sobre o município dele, a história do município dele e que ele precisa conhecer* [...] (SEU NENÉ, informação verbal).[39]

Recordei de uma situação que aconteceu em uma escola estadual de Aratuípe, em que a professora Meg, parceira do Grupo de Estudo e Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes

[39] Entrevista cedida à pesquisadora no dia 22 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações depois desse encontro.

(GLICAM), que estava trabalhando o gênero poesia, também com os estudantes da 1ª série do ensino médio da rede estadual de Aratuípe, resolveu usar o livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (2018), considerando que, nas salas em que ela trabalhava, tinham muitos alunos da comunidade. À medida que os poemas eram lidos, ela relatou que os estudantes balançavam a cabeça, como sinal de afirmação daquilo que estavam ouvindo, e muitos disseram que ali estavam sendo lidas verdades, que os estudantes do IF Baiano foram fiéis ao transcrever para o papel o que viram na comunidade. É essa história que contei a Seu Nené para demonstrar o que pode ser possível com a confecção e distribuição desse outro material pedagógico, voltado para a valorização do patrimônio cultural dali.

Pensando nessas possibilidades de propagação da arte ceramista, me aproximei da mesa de Seu Nené, que fica ao lado do torno, e visualizei uma peça que todo oleiro tem e usa em sua olaria. Contei a ele que, em conversa com a artesã Joneide, ela criou um desafio para que eu tentasse mostrar que já sabia um pouco sobre as peças produzidas e, na ocasião, havia começado até bem o desafio, tendo me lembrado de como se chamava aquela mesma peça, mas que naquele momento tinha fugido o nome da minha memória. Seu Nené, em tom de brincadeira, me perguntou se eu me lembrava do nome. Pedi a ele para esperar, para que eu tentasse me lembrar, mas ele não teve tanta paciência e me perguntou se ele já podia dizer, afirmando em seguida que se tratava do louceiro.

Ele me explicou o porquê desse nome, que se trata de uma louça funda, que tem por função guardar outras louças menores dentro. No caso específico daquela, os oleiros usam para a limpeza das mãos, a fim de diminuir a quantidade de barro entre os dedos. Com isso, a risada solta tomou o espaço naquele ambiente.

Figura 33 — Seu Nené lavando as mãos no louceiro

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2017 (acervo pessoal).

Opinei que achava lindos os detalhes que ele fazia nas peças que produzia, e ele me disse que, certa vez, um boliviano chamado Manoel veio à comunidade e o encomendou todas as peças de resgate, que eram feitas antigamente. Ao todo, foram mais de 30 peças. Esse boliviano trouxe a cópia em fotografia das peças ceramistas mais antigas, e ele contou que fez todas as solicitadas, acreditando que ainda devia ter alguma dessas peças que ele produziu na Associação.

Orgulhou-se de ter conseguido fazer "*tudo pela cabeça*", sendo que Manoel somente mostrava a foto da peça que queria e ele tranquilamente falava: "*deixe que eu faço*". Das mais de 30 peças, havia uma que ele nunca tinha visto falar nos seus 70 anos de profissão, cujo nome era meleiro. Ele me perguntou se eu sabia para que ela serviria, e eu rapidamente respondi que deveria ser para colocar mel. Em seguida, ele tentou desenhar para mim, no ar, como se estivesse segurando a peça naquele exato momento e a descreveu:

> [...] ela era aqui assim, agora aqui ela fechava e tinha um prato, tinha um lugar para colocar o mel aqui e esse daqui era um prato, nesse prato colocava água para a formiga não passar e entre riso afirma, orgulhoso: "fiz essas peças todas". Ele mesmo não conhecia a peça, mas o boliviano disse que a função dela, destacando o detalhe de que o prato ia preso na mesma peça. (Seu Nené, informação verbal).[40]

Figura 34 — Peça meleiro produzida por Seu Nené e presenteada à pesquisadora

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

[40] Entrevista cedida à pesquisadora no dia 22 de abril de 2021 e recontada a partir das minhas interpretações depois desse encontro.

Desde que o oleiro Miro entregou a presidência da Associação, ele nunca mais entrou lá. Procurei saber dele se as olarias abriam aos feriados, prevendo que, se eu retornasse em algum desses dias, poderia ter a sorte de encontrá-las abertas ou encontrar alguém que pudesse abri-las para que eu pudesse visitá-las. Segundo Seu Nené, em nenhum feriado os oleiros de Maragogipinho fecham, com exceção de *Corpus Christi*, mas, mesmo assim, em tais ocasiões, ele fica dentro da olaria sem trabalhar, em sinal de respeito. Depois, recordou que, nos festejos juninos, os trabalhos também são suspensos porque o pessoal gosta da festa e costuma beber na véspera.

Uma coisa interessante que pode ser observada dentro da olaria de Seu Nené é que ele é um dos poucos artesãos que não produz os porquinhos usados para poupar dinheiro, que costumam ter grande saída nas olarias. Como é uma peça que quase todo oleiro produz, ele foi fazer as contas da lucratividade dela e percebeu que, em razão de muitos a confeccionarem, acaba sendo uma peça que dá pouco lucro, até mesmo porque é uma peça vendida por um preço baixo, mesmo sendo considerada um patrimônio cultural de Maragogipinho.

As trocas de vivências com Seu Nené me demonstraram que ele é um homem de poucas palavras. Entretanto, não há dentro da comunidade alguém que tenha a coragem de negar ou de não reconhecer a sua maestria com o barro. Suas produções são motivo de orgulho e ensinamento para futuros artesãos; um mestre por unanimidade, que trabalha no tempo de cada peça, não se preocupando com a quantidade do que produz, mas com o cuidado e a perfeição que a peça exige.

Externei que, depois de ouvi-lo nesses dois dias de encontros e partilhas, eu não conseguia compreender por que motivos ele não se via ainda como um Mestre artesão. O que será que ainda faltava, mesmo sabendo que todos da comunidade o consideravam e o respeitavam como tal? Seu Nené sorriu leve e admitiu que já ensinou a muitos, que já perdeu a conta de quantos, porém afirma que todas as vezes que ele ensinava também acabava aprendendo. Até hoje se considera um aprendiz, porque todos os dias surge uma coisa nova para ele aprender e que gosta quando isso acontece.

No artigo 4º, do Decreto nº 9.101 (BAHIA, 2004), há a sinalização de cincos critérios para o processo de indicação de Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres e, nesses princípios elencados, Seu Nené se enquadra nos incisos de I a IV. Seriam eles:

> I – relevância da vida e obras voltadas para a cultura tradicional da Bahia;
> II – reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas;
> III – permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais;
> IV- larga experiência e vivência dos costumes e tradições culturais.
> V- situação de carência econômica e social do candidato. (BAHIA, 2004, n.p.).

O mestre e a mestra são pessoas com saberes e fazeres que se conservam no tempo, mesmo correndo risco de apagamento das culturas tradicionais na sociedade. A percepção dessa questão e a sua legalização não depende de possuir uma formação técnica, mas dos critérios citados acima, retirados da Lei específica para os Mestres da Bahia, tais como a transferência de saberes e fazeres tradicionais, a idade, o reconhecimento dos seus costumes e práticas voltados para a tradição cultural, que passam a ser os determinantes do processo direcionado a eles. Desse modo, afirma-se que:

> Os mestres artesãos compreendem o universo do qual fazem parte e também ensinam, posto que cotidianamente reinventam e dialogam 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. (SANTANA; BARRA, 2020, p. 14).

O único tempo que Seu Nené esteve fora da olaria e sem trabalhar com o barro foi quando precisou servir ao exército, mas, assim que terminou a referida prestação de serviços, retornou à comunidade e por lá resiste. Ele ressaltou que o seu imediato retorno teve relação com o fato de não gostar da capital e também, em suas palavras, por "*não ser amante à cidade grande*". Logo, a percepção que tenho ao ouvir esse relato é que Seu Nené habita um território existencial do qual ele inteiramente faz parte, um território fundado na tradição e na resistência, em que ele se constitui enquanto um produtor e ressignificador de histórias e memórias, um importante perpetuador do patrimônio ceramista material e imaterial do estado da Bahia.

3.2 O santeiro Emanoel Ismarques Santos dos Santos

Assim como aconteceu a visita à olaria de Seu Nené, também visitei o santeiro Emanoel Ismarques em seu ateliê, que na verdade é a casa onde ele morou desde a infância com sua mãe, seu pai e seus dois irmãos (Marcos e Polaco), um lugar carregado de afetividades e memórias. Após o falecimento de sua mãe, ele passou a usar o espaço como sua oficina. Em sua rotina de trabalho, costuma expor as peças para secarem ao sol na frente da casa e, após esse processo, as coloca em um carrinho de mão e se dirige à olaria de seus irmãos para cozer as peças sacras, todas feitas por encomenda.

Figura 35 — Ateliê do santeiro Emanoel Ismarques

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Figura 36 — Ateliê do santeiro Emanoel Ismarque em outubro de 2021

Fonte: Fotografia de Veralu Santos e Eduardo dos Passos Belmonte, 2021 (arquivo de amigos.)

Desde as primeiras visitas entre os anos de 2017 e 2018, Emanoel ficou bastante animado com o convite para participar das entrevistas com os alunos e sempre se colocou à disposição para nos ajudar no que fosse preciso. Recordo-me que um dos alunos pediu para lhe fazer algumas perguntas, e ele, com sua voz mansa e baixa, disse que sim, que, caso soubesse, responderia tudo o que interessava ao estudante saber. Inclusive, na ocasião, ao ser questionado sobre o nome, brincou dizendo que não era por acaso que ele trabalhava com santos, posto que o seu sobrenome é Santos dos Santos.

Aos 6 anos ele já trabalhava nas olarias ajudando a outros oleiros, mas nessa época ainda não trabalhava com a arte de modelar, tampouco com as imagens sacras, sendo sua função, basicamente, preparar uma peça na olaria e carregar a louça na cabeça (pois antigamente eles não tinham o carrinho de mão) até as casas das brunideiras, responsáveis pelo brunimento e, em alguns casos, pelas pinturas. Como já mencionado por Seu Nené e ratificado pela experiência de Emanoel, é assim que ocorre o primeiro contato com o ofício artesão, a partir de

uma brincadeira e de modo espontâneo. Posteriormente, adquirida alguma prática, o sujeito passa a ser ajudante e, finalmente, após o desenvolvimento criativo de suas habilidades, passa o indivíduo a produzir as peças autonomamente. Nas várias tentativas e experiências com a argila, entre acertos e erros de moldar o barro, é que a aprendizagem se concretiza.

Sobre o seu processo, o santeiro contou que começou sozinho e após um tempo foi ajudante do renomado santeiro Rosalvo, que possui reconhecimento internacional (Estados Unidos, países da América Latina). A sua função era auxiliá-lo no acabamento das peças sacras, mas foi por pouco tempo. Através dos movimentos que foi experimentando nas vestes das peças que criava, hoje consegue fazer não somente imagens de santos, mas também de orixás, com maestria. Sua primeira peça foi uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, e a partir dela não parou mais, contabilizando uma jornada de 25 anos de dedicação ao artesanato.

Embora cite expressamente o nome de Rosalvo, Emanoel conta que não teve um mestre específico para lhe ensinar, ressaltando que seu pai teve uma forte influência em sua inserção no universo do barro. Ele relata que sempre foi uma criança curiosa e que a sua geração tinha o interesse em aprender com os mais velhos, desde aspectos como a postura com que o oleiro se sentava no torno para trabalhar até a produção de uma peça completa. No final do expediente, ele tentava reproduzir o que havia observado o oleiro fazer durante o dia, em busca de desenvolver algo o mais próximo possível do seu referencial. Sempre às tardes, após a escola, o seu destino era as olarias.

Nesse contexto contado por Emanoel e também percebido nos diálogos com Seu Nené, pude perceber que o processo de produção das peças envolve a prática física (o fazer) e a performance (o ser), expressas por meio de diferentes modos de ensino-aprendizagem. Isso inclui os conhecimentos básicos que garantem que o saber artesão seja socialmente reproduzido ao longo das gerações. Ao refletir sobre a identidade dos ceramistas, Alvares (2019, p. 3) 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.”

É assim que a atividade artesã faz a gestão da rede social partilhada, que é sustentada por uma troca permanente de vivências, experiências e novos significados de saberes. É um conjunto de elementos que prescindem as questões identitárias, como também as interações concretas na qual os artesãos se envolvem e se firmam no campo da cerâmica.

Figura 37 — Eu, o santeiro Emanoel e a prof.ª Ionã

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2018 (acervo pessoal).
Legenda: Da esquerda para à direita: eu, o santeiro Emanoel e a professora Ionã Scarante.

Figura 38 — Eu e uma escultura em andamento

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

Recordo que, quando retornei, em 2020, para falar especificamente da minha proposta de pesquisa, ele prontamente deixou o seu ateliê e me levou para conhecer outros artesãos que eu ainda não conhecia. Alguns eu tinha somente ouvido falar o nome, me recordando de alguns por conta dos seus apelidos exóticos e de outros por conta do trabalho com os alunos do IF Baiano. Há um poema de Hillary Nunes Santos, no livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho, traduzida em versos e ilustrações*, que retrata o fato da identificação do oleiro acontecer mais por meio do seu apelido do que pelo seu próprio nome ou pela peça que melhor produz. Segue abaixo o poema:

> Apelidos
> Nomes como Antônio, José e Francisco
> Na vila, viram:
> "Toim",
> "Zé",
> E "Chico".
> São torneadas nos nomes
> modificações!
> Nem
> Coringa
> Manso
> Batuta
> Assim é em Maragogipinho,
> Os nomes mudam rapidinho.
> Todos ganham apelidos,
> Mostrando o quanto se é querido.
> Não importa a idade,
> Cor ou maturidade...
> O verdadeiro nome, poucos vão saber...
> É o apelido que vai prevalecer.
> (SANTOS, 2018, p. 30)

Em nossa caminhada, perguntei se ele se considerava um mestre santeiro. Na sua visão, para alguém ser mestre, precisaria de alunos; mas na comunidade não tem uma escola para ensinar a arte ceramista, apontando que ali eles aprendem na tentativa, no exercício, mexendo no barro. Emanoel cita Mestre Vitorino, identificando-o como uma pessoa muito conhecida que as pessoas consideravam ser um mestre, o que ele avalia como uma grande responsabilidade. O pai dele, o Sr. Raimundo, mesmo sem os dedos das mãos, perdidos todos em um acidente manuseando fogos de artifícios, era considerado também um excelente mestre. No entanto, mesmo dominando algumas técnicas de feitura das roupas dos santos, dando a elas o aspecto de que estão em movimento, ele ainda se considera em formação, pois busca aperfeiçoar constantemente os saberes apreendidos com todos os que passaram pela sua formação e que contribuíram para um melhor refinamento das peças sacras.

A partir de sua fala anterior, convidei o santeiro Emanoel para uma reflexão sobre a sua concepção de escola, formada nos moldes de uma escola tradicional e tecnicista de ensino, trazendo para a conversa a importância dos espaços informais, que também produzem

conhecimentos e geram aprendizados que não são possíveis no ambiente escolar a que estamos habituados. Usei ele mesmo como exemplo de uma pessoa que frequentou várias olarias desde criança, tendo essa experiência fornecido a base do seu conhecimento a respeito do trabalho com o barro que hoje desenvolve. Nesse sentido, comento que as olarias são espaços informais que contribuem significativamente para a construção de saberes e para a formação de futuros artesãos, pois colaboram para a ressignificação da experiência dos oleiros que existem na comunidade. Concordo, diante disso, que não há como ignorar esses espaços. Na verdade, eles precisam ser reconhecidos e valorizados como lugares que produzem significados para a vida pessoal e coletiva de artesãos e artesãs, com potencial para ressignificar a continuidade da tradição ceramista de Maragogipinho.

O barro que Emanoel utiliza para fazer suas peças é diferente daquele que é usado para fazer utensílios ou peças ornamentais. Ele mesmo faz o tratamento do barro, que precisa ser bem lavado a fim de retirar toda a impureza, restando somente a goma para poder trabalhar. Questionei a ele sobre o retorno financeiro de tanto trabalho, que se inicia desde a purificação da argila até a comercialização da peça, já que são confeccionadas individualmente. E ele dá uma resposta muito próxima à de Seu Nené, no sentindo de que o que consegue não é muito, mas é suficiente para se manter. Continua dizendo que, ainda assim, esse é um trabalho bom, porque sempre surgem as encomendas, de modo que ele nunca ficou sem pedidos de clientes, mesmo que em determinados períodos haja baixa procura.

Emanoel conta que, no início de sua produção, quando encomendavam um santo que ele não conhecia, as pessoas precisavam trazer uma foto, mas hoje, com a internet, ele mesmo pesquisa e atenta-se para o tipo de roupa que o santo usava e o seu país de origem, ressaltando que fazer um estudo inicial é muito importante, porque, depois dessas observações levantadas, ele consegue colocar vários detalhes específicos na peça. É possível afirmar que Emanoel sabe a importância de valorizar a comunidade, uma vez que ele faz questão de assinar as peças incluindo o nome de Maragogipinho. Inclusive, quando uma peça vai para o exterior, ele costuma colocar: Maragogipinho/Aratuípe/Bahia/Brasil.

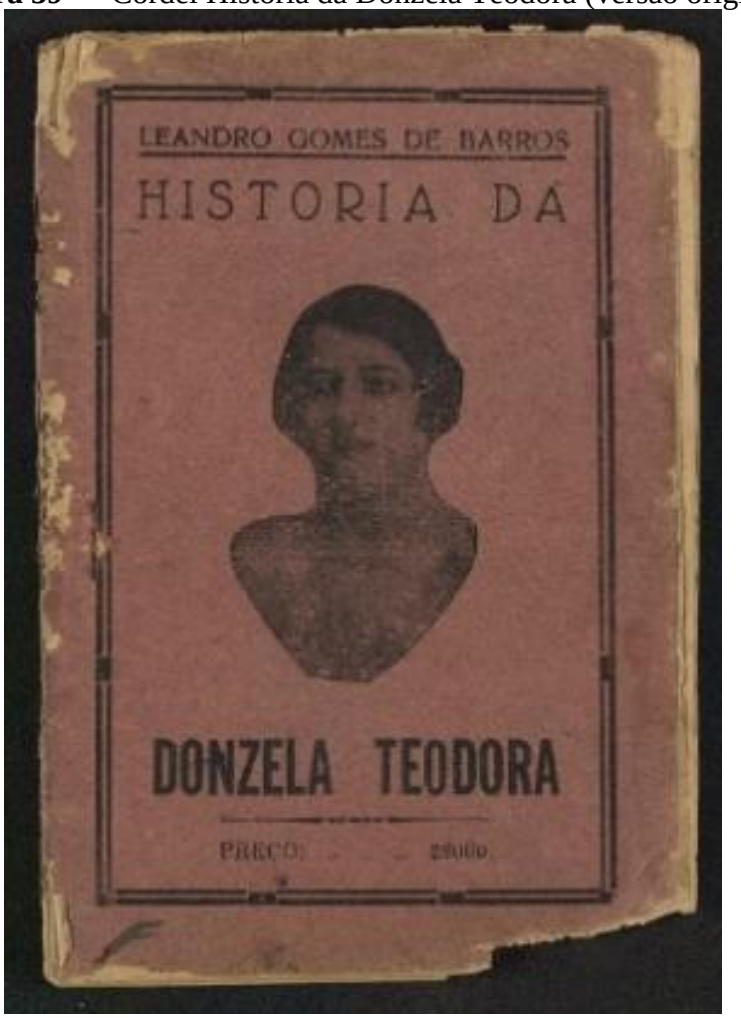
Segundo o santeiro, ele compreende que o valor cultural da comunidade é alto e argumenta que muitos ainda não viram o papel que eles têm para a cultura do estado, sobretudo porque eles mesmos inventam os instrumentos com que trabalham e melhoram a técnica de esculpir para detalhar minunciosamente a anatomia de cada pessoa representada com a argila, atentando-se para elementos como os cabelos, os olhos, as mãos e o manto que compõem uma imagem. Antes de fazer uma peça, ele costuma desenhá-la primeiro, para conhecer com mais precisão os detalhes que farão diferença na obra.

Com o avanço da tecnologia, ele divulga seus trabalhos pela internet, contando com a ajuda dos próprios jovens que ele ensina. Atualmente, ele tem páginas nas redes sociais, onde os jovens aprendizes lançam os seus trabalhos, e, a partir dessa movimentação, as pessoas o procuram. No entanto, ele salienta que, apesar disso, a propaganda boca a boca ainda é muito forte para a divulgação das suas peças.

Apresentei a proposta da construção do livro de afeto como produto final da pesquisa, e ele comentou ter gostado muito desse nome, porque é uma forma de mostrar algo mais próximo do que eles vivenciam, da realidade dos artesãos, da paixão pelo barro. Busquei saber dele o que não deveria faltar nesse livro, e ele, de impulso, expôs que seria a história toda de Maragogipinho, mas, ao mesmo tempo em que fez a sugestão, ele recuou, fazendo uma observação importante: "*muitas coisas se perderam com o tempo*". Percebi aqui, nesse momento, o sentimento de medo, de preocupação em perder também o pouco que ainda se tem, tendo em vista que muitas coisas permanecem na oralidade dos artesãos mais experientes da comunidade, sem registro em outras fontes.

Nesse momento, Emanoel recordou que, na infância, a sua mãe costumava reunir os filhos para contar a história da *Donzela Teodora,* de Leandro Gomes de Barros. Trata-se de um cordel que narra a história de uma escravizada muito inteligente, pois venceu os três maiores sábios do reino e conseguiu, assim, salvar da miséria o seu dono, um mercador rico e famoso. Câmara Cascudo, em sua obra *Cinco livros do povo* (1953), aponta a origem dessa história no conto das *Mil e uma noites, a Docta simpatia*. Ele é a maior fonte de informações a respeito da história da Donzela Teodora, que chegou ao Brasil por volta do século XVIII e tornou-se um cordel muito famoso e lido até hoje.

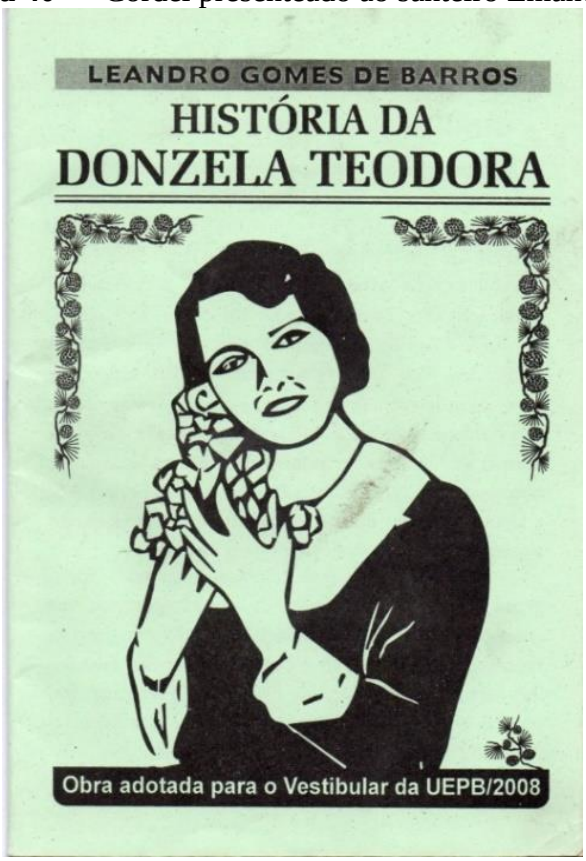
Figura 39 — Cordel História da Donzela Teodora (versão original)



Fonte: Biblioteca Virtual da Université de Poitiers.[41]

[41] Disponível em: http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/ itens/show/107. Acesso em: 9 jul. 2021.

Figura 40 — Cordel presenteado ao santeiro Emanoel



Fonte: Banca de Cordéis O Folheteiro, na Praça dos Cordéis Mercado de Arte Popular em Feira de Santana–Bahia.

Decidi buscar uma cópia desse cordel, que está na memória de Emanoel, de modo tão forte e ao mesmo tempo tão encantador e pleno de afetos. Contactei alguns ex-alunos de cidades diferentes dentro do estado, pedindo ajuda para conseguir encontrar uma cópia, até que — através de um ex-aluno de Valença que está cursando Geografia na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), que se dirigiu até o Mercado de Arte Popular, em Feira de Santana, na banca do senhor Jurivaldo Alves da Silva — foi possível concretizar esse desejo.

Duas semanas depois da nossa conversa, chegando no IF Baiano, em Valença, para mais uma jornada de trabalho, fui abordada pelo segurança que me entregou uma sacolinha de papel verde com dois cordéis dentro. Confesso que fiquei emocionada em ter conseguido encontrar e, ao mesmo tempo, ansiosa para ver a reação de Emanoel ao receber aquela simples lembrança. Em uma quarta-feira, segui para Maragogipinho com a missão de entregar-lhe os cordéis e conversar mais um pouco sobre a proposta da minha pesquisa com a comunidade. Ao se deparar com o cordel em minhas mãos, o santeiro sentou-se emocionado, já foi abrindo e começou a ler as estrofes iniciais. Seus olhos brilhavam e, do momento em que os recebeu até a hora em que eu fui embora, ele só agradecia, dizendo que eu nem imaginava o valor sentimental que aquele

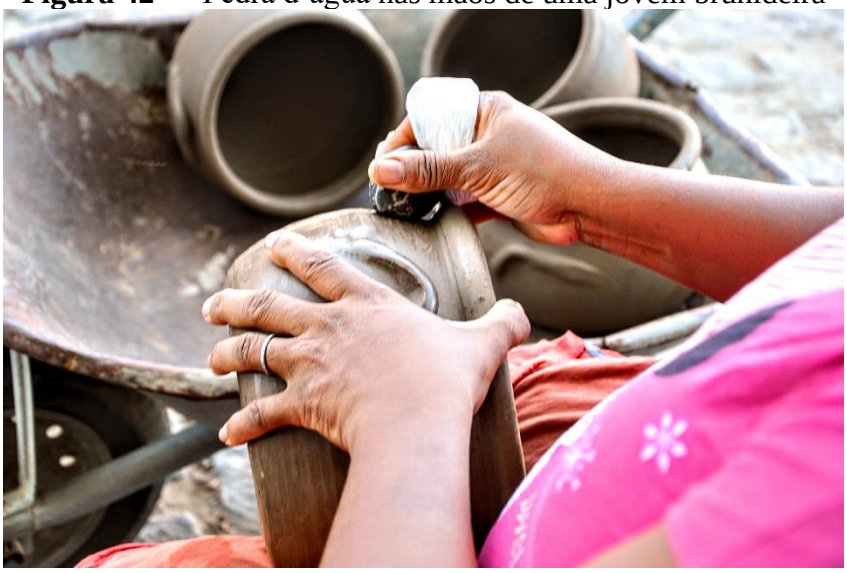
livreto representava para ele, era um momento da infância que se avivava naquele reencontro com a narrativa.

Conversando sobre quais imagens sacras deveriam conter no material a ser produzido, ele disse que não poderia deixar de referendar a de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da comunidade, bem como de mencionar os fornos que são elementos históricos e de fundamental importância para a queima, processo que confere resistência às peças. Outra figura que se destaca como essencial é a representação da brunideira, que ele classifica como uma figura muito particular, sendo ela a responsável pelo polimento e pintura. Emanoel salienta também alguns materiais utilizados por elas, como a pedra d'agua, que usam para brunir, e o tauá e a tabatinga, usados para tingimento das peças, hoje utilizadas em menor quantidade, já que surgiram as tintas sintéticas, que são mais práticas e de custo menor. Ele ressalta que há três anos, em média, não utilizam mais o chumbo nas peças, principalmente naquelas destinadas à culinária, justamente por conta do perigo de contaminação.

Figura 41 — Imagem de Nossa Senhora da Conceição

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

Figura 42 — Pedra d'agua nas mãos de uma jovem brunideira



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

Emanuel conta que, na festa do Bonfim, em Salvador, é possível ver muitas peças que saem de Maragogipinho. Destacou que as peças tradicionais que fizeram com que a comunidade fosse conhecida foram justamente o boi-bilha, a baiana, a moringa, as quartinhas, as talhas, o purrão, as galinhas, o quartião, o alguidar e as peças para fins religiosos (católicos, umbandistas e cadomblecistas são os que mais encomendam).

Outra coisa que se recordou foi o fato de, quando era garotinho, carregar louça de uma olaria para outra, nas quais se ouvia muito, no rádio, a canção *Bem-te-vi*, de Renato Terra, cujo trecho "na alegria das manhãs" era o seu preferido, porque era assim que amanheciam: de coração aberto para o dia que chegava, com a sua beleza e os seus cantos. Ele não conteve a recordação e pegou o celular para que eu ouvisse também a música, que ele costumava escutar até os dias atuais.

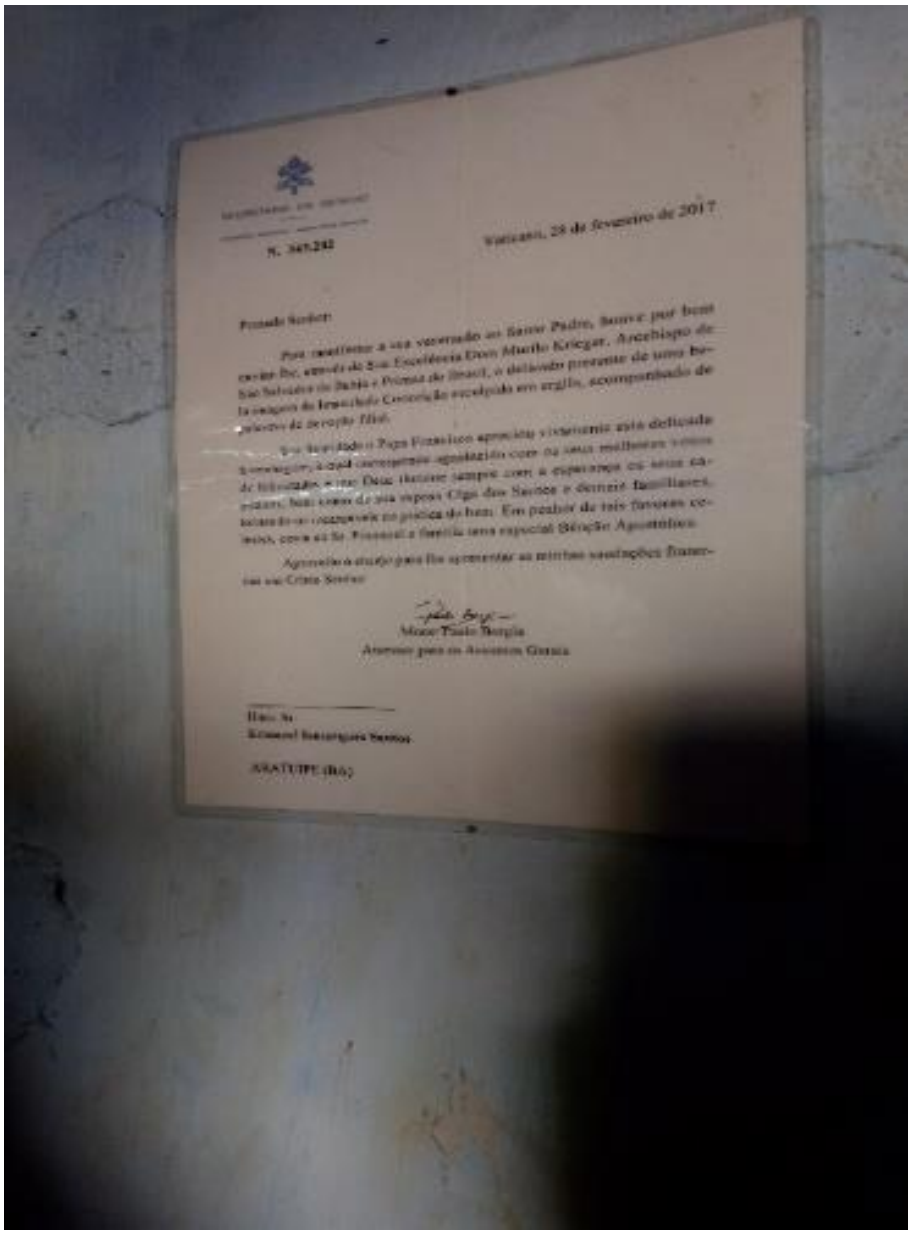
Mudei de lugar e observei que detrás da porta da frente havia uma imagem sacra grande, datada de 1953 (Moisés com a tábua da lei, com os dez mandamentos) e bem deteriorada. Perguntei quem era o dono da peça, e ele disse que ela pertencia a um colecionador de artes sacras, conhecido como Aécio, cliente antigo, que comprou a imagem, que estava no jardim de alguém que ele não sabe quem é, e a trouxe para ser restaurada. Como todo artesão, ele já estava naquele momento elaborando o que faria com a peça, anotando onde precisaria colocar massas e gessos para fazer os preenchimentos.

Assim como ressaltado por Seu Nené, Emanoel reforça que hoje está muito difícil encontrar jovens que queiram trabalhar, e isso tem relação com a criação que recebem em casa, já que não são levados para dentro da olaria para aprender o ofício. Ele diz que isso virou um

ponto negativo para a arte da comunidade, já que as crianças somente querem saber de jogar, de ficar nas redes sociais e não querem mais mexer com o barro.

Emanoel tem orgulho de ter peças espalhadas pelo mundo e de uma delas ter sido presenteada ao Papa Francisco. Para sua surpresa, essa peça levada ao Vaticano lhe rendeu uma carta em agradecimento, que está plastificada e pendurada na parede na entrada do seu ateliê, tendo recebido, ainda, em seu nome e para seus familiares, uma especial Benção Apostólica, exposta como um troféu.

Figura 43 — Carta do Vaticano ao santeiro Emanoel, em 2017



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

Abaixo, reproduzo o conteúdo da referida carta:

N.343 202

Vaticano, 28 de fevereiro de 2017

Prezado Senhor,

Para manifestar a sua veneração ao Santo Padre, houve por bem enviar-lhe, através de Sua Excelência Dom Murilo Krieger, Arcebispo de São Salvador da Bahia e Primaz do Brasil, o delicado presente de uma bela imagem da Imaculada Conceição esculpida em argila, acompanhado de palavras de devoção filial.

Sua santidade o Papa Francisco apreciou vivamente esta delicada homenagem, à qual corresponde agradecido com os seus melhores votos de felicidades e que Deus ilumine sempre com a esperança os seus caminhos, bem como da sua esposa Olga dos Santos e demais familiares, tornando-os incansáveis na prática do bem. Em penhor de tais favores celestes, envia ao Sr. Emanoel e família uma especial Bênção Apostólica.

Aproveito o ensejo para lhe apresentar as minhas saudações fraternas em Cristo Senhor.

Mons. Paolo Bergia

Assessor para os Assuntos Gerais

Ele recordou que, antes das peças sacras, fazia peças gregas (deuses da mitologia), com detalhes que impressionava até a si mesmo. As imagens que costumava ver eram mais lisas, sem muito movimento e, por não pintar suas peças, a forma que encontrou para que elas chamassem a atenção e o interesse das pessoas foi essa tentativa de dar movimento às vestes. Emanoel não tem formação acadêmica e nem fez nenhum curso de artes. Segundo ele, o que lhe move é a sua inspiração para criar e o fato de não cansar de aprender, porque sempre busca melhorar, aperfeiçoar uma técnica, conhecer outra e aplicar nos seus trabalhos. Umas das suas marcas são os babados nas vestimentas, de modo que muitos já conseguem identificar as pessoas feitas por ele, mesmo que esqueça de assiná-las.

Como Emanoel não têm filhos, o seu desejo é fazer escola, ensinando a sua arte e tendo seu nome reconhecido. Para alcançar esse sonho, sempre convida ou contrata jovens da

comunidade para ajudá-lo e, assim, partilhar um pouco do que ele sabe. Ele relata sentir uma vontade contínua de ensinar aos mais jovens aquilo que sabe e que também aprendeu na infância, para que a arte ceramista não morra e que futuramente esses garotinhos tenham satisfação em dizer que aprenderam com ele.

O santeiro também contou que já recebeu vários convites para ir embora, mas ele gosta muito da comunidade, seus familiares são todos dali, todas as suas raízes estão fincadas naquele lugar e ele não se vê fora da vila. Sendo assim, é comum, entre os artesãos e artesãs de Maragogipinho, trilharem caminhos de ensino-aprendizagem de distintas formas, mas a essência dessa aquisição está toda fundamentada na pedagogia artesã, porque cada tipo de peça confeccionada subentende maneiras diferentes de práticas que são adquiridas durante o processo de sistematização dos saberes e fazeres que faz de um(a) artesão/artesã um(a) mestre(a).

José Jorge de Carvalho (2016, 2019, 2020a;2020b) é um dos estudiosos que nos ajudam a fundamentar esta perspectiva de decolonialidade de saberes tão presentes nos relatos de Seu Nené e também nos de Emanoel, dois artesãos que são constituídos na e constituintes da tradição, que, por todos esses anos dedicados a arte ceramista, podem se tornar mestres 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).

Tudo isso pode ser percebido pelo encontro, pelo contato e pela relação com a prática oral, pela resistência e preservação da cultura, pela forma de comunicação como o artesão transmite esses saberes, a partir também da memória da comunidade tradicional de Maragogipinho, que tem ascendência Indígena-Afro-brasileira.

4 PEDAGOGIAS PLURAIS A FAVOR DAS PRÁTICAS DECOLONIAIS E O ENCONTRO DE SABERES

Metamorfoses
A tradição passa de geração a geração...
O mais velho imprime respeito.
O mais novo atento a cada detalhe.
Conhecimento passado de mão em mão!
Mãos firmes-suaves transformam o barro
em gente,
em bichos,
em panelas,
em vasos...
A cada rodada no torno,
uma história sentida.
A cada pincelada na peça,
uma história de vida.

(Iasmin Santos de Jesus)

Como percurso de argumentação, este capítulo inicialmente apresenta o que são pedagogias culturais, com especial atenção à pesquisa sobre pedagogia artesã realizada no diálogo com a comunidade de Maragogipinho e, em seguida, aborda a ideia de Encontro de Saberes. Nesse sentido, a discussão teórica que propomos inclui o artesanato na perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e representam culturas e comunidades, bem como estabelece um diálogo com as dimensões epistemológicas e pedagógicas do Encontro de Saberes (CARVALHO, 2016, 2019, 2020a, 2020b).

Estudos desenvolvidos por Stuart Hall (1997) sobre a "centralidade da cultura" permitiram a compreensão de que ela interfere na vivência diária com a mesma expressividade e importância, por exemplo, que a política, a economia e as relações de trabalho. O artesanato em Maragogipinho é assim: interfere e rege no cotidiano da comunidade e dos seus moradores, constituindo-se enquanto patrimônio material e imaterial, como já dito nos capítulos anteriores.

É possível, através das cerâmicas produzidas em Maragogipinho, levantar informações históricas, além das tradições existentes na região, presentes nos materiais utilizados para a confecção das peças, na fabricação dos utensílios, nas técnicas e habilidades desenvolvidas pelos Mestres e Mestras e também nos desenhos específicos existentes nas pinturas das peças tradicionais.

Para melhor compreender a percepção e a importância das pedagogias culturais, particularmente em Maragogipinho, apresentaremos as discussões teóricas sobre a temática e,

em seguida, dialogaremos sobre a pedagogia artesã presente nas olarias de modo tão vivaz, num processo que se inicia na infância e se consolida numa relação de solidariedade entre aqueles que trabalham com o barro, refletindo nas práticas do fazer artesanal da comunidade.

A caracterização das pedagogias culturais manifestou-se após a necessidade de se debater a conexão entre materiais da cultura e métodos educativos. Vale destacar que a pedagogia cultural não é apenas uma nova terminologia que tão somente conecta pedagogia e cultura, mas também ela reafirma o valor das questões culturais no campo da pedagogia. Essa denominação está além da fundamentação teórica, pois é parte integrante do conhecimento e o produz sobre os sujeitos, sendo uma concepção estabelecida em diferentes campos do conhecimento, legitimando a relação entre a pedagogia e a prática cultural cotidiana.

A integração da pedagogia incorporada a uma teia de significações concatenada com cultura, política e poder possibilitou a construção de uma fundamentação teórica que fortaleceu a discussão sobre as formas como as associações entre ensino e aprendizagem estão vigentes e indicam variadas e múltiplas influências da existência (ANDRADE; COSTA, 2015, p. 2). Esse processo, conforme Prates (2008), permite mostrar quais e como outros contextos, para além da escola, efetivam práticas do sujeito, o aguçam e o direcionam, num percurso compreendido como educativo (na medida em que integra o referencial teórico-conceitual dos Estudos Culturais em Educação), porém com medidas distintas daquelas da educação propiciada por meio da promoção de experimentações do currículo na unidade escolar.

Na percepção de Andrade e Costa (2015), as pedagogias culturais sugerem uma aprendizagem sucessiva, sem limitação de tempo e espaço da escola, permanecendo-se produtiva em vários contextos ao longo da vida. A partir delas, reforçam-se os novos modos de olhar e se destaca a necessidade de reflexão sobre a pedagogia globalizante para exprimir saberes outros, sobre essas outras vivências e os diversos modos que nos conceituam e nos compõem como sujeitos, mediante nossa diversidade étnica, estética e epistêmica.

Entretanto, as pedagogias culturais, para Andrade e Costa (2015) e para Steinberg (1997), são entendidas a partir da percepção de que a educação se realiza em diferentes locais sociais, mas ao mesmo tempo não se limita a esse contexto. Os autores consideram que os ambientes pedagógicos são e estão em todos os espaços em que haja a organização e o exercício do poder.

Nesse panorama, é interessante pensar que as pedagogias se apresentam em qualquer lugar onde se possibilite o aprendizado ou onde ocorram mudanças relacionadas com o indivíduo. Steinberg (1997) e Giroux e MacLaren (1995) também concordam que há pedagogia

em qualquer local que o saber seja produzido, em qualquer ambiente em que haja possibilidade de manifestar a vivência e a produção de conhecimentos.

O projeto de pesquisa Cultura e Pedagogia na modernidade líquida (desenvolvido na Universidade Luterana do Brasil — ULBRA e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul — UFRGS, 2010–2012), coordenado pela Profª. Dr.ª Maria Cristina Vorraber Costa defende existem, atualmente, muitas ferramentas culturais e locais dedicadas às percepções dos indivíduos sobre si mesmos e o mundo que os rodeia, bem como às suas escolhas e à forma como organizam suas vidas. Nesse entendimento, as pedagogias culturais desempenham um papel significativo, sobretudo ao se considerar que a caracterização delas tem sido um instrumento necessário e motivador para que estudiosos articulem educação e cultura em pesquisas que se destinam a complexificar a "fabricação" de sujeitos contemporâneos, em um processo subjetivo de formação de novos consumidores.

Por meio das pedagogias culturais, é possível (re)pensar práticas incoerentes com relação aos contextos ancestrais, culturais e até mesmo étnicos dos públicos a que se destinam, ao divergirem das particularidades e historicidades das comunidades. Não é recente a luta das comunidades tradicionais em superarem os desafios que enfrentam em todo território nacional, mas é justamente por meio da materialização de suas resistências, herdadas da ancestralidade, que sustentam simultaneamente as suas existências e permanências.

Maragogipinho é um lugar que harmoniza arte e os saberes ancestrais, sendo eles materializados com a vida no e para o barro. Um território que consegue agrupar tradição, crenças, costumes e religião em um ritmo marcado pelo movimento do torno e da vida pulsante dentro das olarias e seus arredores. É no amassar do barro que os Mestres e Mestras ceramistas criam as suas peças e as expõem, carregadas de simbologias e representatividades particulares do lugar.

As pedagogias culturais nesse lugar possibilitam ir além do olhar objetivo, uma vez que possibilitam ao sujeito ultrapassar a fronteira do real e do imaginário a partir do que se ouve, vê, sente e propaga. É na intersecção entre a cultura e a pedagogia —no caso específico de Maragogipinho, a matriz reguladora é justamente a pedagogia artesã — que se concretiza a formação e produção de sujeitos da comunidade.

Segundo Alvares (2019), a pedagogia artesanal remete ao período Neolítico, que é tão antigo quanto os primeiros artesãos, e refere-se ao período anterior à invenção da escrita pelo homem. No entanto, o seu apogeu histórico ocorreu com o desenvolvimento das empresas de artesanato na Idade Média, que inspirou pensadores e educadores a estudarem e reconstruírem

os princípios educacionais por meio da observação e da repetição criativa a partir do trabalho manual. Da perspectiva de Alvares (2019, p. 13), na pedagogia artesã:

> A relação de ensino e aprendizagem estabelecida entre mestre e aprendiz suplanta a mera transmissão de técnicas [...], 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.

Desse modo, afirma-se que o artesanato é uma expressão da cultura, da poesia e do saber desde o seu surgimento, e é no momento em que se caracteriza como meio de comunicação não verbal que a comunicação se torna possível através dos sons que emitem os objetos, por meio de inúmeros estímulos e sensações, assim como de combinações específicas e coletivas a uma só vez.

Portanto, o artesanato requer competências e habilidades específicas para propiciar um ambiente para o trabalho, onde a criatividade e os processos repetitivos se fundem para dar-lhe valor comercial, mas também valor imaterial e identidade cultural. Essas peças resistem e se adaptam às transformações do tempo impostas pelas dinâmicas socioculturais e econômicas.

Em Maragogipinho, por um longo tempo, as cerâmicas produzidas foram confeccionadas a partir do torno. 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 hoje conservam práticas de arquitetura Afro-indígenas, fundantes de construção das olarias, cujas paredes são formadas por meio de estacas e, na cobertura do telhado, utilizam as palhas de pindobeiras (encontradas em abundância na região) ou telhas.

Inúmeras peças ceramistas preservam características herdadas de seus ancestrais, de modo que o artesanato de Maragogipinho trazem usos, tradições e costumes, com signos e significados indígenas, como, por exemplo, nas pinturas feitas com pigmentos naturais. Segundo Alvares (2019, p. 6):

> 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.

Um ponto interessante com relação às peças artesanais de Maragogipinho é o fato de os artesãos e artesãs serem reconhecidos e se reconhecerem estilisticamente pela comunidade. Produtos manuais que carregam consigo a presença da mão do mestre, do fazer formativo. Uma

maneira de ensino artesanal, firmado na ancestralidade Afro-indígena e na repetição secular inventiva do fazer cerâmica.

A pedagogia artesã ocorre em Maragogipinho quando as crianças, muitas vezes levadas pelos pais ou outros familiares, entram em contato com o barro dentro da olaria. A olaria se torna uma extensão de sua casa e das relações familiares como um todo. No início, um ambiente de brincadeiras, de construir caxixis e criar bichinhos. Depois de infinitas tentativas criativas de contato, vai surgindo, com o tempo, a materialização e, por fim, o tempo da finalização da peça. Um local repleto de métodos de ensino para quem quer aprender a fazer cerâmica, um exercício para observar e criar peças. Em síntese, além da produção das obras cerâmicas, princípios e valores éticos também são difundidos e compartilhados.

O patrimônio cultural de Maragogipinho é diariamente recriado na comunidade, através de histórias de lutas e resistências, já que se trata de um legado passado de geração em geração há séculos. Mesmo com seus direitos cerceados, com políticas públicas que descumprem a função de possibilitar a manutenção do modo de viver de artesãos e artesãs do barro, o sentimento de identidade e continuidade cultural sobrevém nas olarias, cooperando assim para oportunizar, em alguma medida, o respeito à diversidade cultural e à inventividade humana a partir do lugar de existência dos artesãos e artesãs do barro.

De fato, as pedagogias plurais nos permitem entendê-las de forma múltipla, que possibilitam expandir caminhos, fazer modificações, interromper ou inverter práticas e conceitos aprendidos, metodologias estabelecidas e arranjos utilizados para saber o que "pensamos saber", com o intuito de possibilitar distintas conversas e partilhas. Na verdade, elas agem como um projeto que é ao mesmo tempo epistêmico e antológico, relacionado ao que somos e, portanto, constituídas e aliadas à mesma formulação de Freire (1997, 1998) de pedagogia como metodologia vital. Assim, ao contrário dos parâmetros academistas propagados, o que valem são pedagogias que convidam aos conhecimentos subordinados gerados no contexto de práticas de marginalização, a fim de oportunizar práticas de conhecimentos presentes e, assim, atravessar/romper as fronteiras fictícias da exclusão e da marginalização.

Essas pesquisas colaboram de modo consubstancial e sólido para refletir a educação sob novas perspectivas e pontos de vista, que ultrapassam os limites antes impostos como exclusivos da educação. Dessa maneira, as abordagens relacionadas às pedagogias culturais na educação são, hoje, meios de abordagem plurifacetados e, ao mesmo tempo, complexos sobre a educação, os sujeitos envoltos, os processos pedagógicos e as demarcações dominantes, impostas pelas diretrizes discursivas difundidas.

Corroboramos a ideia de que as pedagogias pluralizadas possibilitam incontáveis maneiras de olhar a realidade, não mais unívocas, mas metamorfoseadas a partir de cada forma de perceber, de modo que essas pluralizações pedagógicas se tornam potentes maneiras de educar, de formar sujeitos mais críticos, na medida em que possibilitam leituras, interpretações e apreensões do real que geram novas práticas de aprendizagens. Em síntese, elas funcionam como recurso ativo para indicar relações e conexões que podemos produzir, bem como novos caminhos educacionais por onde podemos percorrer.

Os saberes e fazeres, por exemplo, de comunidades tradicionais evidenciam as formas de resistência dessas populações subalternizadas, que lutam historicamente contra as opressões sofridas e sustentam a não aceitação da condição a que foram submetidas. Com base em pressupostos freireanos (1997, 1998), os novos paradigmas educacionais sob uma perspectiva multicultural precisam dialogar com as diferenças e contribuir com a efetivação dos direitos que inserem as minorias na sociedade, reconhecida como plural.

Em outras palavras, esses paradigmas desenvolvem-se a partir de práticas metodológicas que estimulem a pesquisar e a descobrir com o outro, e não mais sobre o outro. Esse caminho rompe com a colonialidade do saber e permite atravessá-lo por diferentes propostas, que podem criar novos caminhos dialógicos e intercâmbios disciplinares que podem ir além das fragmentações sistemáticas, posto que os conhecimentos tradicionais são integrados num processo intrinsecamente multidisciplinar de criação, reprodução e transmissão dos saberes.

Não é uma tarefa fácil proporcionar a valorização da pluralidade, mas é necessário o estímulo de aguçar a particularidade de cada sujeito, de modo que ele agregue e interaja com a sua realidade e sinta-se valorizado durante o seu percurso educacional pela bagagem pessoal que traz consigo, recebendo todo o suporte necessário para fortalecer a sua identidade diante do grupo que compõe. A aprendizagem em sua totalidade é possível a partir desse caminho pluriepistêmico. Acredito que, quando a cultura e a história de uma comunidade entram na escola, é possível dispersar as práticas de ensino hegemônicas e exclusivas com base no privado e no etnocentrismo.

Partindo de uma perspectiva pós-colonial, entendemos a descolonização como a prática de questionar e romper com o modelo de leitura e escrita das composições discursivas dominantes (e também excludentes). Sabemos que a resistência faz parte da história das lutas de sobrevivência aos infortúnios existentes desde o período colonial e, para avançarmos, é preciso dialogar, discutir, abrir espaço para a coletividade e romper com as disputas avivadas

pelo capitalismo, principalmente nas áreas culturais, profissionais e sociais para reestruturar as instituições de ensino fragmentadas.

Contudo, ao adentramos nessa discussão, não podemos desconsiderar o valor sociocultural de Mestres e Mestras portadores do notório saber, que trazem consigo e compartilham, na sua comunidade —tida como espaço privilegiado de educação e apropriação de saberes e fazeres——, as suas experiências vividas, a partir das quais os sujeitos e sujeitas criam, negociam e recriam suas existências.

Essa riqueza de experiências das tradições culturais Indígenas, Afro-brasileiras e dos demais povos tradicionais é historicamente abafada por uma proposta de prática educativa monoestrutural e monocultural, que, ao superdimensionar uma única formação, tenta silenciar a valorização da diversidade sociocultural, bem como o fortalecimento da identidade cultural particular de cada estudante. Isso porque não veem o ambiente escolar como um espaço privilegiado de formação, que nos auxilia "[...] a estabelecer esta relação entre quem somos e o que vivemos e experimentamos" (DOMINGOS, 2013, p. 36).

José Jorge de Carvalho (2016, 2019, 2020a, 2020b) é um dos estudiosos que nos ajuda a fundamentar esta perspectiva de decolonialidade de saberes, ao evidenciar, em seus trabalhos, a luta pelo reconhecimento da pluralidade de saberes, característica de nossos povos. O projeto Encontro de Saberes é uma experiência pedagógica que surgiu da necessidade de ampliação da diversidade de saberes nos programas curriculares universitários, em que Mestres e Mestras Afro-indígenas são convidados a irem às universidades para compartilharem seus saberes e fazeres tradicionais. Em outras palavras, consiste numa proposta de prática pedagógica fundada na ideia do encontro, que busca essencialmente a superação do racismo fenotípico e o eurocentrismo monoepistêmico amplamente implantados e reproduzidos nas universidades brasileiras. No entanto, o efeito de descolonização proposto por essas leis pode ser mais ou menos decisivo, dependendo de quem tenha o direito de ensinar as tradições de conhecimento Indígena e Afro-brasileiro nas instituições de ensino superior.

Considerada como uma proposta pedagógica revolucionária, quando comparada a proposição de Paulo Freire, com a Pedagogia do Oprimido, na década de 1970, o Encontro de Saberes apresentado por Carvalho (2016, 2019, 2020a, 2020b) também traz a dimensão da inovação pedagógica por partes dos professores universitários. Nesse sentido, de acordo com Carvalho e Flórez (2014, p. 141):

> [...] si comparamos la pedagogia del oprimido con el Encuentro de Saberes, podemos pensar, en primer lugar, que la gran revolución propuesta por Freire fue intentar recobrar la dignidad de aquellas personas que no sabían ler ni escribir mediante el proceso de alfabetización. Se trataba entonces de reconocer que ellas no entraban en ese processo en condición mental de *tabula rasa* y que, en situación de oprimidos, su

> consciencia se activaba y expandía con la experiencia de aprender a escribir. Sin embargo, el foco de esta lucha fue siempre la alfabetización básica y no el tope de la enseñanza superior; en consecuencia, ésta sigue siendo reservada a "los académicos". De certo modo, el Encuentro de Saberes debe entenderse como un movimiento paralelo y complementário a la propuesta de Freire, pues incluso muchos de los analfabetos que podrían aprender a escribir a través del método freiriano, pueden ser los mismos maestros y sábios que ahora entrarían a la Universidad en calidad de professores[42].

A equidade entre essas duas inovações pedagógicas nos faz refletir sobre os parâmetros de cientificidade hegemônicos e o reconhecimento das ciências tradicionais dentro das universidades. O Encontro de Saberes, assim, nos leva a questionar a essência do entendimento do que seja "ser mestre", bem como as características particulares desse sujeito, não com o intuito de anular a titulação conferida aos cientistas e aos professores universitários, mas sim de ampliá-la para além desses sujeitos já reconhecidos pelo sistema informal de ensino, uma vez que há também a figura dos mestres das artes e tecnologias tradicionais, que recebem essa titulação pela comunidade em que atuam, a partir dos seus conhecimentos reunidos (fora do sistema educacional), durante anos de experiências e vivências.

Por todos esses motivos expostos, entendemos que promover atividades pedagógicas com comunidades tradicionais é uma condição fundamental para promover de modo justo e digno os saberes não ocidentais. A mencionada experiência de atividade pedagógica em Maragogipinho possibilitou refletir, retratar e registrar as experiências particulares e coletivas a partir da leitura em diferentes formas e linguagens (carta do Papa, fotografias, pinturas, documentários), incentivando a expressão oral e inspirando a criatividade. Por meio das conversas com os artesãos e artesãs da comunidade, dentro das olarias, na praça, nos passeios das casas, nos esclarecimentos históricos, nas dúvidas, no aguçar da curiosidade e na surpresa da descoberta, no contato com as pessoas de diferentes nacionalidades, religiões e culturas que visitam o mesmo aquele mesmo espaço, foi oportunizado a todos os envolvidos (estudantes e docentes) o aprender a respeitar o universo e o tempo do barro.

Nas comunidades tradicionais, notadamente Maragogipinho, sobre a qual se debruça essa pesquisa-criação-ensino, os saberes ceramistas condensam-se nas experiências, habilidades, valores, práticas, vivências, lendas, atitudes, modos de relacionamento com sua

---

[42] Tradução livre da citação: Se compararmos a pedagogia do oprimido com o Encontro de Saberes, podemos pensar, em primeiro lugar, que a grande revolução proposta por Freire foi tentar resgatar a dignidade daqueles que não sabiam ler nem escrever mediante o processo de alfabetização. Tratou-se, então, de reconhecer que elas não entraram nesse processo na condição mental *tábula rasa* e que, na situação de oprimidos, sua consciência foi ativada e ampliada com a experiência de aprender a escrever. No entanto, o foco dessa luta sempre foi a alfabetização básica e não o topo do ensino superior; consequentemente, esta continua sendo reservada para "os acadêmicos". De certa forma, o Encontro de Saberes deve ser entendido como um movimento paralelo e complementar à proposta de Freire, pois inclusive muitos dos analfabetos que puderam aprender a escrever através do método freiriano podem ser os mesmos mestres e sábios que agora ingressariam na Universidade como professores.

ancestralidade e na disseminação da arte com o barro, que obedecem a padrões estabelecidos nas confecções de cada peça e que se tornam marcas específicas dos artesãos da localidade. De acordo com Carvalho (2016, p. 8)

> 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.
>
> [...] 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 *apud* SANTANA; BARRA, 2020, p. 28-29).

Ao contrário dos parâmetros da academia, em que pesquisadores e professores — isto é, os que produzem e reproduzem conhecimento — costumam seguir percursos diferentes, na base referencial do Encontro de saberes, os mestres e mestras correspondem às pessoas mais especializadas nessas duas funções que se integram: produzir e ensinar. Do ponto de vista da compreensão, amplitude e da disponibilidade, a proposta defendida por Carvalho (2016) propõe, em um ambiente dialógico, ordenar epistemes diversas, ainda que, nesse mesmo espaço de grande potencialidade criativa conjugada, também haja discrepâncias e inflexibilidades.

O importante na proposta apresentada pelo Encontro de Saberes, no fluxo de experimentações e abertura para novos diálogos, é o fato de não pretender construir um documento totalizante de diálogo entre os saberes, mas sim de unir múltiplas práticas contextualizadas, sem perder a questão da importância do local em que possam aflorar cotidianamente, à medida que as inovações se desenvolvam. Carvalho e Flórez (2014, p. 8):

> [...] lembram que o processo de criação, reprodução e transmissão dos conhecimentos tradicionais não passa pela fragmentação disciplinar: quase todos são multidisciplinares, interdisciplinares e transdisciplinares. Consideram também que estes não são construídos nem transmitidos de modo neutro e despersonalizado, pois são saberes ancorados justamente nos mestres ou sabedores [...] o processo de ensino-aprendizagem não privilegia apenas o campo intelectual, convocando o corpo e os sentidos para participarem no trabalho formativo. Desta maneira, a transmissão de conteúdos ocorre através das técnicas de oralidade, das práticas de observação, de manipulação e confecção de objetos, dos trabalhos de campo, dos ritmos e performances e assim por diante.

Com a contribuição das ciências nômades, os saberes das comunidades tradicionais passaram a ser reconhecidos. E com a elaboração da proposta do Encontro de Saberes deu-se início ao movimento de “descolonização epistêmica”, com enfoque nos Mestres e Mestras, que tiveram seus saberes tradicionais marginalizados e que, por muito tempo, sofreram com a exclusão, o silenciamento imposto e com a desqualificação dos seus saberes pela colonialidade da academia. Eles trazem às universidades a oportunidade de expansão, já que incluem no currículo dessa instituição variados tipos de saberes.

Além disso, as distintas epistemologias que resistem até o presente são elementos essenciais para a construção de uma instituição educacional pluriepistêmica, ancorada nos saberes locais, formada por diferentes sistemas de transmissão de conhecimento, todos com igual importância, mas pautados numa perspectiva pedagógica que se constitua a partir do pensar, sentir e fazer. Entende-se que esse caminho possibilita uma educação receptiva à história, à memória, à criatividade e à diversidade sociocultural.

5 APRESENTAÇÃO DO LIVRO-PEDAGÓGICO PARA AS ESCOLAS DE MARAGOGIPINHO E O LIVRO DA COMUNIDADE COM MESTRES CERAMISTAS PARA A COMUNIDADE

Neste capítulo, descrevo o processo de criação e concepção do primeiro boneco[43] do livro pedagógico "No amassar do barro: aulas-vivência e pedagogia artesã" e do livro da comunidade "No amassar do barro: livro-encontro com mestres ceramista de Maragogipinho", que se fundam na concepção de livro-diálogo, livro-de-artista[44], livro-lugar (CASTRO; FONSECA, 2020), livro-memória, livro-vivo[45] (CASTRO; FONSECA, 2020), livro-encontro (CASTRO; FONSECA, 2020), livro-colaborativo, livro-aberto, livros-objeto; livros ilustrados[46]; fotolivros; livros de viagem e de compreensões sobre as pedagogias plurais com foco na pedagogia artesã e no Encontro de Saberes.

Como princípio metodológico, no enveredar desta pesquisa, que se tornou uma pesquisa-criação-ensino, a orientação passou a ser a de buscar produzir um livro para ser entregue às escolas da comunidade e, após algumas reflexões decidimos também, produzir um livro da comunidade[47]. Mas, em razão do financiamento com recursos próprios já destinado à reprodução do livro pedagógico, buscaremos financiamentos outros[48] para a sua reprodução. Almeja-se que esses dois livros, criados a partir dos encontros com os artesãos e artesãs, bem como com as peças de barro e as memórias vivas de artistas ceramistas, tenham um alcance pedagógico e epistêmico na perspectiva de avançar em processos de superação de colonialidades pedagógicas.

O fato de a comunidade ser muito visitada por escolas públicas e privadas fortaleceu a opção pela elaboração do livro pedagógico como um dos produtos finais, o qual servirá tanto como complemento do primeiro livro construído coletivamente com os discentes do IF Baiano/*campus* Valença, quanto como material didático que poderá ser usado por unidades escolares da região.

---

[43] De acordo com Faria e Pericão (2008, p. 110), boneco é "[...] o nome dado ao modelo gráfico de um jornal, revista, livro ou caderno a ser impresso. Apresenta o mesmo formato em que se pretende imprimir e é feito para permitir uma visualização do conjunto formado nas páginas por textos, fotografias e outros elementos gráficos."

[44] Referência bibliográfica de livro de artista - Escravos de Jó / Esclavos de Job / Job's slaves, de Aline Motta. Disponível em: acesso: http://alinemotta.com/Escravos-de-Jo-Job-s-Slaves-Livro-de-Artista-Artist-Book.

[45] Referência bibliográfica de livro-vivo, livro-encontro, livro-lugar – Kijettxawê Zabalê – Aldeia Kaí, de Laura Castro (organização). Disponível em: http://www.edicoeszabele.com.br/2019/02/download-do-livro.html.

[46] Referência bibliográfica de livros ilustrados, fotolivros, livros de viagem – Duna Editora. Disponível em: https://dunaeditora.myportfolio.com/work.

[47] O livro da comunidade será mais bem descrito nas páginas seguintes e no final deste capítulo se encontra o primeiro boneco desse produto.

[48] Nas considerações finais descrevo melhor sobre a busca do financiamento para o livro da comunidade.

Confesso que é desafiador confeccionar dois materiais em coautoria e que, ao mesmo tempo, tenham uma linguagem acessível aos estudantes, principalmente àqueles que são da comunidade e que cursam o ensino fundamental, e cuja circulação não se limite a eles ou à comunidade, mas que possam ser realmente livros propícios de serem utilizados em outros ambientes etários, formais e não formais.

Nas olarias que adentrei, senti acolhimento e vi possibilidades de estudar as trajetórias da comunidade, bem como as tradições que nela se mantêm a partir do cuidado que os oleiros empregam no manuseio do barro e confecção das peças. É a partir dessas percepções que essa narrativa ganha impulso. Como uma docente curiosa, aprendiz de pesquisadora, encontrei alguns fios ainda soltos na rede de aproximação que comecei a tecer na primeira experiência com a comunidade, em 2017.

A experiência iniciada em 2017, em Maragogipinho, surgiu a partir de visitas pedagógicas que fizemos com estudantes da primeira série dos cursos integrados em Agropecuária e Agroecologia do IF Baiano. A escolha por essa comunidade deu-se, inicialmente, por ela integrar a região do Baixo Sul da Bahia, onde o nosso *campus* também se localiza e é referência em ensino, pesquisa e extensão. Outro ponto importante é que ela é uma comunidade tradicional ceramista e fonte de inspiração e oportunidades para trabalharmos com leitura e produção textual. Como alguns conteúdos são trabalhados nessa série, tais como texto verbal e não verbal, funções da linguagem, gêneros e tipologias textuais, figuras de linguagem e gêneros literários, foi possível estimular os estudantes a refletir, representar e registrar suas experiências e partilhar suas ideias por meio da produção de textos literários.

O encontro com a comunidade ocorreu dentro do percurso do instituto ao distrito, distantes por 45 km. Estando lá, os alunos levaram um questionário para entrevistarem os/as ceramistas, celulares para registrarem áudios, vídeos e fotografias de tudo que os chamasse à atenção e que serviram de material para a montagem de um documentário. No entanto, não foi possível a montagem de um documentário por turma, porque “[...] os alunos fizeram as filmagens e fotografias com aparelhos celulares, alguns bem simples e com poucos recursos que favorecessem a gravação dos vídeos, a qualidade do áudio e a iluminação de fotografias.” (SCARANTE, 2018, p. 15). Então, optamos pela produção de um livro de poesias.

Vale destacar que as experiências vivenciadas em Maragogipinho de leitura, produção da escrita e reescrita ultrapassaram o contexto da produção de uma atividade escolar avaliativa para um momento de integração entre artesãos e artesãs com os estudantes, com os professores, dos estudantes com os professores, de estudantes com estudantes, entre os estudantes e a comunidade externa (SCARANTE, 2018).

No mesmo ano, consegui aprovação, em um edital da Pró-Reitoria de Extensão (PROEX), para o projeto de extensão intitulado “Semana de Linguagens e Culturas”, edital/chamada interna n. 02/2017/PROEX/CGDTCC/IF BAIANO, de natureza interdisciplinar, com verba de apoio de R$ 5 mil. Com esse recurso, trabalhamos em 2017 e 2018 e usamos um pedaço dele para a produção do livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações.* No entanto, antes de ser publicado, a prof.ª Ionã Carqueijo Scarante inscreveu o trabalho no Prêmio Professor Nota 10, de 2018, promovido pela Fundação Victor Civita, e a obra ficou entre os 50 melhores trabalhos realizados em sala de aula. Vale destacar que, nesse ano de 2018, foram inscritos mais de quatro mil trabalhos de professores de todo o país.

Assim, nesses dois anos,

> [...] fomos descobrindo um amor que se concretizava em paciência, em coletividade, em respeito aos artistas de Maragogipinho, na acolhida e generosidade daquela gente, que muitas vezes, víamos, em seu labor, uma mistura de criatividade, honestidade, confiança, esperança, orgulho de pertencerem ao maior pólo de cerâmica da América Latina (SCARANTE; SANTANA, 2018, p. 20).

Desse modo, durante todo o processo de elaboração do livro, percebemos que nossos estudantes conseguiram fazer (re)leituras e interpretações variadas dos modos de vida da comunidade e que todas as formas e modos de visualizar a comunidade estavam sendo exercitadas. Conseguiram, nessas visitas pedagógicas, traduzir em poesias e imagens a essência da arte ceramista de Maragogipinho. A partir deles é que retomei os encontros, momentos que foram atravessados por relações de afetos, solidariedade, (re)existências, trocas e aprendizagens.

De início, trafego sob a atmosfera Afro-indígena dessa comunidade ceramista, que viveu momentos de disputa quando era habitada por Tupinambás e pelos processos de cobiça durante a colonização. Através do reconhecimento desse universo do barro, que aguçou o meu imaginário em construção, me aproximei das múltiplas vivências que marcam o lugar. Pretendo aqui apresentar os processos e aprendizagens que configuram parte deste tecer. Em minha trajetória, o distrito de Maragogipinho configura um ponto circular de começo, um lugar estratégico para se pensar processos históricos, de tradição, memória e de (re)existências.

Em vista dessas considerações, busco uma base de conhecimentos acerca do artesanato de Maragogipinho, cuja riqueza é ainda pouco conhecida, mas fortemente viva na tradição oral e na memória dos artesãos da comunidade. Nesse momento inicial, meu principal instrumento de pesquisa foi o diálogo. E vale ressaltar o que entendo por esse termo, pois comungo da concepção de Paulo Freire (1997, 1998), segundo a qual ele é uma ação com os outros em anunciar o mundo, condenar a realidade opressora e anunciar as mudanças necessárias; o

diálogo sensibiliza porque facilita a proximidade com a realidade, o que, por sua vez, promove a integração do ser humano com o outro e com o meio ambiente, não apenas uma adaptação, mas uma interação com um e outro com potencial transformador. O conhecimento construído conjuntamente entre os interlocutores constitui a "busca da unidade" (FREIRE, 1997), que se realiza pela formação das relações sociais inerentes ao próprio processo de diálogo. Essa ligação só se estabelece promovendo uma relação democrática com o outro, com a sua vida, com a sua realidade, com a sua cultura e com a sua vivência nos mais diversos modos de ser e acontecer, ou seja, em sua multiculturalidade.

Na obra "Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido", Freire (2008) baseia-se nas suas vivências e diálogos com sujeitos/as dos Estados Unidos e da África do Sul e reconhece que, no Brasil, ainda existe a força de uma herança colonial, com modos estruturais, e a apresenta diante de posturas sectárias na luta por direitos:

> Respeito a posição de vocês, mas estou convencido de que quanto mais as chamadas minorias se assumam como tais e se fechem umas às outras tanto melhor dorme a única e real minoria, a classe dominante. Em todas as épocas, o poder, entre muitos direitos que se outorga, sempre teve como condição intrínseca a si mesmo, o direito de perfilar, de descrever quem não tem poder. E o perfil que os poderosos fazem dos a quem falta poder, ao ser encarnado por eles ou elas, obviamente reforça o poder dos que o têm e em razão de que perfilam. Os colonizados jamais poderiam ser vistos e perfilados pelos colonizadores como povos cultos, capazes, inteligentes, imaginativos, dignos de sua liberdade, produtores de uma linguagem que, por ser linguagem, marcha e muda e cresce histórico-socialmente. Pelo contrário, os colonizados são bárbaros, incultos, "a-históricos", até a chegada dos colonizadores que lhes "trazem" a história. Falam dialetos fadados a jamais expressar a "verdade da ciência", "os mistérios da transcendência" e a "boniteza do mundo" (FREIRE, 2003, p. 77).

Para Freire (2003), os sinais iniciais de inconformismo por parte de quem não tem poder provocam revolta contra quem lhe impõe o poder. Tal momento pode, em um instante em que a chamada minoria começar a se reconhecer como maioria, ocasionar uma luta esperançosa por transformações. O percurso para essa compreensão está em buscar conhecer e estudar as semelhanças entre eles, diminuindo o foco nas diferenças, para poder criar unidade justamente na diversidade. Do contrário, torna-se impossível se aperfeiçoar e edificar uma democracia radical e ao mesmo tempo considerável.

Nesse sentido, pude dialogar com o artesão Elísio Nazaré Almeida, mais conhecido na região por "Seu Nené" e com o santeiro Emanoel Ismarques Santos dos Santos. Durante as visitas, fui cartografando, a partir dos relatos, do material fotográfico e informativo das primeiras visitas que resultaram no livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações* (2018, 2020) e da obra *Louça de Deus – O Caxixi em Maragogipinho,* que retrata a história geral da comunidade, contada por Urânia Mota (2011) filha do oleiro João Clímaco Teixeira (*in memoriam*). Para impulsionar a junção desse

conteúdo, que também fará parte do livro pedagógico, os artesãos convidados a participar desta pesquisa se comprometeram em buscar elementos importantes e sinalizaram que havia material significativo na associação da comunidade a ser explorado, ressaltando que eu não teria dificuldade em levantá-lo para a composição dos produtos que almejamos, em conjunto, produzir.

Ao buscar ferramentas conceituais que dessem suporte no trato dos nossos trabalhos, sem ignorar ou desprezar a complexidade da nossa atividade, fomos atraídas pelos estudos sobre as relações étnico-raciais da educadora e intelectual negra Azoilda Loretto da Trindade (2006) que foram primordiais para pensarmos a elaboração dos produtos, mas principalmente quanto ao livro pedagógico, pois comungamos com ela sobre a ideia de que é possível construirmos uma educação antirracista em lugares que podem ser acolhedores, fundada na valorização dos sujeitos e na pluralidade. Em seus escritos, externa teorias e práticas que favorecem a uma rotina escolar que enlace todas as unicidades.

Outra conceituação utilizada foi a de objetos de aprendizagem poéticos (OAP), em que Tatiana Fernández Méndez e Belidson Dias (2015), pesquisadores vinculados à Universidade de Brasília (UnB), se apoderam do conceito de objeto de aprendizagem (OA), específico da economia da aprendizagem, área associada a sistemas políticos-neoliberais, com interesses mercadológicos, tão somente econômicos. Os pesquisadores desprendem os OAs para o contexto das pedagogias culturais, pluriepistêmicas, não homogeneizadoras, transfigurando-os e transcriando-os em objetos poéticos, plurais: os OAPs.

Na elaboração dos artefatos (OAP), a apreensão é com determinado participante da obra, posto que esse pode ser impactado pela geração de novas formações de compreensão de mundo, evaporadas do desejo e domínio do artista. Os agenciamentos maquínicos possibilitados pelas OAP desabrocham em territórios de subjetivação.

O enaltecimento e reconhecimento da primordialidade de apresentação da comunidade tradicional ceramista de Maragogipinho, através das peças, das histórias, das técnicas de pinturas com as tintas naturais, tauá e tabatinga, das técnicas de produção, dentre outras coisas, para produção dos OAP, desponta como um esforço de justificação para a nossa decisão teórico-metodológica de não provimento do modelo educacional vigente que está associado a “[...] um paradigma científico dominante, fundado em compartimentação dos conhecimentos, atomização e na racionalidade instrumental.” (LIMA; BARRA, 2019, p. 7 apud LIMA, p. 53, 2020).

Após idas e vindas, e também de muitas desconstruções teóricas e metodológicas, podemos citar referências que nos impulsionaram e serviram como instrumentos para lidar com

a nossa proposta, desde 2017, quando cheguei à comunidade tradicional de Maragogipinho "preparada" e com uma bagagem com várias ferramentas conceituais, históricas, de acordo com o que mencionamos nas páginas anteriores. Entretanto, vale aqui registrar o fato de que foi necessário um tempo de convivência, diálogo e pesquisa como mestranda de um Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, e não como docente de um Instituto Federal, para me engatar no ritmo dos artesãos, que é muito diferente dos que vivem fora do contexto ceramista e que não se ensina e nem se aprende na universidade.

Custou muitas idas e vindas até entender que o cultivo dos fundamentos interfere em nossas metodologias e escolhas de tecnologias. Os conceitos e as propostas teórico-metodológicas levadas nas primeiras visitas foram diluídas, pois os oleiros, santeiros e brunideiras de Maragogipinho me receberam com conceitos e metodologias próprias, que talvez eu não tenha, por enquanto, conseguido ainda e adequadamente externar/explicitar neste texto, mas que deram suporte a um leque metodológico processual e comum, que tem a vontade de fazer diálogo intercultural, interepistêmico, concebido por similaridades, harmonias e contradições, como ambiente de concepção desta proposta de pesquisa-criação-ensino.

Nesse sentido, além do diálogo, o respeito à ancestralidade e à tradição foram fundamentais. Além de buscarmos as memórias, também resolvemos perguntar sobre as palavras que compõem o universo ceramista, tais como aquelas específicas relacionadas ao barro; ao chão pisado; ao telhado feito com piaçava ou telhas de cerâmica; às paredes de bambu ou feitas de taipa, que compõem as olarias; ao barro em suas diversas faces, de impurezas até a lavagem; à rede de pescador para limpar as mãos; ao louceiro[49]; ao torno[50]; e às pouquíssimas ferramentas utilizadas — todas essas palavras que compõem a arte, a ancestralidade e a particularidade histórica de Maragogipinho.

Os livros pedagógicos são os produtos finais de um percurso de pesquisa cartográfica, de pesquisa bibliográfica, entremeada por narrativas escreviventes (SEMINÁRIO..., 2020b), elaboradas por mim tendo como base os encontros tidos com Seu Nené e o santeiro Emanoel, Mestres Ceramistas de Maragogipinho. Portanto, tornou-se uma pesquisa-criação de mestrado profissional desenvolvida no PPGER. A pergunta-orientadora para a confecção dos dois livros também foi a mesma da pesquisa: Quais os alcances pedagógicos e epistêmicos de uma proposta

[49] Peça que não pode faltar, normalmente fica ao lado do torno, pois os oleiros a usam muito para lavar as mãos e molhar as peças.

[50] Base circular de madeira na parte superior e inferior, na qual se aloca o barro na parte superior e molda-o ainda molhado, e na parte inferior se controla a velocidade dos giros, a partir dos movimentos realizados com os pés, conforme a confecção do que se está moldando.

de pesquisa cujo resultado seja a produção de um livro, em diálogo, transcriativa e poética, com Mestres e Mestras de Ofício de Maragogipinho?

Parti do desejo inicial de montar um material que pudesse dialogar com a primeira experiência vivida com a comunidade e com os estudantes do IF Baiano/*campus* Valença, nos anos de 2017 e 2018. Busquei montar um objeto que aguçasse a questão da valorização do patrimônio (material e imaterial) de Maragogipinho, mas que também movimentasse a tradição ceramista secular da comunidade em um ritmo pulsante. Um objeto que pudesse estimular a quem tiver contato com esses materiais, a sentir a memória viva dos mestres artesãos e criar a vontade de conhecer as formosuras e, ao mesmo tempo, a complexidade (de saberes e fazeres tradicionais) que circundam o universo do barro.

Baseada nos sentidos pedagógicos sobre livro, explicitados nas primeiras linhas desse capítulo, fui guiada a encontrá-los na comunidade onde a experiência, a colaboração coletiva e as minhas escrevivências, a partir dos encontros espiralares com a comunidade, foram os movimentos fundantes de todo o processo criativo estruturado. Antes de descrever propriamente a composição dos dois produtos, nascidos desses encontros, preciso registrar que houve, em todo o processo criativo do livro, como dispositivo estético, a minha vontade de experimentar, atrelada ao sentimento de encantamento pela comunidade, impulsionada pela aprendizagem *com e desde* ela, fundada no território que tem a ancestralidade imbricada nos sujeitos e no artesanato por eles produzido.

Ao refletir sobre meus 20 anos de docência e alguns dos encontros com a comunidade desde 2017, compreendo que o espaço de ensino-aprendizagem em que atuo deve ultrapassar o espaço físico de uma unidade escolar, uma vez que ele é uma extensão do território, em que encontros e fazeres nascem, se multiplicam e também se metamorfoseiam. Logo, o material produzido por mim nesta etapa de formação deveria proporcionar aos estudantes ou a quem mais tiver contato com ele, a vontade de conhecer, de querer saber, de criar e por que não polinizar a partir do que experimentou.

A partir dessa concepção do espaço escolar é que acredito ter vislumbrado o livro-aula, inicialmente para ser entregue nas três escolas da comunidade, com o propósito de motivar a prática de uma "[...] educação territorializada, que apresenta como ponto de partida e de chegada a potência da epistemologia nativa, presente na memória e na transmissão oral" (XAKRIABÁ, 2020, p. 09). No entanto, numa perspectiva mais ampla, agora também percebo que ele tem lugar em outras unidades escolares da região do Território do Baixo Sul, para que tais locais possam, coletivamente, assim como fazem os artesãos com o barro, brincar, criar, escrever, produzir e reinventar os saberes vivos, que ultrapassam qualquer sentido de cartão

postal ou página, e os transformem em outras maneiras de aprendizagens dos saberes tradicionais.

Como material didático-pedagógico, a ideia é que, mesmo sendo um material impresso, em sua primeira versão, ele possa circular com o mesmo movimento e intensidade do barro no torno, onde não há final. Pelo contrário, o objetivo é que ele se expanda, que ganhe vida para além do que registra, que quer ser um livro aberto para ser re-territorializado. Ele quer iniciar e provocar diálogos, despertar perguntas, ser manuseado, experimentado, mexido, transmutado. Em todos esses caminhos, ele quer ser semente de outras produções, outras imagens. Esse livro quer ser fluído, assim como as águas do rio Jaguaripe, gerando e suscitando novas narrativas que povoem as escolas da comunidade e além dela, reunindo histórias e abrindo espaços festivos para criar o que os sujeitos queiram criar. Fora do âmbito institucional escolar, pretende-se a construção de um livro didático que possa mediar processos de descolonização de ideias.

Cada leitor ou leitora, de qualquer comunidade escolar poderá conectar-se com as narrativas dos mestres, ver nelas as histórias de resistência e se surpreender com a comunidade a partir do contato com os produtos montados. A partir das informações nos encontros ocorridos, nas visitas pedagógicas, nas observações dos festejos e feiras, nas fotografias das peças e das olarias, catalogamos as imagens que dialogavam entre si e que parcialmente refletem a tradição e ancestralidade Afro-indígena de Maragogipinho. Cada cantinho deste lugar é um universo múltiplo, por isso a ideia de ser um material aberto, infinito em sua feitura, porque, à medida que for sendo revisitado, novos elementos podem surgir e ser usados, tanto no livro-aula, quanto no livro-encontro, ambos relacionados com o cotidiano ceramista da comunidade.

Diante disso, acolhi a proposta da orientadora de elaborar concretamente o boneco do livro-aula, que intitulamos, a princípio, de *No amassar do barro: aulas-vivência e pedagogia artesã*. Esse material é composto por imagens duplicadas de elementos variados que compõem a comunidade de Maragogipinho, em formato de cartão postal. A opção pelo gênero cartão postal justifica-se por ser esse um recurso midiático positivo para a prática da leitura e da escrita nas aulas de Linguagens, Ciências Naturais e Ciências Humanas, por exemplo. É um elemento pedagógico interdisciplinar que considero potente e que possibilita, a partir do encontro com a obra, movimentos dentro e fora da sala de aula.

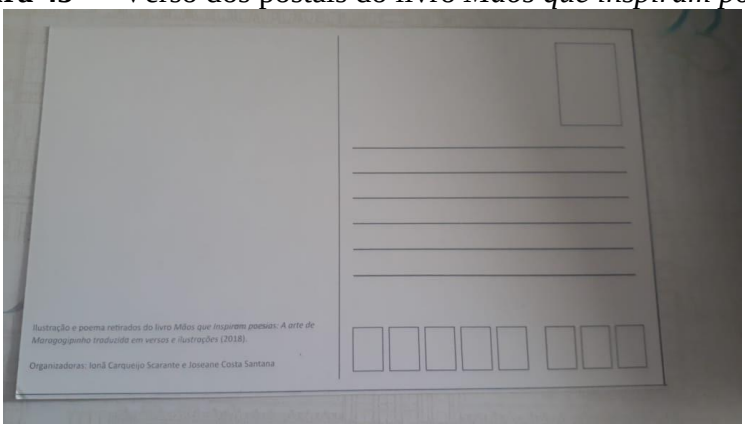
A escolha de montagem a partir dos cartões surgiu depois de termos distribuídos alguns postais da primeira experiência pedagógica com a comunidade, a saber: como o quantitativo de exemplares reproduzido não permitia a venda do livro, optamos por encomendar e financiar,

com recursos próprios, alguns cartões postais, como forma de divulgação da nossa primeira atividade pedagógica de extensão em Maragogipinho.

Figura 44 — Postais do livro *Mãos que inspiram poesia*

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Figura 45 — Verso dos postais do livro *Mãos que inspiram poesia*



Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021(acervo pessoal).

Encaminhamos alguns desses postais para a professora Meg Heloise, nossa parceira do grupo de pesquisa GLICAM, do IF Baiano, mulher negra, poeta, docente de duas escolas estaduais em Aratuípe–BA. Ela os utilizou como premiação para as produções literárias dos seus alunos, e como muitos estudantes eram da comunidade, isso gerou um retorno bem positivo, pois os postais foram usados não só como meio de aprendizagem de modo prazeroso, como atividade dinâmica e prática em sala de aula, mas também como meio de divulgação da comunidade ceramista.

Vale destacar que o trabalho com cartões postais vai além da apresentação do emissor com a linguagem. Com eles é possível explorar qualquer temática, desde a cultura de um povo até suas histórias e memórias, ativando nos estudantes os seus conhecimentos e as suas leituras do mundo. Conforme Daltozo (2006, p. 25), "[...] nos cartões postais não há só belas fotos industrializadas, mas também, história, geografia, turismo, modo de vida, meios de transportes, usos e costumes, arquitetura e urbanismo, curiosidade sobre povos e países". Com os cartões postais, há incontáveis possibilidades para criar. Entretanto, após a sua reprodução, sabemos que não conseguiremos prever os seus alcances e nem tampouco os seus desdobramentos.

O esforço criativo dessa primeira montagem permitiu-me aprender e ordenar ações diante daquilo que pôde ser visto e escutado a partir do encontro com os artesãos, das histórias que aguçam afetos e registram presenças, corporalizadas nas peças produzidas em cada olaria. Tudo aqui gira em torno do corpo específico de cada artesão, da sua intimidade com o barro, em que as memórias e frentes de resistência nascem, a partir das suas lutas cotidianas para a permanência dos saberes e fazeres artesanais. O livro *Kijêtxawê Zabelê*: *aldeia Kaí*[51] (2019) foi a nossa referência principal.

A propósito, a elaboração dos bonecos dos livros foi justamente um exercício particular para descolonizar meus pensamentos contra práticas que estimulem a hierarquização de saberes e modos de vida, principalmente de Maragogipinho, que mesmo com toda sabedoria ancestral, tem também os seus lugares de colonialidades bem marcados.

É importante citar que a confecção de um livro pedagógico, para uma mulher negra, na condição que ocupo como servidora pública de uma instituição federal de ensino, repleta de colonialidades – a instituição e eu —, não é uma tarefa fácil, pois ainda estou em processo de me autodescolonizar, já que tenho muito forte os meus lugares de colonialidade, que se refletem de forma direta ou indiretamente nas minhas práticas.

Inspiro-me na proposição de confecção de Objetos de Aprendizagem Poéticos (OAP) para fazer as duas composições, mesmo sabendo que não seria possível, até o momento da defesa, sobretudo em decorrência da pandemia mundial de COVID-19, do fechamento da comunidade em vários momentos, da necessidade de isolamento social e do formato das aulas on-line, nem a sua aplicação e nem uma avaliação desses materiais, para se ter uma melhor visão sobre as vantagens e potencialidades desses objetos confeccionados no seu contexto real

[51] Link de acesso, com todas as informações sobre o Projeto que gerou o livro *Kijêtxawê Zabelê*: aldeia Kaí (2019), inclusive para download do livro: http://www.edicoeszabele.com.br/?fbclid=IwAR3bLqagwBReQ_0VbE3CQapyChuRBqUPU__oPYoyrrGewxKEG0tBU6qsm0.

de uso. Como se trata de uma proposta aberta, precisarei de novos encontros e novos diálogos para alcançar efetivamente esse objetivo. Espera-se, no entanto, que os dois produtos produzidos permitam a quem tiver acesso, "relacionar o conhecimento à realidade, de maneira analítica, reflexiva e crítica", conforme a página estágio de artista[52], no qual o desenvolvimento das capacidades seja o ponto chave desse OA.

Com relação às propostas de atividades desse objeto, todas as sugestões de ações foram pensadas para que fossem valorizadas o processo. Conforme a página estágio de artista,

> [...] esse valor é relativo ao espaço-tempo e a comunidade à que pertence. Um valor é um julgamento, já a nota é uma medida que damos aos valores[...] Dar valor, por outra parte, não é uma atividade unilateral, é coletiva pois os valores são coletivos. Nossos instrumentos e critérios podem ser democráticos, podem incluir os espaços de diferença e dissidência (FERNÁNDEZ, [2013 ou 2014], n.p.).

Por se tratar de um OA que será aplicado ao ensino, nos basearemos nos seguintes critérios avaliativos (sugeridos para avaliações com os OAPs) de promoção e favorecimento: resultados singulares, não homogêneos, experiências estéticas, imaginação, criação de territórios de subjetivação e, por fim, a diferença e o dissenso. Sabemos que, nesse estágio em que os livros se encontram, eles não podem ser considerados ainda OAPs. Entretanto, eles me serviram de inspiração e somente após dois anos de experimentos com o livro das aulas-vivência nas escolas da comunidade, bem como o livro da comunidade em uma relação direta com o uso que os artesãos farão dele, é que poderemos avaliar se conseguimos ou não o que almejamos para esses dois produtos.

Sendo assim, dando continuidade à contagem do processo criativo dos bonecos, em uma concepção global, a construção da capa já é um resultado singular, pois foi ilustrada por uma jovem negra — Karen Regina Moutinho dos Santos, ex-aluna do IF Baiano/*campus* Valença, que participou conosco das visitas pedagógicas de 2017 e 2018 e que tem uma das suas ilustrações na capa da 2ª edição do livro *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*.

A escolha da ilustradora para a capa desses objetos de aprendizagem partiu de um princípio básico: precisaria ser uma pessoa que conhecesse a comunidade, que tivesse vivenciado o cotidiano desse lugar e que tivesse ouvido as histórias contadas dentro das olarias; enfim, uma pessoa com propriedade para captar a essência de Maragogipinho.

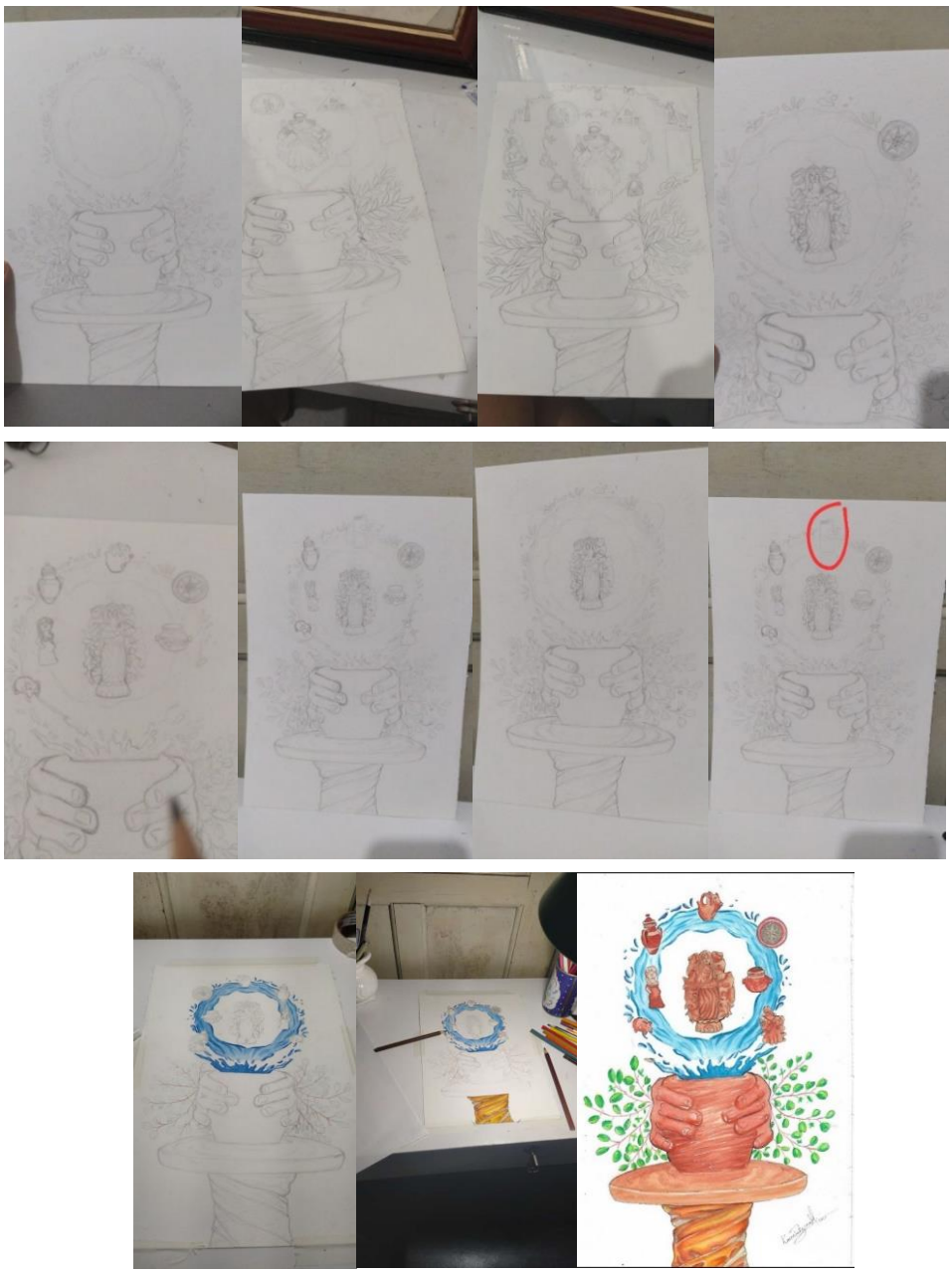
Ressalto que, após Karen Regina ter sido convidada e aceitado esse convite, a capa foi tomando forma durante o processo dos meus encontros com a comunidade, a partir das contribuições feitas pelos artesãos e a partir da ideia de se montar uma capa que contivesse os

---

[52] Disponível em: http://www.estagiodeartista.pro.br/artedu/OAP_oficina/4/avaliar_oap.htm

principais elementos que constituíam a comunidade, de acordo com a seleção indicativa dos artesãos. Os elementos sinalizados foram: o rio Jaguaripe, o mangue, o torno, o barro, peças antigas, peças mais atuais, a imagem de Nossa Senhora da Conceição e os orixás que costumam ser encomendados. Além disso, explorou-se a leitura que os próprios artesãos tinham com relação ao fluxo de produção das peças associado ao fluxo harmonioso das águas do rio Jaguaripe, de modo que, na capa, apareceram as peças mais vendidas antigamente e as mais solicitadas no momento, numa representação circular que faz referência também ao movimento das águas do rio. E, assim, a capa foi tomando corpo, e o resultado desse processo de construção está registrado aqui, por fotos.

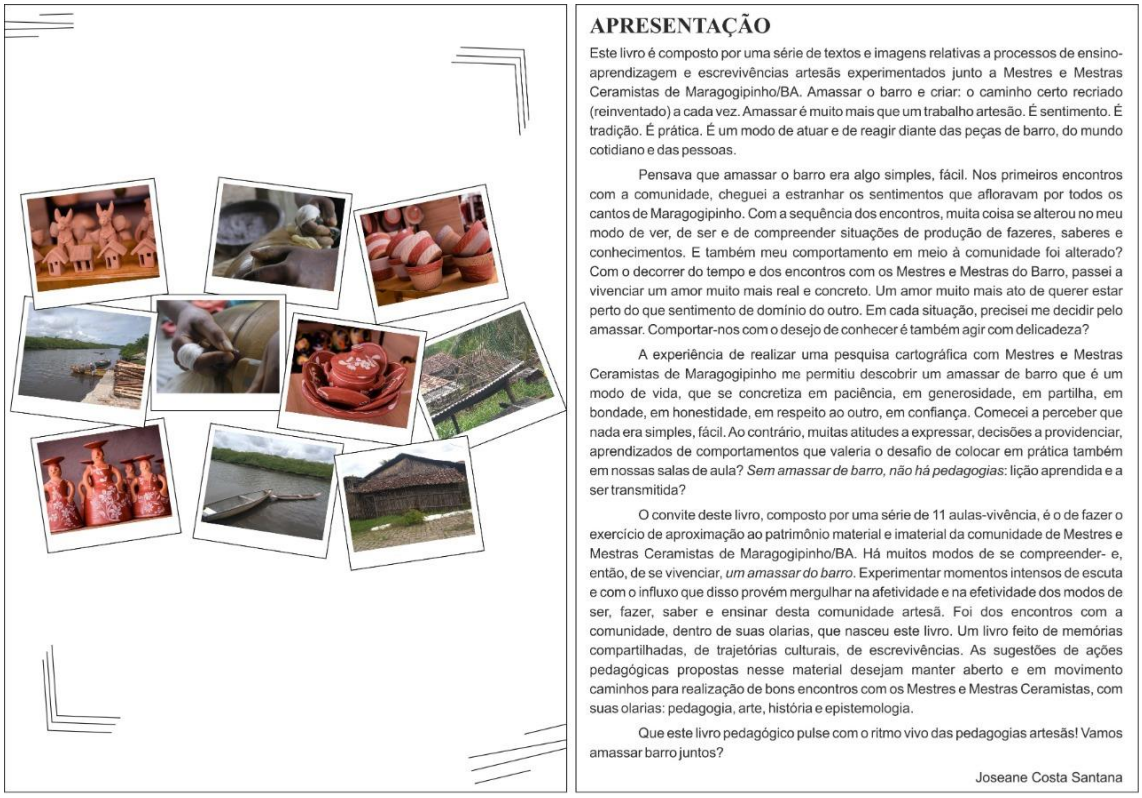
Figura 46 — Registros dos processos de criação da capa do livro pedagógico



Fonte: Fotografias de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Após definida a capa, retomei o livro indígena que me serviu como referência e surgi a ideia de unir as imagens que comporiam os cartões, numa espécie de contracapa, em formato de mosaico. Em uma composição aberta, assim como a própria ideia do livro, as fotos seriam relocadas, em processos transitórios e infinitos de composições, e, em seguida, viria o cartão com a apresentação do produto, fruto dessa pesquisa-criação-ensino.

Figura 47 — Cartão mosaico e cartão de apresentação do livro-aula e livro da comunidade



APRESENTAÇÃO

Este livro é composto por uma série de textos e imagens relativas a processos de ensino-aprendizagem e escrevivências artesãs experimentados junto a Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA. Amassar o barro e criar: o caminho certo recriado (reinventado) a cada vez. Amassar é muito mais que um trabalho artesão. É sentimento. É tradição. É prática. É um modo de atuar e de reagir diante das peças de barro, do mundo cotidiano e das pessoas.

Pensava que amassar o barro era algo simples, fácil. Nos primeiros encontros com a comunidade, cheguei a estranhar os sentimentos que afloravam por todos os cantos de Maragogipinho. Com a sequência dos encontros, muita coisa se alterou no meu modo de ver, de ser e de compreender situações de produção de fazeres, saberes e conhecimentos. E também meu comportamento em meio à comunidade foi alterado? Com o decorrer do tempo e dos encontros com os Mestres e Mestras do Barro, passei a vivenciar um amor muito mais real e concreto. Um amor muito mais ato de querer estar perto do que sentimento de domínio do outro. Em cada situação, precisei me decidir pelo amassar. Comportar-nos com o desejo de conhecer é também agir com delicadeza?

A experiência de realizar uma pesquisa cartográfica com Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho me permitiu descobrir um amassar de barro que é um modo de vida, que se concretiza em paciência, em generosidade, em partilha, em bondade, em honestidade, em respeito ao outro, em confiança. Comecei a perceber que nada era simples, fácil. Ao contrário, muitas atitudes a expressar, decisões a providenciar, aprendizados de comportamentos que valeria o desafio de colocar em prática também em nossas salas de aula? *Sem amassar de barro, não há pedagogias*: lição aprendida e a ser transmitida?

O convite deste livro, composto por uma série de 11 aulas-vivência, é o de fazer o exercício de aproximação ao patrimônio material e imaterial da comunidade de Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA. Há muitos modos de se compreender- e, então, de se vivenciar, *um amassar do barro*. Experimentar momentos intensos de escuta e com o influxo que disso provém mergulhar na afetividade e na efetividade dos modos de ser, fazer, saber e ensinar desta comunidade artesã. Foi dos encontros com a comunidade, dentro de suas olarias, que nasceu este livro. Um livro feito de memórias compartilhadas, de trajetórias culturais, de escrevivências. As sugestões de ações pedagógicas propostas nesse material desejam manter aberto e em movimento caminhos para realização de bons encontros com os Mestres e Mestras Ceramistas, com suas olarias: pedagogia, arte, história e epistemologia.

Que este livro pedagógico pulse com o ritmo vivo das pedagogias artesãs! Vamos amassar barro juntos?

Joseane Costa Santana

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Sendo assim, na primeira montagem, cada par de imagens seria duplicado, de modo que no primeiro cartão viria um texto motivador sobre o tema suscitado pelas fotografias, e no segundo se apresentaria a estruturação de sugestão ou sugestões de aula a partir das imagens conectadas, intentando-se promover a dialogicidade, contendo título da aula, tema, área de concentração, os objetivos e as sugestões de ações com proposta de desenvolvimento de alguma atividade final ou culminância coletiva. Por orientação da editora, todas essas informações não poderiam ultrapassar 1.300 caracteres com os espaços — esse foi um dos principais desafios na estruturação do material. A seguir, uma exemplificação da primeira versão de como se constituiriam os cartões postais, estruturados em formato de aula.

Figura 48 — Cartão intitulado “Peças tradicionais e peças ornamentais”

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Essas imagens foram realizadas na Feira de Artesanato da Bahia, ocorrida em Maragogipinho, nos dias 21 e 22 de agosto de 2021, tendo sido unidas por possibilitarem a discussão de uma temática em comum entre elas, compondo, assim, um único cartão postal. As 11 aulas-vivência foram nomeadas e correlacionadas sempre com o cotidiano e fatos que refletem a vida da comunidade. No caso do cartão acima exemplificado, ele foi intitulado de “Peças tradicionais e peças ornamentais”.

No verso do primeiro cartão-aula, viriam fragmentos de textos relacionados às imagens. Segue um exemplo de como isso ficou estruturado, nesse primeiro momento de materialização/estruturação do pensamento.

Figura 49 — Cartão com trechos de textos referentes às peças tradicionais e peças ornamentais

AULA “PEÇAS TRADICIONAIS E PEÇAS ORNAMENTAIS”

As peças produzidas são comercializadas em feiras e mercados populares em todo o país e também marcam presença na Feira de Caxixis, 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.

Muitas cerâmicas ainda mantêm as características das cerâmicas portuguesas, do período colonial, mas o artesanato produzido em Maragogipinho, para além dessas referências, também trazem costumes, tradições e usos, com signos e significados locais, como por exemplo, na utilização de pigmentos naturais herdados dos indígenas.

As peças de Maragogipinho carregam em si um valor histórico, cultural e social incomensurável, que alcança a coletividade. Isso só é possível a partir desses contínuos ciclos de ensino e aprendizagem do labor artesão.

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

O segundo cartão conteria a mesma imagem do primeiro, mas traria em seu verso a sequência didática com sugestões de ações relacionadas.

Figura 50 — Cartão aula com sugestões de ações

AULA "PEÇAS TRADICIONAIS E PEÇAS ORNAMENTAIS"

Tema: O artesanato de Maragogipinho

Área de Concentração: Linguagens
Objetivos:
Melhorar as práticas de escrita;
Fazer com que leitores/estudantes reconheçam as principais características de textos poéticos (versos, rimas, estrofes) e desenvolvam habilidades de leitura, interpretação e produção textual desse gênero;
Apresentar e organizar construções poéticas a partir da concepção do poema visual, ou também conhecido como poema concreto, que é composto pela linguagem verbal e é complementada pela linguagem não-verbal.
Identificar diferentes recursos existentes no poema visual e concreto.

Sugestões de ações:
- Proponha que cada estudante escolha um objeto artesanal ou vários objetos que represente(m) a sua comunidade;
- Construção de poemas com versos livres, de modo coletivo e/ou individual;
- A partir da escolha do(s) objeto(s), sugira a produção de um poema visual/concreto.
- O docente pode mostrar para exemplificar, os poemas "Giro" de Marcelo Moura, "A onda" de Manuel Bandeira e "Xicara de café" de Fábio Sexugi.

O propósito final é que eles façam o poema desenhando com palavras a forma do(s) objeto(s) escolhido(s).

Fonte: Fotografia de Joseane Costa Santana, 2021 (acervo pessoal).

Os cartões seriam impressos de modo avulso, sem nenhum tipo de imposição de sequência de aula, para que cada docente, em contato com esse material, pudesse utilizá-lo da forma que sua criatividade possibilitasse. Um ponto interessante que ocorreu na confecção desse primeiro protótipo foi a montagem do cartão com orientações, chamado "Modos de fazer", contendo orientações gerais de uso do material pedagógico, que seria inserido logo após o cartão de apresentação do livro.

MODOS DE FAZER

- Todas as propostas de atividades presentes nestes cartões podem ser aplicadas e (re)adaptadas, conforme a realidade de sua sala de aula, usando variadas habilidades.
- Não há uma sequência preestabelecida para o uso das sugestões de aulas. Use-as na sequência que achar melhor, para o desenvolvimento da aprendizagem de seus estudantes.
- No início da aplicação das sugestões de atividades, recomenda-se:

  - Contextualizar o tema, apresentar o cartão que será trabalhado em sala de aula e, a partir daí, organizar as ações.

  - Pensar na organização das ações de modo que tanto você, docente, quanto seu estudante possam se aproximar afetivamente das imagens apresentadas nos cartões e

a partir daí elaborem compreensões possíveis sobre a importância de cada temática abordada, favorecendo práticas sociais em diálogo com a pedagogia artesã.

- No final de cada proposta, avalie-a conjuntamente com os estudantes, estimulando a reflexão sobre os valores dos saberes e fazeres neles presentes. Em seguida, organize estratégias para os próximos encontros, de modo que sejam utilizadas múltiplas habilidades.
- Aproveite esse livro-aula feito em coautoria com mestres e mestras artesãos de Maragogipinho, considerando a sala de aula como um espaço aberto ao encontro de saberes e à educação dialógica!

Após conversas e reflexões, concluímos que, se colocássemos no início do livro aulas-vivência esse cartão orientador, instrutivo, estaríamos limitando a autonomia pedagógica do docente que tivesse contato com esse material, e esse não era o nosso propósito; estávamos, dessa maneira, cedendo à montagem de um material com características mercadológicas, com regras e orientações gerais.

Acredito que esse tenha sido um dos momentos que a colonialidade que ainda existe em mim veio à tona; no entanto, não tem sentido e nem motivos montar uma proposta de livro-aula em formato de cartão de maneira tão engessada e, ainda por cima, com um discurso tão diretivo. Diante disso, esse cartão pré-textual foi retirado e destaco que tal decisão foi tomada a partir do exercício de "olhar de modo diferenciado, duvidando".

Para a composição das 11 aulas-vivência, me vali dos encontros e diálogos com os Mestres e Mestras na comunidade, mas também da minha vivência nesse lugar, ao longo dessa pesquisa-criação-ensino. Elaborava as aulas, enviava para a orientadora e, à medida que ia montando, outras ideias de atividades surgiam, até que, no final, chegamos a um quantitativo final, satisfatório, de 11 sugestões de ações. Toda essa sequência aqui descrita encontra-se no material em anexo.

Desde maio de 2021 viemos contatando (via redes sociais e e-mail) a responsável pela editora Andarilha[53], a jovem Deisiane Barbosa, que se autodefine como uma artista visual da palavra, costureira de livros, anfitriã da Casa Mendoeira e pesquisadora no Instituto Mulheres e Economia (Imuê). A escolha por essa editora veio do encantamento pelos trabalhos desenvolvidos por essa mulher, negra, decolonizada e com uma sensibilidade ímpar, uma pessoa com conhecimento técnico, com independência em relação às políticas hegemônicas

[53] Links para acesso às redes sociais da referida editora: https://www.youtube.com/channel/UC6u_hY9bJ-lMqufjCTw54Jg; https://www.instagram.com/andarilhaedicoes/; https://www.facebook.com/andarilhaedicoes/.

editoriais, que refletem na sua produção de livros artesanais, além de conhecer Maragogipinho e por saber usar com habilidade do seu ser-fazer artesã.

Após 15 dias intensos no processo de fazer, desfazer, melhorar, adequar e refletir, consegui elaborar as 11 aulas-vivência, estruturadas pensando no espaço do cartão-postal e também no quantitativo de caracteres, em formato horizontal, que reunissem a relação de aprendizados de comportamento, da arte ceramista, da tradição e da ancestralidade presentes em Maragogipinho.

Inicialmente, foi solicitado um orçamento de cinco cartões duplicados, isto é, dez cartões postais e mais quatro cartões com elementos pré-textuais, em um total de dez impressões. Depois, solicitei um outro orçamento, pensando na impressão de todos os cartões-aula e, por fim, um último, após primeira análise, não mais seguindo com informações textuais atrás dos cartões, mas apenas os cartões com as imagens e a parte textual em um molde de livreto[54], que os acompanharia no mesmo quantitativo de dez impressões.

Nova reunião foi agendada e, após os apontamentos levantados, precisei fazer algumas alterações estruturais (cartões com as imagens sem texto e as sugestões das aulas, a Deisiane tentaria montar um livreto, que viria acompanhando os cartões, mas separadamente) e criar um drive com o nome da editora e com as duas propostas de livros separadas, para que ela pudesse começar a montar. Será possível financiar com recursos próprios a impressão do livro-aula, baseado nessa última descrição da montagem final.

Quanto ao livro-encontro da comunidade, para que ocorra a sua reprodução, buscaremos alguma linha de financiamento (editais de produção, editais culturais ou proposição aceita em alguma editora comercial) que possam nos ajudar profissionalmente a finalizar o livro gráfico, que será doado à comunidade e poderá ser vendido pelos próprios ceramistas, além de poder ser usado como meio de propagação do artesanato da comunidade; mesmo sendo uma proposta heterogênea, composta por imagens, textos poéticos e não poéticos e até de um convite de participação do leitor na composição da obra; os cartões também trazem muitos elementos da identidade, da tradição e da ancestralidade de Maragogipinho.

Em vista disso, o percurso não foi fácil e encontramos muitas dificuldades na busca de uma montagem que abarcasse o universo ceramista de Maragogipinho. No entanto, os receios foram sendo sanados paulatinamente, durante a aprendizagem de um componente proposto no curso, intitulado “O livro e suas potências: linguagem, materialidades e dispositivo

[54] O livreto é um pequeno livro, feito de papel em formato menor que uma folha A4 e com uma quantidade menor de páginas que a de um livro comum. Seu acabamento normalmente é em grampos, mas, como o montante encomendado não é muito, Deisiane estava pensando em costurá-los manualmente.

pedagógico", ministrado pela minha orientadora e uma convidada externa, a Prof.ª Dr.ª Lia Krucken, em que foi possível conhecer um pouco sobre a história do livro e também sobre a concepção do conceito de "dispositivo" criado por Foucault.

Ao ter contato com esse conceito, entendemos que, no processo de feitura de uma obra e também na conexão entre o fazer e o expressar, concebem-se axiomas que constituem maneiras de questionar, tal como, por exemplo, indagar se um livro pode ser um dispositivo não hegemônico, que não segue normas, aberto às possibilidades e desprendimentos. Esse era o caminho que desejávamos percorrer em todo esse processo de construção desses objetos de aprendizagem.

A intencionalidade desse livro, composto pela mesma série de 12 imagens do livro-aula e de 20 textos (não poéticos e poéticos), é que os sujeitos exercitem a prática do encontro, dos movimentos dentro das olarias da comunidade, de aprendizados que se alargam ao patrimônio material e imaterial da comunidade de Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho/BA.

No exercício do cartografar as linhas em aberto para compor os dois livros, pensava-se também nos percursos que levassem a mostrar as linhas de visibilidade da comunidade tradicional ceramista, no traçado do encontrar e do contar, das memórias emergentes e das metamorfoses cotidianas, nas histórias vivas do barro, da comunidade, da tradição, bem como da ancestralidade Afro-Indígena presente nas peças, nos modos de fazer, em um espiralar que se entrecruzava pelas linhas do saber-fazer da arte ceramista, sendo essas linhas constituídas de subjetivação, de criatividade, de um tempo não determinado, mas concomitantemente fluído.

A todo tempo, no processo de construção dos objetos, lutava-se contra qualquer possibilidade de sugestão ou criação determinista, posto que buscávamos sugerir ações que possibilitassem a prática de reinvenção dos sentidos da escrita individual e coletiva, sempre partindo dos estudos que tínhamos contato e que também fazíamos, nessa busca constante de aprender a saber-fazer, seja pelo contato com as literaturas emergentes de Escrevivências, ou de livros de comunidade, tão bem conceituado por Elias Rengifo de la Cruz, os livros da floresta (projetos que já foram coordenados pela minha orientadora), as literaturas de matriz Afro ou não, todos esses foram elementares para a preparação da base de união dos elementos constituintes, seja pelos modos de fazer brotar os valores ceramistas, a tradição, a pedagogia artesã tão presente dentro das olarias, das histórias orais dos Mestres e Mestras da comunidade, de toda herança ancestral.

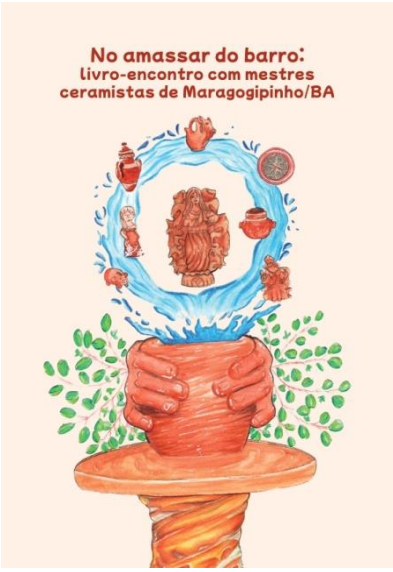
Desse modo, passamos a refletir e a entender também que essa pesquisa de mestrado não se limitava a uma pesquisa de intervenção, mas o entendimento de "pesquisa-criação" estava mais próximo do nosso exercício de fazer, principalmente a partir do que se aprendia

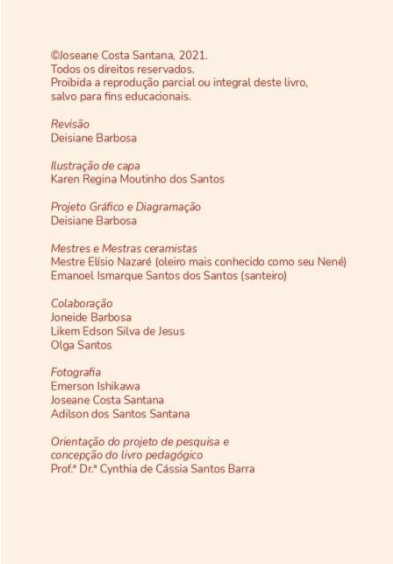
nos encontros com esses mestres artesãos de Maragogipinho. Experimentávamos os processos criativos que emergiam, e minha orientadora, constituída também de pluralidades, me alimentava e provocava a minha criatividade, a partir dos laços que eu ia formando com a comunidade e que trazia para os encontros de orientação, sempre com a finalidade de criar para transformar, para reflexionar sobre os modos de saber e fazer, mas muito mais centrados nos saberes e fazeres tradicionais da comunidade, a partir dos encontros.

Vale ressaltar que somente foi possível o fortalecimento da questão inicial levantada, bem como a busca de respostas sobre as composições que estávamos criando, à medida que as experiências com a comunidade e as reflexões, tanto teóricas, quanto metodológicas, eram contestadas a partir das vivências com os artesãos.

Minha tentativa, ao final desse primeiro boneco montado dos dois objetos, é mostrar que um território de identidade cultural não limita-se a um território físico, ele desvela-se na representatividade do mestre com a sua tradição, no sentido de ele ser um sujeito em ação que luta pela manutenção e preservação da sua existência, a partir das variadas formas de expressão culturais que refletem no cotidiano da comunidade, nas peças produzidas, em que é possível sentir, ver e ouvir as memórias vivas, em um elo entre passado e presente, no qual os costumes e as heranças culturais se alimentam e são reproduzidas na oralidade dos maragogipenses.

Boneco livro da comunidade





©Joseane Costa Santana, 2021.
Todos os direitos reservados.
Proibida a reprodução parcial ou integral deste livro,
salvo para fins educacionais.

Revisão
Deisiane Barbosa

Ilustração de capa
Karen Regina Moutinho dos Santos

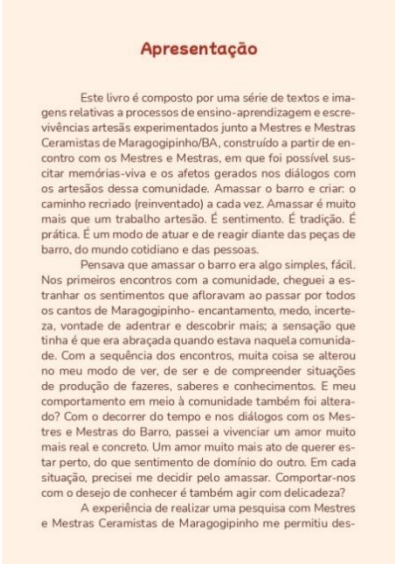
Projeto Gráfico e Diagramação
Deisiane Barbosa

Mestres e Mestras ceramistas
Mestre Elísio Nazaré (oleiro mais conhecido como seu Nenê)
Emanoel Ismarque Santos dos Santos (santeiro)

Colaboração
Joneide Barbosa
Likem Edson Silva de Jesus
Olga Santos

Fotografia
Emerson Ishikawa
Joseane Costa Santana
Adilson dos Santos Santana

Orientação do projeto de pesquisa e concepção do livro pedagógico
Prof.ª Dr.ª Cynthia de Cássia Santos Barra



Apresentação

Este livro é composto por uma série de textos e imagens relativas a processos de ensino-aprendizagem e escrevivências artesãs experimentados junto a Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA, construído a partir de encontro com os Mestres e Mestras, em que foi possível suscitar memórias-viva e os afetos gerados nos diálogos com os artesãos dessa comunidade. Amassar o barro e criar: o caminho recriado (reinventado) a cada vez. Amassar é muito mais que um trabalho artesão. É sentimento. É tradição. É prática. É um modo de atuar e de reagir diante das peças de barro, do mundo cotidiano e das pessoas.

Pensava que amassar o barro era algo simples, fácil. Nos primeiros encontros com a comunidade, cheguei a estranhar os sentimentos que afloravam ao passar por todos os cantos de Maragogipinho- encantamento, medo, incerteza, vontade de adentrar e descobrir mais; a sensação que tinha é que era abraçada quando estava naquela comunidade. Com a sequência dos encontros, muita coisa se alterou no meu modo de ver, de ser e de compreender situações de produção de fazeres, saberes e conhecimentos. E meu comportamento em meio à comunidade também foi alterado? Com o decorrer do tempo e nos diálogos com os Mestres e Mestras do Barro, passei a vivenciar um amor muito mais real e concreto. Um amor muito mais ato de querer estar perto, do que sentimento de domínio do outro. Em cada situação, precisei me decidir pelo amassar. Comportar-nos com o desejo de conhecer é também agir com delicadeza?

A experiência de realizar uma pesquisa com Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho me permitiu des-

cobrir um amassar de barro que é um modo de vida, que se concretiza em paciência, generosidade, em partilha, bondade, honestidade, em respeito ao outro, em confiança... Comecei a perceber que nada era simples, fácil. Ao contrário, muitas atitudes a expressar, decisões a providenciar, aprendizados sobre comportamentos, valeriam o desafio de colocar em prática também em nossas salas de aula? Sem amassar de barro, não há pedagogias: lição aprendida e a ser transmitida?

Composto por uma série de imagens e textos diversos, o convite deste livro é fazer o exercício de aproximação, de movimentos em construção, de aprendizados que se expandem ao patrimônio material e imaterial da comunidade de Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA. Há muitos modos de se compreender e vivenciar, um amassar do barro. Experimentar momentos intensos de escuta e, com o influxo proveniente disso, mergulhar na afetividade e na efetividade dos modos de ser, fazer, saber e ensinar desta comunidade artesã. Foi dos encontros com a comunidade, dentro de suas olarias, que nasceu este livro, feito de memórias compartilhadas, de trajetórias culturais, de minhas escrevivências. As imagens e textos reunidos nesse material desejam manter aberto e em movimento caminhos para realização de bons encontros com os Mestres e Mestras Ceramistas, com suas olarias: pedagogia, arte, história e epistemologia.

Que este livro da comunidade pulse com o ritmo vivo das pedagogias artesãs!

Vamos amassar barro juntos?

Joseane Costa Santana

No amassar do barro

"Maragogipinho na sua Flâmula
o verde oliva (...)

Somos grandes, trabalhadores
Na cerâmica, artesãos e oleiros (...)

Maragogipinho, Maragogipinho
és para nossa gente
Vida, amor e carinho."

Josafá Almeida Araújo

A Brunideira e o Brunir

Descolonizar é um modo de resistência e re-existência de saberes e modos de vida.

O Rio e O Mangue

O rio Jaguaripe e o Mangue

"Lembro-me daquela manhã, em que conversava com seu Nené dentro da olaria. Ele me contou que muitos da comunidade dependiam do que o rio e o mangue lhes ofereciam. Descobri, naquela conversa, que do rio ele conhecia cada detalhe. Sabia onde era sua nascente, sabia das cidades por onde o rio passava, sabia das histórias ocorridas com pescadores, recordava-se dos banhos e das brincadeiras na infância, dentro do rio. Sabia dos peixes, mariscos e crustáceos que ali havia; das lindas revoadas ao final da tarde: 'tantos pássaros, cada um mais cantante que o outro'. Até das várias simbologias do rio ele dava conta. E no seu olhar sábio, resumiu em duas palavras quem era o rio para a comunidade. Para todos, o rio era um PAI e uma MÃE, doados pela natureza."

Mestre Seu Nené,
em entrevista à Joseane Santana.

Olarias: Pedagogia Artesã

As primeiras olarias foram construídas há 300 anos atrás, conta Seu Nené.

Dentro delas, nascem o que tem sido chamado de "Pedagogias Artesãs".

Todo o processo de ensino-aprendizagem que ocorre dentro das olarias de Maragogipinho é fundado na ancestralidade indígena-afro, no ato de repetição secular inventiva, do fazer cerâmica.

Peças Tradicionais e Peças Ornamentais

As peças produzidas pelos Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA são comercializadas em feiras e mercados populares em todo o país e também marcam presença na Feira de Caxixis, 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.

O artesanato produzido em Maragogipinho, para além dessas referências, também trazem costumes, tradições e usos, com signos e significados locais, como, por exemplo, na utilização de pigmentos naturais herdados dos povos indígenas.

As peças de Maragogipinho carregam em si um valor histórico, cultural e social incomensurável, que alcança a coletividade. Isso só é possível a partir desses contínuos ciclos de ensino e aprendizagem do labor artesão.

Imagens Santas

É comum entre os artesãos e artesãs de Maragogipinho, trilharem caminhos de ensino-aprendizagem de distintas formas, mas a essência dessa aquisição está toda fundamentada na pedagogia artesã, porque cada tipo de peça confeccionada subentende maneiras diferentes de práticas que são adquiridas durante o processo de sistematização dos saberes e fazeres que faz de um(a) artesão/artesã um(a) mestre(a).

O Barro e A Igreja

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 mais.

Tradição

É possível, através das cerâmicas produzidas levantar informações históricas, além das tradições existentes na região, que perpassam pelos materiais utilizados para a confecção das peças, seguem também na fabricação dos utensílios, nas técnicas e habilidades desenvolvidas pelos mestres e mestras desse distrito e até nos desenhos específicos existentes nas pinturas das peças tradicionais.

Bonecas Gravidinhas e a Namoradeira

Quem conhece Maragogipinho é um lugar que harmoniza arte e os saberes ancestrais, sendo estes materializados com a vida no e para o barro. Um território que consegue agrupar tradição, crenças, costumes, religião em um ritmo marcado pelo movimento do torno e da vida pulsante dentro das olarias e em seu entorno; é no amassar do barro que os mestres e mestras ceramistas criam suas peças e as expõem, carregadas de simbologias e representatividades particulares de Maragogipinho.

Os Burrinhos e As Baianas

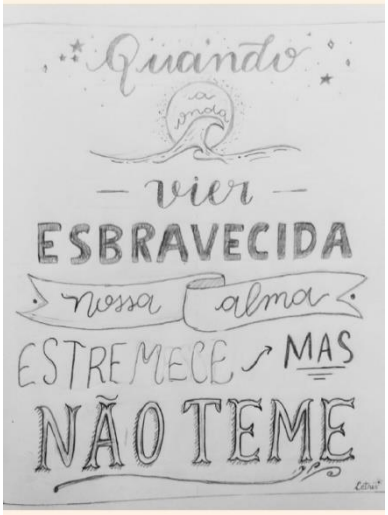
As peças feitas manualmente trazem em sua composição a presença das mãos do mestre, repletas de saberes e fazeres artesanais, com características de pertencimento, de engajamento de manter viva a tradição do artesanato local.

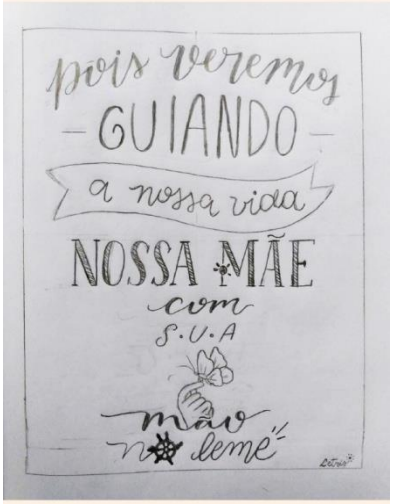
Mestre do Notório Saber

O mestre é uma pessoa que carrega consigo um valor simbólico referente a sua capacidade ou ao desenvolvimento de habilidades em uma arte, que não necessariamente é instituída por formação profissional, porém por saberes e fazeres diversos, bem como por subjetividades, visões próprias e princípios tradicionais que o legitimam como representante de um patrimônio imaterial, de que ele naturalmente é mantenedor das técnicas, da história e da tradição cultural.

Esculturas

Há uma multiplicidade de heranças, valores, técnicas, e elementos artísticos-culturais que contribuem para o reconhecimento de Maragogipinho. As vozes dos artesãos exprimem reinvindicações, mas quem tem a oportunidade de caminhar por esta comunidade, tem a chance de circular pela arte ceramista, descortinando-a, tendo encontros com sujeitos firmes, de uma representatividade particular, que possibilitam a quem visita sentir e refletir sobre a cultura e tradição do barro.





Ser artesão/artesã em Maragogipinho

Ser artesão/artesã em Maragogipinho
é ter as mãos pintadas de barro
e habitar onde poucos habitam.
É olhar o mundo com os olhos da criação.
É usar de matérias-primas e da criatividade
para divertir-se em amassar, arquitetar, criar,
experimentar, brunir, desenhar e pintar...
É fortalecer a cultura local
e transmitir a mágica arte
de amassar o barro
de geração em geração.
É transcender o patrimônio material e imaterial.
É ser tesouros vivos da tradição
Indígena-africana.
É ser símbolo de (re)existências,
reflexo de múltiplos saberes.
É herdar o ofício e ser o protagonista
da tradição do barro.
É ser um/ uma eterno/ eterna aprendiz
que produz histórias e ressignifica
memórias.

Joseane Santana

A igreja matriz de Maragogipinho

Em 1803 a primeira parte
da formosa igreja Matriz de
Maragogipinho foi construída.

Após 35 anos, a segunda parte
pode ser concluída.
No ponto mais alto da comunidade
serve de ponto referencial do maior
polo de cerâmica da América Latina.

Tanta demora se explica:
o barro para fazer os tijolos
era retirado das fazendas próximas...
Era preciso paciência para moldá-los e
cozinhá-los.
Como não se tinham fornos,
Parava-se a obra da igreja
para construí-los.

A igreja foi aos poucos tomando forma.
Era pequenina, em estilo Barroco.
Mais uma riqueza daquele povoado
com seus arcos e colunas bem ornados.

De frente para o polo ceramista
Vê-se o brilho das águas do Rio Jaguaripe
e o extenso manguezal que o margeia

Em 1930 de frente à igreja matriz
um coreto foi construído.
Lugar de onde a filarmônica fazia
suas apresentações e abrilhantava os
festejos locais.

O piso da capela era usado para guardar
os restos mortais de entes queridos.
Com as restaurações, as placas com as insígnias
foram retiradas e a história da comunidade foi
afetada.
Ave Nossa Senhora da Conceição!

Futuramente, o que saberão contar
os jovens da comunidade?
Poucas lembranças de suas origens
seguem avivadas.
Salve Nossa Senhora da Conceição!

Joseane Santana

Convite ao leitor e à leitora

Não vá embora.
Sente-se por um momento.
Beba uma água
ou, quem sabe,
uma limonada bem gelada,
ou, quem sabe,
um cafezinho.

Se você gostou de Maragogipinho,
registre suas impressões
ou, quem sabe,
uma foto da
sua primeira
peça ou reflexões.

Não se avergonhe.
Sente-se à beira do cais,
pegue uma caneta
e um pedaço de papel;
Arrisque-se e registre
o que conversais.

Com sua escrita,
encante a outros.

Alimente o fluxo
que nasce do barro.
Coloque suas concepções
sobre a comunidade,
a partir dos saberes vivos,
por você experimentados.
Partilhe aqui,
as histórias ouvidas,
de modo alegre e
com liberdade da
complementariedade.
Maragogipinho é
um território tradicional,
que mantêm viva a sua
ancestralidade.
Aventure-se
no amassar do barro
e faça dessa visita
um momento de criação
poética com cumplicidade.

Maragoginhar-se

Amassar,
brincar,
experimentar,
ver,
ouvir

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Encantar-se.

Não é suficiente

Abrir janelas não é suficiente
para ver a igreja, as olarias, o rio e o
mangue.
Não é suficiente poder ver
para experimentar as heranças culturais e
as memórias.

Seria suficiente

.....
.....
.....

Seria suficiente

.....
.....
.....

Resistência

A resistência
é a nossa residência artístico-pedagógica

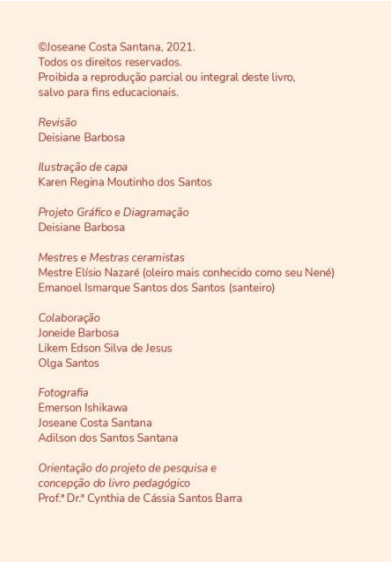
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Símbolo com expressões múltiplas
de desestabilização da colonização.
Guia dos subalternizados.

Até mais

Quem visita Maragogipinho,
não consegue dar adeus.
No máximo um
até logo.
As portas da comunidade
nunca estarão fechadas.
As encontrará sempre abertas
ao aprendizado,
à vivência,
ao encanto,
aos modos de produção das peças,
às memórias,
às conversas,
aos saberes e fazeres,
aos afetos
a uma gama de possibilidades,
gerada a partir
de encontros.

Boneco do livro-pedagógico



©Joseane Costa Santana, 2021.
Todos os direitos reservados.
Proibida a reprodução parcial ou integral deste livro, salvo para fins educacionais.

Revisão
Deisiane Barbosa

Ilustração de capa
Karen Regina Moutinho dos Santos

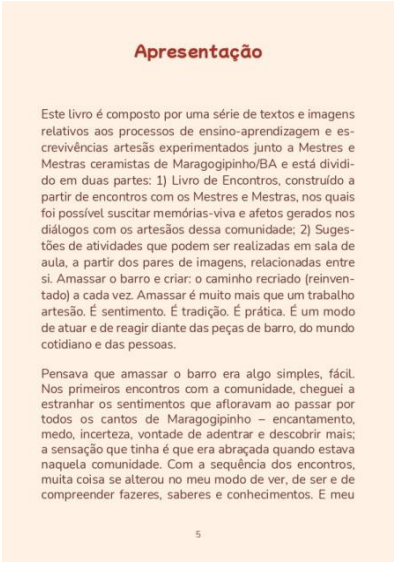
Projeto Gráfico e Diagramação
Deisiane Barbosa

Mestres e Mestras ceramistas
Mestre Elísio Nazaré (oleiro mais conhecido como seu Nené)
Emanoel Ismarque Santos dos Santos (santeiro)

Colaboração
Joneide Barbosa
Likem Edson Silva de Jesus
Olga Santos

Fotografia
Emerson Ishikawa
Joseane Costa Santana
Adilson dos Santos Santana

Orientação do projeto de pesquisa e concepção do livro pedagógico
Prof.ª Dr.ª Cynthia de Cássia Santos Barra

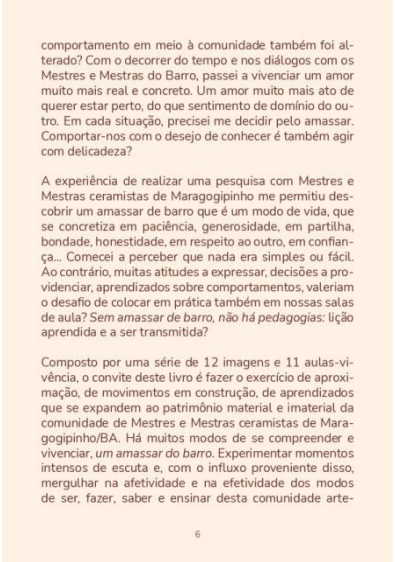


Apresentação

Este livro é composto por uma série de textos e imagens relativos aos processos de ensino-aprendizagem e escrevivências artesãs experimentados junto a Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho/BA e está dividido em duas partes: 1) Livro de Encontros, construído a partir de encontros com os Mestres e Mestras, nos quais foi possível suscitar memórias-viva e afetos gerados nos diálogos com os artesãos dessa comunidade; 2) Sugestões de atividades que podem ser realizadas em sala de aula, a partir dos pares de imagens, relacionadas entre si. Amassar o barro e criar: o caminho recriado (reinventado) a cada vez. Amassar é muito mais que um trabalho artesão. É sentimento. É tradição. É prática. É um modo de atuar e de reagir diante das peças de barro, do mundo cotidiano e das pessoas.

Pensava que amassar o barro era algo simples, fácil. Nos primeiros encontros com a comunidade, cheguei a estranhar os sentimentos que afloravam ao passar por todos os cantos de Maragogipinho – encantamento, medo, incerteza, vontade de adentrar e descobrir mais; a sensação que tinha é que era abraçada quando estava naquela comunidade. Com a sequência dos encontros, muita coisa se alterou no meu modo de ver, de ser e de compreender fazeres, saberes e conhecimentos. E meu

5

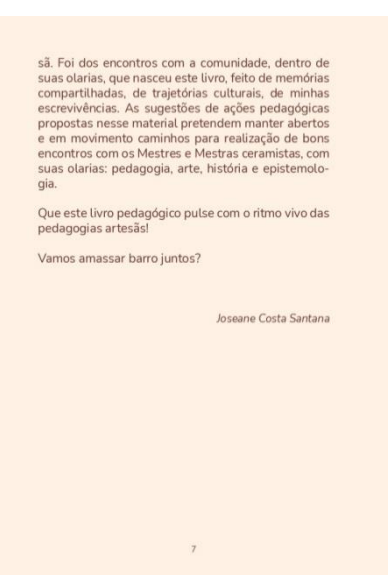


comportamento em meio à comunidade também foi alterado? Com o decorrer do tempo e nos diálogos com os Mestres e Mestras do Barro, passei a vivenciar um amor muito mais real e concreto. Um amor muito mais ato de querer estar perto, do que sentimento de domínio do outro. Em cada situação, precisei me decidir pelo amassar. Comportar-nos com o desejo de conhecer é também agir com delicadeza?

A experiência de realizar uma pesquisa com Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho me permitiu descobrir um amassar de barro que é um modo de vida, que se concretiza em paciência, generosidade, em partilha, bondade, honestidade, em respeito ao outro, em confiança... Comecei a perceber que nada era simples ou fácil. Ao contrário, muitas atitudes a expressar, decisões a providenciar, aprendizados sobre comportamentos, valeriam o desafio de colocar em prática também em nossas salas de aula? *Sem amassar de barro, não há pedagogias:* lição aprendida e a ser transmitida?

Composto por uma série de 12 imagens e 11 aulas-vivência, o convite deste livro é fazer o exercício de aproximação, de movimentos em construção, de aprendizados que se expandem ao patrimônio material e imaterial da comunidade de Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho/BA. Há muitos modos de se compreender e vivenciar, *um amassar do barro*. Experimentar momentos intensos de escuta e, com o influxo proveniente disso, mergulhar na afetividade e na efetividade dos modos de ser, fazer, saber e ensinar desta comunidade arte-

6



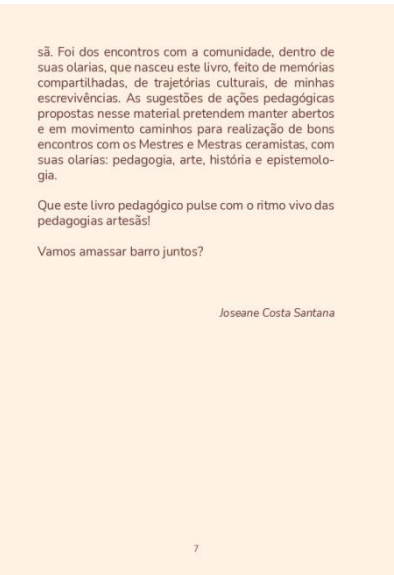
sã. Foi dos encontros com a comunidade, dentro de suas olarias, que nasceu este livro, feito de memórias compartilhadas, de trajetórias culturais, de minhas escrevivências. As sugestões de ações pedagógicas propostas nesse material pretendem manter abertos e em movimento caminhos para realização de bons encontros com os Mestres e Mestras ceramistas, com suas olarias: pedagogia, arte, história e epistemologia.

Que este livro pedagógico pulse com o ritmo vivo das pedagogias artesãs!

Vamos amassar barro juntos?

Joseane Costa Santana

7



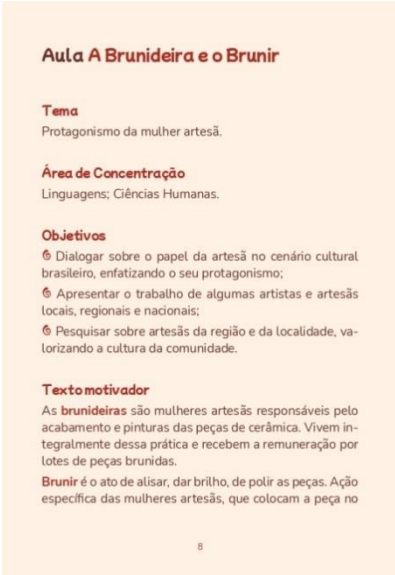
sã. Foi dos encontros com a comunidade, dentro de suas olarias, que nasceu este livro, feito de memórias compartilhadas, de trajetórias culturais, de minhas escrevivências. As sugestões de ações pedagógicas propostas nesse material pretendem manter abertos e em movimento caminhos para realização de bons encontros com os Mestres e Mestras ceramistas, com suas olarias: pedagogia, arte, história e epistemologia.

Que este livro pedagógico pulse com o ritmo vivo das pedagogias artesãs!

Vamos amassar barro juntos?

Joseane Costa Santana

7



Aula A Brunideira e o Brunir

Tema
Protagonismo da mulher artesã.

Área de Concentração
Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos
- Dialogar sobre o papel da artesã no cenário cultural brasileiro, enfatizando o seu protagonismo;
- Apresentar o trabalho de algumas artistas e artesãs locais, regionais e nacionais;
- Pesquisar sobre artesãs da região e da localidade, valorizando a cultura da comunidade.

Texto motivador
As **brunideiras** são mulheres artesãs responsáveis pelo acabamento e pinturas das peças de cerâmica. Vivem integralmente dessa prática e recebem a remuneração por lotes de peças brunidas.
Brunir é o ato de alisar, dar brilho, de polir as peças. Ação específica das mulheres artesãs, que colocam a peça no

8

colo e utilizam a pedra d'água (responsável pela raspagem e alisamento) e um pedaço de saco plástico (responsável por lustrar, dar brilho) enrolado nos dedos, em movimentos curtos e contínuos, de vai e vem, em sentido horizontal. Antigamente as brunideiras usavam pedaços de tecidos, no entanto, hoje, o uso dos sacos é mais comum.

Sugestões de ações

Proponha perguntas sobre arte; artesanato; diferenças entre arte e artesanato; valor econômico dos produtos considerados artísticos. Motive os estudantes a participar do diálogo proposto, expondo as suas opiniões e dando exemplos concretos.

Reforce que o tema da aula será sobre o papel das mulheres no artesanato e na arte e viabilize uma reflexão sobre o protagonismo da mulher artesã na região em que vivem, indagando sobre:

- Qual é a importância das mulheres para a economia de sua comunidade?
- Você conhece alguma artesã, alguma brunideira? Como é o trabalho dela?
- Existem pessoas que produzem algum tipo de artesanato em sua família ou em sua região?

Aula Imagens Santas

Tema

As crenças religiosas.

Área de Concentração

Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos

- Pesquisar o papel das culturas e das religiões na composição identitária da sua comunidade;
- Identificar o contexto de nação e a importância da cultura religiosa para diferentes povos.

Texto motivador

Sincretismo religioso
(Martinho da Vila)

Ê, ô, todos os povos são filhos do senhor!
Saravá, rapaziada! - Saravá !
Axé pra mulherada brasileira! - Axé!
Êta, povo brasileiro! Miscigenado,
Ecumênico e religiosamente sincretizado
Ave, ó, ecumenismo! Ave!

Então vamos fazer uma saudação ecumênica
Vamos? Vamos!
Aleluia - aleluia!
Shalom - shalom!
Al Salam Alaikum! - Alaikum Al Salam!
Mucuiu nu Zambi - Mucuiu!
Ê, ô, todos os povos são filhos do senhor!
Deus está em todo lugar. Nas mãos que criam, nas bocas que cantam, nos corpos que dançam, nas relações amorosas, no lazer sadio, no trabalho honesto.
Onde está Deus? - Em todo lugar!
Olorum, Jeová, Oxalá, Alah uá Nzambi. . . Jesus!
E o Espírito Santo? É Deus!
Salve sincretismo religioso! - Salve!
Quem é Omulu, gente? - São Lázaro!
Iansã? - Santa Bárbara!
Ogum? - São Jorge!
Xangô? - São Jerônimo!
Oxossi? - São Sebastião!
Aioká, Inaê, Kianda - Iemanjá!
Viva a Nossa Senhora Aparecida! - Padroeira do Brasil!
Iemanjá, Iemanjá, Iemanjá, Iemanjá
São Cosme, Damião, Doum, Crispim, Crispiniano, Radiema. . .
É tudo Erê - Ibeijada
Salve as crianças! - Salve!
Axé pra todo mundo, axé

Muito axé, muito axé (3x)

Energia, Saravá, Aleluia, Shalom,
Amandla, caninambo! - Banzai!
Na fé de Zambi - Na paz do senhor, Amém

Sugestões de ações

No Brasil, os encontros entre diferentes culturas ocorridos desde o período colonial têm gerado misturas de crenças religiosas, que podem ser percebidas na celebração de cultos e expressões populares. Algumas festas populares importantes incorporam tradições indígenas e afro-brasileiras, a exemplo da lavagem das escadarias do Bonfim, em Salvador, e a homenagem a Nossa Senhora dos Navegantes, com oferendas feitas a Iemanjá, no início do ano. Nas olarias de Maragogipinho, são produzidas por encomenda imagens santas de várias religiões brasileiras: catolicismo, umbanda, candomblé.

Forme pequenos grupos com o objetivo de trabalhar variadas crenças religiosas, destacando aquelas existentes na comunidade; peça aos estudantes que criem ilustrações a partir do cartão, com informações sobre imagens e/ou objetos sagrados que cada religião traz consigo. Ao final, faça exposição dessas construções coletivas, em forma de varal, mural, álbum de fotos/imagens com anotações.

Aula O Rio e o Mangue

Tema

Valorização e preservação de elementos naturais.

Área de Concentração

Ciências Humanas; Ciências Naturais; Linguagens.

Objetivos

- Construir com os estudantes um novo olhar para o rio e a região do manguezal no entorno da comunidade de Maragogipinho;
- Conhecer a importância do rio e do manguezal para outros ecossistemas;
- Conhecer a diversidade de animais que buscam a região para a reprodução e como eles vivem nesse ambiente;
- Reconhecer a relação dos habitantes de Maragogipinho com o rio e o manguezal;
- Incentivar práticas de Educação Ambiental junto às famílias e partilhar com a comunidade estratégias de valorização e preservação desses elementos naturais.

Sugestões de ações

Peça à turma que pense nos vários lugares, dentro da comunidade, que eles gostariam de ver preservados e que faça registros com o celular (estudantes que não tenham celular, poderiam usar o do colega); a proposta é que os estudantes tragam para sala múltiplas paisagens, que registrem diferentes olhares, que consigam mostrar com a fotografia elementos na paisagem que as pessoas da comunidade não percebem no cotidiano.

Pode-se estimular a produção de curtas-metragens; a produção de roteiros a partir de histórias ouvidas dos mais velhos sobre os locais escolhidos.

Aula Olarias: Pedagogia Artesã

Tema

Modos de fazer e ensinar dos Mestres e Mestras Ceramistas.

Área de Concentração

Linguagens, Humanas.

Objetivos

Preparar o estudante para que, ao olhar para a produção do artesanato local, aprenda a fazer registros pessoais, melhore suas estratégias de compreensão e desenvolva uma relação mais sólida e solidária com o saber, com os modos de fazer e de ensinar dos mestres e mestras ceramistas, com a cultura local. A saída a campo possibilitará que os estudantes construam contextos a partir da interação com os artesãos, com os elementos que compõem uma olaria, com o histórico do barro, das peças produzidas e de todos os elementos atrelados ao artesanato da comunidade.

Sugestões de ações

- Sempre que possível, leve os estudantes para dentro de olarias.

- Peça que recolham informações sobre o patrimônio material e imaterial produzido dentro das olarias, sobre a tradição ceramista e as memórias existentes na oralidade dos artesãos e das artesãs.
- A partir das informações colhidas, solicite a produção de crônicas sobre elas, não esquecendo de alertar aos estudantes sobre como abordar cada um dos elementos que compõem uma crônica: tema, tempo, espaço onde a situação está inserida e personagens. Estimule-os a expor, com argumentações fundamentadas, o ponto de vista de cada um sobre as informações coletadas.

Aula Peças Tradicionais e Peças Ornamentais

Tema

O artesanato de Maragogipinho.

Área de Concentração

Linguagens.

Objetivos

- Melhorar as práticas de escrita;
- Fazer com que leitores/estudantes reconheçam as principais características de textos poéticos (versos, rimas, estrofes) e desenvolvam habilidades de leitura, interpretação e produção textual desse gênero;
- Apresentar e organizar construções poéticas a partir da concepção do poema visual, também conhecido como poema concreto, que é composto pela linguagem verbal e pela linguagem não-verbal;
- Identificar diferentes recursos existentes no poema visual e concreto.

Sugestões de ações

- Proponha que cada estudante escolha um objeto

artesanal ou vários objetos que represente(m) a sua comunidade.

- Instigue a construção de poemas com versos livres, de modo coletivo e/ou individual.
- A partir da escolha do(s) objeto(s), sugira a produção de um poema visual/concreto.
- O docente pode mostrar, para exemplificar, os poemas *Giro*, de Marcelo Moura, *A onda*, de Manuel Bandeiras e *Xícara de café*, de Fábio Sexugi.

Um propósito final alinhado à proposta é que estudantes façam poemas desenhando com palavras a forma do(s) objeto(s) escolhido(s).

Aula O Barro e a Igreja

A igreja matriz de Maragogipinho
(Joseane Santana)

Em 1803 a primeira parte
da formosa igreja Matriz de
Maragogipinho foi construída.

Após 35 anos, a segunda parte
pôde ser concluída.
O ponto mais alto da comunidade
serve de ponto referencial do maior
polo de cerâmica da América Latina.

Tanta demora se explica:
o barro para fazer os tijolos
era retirado das fazendas próximas...
Era preciso paciência para moldá-los e
cozinhá-los.
Como não havia fornos,
parava-se a obra da igreja
para construí-los.

A igreja foi aos poucos tomando forma.
Era pequenina, em estilo Barroco.

Mais uma riqueza daquele povoado
com seus arcos e colunas bem ornados.

De frente para o polo ceramista
vê-se o brilho das águas do Rio Jaguaripe
e o extenso manguezal que o margeia

Em 1930 de frente à igreja matriz
um coreto foi construído.
Lugar de onde a filarmônica fazia
suas apresentações e abrilhantava os
festejos locais.

O piso da capela era usado para guardar
os restos mortais de entes queridos.
Com as restaurações, as placas com as insígnias foram
retiradas e a história da comunidade foi afetada.
Ave Nossa Senhora da Conceição!

Futuramente, o que saberão contar
os jovens da comunidade?
Poucas lembranças de suas origens
seguem avivadas.
Salve Nossa Senhora da Conceição!

Tema
A história da comunidade de Maragogipinho/BA.

Área de Concentração
Ciências Humanas; Ciências Naturais; Linguagens.

Objetivos
- Discutir a história da comunidade de Maragogipinho e a sua relação com a produção artesanal ceramista;
- Conhecer o contexto que cerca os artesãos e artesãs da comunidade, que contribuem coletivamente para a permanência do patrimônio material e imaterial da localidade.

Sugestões de ações
Proponha que os estudantes observem com atenção:
- O lugar onde vivem, a fim de torná-lo fonte inspiradora para criar um curta-metragem;
- O distrito, a rua, as paisagens, os locais interessantes;
- Os moradores e suas peculiaridades, o modo como as pessoas se relacionam;
- A cultura local, os acontecimentos, as mudanças que ocorreram ao longo do tempo.

Peça que os estudantes criem roteiros, a partir do que reuniram;

Forme duplas, trios, grupos pequenos para que possam criar, fazer leitura dramatizada do roteiro construído;

Hora de encenar o roteiro montado.

Filmagem de curta-metragem de 5 min para ser apresentado em sala.

Faça dessa apresentação, um momento cine com a turma ou um festival de curtas;

Se o resultado for exitoso, inscreva o(s) curta(s) vencedores em festivais estaduais e/ou nacionais.

Aula Tradição

Tema
A memória identitária da comunidade a partir das peças.

Área de Concentração
Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos
- Perceber como objetos e imagens podem trazer lembranças de um tempo passado;
- Compreender o que é memória;
- Observar que as memórias podem ser registradas oralmente e por escrito;
- Valorizar a experiência das pessoas mais velhas da comunidade;
- Identificar e organizar fatos/momentos históricos a partir das peças que compõem a memória identitária da comunidade.

Texto Motivador
Tradição
(Tamilis Andrade Galvão)

Lá em Maragogipinho,
Todos tem o seu ofício
Das crianças aos idosos...
Aos olhos de quem chega, o trabalho é
tão difícil!

Até as criancinhas
Se põem a trabalhar.
Tudo passa de pai para filho,
A vida sempre vem nos ensinar:

Que a arte é a essência,
Que a vida é um show!
Lá em Maragogipinho,
Tudo é feito com amor!

As peças cheias de cor
Carregam grande emoção
A arte tão bonita
Carrega com ela a forte tradição

Sugestões de ações
- Proponha um momento de diálogo com os estudantes sobre as seguintes palavras: **caxixis** e **boi-bilha**.

- Questione quem conhece a história dessas peças, se conhece alguma história contada sobre sua comunidade.
- A ideia é que os estudantes percebam que a partir da contação das histórias dessas peças, a partir dessas memórias, que a tradição da comunidade permanece viva.
- Proponha uma conversa com os idosos da comunidade.
- Monte uma exposição, um mural com essas memórias coletadas.
- Confeccionem um caderno de memórias coletivas.

Caxixis: pequenas peças e objetos em forma de miniaturas de louças

Boi Bilha (criação de Mestre Vitorino): tem como base a peça portuguesa bilha (recipiente para água) copulada com o bumba-meu-boi, original do mestre Vitalino, também renomado ceramista pernambucano.

Aula Bonecas Gravidinhas e a Namoradeira

A donzela Teodora
(Leandro G. de Barros)

Houve no reino de Tunis
Um grande negociante
Era natural da Hungria
E negociava ambulante (...)

Andando um dia na rua
Numa praça pôde ver
Uma donzela cristã
Ali para se vender (...)

Ele perguntou ao mouro
Quanto queria por ela
Entraram então em negócio
Negociaram a donzela. (...)

O húngaro conheceu nela
Formato de fidalguia
Mandou educá-la bem
Na melhor escola que havia. (...)
Admirou todo mundo
O saber dessa donzela

Tudo que era em ciência
Podia se encontrar nela (...)

Mas como tudo no mundo
É mutável e inconstante
Esse rico mercador (...)
E toda sua fortuna
Perdeu no mar num instante (...)

Então chamou Teodora
E pediu o parecer dela (...)

Vossa mercê vai daqui
Vender-me ao rei Almançor
É esse o único meio
Que salvará o senhor

O rei lhe perguntará
Por quanto vai me vender
Por dez mil dobras de ouro
Meu senhor há de dizer (...)

Ficaram todos os sábios
Daquilo impressionados
Pois uma donzela escrava
Vencer três homens letrados
Professores de ciência
Doutores habilitados. (...)

Voltou ela e o senhor
À sua antiga morada
Por uma guarda de honra
Voltou ela acompanhada
O senhor dela trazendo
Uma fortuna avaliada (...)

Disponível em: http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/viewer/show/107

Tema
As mulheres negras na sociedade.

Área de Concentração
Linguagens, Ciências Humanas.

Objetivos
- Apresentar o papel histórico das mulheres negras na sociedade;
- Demonstrar como as mulheres negras traçaram formas de resistência à cultura dominante desde os tempos coloniais;
- Registrar as representatividades femininas negras da

comunidade;
- Fomentar produções coletivas e reflexivas de reconhecimento das resistências femininas locais.

Sugestões de ações
- Proponha um diálogo sobre o cordel da donzela Teodora e o seu protagonismo;
- Discuta sobre a representatividade das mulheres negras na sociedade e use os conhecimentos prévios dos estudantes para dar continuidade ao bate-papo;
- Apresente algumas lideranças internacionais, nacionais, estaduais até instigar a busca pelas mulheres negras com representatividade (referências de resistência e luta) na comunidade.
- Peça que elaborem um fanzine sobre a representatividade das mulheres negras.

Fanzine: são tipos de cartazes que usam recortes de imagens e de uma linguagem livre, composto por palavras ordenadas, que não seguem a linguagem formal e jornalística, em que as imagens são montadas sobre o papel, onde podem entreter, informar, expor ideias, opiniões, etc.

Aula Os Burrinhos e as Baianas

Tema
As cerâmicas figurativas na cultura popular.

Área de Concentração
Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos
- Estudar o uso das cerâmicas figurativas presentes na cultura popular de Maragogipinho;
- Promover a valorização do patrimônio artístico-cultural de Maragogipinho, a partir de um olhar singular e subjetivo.

Texto Motivador
Metamorfoses
(Iasmin Santos de Jesus)

A tradição passa de geração a geração...
O mais velho imprime respeito.
O mais novo atento a cada detalhe.
Conhecimento passado de mão em mão!
Mãos firmes-suaves transformam o barro

em gente,
em bichos,
em panelas,
em vasos...
A cada rodada no torno,
Uma história sentida.
A cada pincelada na peça,
Uma história de vida.

Sugestões de ações
Muitas vezes olhamos as coisas com pressa ou de maneira superficial e deixamos de ver os detalhes, de observar coisas aparentemente mínimas.

Para escrevermos sobre o lugar onde vivemos, é preciso antes de tudo sabermos como olhar para esse lugar. Precisamos ter um olhar diferente daquele do dia a dia, como nos apresentam esses versos abaixo:

Não é suficiente...
(Joseane Santana)

Abrir janelas não é suficiente
para ver a igreja, as olarias, o rio e o mangue.
Não é suficiente poder ver
para experimentar as heranças culturais e as memórias.
Seria suficiente...

Peça aos estudantes que deem continuidade ao poema. Estimule-os a voltar o olhar para o patrimônio cultural da própria comunidade.

Proponha a criação de esculturas (criação livre) que remetam à sua história de vida, da sua família e da comunidade. Além disso, peça que elaborem um texto descritivo refletindo sobre o processo de criação da peça criada.

Aula Mestres do Notório Saber

Tema
A importância dos mestres e mestras em uma comunidade tradicional.

Área de Concentração
Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos
- Promover os saberes de mestres artesãos junto aos estudantes;
- Trazer a tradição popular para o espaço da educação formal.

Texto Motivador
"Seu Nené é um exímio artesão. As famosas talhas são uma das suas especialidades e ele se orgulha de ser elogiado pela qualidade de cada peça que produz, pois compreende o tempo de cada uma delas, a atenção que elas exigem na sua produção. Diante desses diálogos experimentados apropriо-me das falas dos artesãos para dizer que Seu Nené é mestre, mesmo não recebendo titulação oficial porque conse-

gue unir suas habilidades de artesãos que transcendem a sua produção. A insistência em não se considerar um mestre parece indicar que ele está muito mais engajado nas suas produções, do que preocupado ou em busca de titulações ou méritos sociais e, mesmo negando, a sua legitimação como mestre pela comunidade é real.

A afirmação de que o trabalho desenvolvido por Seu Nené transcende a produção, se baseia no fato de sua destreza com a argila ser de pai para filho, posto que o seu pai e o seu tio foram seus professores iniciais. Ele deu continuidade à difusão do saber fazer do barro e esse processo sensível de ensinar o outro é que o torna um mantenedor do patrimônio cultural imaterial de Maragogipinho e também permite que o reflexo das suas marcas criativas na comunidade se perpetue."

(Joseane Costa Santana)

Sugestões de ações
- Proponha um diálogo com mestres artesãos e mestras artesãs (brunideiras) da comunidade;
- Discuta sobre a representatividade dessas personalidades na sociedade e use os conhecimentos prévios dos estudantes para dar continuidade ao bate papo;
- Apresente a história de vida do Mestre Vitorino, cria-

dor do boi-bilha, também é possível buscar a história de uma brunideira das mais antigas e reconhecida, como uma das melhores artesãs de Maragogipinho.
- Convide Mestres e Mestras da comunidade a participarem de oficinas na sua escola ou proponha levar turmas para dentro das olarias, para que eles/elas compartilhem seus conhecimentos, suas memórias, histórias e técnicas desenvolvidas com o barro.
- Após as oficinas, promova uma exposição na escola, com as peças criadas pelos estudantes.

Aula Leitura de Imagem

Tema

Os conteúdos conectados em uma imagem.

Área de Concentração

Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos

- Propor um amadurecimento do olhar dos estudantes sobre o lugar que habitam, a partir da análise de imagens;
- Exercitar a linguagem oral e a criticidade dos estudantes como forma de expressão sobre variadas imagens apresentadas;
- Estimular os estudantes a investigar as informações, as emoções, as ideias transmitidas a partir das esculturas produzidas na comunidade;
- Apresentar aos estudantes o processo de criação de imagens sacras ou não, abordando teoria e prática.

Texto Motivador

"Emanoel tem orgulho de ter peças espalhadas pelo mundo e de uma delas ter sido presenteada ao Papa

Francisco. Para sua surpresa, essa peça levada ao Vaticano lhe rendeu uma carta em agradecimento, que está plastificada e pendurada na parede na entrada do seu ateliê, tendo recebido, ainda, em seu nome e para seus familiares uma especial Bênção Apostólica, exposta como um troféu [...] Ele não tem formação acadêmica e nem fez nenhum curso de artes, segundo ele, o que lhe move é a sua inspiração para criar e o fato de não cansar de aprender, porque sempre busca melhorar, aperfeiçoar uma técnica, conhecer outra e aplicar nos seus trabalhos. Umas das suas marcas são os babados nas vestimentas, de modo que muitos já conseguem identificar as pessoas feitas por ele, mesmo que esqueça de assiná-las."

(Joseane Costa Santana)

Sugestões de ações

- Monte uma mini-exposição com esculturas produzidas na comunidade e convide os estudantes a fazer uma leitura iconológica / leitura simples das imagens expostas;
- Discuta sobre a representatividade dessas personalidades em formato de esculturas, na sociedade e use os conhecimentos prévios dos estudantes para dar continuidade a esse diálogo;
- Convide os santeiros da comunidade a participarem de oficinas na sua escola e proponha a confecção de um presépio coletivo, que poderá ser exposto na época do Natal, na praça principal da comunidade ou na própria escola;

- Proponha a construção de um texto descritivo a partir das análises partilhadas das imagens expostas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, posso afirmar que adentrar o espaço de produção tradicional da comunidade de Maragogipinho, fazer o exercício de me olhar no espelho e me ver a partir de uma leitura alheia, em um espaço de produção científica, a partir das vivências com esses artesãos e artesãs, me deixou apreensiva. A partir disso, senti vontade de apresentar esse meu olhar, senti a necessidade de falar sobre essa comunidade, de ser ouvida, levando-se em conta as especificidades dos outros olhares que nutriram as minhas perspectivas, atravessadas por outras vivências e experimentações nos quatro anos de encontros com a comunidade. As 206 olarias registradas pelo município possuem suas trincheiras ancestrais abertas e ocupam os seus espaços de luta.

Pensei que seria mais fácil escrever sobre a minha experiência com a comunidade, pois se tratava de uma necessidade que eu carregava como mulher negra, mãe, esposa, enteada, docente da educação básica, estudante, aprendiz de bordadeira (nas poucas horas livres), um sujeito social que se forma e se constitui em uma única pessoa. Puro engano. Falar sobre o cotidiano de Maragogipinho me exigiu uma aproximação diferente; precisei amassar o barro que me constitui em vários ritmos e formatos, criar novos modos, decifrar os meus processos de silenciamento e dos artesãos e artesãs com quem me encontrei. Compreender essas mudanças me fez localizar o meu ser em busca do meu fazer e pensar em todo o processo histórico que constituía aquele distrito; e isso passou a ser algo motivador para mim, algo para ser levado para dentro da academia e devolvido em formato de resposta à comunidade.

Evidencio que o nosso objeto de pesquisa alcançou a condição de expansionista de possibilidade de abordagens, de projetar ações de ensino-aprendizagem com transdisciplinaridade, através das discussões das relações entre artesanato, repetição-recriação e ensino, por meio de registro das minhas “escrevivências” e a partir de encontros mantidos com esses artesãos e artesãs. Vale ressaltar que, nesta proposta, o artesanato foi tomado como ato de resistência. Inicialmente, devo gratidão aos Mestres e Mestras ceramistas da comunidade de Maragogipinho, pois, graças a todos, todas e todes, compreendi que o processo da pedagogia artesã, prioritariamente, deve ser voltado para dentro da comunidade, para as escolas que lá têm o seu lugar, e não há dúvidas de que, cada vez mais, precisamos reconhecer, fortalecer e valorizar os Mestres e Mestras ceramistas. De igual modo, é preciso trazer os mestres do notório saber para nossas instituições de ensino superior, agregando as suas performances em nossas formações, em equivalência aos professores doutores que ocupam as cadeiras acadêmicas. De acordo com Lima (2020, p. 127),

> em seus corpos de saberes não poderemos avançar em sentido de real democratização em nossa educação. Podemos ter uma universidade com um discurso forjado a partir de perspectivas decoloniais, podemos ter uma literatura acadêmica rebuscadíssima, mas essa palavra, nossa decolonialidade, não faz sentido se não conseguirmos derrubar as fronteiras do racismo epistêmico, do epistemicídio, se não descolonizarmos nossas academias.

Entendi no processo que, assim como Lima (2020) afirma, paralelamente à aprendizagem que eu experimentava em todo o processo de composição dos dois livros, o princípio regente foi o do respeito à comunidade desses ceramistas, mantenedores do patrimônio material e imaterial de Maragogipinho. Assim, ademais do respeito, veio a dedicação de contribuir com ações pedagógicas na perspectiva dos saberes e fazeres tradicionais, para o enriquecimento da criticidade, do respeito às tradições, da valorização da herança ancestral Afro-indígena, das memórias e dos tesouros vivos da comunidade.

Busquei, a partir dos encontros com os artesãos e artesãs, bem como com a comunidade, reconhecer, em minha experiência de docente e de aprendiz de pesquisadora, um aporte teórico epistêmico pautado na Cartografia, na Afrocentricidade, no Encontro de Saberes, nas Pedagogias Plurais e na Escrevivência. Todos esses elementos me possibilitaram refletir sobre o (re)existir dentro de uma comunidade tradicional, com colonialidades presentes tanto em mim quanto no distrito, perceptíveis em suas (e nas nossas) oralidades. Eles me permitiram fazer parte desse processo nos diálogos, fruto de um processo cultural com tensões. Descobri, nas olarias, que elas são lugar de encontro, de segmentações, de convergências, mas também de divergências, em que a polifonia e o silêncio ensurdecem quem as habita. É lugar de resistência.

Desse modo, entendemos que é primordial cavar fundo, assim como fazem para obter o melhor barro, em estudos que desenvolvam cartografias e escrevivências de saberes tradicionais na região do Território do Baixo Sul da Bahia, que possam estimular a busca por entender e reescrever os contextos colonizados que persistem em acobertar todas as subalternidades sofridas por nossos ancestrais Afro-indígenas. Há, ainda, muitas lacunas que precisam ser reescritas e revistas.

A Escrevivência e a Afrocentricidade trazem as assimetrias que tecem a nossa realidade social e também serviram para que eu reconhecesse os meus espaços contraditórios. Elas me fizeram pensar sobre a minha escrita, porque, ao estimular minha polifonia, elas acrescentaram as contribuições que se interligaram e que foram necessárias para falar sobre a minha formação como uma negra escrevivente nesse processo de pesquisa com Maragogipinho. Experimentei esse escreviver por vias das relações dialógicas, constituídas nos encontros, nos fluxos, no modo espiralar de funcionamento do torno, no aguçar do meu imaginário.

Vale aqui ressaltar que o lugar de fala de onde surgiram as narrativas de encontro carregam comprometimentos, pois é uma pesquisa realizada por um Programa de Pós-Graduação na UFSB, um espaço acadêmico relativamente novo, mas que oportuniza o acesso a sujeitos periféricos e que me estimulou a buscar desenvolver um estudo sobre uma comunidade tradicional, em coautoria com Mestres e Mestras ceramistas. E essa condição de periférica conserva em si a potencialidade em todo o processo de construção, reconstrução e de encontro. Nosso habitar nesse universo se lança como elemento estratégico e exige uma ação participativa e criativa diante das perspectivas, dos processos epistêmicos e das abordagens realizadas.

Parte do que fiz foi experimentar novos métodos (Cartografia, Afrocentricidade e Escrevivência), e tomei medidas para flexibilizar o quadro epistemológico como meio de agregar novas possibilidades de narrativas, posturas, comportamentos, vivências e aguçar a minha criatividade. Pensar essa Escrevivência pela relação de encontro somente aumentou minha proximidade, a partir do fluxo, do movimento, da circularidade da comunidade, do improviso, do que surgiu nos diálogos. Tomei consciência dos mecanismos de silenciamento que são produzidos através do formato acadêmico e de teóricos. Tive medo, travei.

Encontrei na Afrocentricidade um habitat de potência, constituído por falas que me antecederam, formadas pelos caminhos abertos em que a ancestralidade ressoa. Deixei-me atravessar por reflexões que carregam feridas, crises, que deixaram cicatrizes. O ser e o fazer dos Mestres e Mestras ceramistas me encorajaram, me mantiveram em pé, me apoiaram, me exigiram ação e ao mesmo tempo (re)existência.

Como as olarias não têm campainhas, principalmente as de pau a pique, ao adentrar, para pedir licença, eu sempre batia palmas e soltava o vocativo ouvido na infância, quando ia passar férias na roça: “Ô de casa, tô chegando”. Esse ritual inicial era o pontapé para deixar os meus sentidos alertas, sensíveis, para que eles me mostrassem outras possibilidades. O diálogo foi a opção acertada, e aprender a ter paciência foi minha voz interior ativada, pois precisei entender, dentro das olarias, que as coisas têm seu tempo certo, se mostram no ritmo delas, e não no ritmo que eu esperava ou precisava.

Busquei, 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 sendo 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 estudantes repetiram,

portanto, com inventividade, seus Mestres e Mestras artesãos? Conseguiria eu, com essa nova proposta, algo próximo a inventividade da comunidade?

Em Maragogipinho a natureza é dinâmica. Estando lá, busquei entender e reconhecer a grandeza daquele universo. Nas folhas do meu diário de campo, registrei os caminhos que percorri, rabisquei algumas reflexões dos artesãos com quem dialoguei durante todo o processo de pesquisa. E, assim, montei meu fazer metodológico, que reforçou a minha necessidade de me encontrar, de me ver e me reconhecer nesse fazer científico. Não há por que negar que essa Escrevivência é um caminho aberto infinito. Por meio das minhas vivências, busquei referências, me encontrei na possibilidade e nos caminhos.

Como trajetória argumentativa e com o propósito de ver nossa pesquisa numa perspectiva circular, foi importante nos empenharmos sobre leis, programas, associação em comunidade tradicional, referências bibliográficas, como "Cartografia como método de Pesquisa" (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013; PASSOS; KASTRUP, 2015; ALMEIDA; JUNIOR, 2013; CARDOSO; ROMAGNOLI, 2019), articuladas com pesquisas sobre "Afrocentricidade" (ASANTE, 2009), a "Pedagogia artesã" (ALVARES, 2015, 2019; PEDAGOGIA..., 2017), assim como a respeito da importância da pedagogia artesã ligada ao artesanato, como o trabalho de mestrado desenvolvido por Simões (2016), em que dissertou-se sobre a cerâmica tradicional de Maragogipinho e foram estruturadas fichas com descrição das peças artesãs mais solicitadas de oito mestres ceramistas. Também me debrucei sobre as "Experiências pedagógicas" vivenciadas por docentes de Aratuípe e de Maragogipinho (OLIVEIRA, 2020; LEÃO, 2009; 2010; 2011; 2012), que desenvolveram projetos com a temática do barro, com a comunidade, e os resultados foram refletidos no reconhecimento do patrimônio material e imaterial desse distrito.

A discussão teórica apresentada nesse memorial descritivo partiu também da perspectiva das "Pedagogias culturais", que preservam e ressignificam culturas e comunidades, mas caminha também na direção da proposta de decolonialidade do Encontro de Saberes de Carvalho (2016, 2019, 2020a, 2020b) e com base na "Escrevivência" de Evaristo (2005, 2017), que serviram para tecer o caminho para o meu escreviver.

Concluímos que, para haver encontro, é preciso a preservação das diferenças, sem repetição de violências colonialistas, sem nos tornarmos opressores. É preciso valorizar a experiência formativa, na pluralidade educativa que constitui o universo ceramista, do diverso, da diversidade. É preciso que haja lugar para a repetição e a inventividade, mescladas, assim como acontece na criação das peças ceramistas.

Com medo, reconheço as minhas fraquezas, mas respeitando esse trabalho colaborativo, na coletividade e da minha ancestralidade e da comunidade, com minha natureza forte e ao mesmo tempo sensível, escrevivente e cansada, me despeço desse momento no anúncio do continuar a experimentar o movimento do amassar do barro.

Ser artesão/artesã em Maragogipinho

Ser artesão/artesã em Maragogipinho
é ter as mãos pintadas de barro
e habitar onde poucos habitam.

É olhar o mundo com os olhos da criação.
É usar de matérias-primas e da criatividade
para divertir-se em amassar, arquitetar, criar,
experimentar, brunir, desenhar e pintar...

É fortalecer a cultura local
e transmitir a mágica arte
de amassar o barro
de geração em geração.

É transcender o patrimônio material e imaterial.
É ser tesouros vivos da tradição
indígena-africana OU afro-indígena.
É ser símbolo de (re)existências,
reflexo de múltiplos saberes.

É herdar o ofício e ser o protagonista
da tradição do barro.
É ser um/ uma eterno/ eterna aprendiz
que produz histórias e ressignifica
memórias.

REFERÊNCIAS

ABBADE, Celina Márcia de Souza. O Estudo do léxico. *In:* TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis; QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de; SANTOS, Rosa Borges dos (org.). **Diferentes perspectivas dos estudos filológicos.** Salvador: Quarteto, 2006. p. 213-225.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Nova cartografia social: territorialidades específicas e politização da consciência das fronteiras. *In:* ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de; JÚNIOR, Emmanuel de Almeida Farias (org.). **Povos e comunidades tradicionais:** nova cartografia social. Manaus: UEA Edições, 2013. p. 157-173. Disponível em: https://www.ppgcspa.uema.br/wp-content/uploads/2015/07/Catalogo-Povos-Comunidades-Tradicionais-1.pdf. Acesso em: 10 jan. 2020.

ALVARES, Sonia Carbonell. A pedagogia artesã como práxis educativa em culturas populares tradicionais. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 45, e186330, p. 1-22, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1678-4634201945186330. Acesso em: 26 abr. 2020.
ALVARES, Sonia Carbonell. **Maragogipinho — as vozes do barro:** práxis educativa em culturas populares. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-11052016-163601/publico/SONIA_CARBONELL.pdf. Acesso em: 26 jul. 2019.

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. *In:* PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 131-149.

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, 2016. Disponível em: http://www.repositoriodigital.ufrb.edu.br/handle/-123456789/1033. Acesso em: 24 jul. 2019.

ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Cristina Vorraber. Usos e possibilidades do conceito pedagogias culturais nas pesquisas em estudos culturais em educação. **Textura** — Revista de Educação e Letras, Canoas, v. 17, n. 34, p. 48-63, maio/ago. 2015. Disponível em: http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/1501/1140. Acesso em: 3 fev. 2020.

AQUINO E SILVA, Isabel; ESTRELA, Ely. Mudança no padrão construtivo das olarias de Maragogipinho (Aratuipe–BA). *In:* SEMINÁRIO URBANISMO NA BAHIA, 1., 2011, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: urbBA, 2011. Tema: Direito à cidade, cidade do direito. Disponível em: http://http://urbanismonabahia11.blogspot.com/2011/11/o-seminario-urbanismo-na-bahia-11_8846.html. Acesso em: 14 jul. 2021.

ASANTE, Moléfi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In:* NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade:** uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

BAHIA (Estado). **Decreto n. 9.101**, **de 19 de maio de 2004**. Regulamenta a Lei n. 8.899, de 18 de dezembro de 2003, que instituiu o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres do Estado da Bahia e dá outras providências. Salvador: Governo do Estado da Bahia, [2004]. Disponível em: https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/77141/decreto-9101-04. Acesso em: 24 jul. 2021.

BARTHOLOMEU, Juliana. Escrevivências: as contribuições de Sueli Carneiro e Lélia Gonzales ao pensamento social brasileiro. **Pensata**, v. 9, n. 2, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.34024/pensata.2020.v9.11758. Acesso em: 15 abr. 2021.

BASTOS, Ana Milena Gonçalves; LORDELO, Petry. **Feira de São Joaquim, rua da cerâmica, box n. 4:** pode entrar que tem história para contar. [*S.l.*], 2016. Yumpu: grupomel.ufba.br. Disponível em: https://www.yumpu.com/en/document/view/52617072/feira-de-sao-joaquim-rua-da-ceramica-box-na-4-grupo-mel. Acesso em: 10 maio 2021.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. Decolonialidade, Atlântico Negro e intelectuais negros brasileiros: em busca de um diálogo horizontal. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 33, n. 1, p. 119-137, jan./abr. 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/j/se/a/HBdmnKdkjFRXkWq9m6Ft8kP/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 22 out. 2021.

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

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Industrial e Comércio Exterior — MDIC. Secretaria do Comércio e Serviços. Programa de Artesanato Brasileiro — PAB. **Base conceitual do artesanato brasileiro**. Brasília, DF: MDIC, 2012. Disponível em: https://manosdeartesano.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf. Acesso em: 22 jul. 2021.

BRITO, Iasmim Alves de. Maragogipinho: pé no chão e mão na massa. *In:* SCARANTE, Ionã Carqueijo; SANTANA, Joseane Costa (org.). 2. ed. **Mãos que inspiram a poesia:** a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações. Valença: IF Baiano, 2020. p. 30.

BUENO, Francisco da Silveira. **Vocabulário tupi-guarani-português**. 6. ed. São Paulo: Brasilivros, 1998.

CARDOSO, Maria Luiza Marques; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. Contribuições da cartografia para a produção de uma ciência nômade. **Revista Polis e Psique**, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 6-25, 2019. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/79933/55472. Acesso em: 16 jun. 2021.

CAROLINE, Joselaine; BRUM, Enéias. **Afrocentricidade:** notas sobre uma abordagem teórico-metodológica para pesquisa em Comunicação. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISAS EM MIDIATIZAÇÃO E PROCESSOS SOCIAIS, 4., 2020, São Leopoldo. **Anais** [...]. São Leopoldo: Midiaticom, 2020. p. 1-8. [v. 1, n. 4.]. Disponível em:

https://midiaticom.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-resumos/article/view/1206/1151. Acesso em: 20 out. 2021.

CARVALHO, José Jorge de. Encontro de saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. *In:* BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019. p. 79-106.

CARVALHO, José Jorge de. Encontro de Saberes, descolonização e transdisciplinaridade: três conferências introdutórias. *In:* TUGNY, Rosângela Pereira de; GONÇALVES, Gustavo (org.). **Universidade popular e encontro de saberes**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa-UNB, 2020a. p. 13-56.

CARVALHO, José Jorge de. O Encontro de Saberes nas artes e as epistemologias do cosmos vivo. *In:* TUGNY, Rosângela Pereira de; GONÇALVES, Gustavo (org.). **Universidade popular e encontro de saberes**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa-UNB, 2020b. p. 475-507.

CARVALHO, José Jorge de. Sobre o notório saber dos mestres tradicionais nas instituições de ensino superior e de pesquisa. **Cadernos de inclusão,** Brasília, n. 8, p. 5-13, jun. 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/32031927/SOBRE_O_NOT%C3%93RIO_SABER_DOS_MESTRES_TRADICIONAIS_NAS_INSTITUI%C3%87%C3%95ES_DE_ENSINO_SUPERIOR_E_DE_PESQUISA?auto=download. Acesso em: 15 abr. 2020.

Carvalho, José Jorge de; Flórez, Juliana. Encuentro de Saberes: proyecto para decolonizar el conocimiento universitário eurocêntrico, **Nómadas**, n. 41, p. 131-147, 2014.

CASTRO, Laura; FONSECA, Carolina. O livro didático como ativação de saberes vivos Pataxó. **Abatirá**, Eunápolis, v. 1, n. 2, p. 308-328, jul./dez, 2020. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/abatira/article/view/9638. Acesso em: 18 ago. 2021.

CAVALCANTI, Francisco Antônio. **Planejamento estratégico participativo:** concepção, implementação e controle de estratégias. São Paulo: Editora Senac, 2008.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR – CNFCP. **Maragogipinho e a tradição do barro.** Rio de Janeiro: IPHAN; CNFCP, 2009.

CEVA, Antonia Lana de Alencastre. **Intelectuais negras:** escrevivências de mulheres negras brasileiras e angolanas como instrumento de resistência sociocultural. 2013. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: https://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0912208_2013_completo.pdf. Acesso em: 15 set. 2020

COSERIU, Eugenio. **Princípios de semántica estructural.** Madrid: Gredos, 1977.

COSTA, Marisa Cristina Vorraber. Sobre as contribuições das análises culturais para a formação dos professores do início do século XXI. **Educar**, Curitiba, n. 37, p. 129-152, maio/ago. 2010.

DALTOZO, José Carlos. **Cartão postal:** arte e magia. Presidente Prudente: Cipola Gráfica, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 34.

DOMINGO, José Contreras. Lugares de experiência, espaços de formação: o saber e a experiência na formação inicial dos professores. *In:* FERRARI, Anderson (org.). **A potencialidade do conceito de experiência para a educação.** Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013. p. 21-39.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: 'minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra'. [Entrevista cedida a] Juliana Domingos de Lima. **Nexo Jornal**, São Paulo, 26 maio 2017. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99. Acesso em: 10 set. 2020.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In:* MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres no mundo:** etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Editora do CCTA, 2005. p. 219-229.

FARIA, Maria Isabel Ribeiro de; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro:** da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: Edusp, 2008.

FERNÁNDEZ, Tatiana. Avaliar OAP. *In:* FERNÁNDEZ, Tatiana. **Critérios e instrumentos para avaliar OAs e OAPs no momento dos que aprendem e dos que ensinam**. [*S.l.*]: Estágio de artista, [2013 ou 2014]. Disponível em: http://www.estagiodeartista.pro.br/artedu/OAP_oficina/4/avaliar_oap.htm. Acesso em 16 set. 2021.

FERNÁNDEZ, Tatiana; DIAS, Belidson. Objetos de aprendizagem poéticos: máquinas para construir territórios de subjetivação. *In:* ENCONTRO ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 24, 2015, Santa Maria. **Anais** [...]. [*S.l.*]: ANPAP, 2015. p. 3481-3495. Tema: Simpósio 8 – Pesquisa em educação e metodologias artísticas: entre fronteiras, conexões e compartilhamentos. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s8/tatiana_fernandez_belidson_dias.pdf. Acesso em: 28 jun. 2020.

FREIRE, Paulo. **Educação e atualidade brasileira.** 3. ed. São Paulo: Cortez; Instituto Paulo Freire, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança:** um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 25. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GAMA, Lorena Barbosa; SANTOS, Jean Carlos Vieira; PAGOTTI, Mariana Savietto. História e essência de um ofício tradicional: olarias, oleiros e formas artesanais. **Revista GeoNordeste**, São Cristóvão, ano 29, n. 2, p. 227-243, jul./dez. 2018. Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/geonordeste/article/view/8912. Acesso em: 24 out. 2021.

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.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. The work of representation. *In:* HALL, Stuart (org.) **Representation.** Cultural representation and cultural signifying practices. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage; Open University, 1997.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465. Acesso em: 25 out. 2021.

ITAÚ CULTURAL. Escrevivência. *In:* ITAÚ CULTURAL. **Conceição Evaristo**. São Paulo: Itaú Cultural, [2017]. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/. Acesso em: 13 mar. 2020.

KI-ZERBO, Joseph. **História da África Geral, I**: metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

LIMA, Mither Amorim Mendonça de Aziz. **Música na raça:** compondo pesquisa-criação-ensino com mestrxs do Matamba Tombenci Neto. 2020. Memorial (Mestrado Profissional em Ensino e Relações Étnicos Raciais) — Universidade Federal do Sul da Bahia, Itabuna, 2020. Disponível em: https://sig.ufsb.edu.br/sigaa/verArquivo?idArquivo=475757&key=e16cd7d0691095f373efb105cd29e9f9. Acesso em: 30 set. 2020.

LUZ, Tainá Coutinho Sousa da. A vida em Maragogipinho. *In:* SCARANTE, Ionã Carqueijo; SANTANA, Joseane Costa (org.). **Mãos que inspiram a poesia:** a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações. 2. ed. Valença: IF Baiano, 2020. p. 27.

MENESTRINO, Eunice; PARENTE, Temis Gomes. O estudo das territorialidades dos povos tradicionais impactados pelos empreendimentos hidrelétricos no Tocantins. **Brazilian Geographical Journal:** Geosciences and Humanities Research Medium, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 1-19, jan./jun. 2011. Disponível em: http://www.seer.ufu.br/index.php/braziliangeojournal/article/view/9157. Acesso em: 25 out. 2021.

MOTA, Urânia Teixeira. **Louça de Deus**: o caxixi em Maragojipinho. Salvador: Fast Design, 2011.

NASCIMENTO, Luísa Mahin Araújo Lima do. Saberes e fazeres na construção social da maestria: um estudo dos mestres ceramistas da Bahia. **Revista Inter-legere**, Natal, n. 10, p.

81-100, jan./jun. 2012. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4213. Acesso em: 16 ago. 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Quilombola e intelectual:** possibilidades nos dias da destruição. São Paulo: Editora filhos da África, 2018.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. **Dicionário Tupi antigo** – a língua indígena clássica do Brasil. Rio de Janeiro: Global Editora, 2013.

O PONTO de partida da escrita – Ocupação Conceição Evaristo (2017). [*S.l.*: *s.n.*], 2020a. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Itaú Social. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno. Acesso em: 10 set. 2020.

OLIVEIRA, Hismálei Santos de. **Entre vasos de barro e poemas da terra:** a literaperformance em práticas de leituras orais no ensino fundamental II. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2020. Disponível em: http://www.profletras.uneb.br/index.php/teses-dissertacoes/. Acesso em: 1 out. 2021.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Soberania, democracia e cidadania. *In:* ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de; FARIAS JR., Emmanuel de Almeida (org.). **Povos e comunidades tradicionais.** Nova cartografia social. Manaus: UEA Edições, 2013. p. 12-13.

PEDAGOGIA artesã e ensino da arte no universo da cerâmica: lições de Shoko e Izabel. Palestra de Sumaya Mattar discute lições de Shoko e Izabel. **Unesp**, São Paulo, 29 maio 2017. Disponível em: https://www2.unesp.br/portal#!/noticia/27349/pedagogia-artesa-e-ensino-da-arte-no-universo-da-ceramica/. Acesso em: 8 maio 2020.

PEREIRA, Carlos José da Costa. **A cerâmica popular da Bahia.** Salvador: Progresso, 1957.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. **Literafro**, Belo Horizonte, [2007]. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1035-territorios-cruzados-relacoes-entre-canone-literario-e-literatura-negra. Acesso: 7 out. 2020.

PINHEIRO, Hamida Assunção. **Oleiros da vida:** trabalho, ambiente e o futuro dos trabalhadores do barro em Iranduba (AM). 2015. Tese (Doutorado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2015.

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. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=166326. Acesso em: 3 fev. 2020.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de (org.). **Língua, cultura e sociedade:** estudos sobre o léxico. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de. O vocabulário regional de Jorge Amado em Terras do Sem Fim. **Cadernos do Cnlf**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 4, p. 1024-1030, 2012. Disponível em:

http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/resumos/o_vocabulario_regional_de_jorge_RITA.pdf. Acesso em: 16 jul. 2019.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de; SANTOS, Elias de Souza Santos. Entre temperos e sabores: o léxico em cena na obra Tereza Batista Cansada de Guerra, de Jorge Amado. **Revista Eletrônica do Netlli**, África-Brasil, v. 8, n. 2, p. 532-550, jul./dez, 2019.

RAMOSE, Mogobe B. The philosophy of ubuntu and ubuntu as a philosophy. *In:* RAMOSE, Mogobe B. **African philosophy through Ubuntu.** Harare: Mond Books, 1999. p. 49-66.

ROCHA, Ângela. Artesãos de Maragogipinho e Saubara vão buscar selo de qualidade para seus produtos com apoio da UFBA e governo estadual. [Entrevista cedida a] Fernanda Caldas. **Edgardigital**, Salvador, 9 abr. 2017. Disponível em: https://www.edgardigital.ufba.br/?p=2061. Acesso em: informar data.

SANTANA, Joseane Costa; BARRA, Cynthia de Cássia Santos. A pedagogia artesã de Maragogipinho: experiências de autoria poética. **Boitatá**, Londrina, n. 29, p. 12-30, jan./jun. 2020. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/index. Acesso em: 29 nov. 2020.

SANTOS, Hillary Nunes. Apelidos. *In:* SCARANTE, Ionã Carqueijo; SANTANA, Joseane Costa (org.). **Mãos que inspiram a poesia:** a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações. 2. ed. Valença: IF Baiano, 2020. p. 34.

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. 1. ed. Valença: IF Baiano, 2018. p. 11-18.

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. 2. ed. Valença: IF Baiano, 2020. p. 13-20.

SCARANTE, Ionã Carqueijo; SANTANA, Joseane Costa (org.). **Mãos que inspiram a poesia**: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações. 1. ed. Valença: IF Baiano, 2018.

SCARANTE, Ionã Carqueijo; SANTANA, Joseane Costa (org.). **Mãos que inspiram a poesia:** a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações. 2. ed. Valença: IF Baiano, 2020.

SEMINÁRIO A Escrevivência de Conceição Evaristo: primeiro dia. [*S. l.*: *s. n.*], 2020a. 1 vídeo (127 min). Publicado pelo canal Itaú Social. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bzwGCFEkEf4. Acesso em: 12 nov. 2020.

SEMINÁRIO A Escrevivência de Conceição Evaristo: segundo dia. [*S. l.*: *s. n.*], 2020b. 1 vídeo (131 min). Publicado pelo canal Itaú Social. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gisQ0mWUvU0. Acesso em: 30 nov. 2020.

SIMÕES, Iaçanã Costa. **A cerâmica tradicional de Maragogipinho**. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/20944. Acesso em: 15 jun. 2019.

SOUZA, Sulivan Ferreira de; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. **Colonialidade pedagógica:** outras epistemologias e insurgências pedagógicas. Belém: Instituto de Ciências da Educação (ICED), 2015.

STEINBERG, Shirley. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. *In:* SILVA, Luiz Heron da (org.). **Identidade social e construção do conhecimento**. Porto Alegre: SMED, 1997.

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica — a experiência do dizer. **Fractal**, Niterói, v. 25, n. 2, p. 299-322, ago. 2013. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200006. Acesso em: 20 abr. 2020.

TEIXEIRA, Maria Conceição Reis. O Estudo do léxico, o conhecimento da cultura. *In:* ABBADE, Celina Maria de Souza (org.). **O léxico em questão.** Savador: UCSal, 2009. p. 129-136.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Fragmentos de um discurso sobre afetividade. *In:* BRANDÃO, Ana Paula (coord.). **Saberes e fazeres:** modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. p. 101-112. v. 1. (A cor da cultura). Disponível em: http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/kit/Caderno1_ModosDeVer.pdf. Acesso em: 9 mar. 2021.

XAKRIABÁ, Célia. **Amansar o giz.** Piseagrama, Belo Horizonte, n. 14, p. 110-117, 2020. Disponível em: https://piseagrama.org/amansar-o-giz/. Acesso em: 15 set. 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A — ARTIGO PUBLICADO PELA REVISTA BOITATÁ

A PEDAGOGIA ARTESÃ DE MARAGOGIPINHO: experiências de autoria poética

Joseane Costa Santana*
Cynthia de Cássia Santos Barra**

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 na 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

* Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia IF Baiano. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB). E-mail: joseanecsantana@outlook.com.
** Docente dos Cursos Bacharelado e Licenciatura Interdisciplinares em Artes/ IHAC/UFSB, da Universidade Federal do Sul da Bahia; Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (PPGER/UFSB) e do Grupo de Pesquisa Lêtera Negra: artes, tecnologias, discurso (UFSB/CNPq). Doutora em Estudos Literários/PosLit/UFMG. Email: letera.negra@gmail.com

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).

1. 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 também 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 que:

> [...] dos 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, moringas 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 como moringas 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 dialogam 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 retransmistidos, 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.

1.1 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,

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 a memória e 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 nenhuma identidade construída no princípio do isolamento; para se constituir como realidade, a identidade provém da interação dos indivíduos e essa relação dialógica e de 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 artística-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 desubjetivadores, alicerçados na tríplice formação étnica brasileira, tendo como pano de fundo o ruído ensurdecedor 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)

2 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 a 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 MacLaren (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 cercam, bem como suas escolhas e suas maneiras de organizarem 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 aos 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 no momento em que ele se caracteriza como um meio de comunicação não verbal, na qual a comunicação é possível por meio das vozes que emanam dos objetos, alavancando inúmeros estímulos e sensações, por meios 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 identidade 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 afina, gradativamente, até a ponta, para garantir uma pincelada fina e meticulosa (ALVARES, 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 sobrevém nas olarias, contribuindo assim para promover, em algum medida, o respeito a diversidade cultural e à inventividade humana, a partir do lugar de existência dos artesãos e artesãs do barro.

3 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. Elementos tais como: herança negra e indígena expressa 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.

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 palestrarem 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 que acabou não sendo possível, porque as fotografias e as filmagens coletadas (todas com autorização) foram feitas com aparelhos de celulares 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.

4 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, transcriativa 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, Emanoel, 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 torna-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 1° ano do curso de Agroecologia e Agropecuária do IF Baiano.

Interpretamos a nossa experiência pedagógica em Maragogipinho como sendo 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 caminha 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; GROSFOGUEL, 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.

APÊNDICE B — BONECO DO LIVRO AULA

Joseane Costa Santana

No amassar do barro:

aulas-vivência e pedagogia artesã

Este livro pedagógico é resultado da pesquisa de Mestrado intitulada *No amassar do barro: saberes, escrevivências e (re)existências de mestres/as ceramistas da comunidade de Maragogipinho/BA*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), no período de 2019 a 2021.

©Joseane Costa Santana, 2021.
Todos os direitos reservados.
Proibida a reprodução parcial ou integral deste livro,
salvo para fins educacionais.

Revisão
Deisiane Barbosa

Ilustração de capa
Karen Regina Moutinho dos Santos

Projeto Gráfico e Diagramação
Deisiane Barbosa

Mestres e Mestras ceramistas
Mestre Elísio Nazaré (oleiro mais conhecido como seu Nenê)
Emanoel Ismarque Santos dos Santos (santeiro)

Colaboração
Joneide Barbosa
Likem Edson Silva de Jesus
Olga Santos

Fotografia
Emerson Ishikawa
Joseane Costa Santana
Adilson dos Santos Santana

Orientação do projeto de pesquisa e
concepção do livro pedagógico
Prof.ª Dr.ª Cynthia de Cássia Santos Barra

Apresentação

Este livro é composto por uma série de textos e imagens relativos aos processos de ensino-aprendizagem e escrevivências artesãs experimentados junto a Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho/BA e está dividido em duas partes: 1) Livro de Encontros, construído a partir de encontros com os Mestres e Mestras, nos quais foi possível suscitar memórias-viva e afetos gerados nos diálogos com os artesãos dessa comunidade; 2) Sugestões de atividades que podem ser realizadas em sala de aula, a partir dos pares de imagens, relacionadas entre si. Amassar o barro e criar: o caminho recriado (reinventado) a cada vez. Amassar é muito mais que um trabalho artesão. É sentimento. É tradição. É prática. É um modo de atuar e de reagir diante das peças de barro, do mundo cotidiano e das pessoas.

Pensava que amassar o barro era algo simples, fácil. Nos primeiros encontros com a comunidade, cheguei a estranhar os sentimentos que afloravam ao passar por todos os cantos de Maragogipinho – encantamento, medo, incerteza, vontade de adentrar e descobrir mais; a sensação que tinha é que era abraçada quando estava naquela comunidade. Com a sequência dos encontros, muita coisa se alterou no meu modo de ver, de ser e de compreender fazeres, saberes e conhecimentos. E meu

comportamento em meio à comunidade também foi alterado? Com o decorrer do tempo e nos diálogos com os Mestres e Mestras do Barro, passei a vivenciar um amor muito mais real e concreto. Um amor muito mais ato de querer estar perto, do que sentimento de domínio do outro. Em cada situação, precisei me decidir pelo amassar. Comportar-nos com o desejo de conhecer é também agir com delicadeza?

A experiência de realizar uma pesquisa com Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho me permitiu descobrir um amassar de barro que é um modo de vida, que se concretiza em paciência, generosidade, em partilha, bondade, honestidade, em respeito ao outro, em confiança... Comecei a perceber que nada era simples ou fácil. Ao contrário, muitas atitudes a expressar, decisões a providenciar, aprendizados sobre comportamentos, valeriam o desafio de colocar em prática também em nossas salas de aula? *Sem amassar de barro, não há pedagogias*: lição aprendida e a ser transmitida?

Composto por uma série de 12 imagens e 11 aulas-vivência, o convite deste livro é fazer o exercício de aproximação, de movimentos em construção, de aprendizados que se expandem ao patrimônio material e imaterial da comunidade de Mestres e Mestras ceramistas de Maragogipinho/BA. Há muitos modos de se compreender e vivenciar, *um amassar do barro*. Experimentar momentos intensos de escuta e, com o influxo proveniente disso, mergulhar na afetividade e na efetividade dos modos de ser, fazer, saber e ensinar desta comunidade arte-

sã. Foi dos encontros com a comunidade, dentro de suas olarias, que nasceu este livro, feito de memórias compartilhadas, de trajetórias culturais, de minhas escrevivências. As sugestões de ações pedagógicas propostas nesse material pretendem manter abertos e em movimento caminhos para realização de bons encontros com os Mestres e Mestras ceramistas, com suas olarias: pedagogia, arte, história e epistemologia.

Que este livro pedagógico pulse com o ritmo vivo das pedagogias artesãs!

Vamos amassar barro juntos?

Joseane Costa Santana

Aula A Brunideira e o Brunir

Tema

Protagonismo da mulher artesã.

Área de Concentração

Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos

- Dialogar sobre o papel da artesã no cenário cultural brasileiro, enfatizando o seu protagonismo;
- Apresentar o trabalho de algumas artistas e artesãs locais, regionais e nacionais;
- Pesquisar sobre artesãs da região e da localidade, valorizando a cultura da comunidade.

Texto motivador

As **brunideiras** são mulheres artesãs responsáveis pelo acabamento e pinturas das peças de cerâmica. Vivem integralmente dessa prática e recebem a remuneração por lotes de peças brunidas.

Brunir é o ato de alisar, dar brilho, de polir as peças. Ação específica das mulheres artesãs, que colocam a peça no

colo e utilizam a pedra d'água (responsável pela raspagem e alisamento) e um pedaço de saco plástico (responsável por lustrar, dar brilho) enrolado nos dedos, em movimentos curtos e contínuos, de vai e vem, em sentido horizontal. Antigamente as brunideiras usavam pedaços de tecidos, no entanto, hoje, o uso dos sacos é mais comum.

Sugestões de ações

Proponha perguntas sobre arte; artesanato; diferenças entre arte e artesanato; valor econômico dos produtos considerados artísticos. Motive os estudantes a participar do diálogo proposto, expondo as suas opiniões e dando exemplos concretos.

Reforce que o tema da aula será sobre o papel das mulheres no artesanato e na arte e viabilize uma reflexão sobre o protagonismo da mulher artesã na região em que vivem, indagando sobre:

- Qual é a importância das mulheres para a economia de sua comunidade?
- Você conhece alguma artesã, alguma brunideira? Como é o trabalho dela?
- Existem pessoas que produzem algum tipo de artesanato em sua família ou em sua região?

Aula Imagens Santas

Tema
As crenças religiosas.

Área de Concentração
Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos
- Pesquisar o papel das culturas e das religiões na composição identitária da sua comunidade;
- Identificar o contexto de nação e a importância da cultura religiosa para diferentes povos.

Texto motivador
Sincretismo religioso
(Martinho da Vila)

Ê, ô, todos os povos são filhos do senhor!
Saravá, rapaziada! - Saravá !
Axé pra mulherada brasileira! - Axé!
Êta, povo brasileiro! Miscigenado,
Ecumênico e religiosamente sincretizado
Ave, ó, ecumenismo! Ave!

Então vamos fazer uma saudação ecumênica
Vamos? Vamos!
Aleluia - aleluia!
Shalom - shalom!
Al Salam Alaikum! - Alaikum Al Salam!
Mucuiu nu Zambi - Mucuiu!
Ê, ô, todos os povos são filhos do senhor!
Deus está em todo lugar. Nas mãos que criam, nas bocas que cantam, nos corpos que dançam, nas relações amorosas, no lazer sadio, no trabalho honesto.
Onde está Deus? - Em todo lugar!
Olorum, Jeová, Oxalá, Alah uá Nzambi. . . Jesus!
E o Espírito Santo? É Deus!
Salve sincretismo religioso! - Salve!
Quem é Omulu, gente? - São Lázaro!
Iansã? - Santa Bárbara!
Ogum? - São Jorge!
Xangô? - São Jerônimo!
Oxossi? - São Sebastião!
Aioká, Inaê, Kianda - Iemanjá!
Viva a Nossa Senhora Aparecida! - Padroeira do Brasil!
Iemanjá, Iemanjá, Iemanjá, Iemanjá
São Cosme, Damião, Doum, Crispim, Crispiniano, Radiema. . .
É tudo Erê - Ibeijada
Salve as crianças! - Salve!
Axé pra todo mundo, axé

Muito axé, muito axé (3x)

Energia, Saravá, Aleluia, Shalom,
Amandla, caninambo! - Banzai!
Na fé de Zambi - Na paz do senhor, Amém

Sugestões de ações

No Brasil, os encontros entre diferentes culturas ocorridos desde o período colonial têm gerado misturas de crenças religiosas, que podem ser percebidas na celebração de cultos e expressões populares. Algumas festas populares importantes incorporam tradições indígenas e afro-brasileiras, a exemplo da lavagem das escadarias do Bonfim, em Salvador, e a homenagem a Nossa Senhora dos Navegantes, com oferendas feitas a Iemanjá, no início do ano. Nas olarias de Maragogipinho, são produzidas por encomenda imagens santas de várias religiões brasileiras: catolicismo, umbanda, candomblé.

Forme pequenos grupos com o objetivo de trabalhar variadas crenças religiosas, destacando aquelas existentes na comunidade; peça aos estudantes que criem ilustrações a partir do cartão, com informações sobre imagens e/ou objetos sagrados que cada religião traz consigo. Ao final, faça exposição dessas construções coletivas, em forma de varal, mural, álbum de fotos/imagens com anotações.

Aula O Rio e o Mangue

Tema
Valorização e preservação de elementos naturais.

Área de Concentração
Ciências Humanas; Ciências Naturais; Linguagens.

Objetivos
- Construir com os estudantes um novo olhar para o rio e a região do manguezal no entorno da comunidade de Maragogipinho;
- Conhecer a importância do rio e do manguezal para outros ecossistemas;
- Conhecer a diversidade de animais que buscam a região para a reprodução e como eles vivem nesse ambiente;
- Reconhecer a relação dos habitantes de Maragogipinho com o rio e o manguezal;
- Incentivar práticas de Educação Ambiental junto às famílias e partilhar com a comunidade estratégias de valorização e preservação desses elementos naturais.

Sugestões de ações

Peça à turma que pense nos vários lugares, dentro da comunidade, que eles gostariam de ver preservados e que faça registros com o celular (estudantes que não tenham celular, poderiam usar o do colega); a proposta é que os estudantes tragam para sala múltiplas paisagens, que registrem diferentes olhares, que consigam mostrar com a fotografia elementos na paisagem que as pessoas da comunidade não percebem no cotidiano.

Pode-se estimular a produção de curtas-metragens; a produção de roteiros a partir de histórias ouvidas dos mais velhos sobre os locais escolhidos.

Aula Olarias: Pedagogia Artesã

Tema

Modos de fazer e ensinar dos Mestres e Mestras Ceramistas.

Área de Concentração

Linguagens, Humanas.

Objetivos

Preparar o estudante para que, ao olhar para a produção do artesanato local, aprenda a fazer registros pessoais, melhore suas estratégias de compreensão e desenvolva uma relação mais sólida e solidária com o saber, com os modos de fazer e de ensinar dos mestres e mestras ceramistas, com a cultura local. A saída a campo possibilitará que os estudantes construam contextos a partir da interação com os artesãos, com os elementos que compõem uma olaria, com o histórico do barro, das peças produzidas e de todos os elementos atrelados ao artesanato da comunidade.

Sugestões de ações

- Sempre que possível, leve os estudantes para den-

tro de olarias.

- Peça que recolham informações sobre o patrimônio material e imaterial produzido dentro das olarias, sobre a tradição ceramista e as memórias existentes na oralidade dos artesãos e das artesãs.
- A partir das informações colhidas, solicite a produção de crônicas sobre elas, não esquecendo de alertar aos estudantes sobre como abordar cada um dos elementos que compõem uma crônica: tema, tempo, espaço onde a situação está inserida e personagens. Estimule-os a expor, com argumentações fundamentadas, o ponto de vista de cada um sobre as informações coletadas.

Aula Peças Tradicionais e Peças Ornamentais

Tema

O artesanato de Maragogipinho.

Área de Concentração

Linguagens.

Objetivos

- Melhorar as práticas de escrita;
- Fazer com que leitores/estudantes reconheçam as principais características de textos poéticos (versos, rimas, estrofes) e desenvolvam habilidades de leitura, interpretação e produção textual desse gênero;
- Apresentar e organizar construções poéticas a partir da concepção do poema visual, também conhecido como poema concreto, que é composto pela linguagem verbal e pela linguagem não-verbal;
- Identificar diferentes recursos existentes no poema visual e concreto.

Sugestões de ações

- Proponha que cada estudante escolha um objeto

artesanal ou vários objetos que represente(m) a sua comunidade.

- Instigue a construção de poemas com versos livres, de modo coletivo e/ou individual.
- A partir da escolha do(s) objeto(s), sugira a produção de um poema visual/concreto.
- O docente pode mostrar, para exemplificar, os poemas *Giro*, de Marcelo Moura, *A onda*, de Manuel Bandeiras e *Xícara de café*, de Fábio Sexugi.

Um propósito final alinhado à proposta é que estudantes façam poemas desenhando com palavras a forma do(s) objeto(s) escolhido(s).

Aula O Barro e a Igreja

A igreja matriz de Maragogipinho
(Joseane Santana)

Em 1803 a primeira parte
da formosa igreja Matriz de
Maragogipinho foi construída.

Após 35 anos, a segunda parte
pôde ser concluída.
O ponto mais alto da comunidade
serve de ponto referencial do maior
polo de cerâmica da América Latina.

Tanta demora se explica:
o barro para fazer os tijolos
era retirado das fazendas próximas...
Era preciso paciência para moldá-los e
cozinhá-los.
Como não havia fornos,
parava-se a obra da igreja
para construí-los.

A igreja foi aos poucos tomando forma.
Era pequenina, em estilo Barroco.

Mais uma riqueza daquele povoado
com seus arcos e colunas bem ornados.

De frente para o polo ceramista
vê-se o brilho das águas do Rio Jaguaripe
e o extenso manguezal que o margeia

Em 1930 de frente à igreja matriz
um coreto foi construído.
Lugar de onde a filarmônica fazia
suas apresentações e abrilhantava os
festejos locais.

O piso da capela era usado para guardar
os restos mortais de entes queridos.
Com as restaurações, as placas com as insígnias foram
retiradas e a história da comunidade foi afetada.
Ave Nossa Senhora da Conceição!

Futuramente, o que saberão contar
os jovens da comunidade?
Poucas lembranças de suas origens
seguem avivadas.
Salve Nossa Senhora da Conceição!

Tema

A história da comunidade de Maragogipinho/BA.

Área de Concentração

Ciências Humanas; Ciências Naturais; Linguagens.

Objetivos

- Discutir a história da comunidade de Maragogipinho e a sua relação com a produção artesanal ceramista;
- Conhecer o contexto que cerca os artesãos e artesãs da comunidade, que contribuem coletivamente para a permanência do patrimônio material e imaterial da localidade.

Sugestões de ações

Proponha que os estudantes observem com atenção:

- O lugar onde vivem, a fim de torná-lo fonte inspiradora para criar um curta-metragem;
- O distrito, a rua, as paisagens, os locais interessantes;
- Os moradores e suas peculiaridades, o modo como as pessoas se relacionam;
- A cultura local, os acontecimentos, as mudanças que ocorreram ao longo do tempo.

Peça que os estudantes criem roteiros, a partir do que reuniram;

Forme duplas, trios, grupos pequenos para que possam criar, fazer leitura dramatizada do roteiro construído;

Hora de encenar o roteiro montado.

Filmagem de curta-metragem de 5 min para ser apresentado em sala.

Faça dessa apresentação, um momento cine com a turma ou um festival de curtas;

Se o resultado for exitoso, inscreva o(s) curta(s) vencedores em festivais estaduais e/ou nacionais.

Aula Tradição

Tema

A memória identitária da comunidade a partir das peças.

Área de Concentração

Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos

- Perceber como objetos e imagens podem trazer lembranças de um tempo passado;
- Compreender o que é memória;
- Observar que as memórias podem ser registradas oralmente e por escrito;
- Valorizar a experiência das pessoas mais velhas da comunidade;
- Identificar e organizar fatos/momentos históricos a partir das peças que compõem a memória identitária da comunidade.

Texto Motivador

Tradição
(Tamilis Andrade Galvão)

Lá em Maragogipinho,
Todos tem o seu ofício
Das crianças aos idosos...
Aos olhos de quem chega, o trabalho é
tão difícil!

Até as criancinhas
Se põem a trabalhar.
Tudo passa de pai para filho,
A vida sempre vem nos ensinar:

Que a arte é a essência,
Que a vida é um show!
Lá em Maragogipinho,
Tudo é feito com amor!

As peças cheias de cor
Carregam grande emoção
A arte tão bonita
Carrega com ela a forte tradição

Sugestões de ações

Proponha um momento de diálogo com os estudantes sobre as seguintes palavras: **caxixis** e **boi-bilha**.

- Questione quem conhece a história dessas peças, se conhece alguma história contada sobre sua comunidade.
- A ideia é que os estudantes percebam que a partir da contação das histórias dessas peças, a partir dessas memórias, que a tradição da comunidade permanece viva.
- Proponha uma conversa com os idosos da comunidade.
- Monte uma exposição, um mural com essas memórias coletadas.
- Confeccionem um caderno de memórias coletivas.

Caxixis: pequenas peças e objetos em forma de miniaturas de louças

Boi Bilha (criação de Mestre Vitorino): tem como base a peça portuguesa bilha (recipiente para água) copulada com o bumba-meu-boi, original do mestre Vitalino, também renomado ceramista pernambucano.

Aula Bonecas Gravidinhas e a Namoradeira

A donzela Teodora
(Leandro G. de Barros)

Houve no reino de Tunis
Um grande negociante
Era natural da Hungria
E negociava ambulante (...)

Andando um dia na rua
Numa praça pôde ver
Uma donzela cristã
Ali para se vender (...)

Ele perguntou ao mouro
Quanto queria por ela
Entraram então em negócio
Negociaram a donzela. (...)

O húngaro conheceu nela
Formato de fidalguia
Mandou educá-la bem
Na melhor escola que havia. (...)
Admirou todo mundo
O saber dessa donzela

Tudo que era em ciência
Podia se encontrar nela (...)

Mas como tudo no mundo
É mutável e inconstante
Esse rico mercador (...)
E toda sua fortuna
Perdeu no mar num instante (...)

Então chamou Teodora
E pediu o parecer dela (...)

Vossa mercê vai daqui
Vender-me ao rei Almançor
É esse o único meio
Que salvará o senhor

O rei lhe perguntará
Por quanto vai me vender
Por dez mil dobras de ouro
Meu senhor há de dizer (...)

Ficaram todos os sábios
Daquilo impressionados
Pois uma donzela escrava
Vencer três homens letrados
Professores de ciência
Doutores habilitados. (...)

Voltou ela e o senhor
À sua antiga morada
Por uma guarda de honra
Voltou ela acompanhada
O senhor dela trazendo
Uma fortuna avaliada (...)

Disponível em: http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/viewer/show/107

Tema

As mulheres negras na sociedade.

Área de Concentração

Linguagens, Ciências Humanas.

Objetivos

- Apresentar o papel histórico das mulheres negras na sociedade;
- Demonstrar como as mulheres negras traçaram formas de resistência à cultura dominante desde os tempos coloniais;
- Registrar as representatividades femininas negras da

comunidade;

- Fomentar produções coletivas e reflexivas de reconhecimento das resistências femininas locais.

Sugestões de ações

- Proponha um diálogo sobre o cordel da donzela Teodora e o seu protagonismo;
- Discuta sobre a representatividade das mulheres negras na sociedade e use os conhecimentos prévios dos estudantes para dar continuidade ao bate-papo;
- Apresente algumas lideranças internacionais, nacionais, estaduais até instigar a busca pelas mulheres negras com representatividade (referências de resistência e luta) na comunidade.
- Peça que elaborem um fanzine sobre a representatividade das mulheres negras.

Fanzine: são tipos de cartazes que usam recortes de imagens e de uma linguagem livre, composto por palavras ordenadas, que não seguem a linguagem formal e jornalística, em que as imagens são montadas sobre o papel, onde podem entreter, informar, expor ideias, opiniões, etc.

Aula Os Burrinhos e as Baianas

Tema

As cerâmicas figurativas na cultura popular.

Área de Concentração

Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos

- Estudar o uso das cerâmicas figurativas presentes na cultura popular de Maragogipinho;
- Promover a valorização do patrimônio artístico-cultural de Maragogipinho, a partir de um olhar singular e subjetivo.

Texto Motivador

Metamorfoses
(Iasmin Santos de Jesus)

A tradição passa de geração a geração...
O mais velho imprime respeito.
O mais novo atento a cada detalhe.
Conhecimento passado de mão em mão!
Mãos firmes-suaves transformam o barro

em gente,
em bichos,
em panelas,
em vasos...
A cada rodada no torno,
Uma história sentida.
A cada pincelada na peça,
Uma história de vida.

Sugestões de ações

Muitas vezes olhamos as coisas com pressa ou de maneira superficial e deixamos de ver os detalhes, de observar coisas aparentemente mínimas.

Para escrevermos sobre o lugar onde vivemos, é preciso antes de tudo sabermos como olhar para esse lugar. Precisamos ter um olhar diferente daquele do dia a dia, como nos apresentam esses versos abaixo:

Não é suficiente...
(Joseane Santana)

Abrir janelas não é suficiente
para ver a igreja, as olarias, o rio e o mangue.
Não é suficiente poder ver
para experimentar as heranças culturais e as memórias.
Seria suficiente...

6

Peça aos estudantes que deem continuidade ao poema. Estimule-os a voltar o olhar para o patrimônio cultural da própria comunidade.

Proponha a criação de esculturas (criação livre) que remetam à sua história de vida, da sua família e da comunidade. Além disso, peça que elaborem um texto descritivo refletindo sobre o processo de criação da peça criada.

Aula Mestres do Notório Saber

Tema

A importância dos mestres e mestras em uma comunidade tradicional.

Área de Concentração

Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos

- Promover os saberes de mestres artesãos junto aos estudantes;
- Trazer a tradição popular para o espaço da educação formal.

Texto Motivador

"Seu Nené é um exímio artesão. As famosas talhas são uma das suas especialidades e ele se orgulha de ser elogiado pela qualidade de cada peça que produz, pois compreende o tempo de cada uma delas, a atenção que elas exigem na sua produção. Diante desses diálogos experimentados aproprio-me das falas dos artesãos para dizer que Seu Nené é mestre, mesmo não recebendo titulação oficial porque conse-

gue unir suas habilidades de artesãos que transcendem a sua produção. A insistência em não se considerar um mestre parece indicar que ele está muito mais engajado nas suas produções, do que preocupado ou em busca de titulações ou méritos sociais e, mesmo negando, a sua legitimação como mestre pela comunidade é real.

A afirmação de que o trabalho desenvolvido por Seu Nené transcende a produção, se baseia no fato de sua destreza com a argila ser de pai para filho, posto que o seu pai e o seu tio foram seus professores iniciais. Ele deu continuidade à difusão do saber fazer do barro e esse processo sensível de ensinar o outro é que o torna um mantenedor do patrimônio cultural imaterial de Maragogipinho e também permite que o reflexo das suas marcas criativas na comunidade se perpetue."

(Joseane Costa Santana)

Sugestões de ações

- Proponha um diálogo com mestres artesãos e mestras artesãs (brunideiras) da comunidade;
- Discuta sobre a representatividade dessas personalidades na sociedade e use os conhecimentos prévios dos estudantes para dar continuidade ao bate papo;
- Apresente a história de vida do Mestre Vitorino, cria-

dor do boi-bilha, também é possível buscar a história de uma brunideira das mais antigas e reconhecida, como uma das melhores artesãs de Maragogipinho.

- Convide Mestres e Mestras da comunidade a participarem de oficinas na sua escola ou proponha levar turmas para dentro das olarias, para que eles/elas compartilhem seus conhecimentos, suas memórias, histórias e técnicas desenvolvidas com o barro.
- Após as oficinas, promova uma exposição na escola, com as peças criadas pelos estudantes.

Aula Leitura de Imagem

Tema

Os conteúdos conectados em uma imagem.

Área de Concentração

Linguagens; Ciências Humanas.

Objetivos

- Propor um amadurecimento do olhar dos estudantes sobre o lugar que habitam, a partir da análise de imagens;
- Exercitar a linguagem oral e a criticidade dos estudantes como forma de expressão sobre variadas imagens apresentadas;
- Estimular os estudantes a investigar as informações, as emoções, as ideias transmitidas a partir das esculturas produzidas na comunidade;
- Apresentar aos estudantes o processo de criação de imagens sacras ou não, abordando teoria e prática.

Texto Motivador

"Emanoel tem orgulho de ter peças espalhadas pelo mundo e de uma delas ter sido presenteada ao Papa

Francisco. Para sua surpresa, essa peça levada ao Vaticano lhe rendeu uma carta em agradecimento, que está plastificada e pendurada na parede na entrada do seu ateliê, tendo recebido, ainda, em seu nome e para seus familiares uma especial Bênção Apostólica, exposta como um troféu [...] Ele não tem formação acadêmica e nem fez nenhum curso de artes, segundo ele, o que lhe move é a sua inspiração para criar e o fato de não cansar de aprender, porque sempre busca melhorar, aperfeiçoar uma técnica, conhecer outra e aplicar nos seus trabalhos. Umas das suas marcas são os babados nas vestimentas, de modo que muitos já conseguem identificar as pessoas feitas por ele, mesmo que esqueça de assiná-las."

(Joseane Costa Santana)

Sugestões de ações

- Monte uma mini-exposição com esculturas produzidas na comunidade e convide os estudantes a fazer uma leitura iconológica / leitura simples das imagens expostas;
- Discuta sobre a representatividade dessas personalidades em formato de esculturas, na sociedade e use os conhecimentos prévios dos estudantes para dar continuidade a esse diálogo;
- Convide os santeiros da comunidade a participa-

rem de oficinas na sua escola e proponha a confecção de um presépio coletivo, que poderá ser exposto na época do Natal, na praça principal da comunidade ou na própria escola;

- Proponha a construção de um texto descritivo a partir das análises partilhadas das imagens expostas.

APÊNDICE C — BONECO DO LIVRO DA COMUNIDADE

©Joseane Costa Santana, 2021.
Todos os direitos reservados.
Proibida a reprodução parcial ou integral deste livro,
salvo para fins educacionais.

Revisão
Deisiane Barbosa

Ilustração de capa
Karen Regina Moutinho dos Santos

Projeto Gráfico e Diagramação
Deisiane Barbosa

Mestres e Mestras ceramistas
Mestre Elísio Nazaré (oleiro mais conhecido como seu Nenê)
Emanoel Ismarque Santos dos Santos (santeiro)

Colaboração
Joneide Barbosa
Likem Edson Silva de Jesus
Olga Santos

Fotografia
Emerson Ishikawa
Joseane Costa Santana
Adilson dos Santos Santana

Orientação do projeto de pesquisa e
concepção do livro pedagógico
Prof.ª Dr.ª Cynthia de Cássia Santos Barra

Apresentação

Este livro é composto por uma série de textos e imagens relativas a processos de ensino-aprendizagem e escrevivências artesãs experimentados junto a Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA, construído a partir de encontro com os Mestres e Mestras, em que foi possível suscitar memórias-viva e os afetos gerados nos diálogos com os artesãos dessa comunidade. Amassar o barro e criar: o caminho recriado (reinventado) a cada vez. Amassar é muito mais que um trabalho artesão. É sentimento. É tradição. É prática. É um modo de atuar e de reagir diante das peças de barro, do mundo cotidiano e das pessoas.

Pensava que amassar o barro era algo simples, fácil. Nos primeiros encontros com a comunidade, cheguei a estranhar os sentimentos que afloravam ao passar por todos os cantos de Maragogipinho- encantamento, medo, incerteza, vontade de adentrar e descobrir mais; a sensação que tinha é que era abraçada quando estava naquela comunidade. Com a sequência dos encontros, muita coisa se alterou no meu modo de ver, de ser e de compreender situações de produção de fazeres, saberes e conhecimentos. E meu comportamento em meio à comunidade também foi alterado? Com o decorrer do tempo e nos diálogos com os Mestres e Mestras do Barro, passei a vivenciar um amor muito mais real e concreto. Um amor muito mais ato de querer estar perto, do que sentimento de domínio do outro. Em cada situação, precisei me decidir pelo amassar. Comportar-nos com o desejo de conhecer é também agir com delicadeza?

A experiência de realizar uma pesquisa com Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho me permitiu des-

cobrir um amassar de barro que é um modo de vida, que se concretiza em paciência, generosidade, em partilha, bondade, honestidade, em respeito ao outro, em confiança... Comecei a perceber que nada era simples, fácil. Ao contrário, muitas atitudes a expressar, decisões a providenciar, aprendizados sobre comportamentos, valeriam o desafio de colocar em prática também em nossas salas de aula? Sem amassar de barro, não há pedagogias: lição aprendida e a ser transmitida?

Composto por uma série de imagens e textos diversos, o convite deste livro é fazer o exercício de aproximação, de movimentos em construção, de aprendizados que se expandem ao patrimônio material e imaterial da comunidade de Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA. Há muitos modos de se compreender e vivenciar, um amassar do barro. Experimentar momentos intensos de escuta e, com o influxo proveniente disso, mergulhar na afetividade e na efetividade dos modos de ser, fazer, saber e ensinar desta comunidade artesã. Foi dos encontros com a comunidade, dentro de suas olarias, que nasceu este livro, feito de memórias compartilhadas, de trajetórias culturais, de minhas escrevivências. As imagens e textos reunidos nesse material desejam manter aberto e em movimento caminhos para realização de bons encontros com os Mestres e Mestras Ceramistas, com suas olarias: pedagogia, arte, história e epistemologia.

Que este livro da comunidade pulse com o ritmo vivo das pedagogias artesãs!

Vamos amassar barro juntos?

Joseane Costa Santana

No amassar do barro

"Maragogipinho na sua Flâmula
o verde oliva (...)

Somos grandes, trabalhadores
Na cerâmica, artesãos e oleiros (...)

Maragogipinho, Maragogipinho
és para nossa gente
Vida, amor e carinho."

Josafá Almeida Araújo

A Brunideira e o Brunir

Descolonizar é um modo de resistência e re-existência de saberes e modos de vida.

O Rio e O Mangue

O rio Jaguaripe e o Mangue

"Lembro-me daquela manhã, em que conversava com seu Nené dentro da olaria. Ele me contou que muitos da comunidade dependiam do que o rio e o mangue lhes ofereciam. Descobri, naquela conversa, que do rio ele conhecia cada detalhe. Sabia onde era sua nascente, sabia das cidades por onde o rio passava, sabia das histórias ocorridas com pescadores, recordava-se dos banhos e das brincadeiras na infância, dentro do rio. Sabia dos peixes, mariscos e crustáceos que ali havia; das lindas revoadas ao final da tarde: 'tantos pássaros, cada um mais cantante que o outro'. Até das várias simbologias do rio ele dava conta. E no seu olhar sábio, resumiu em duas palavras quem era o rio para a comunidade. Para todos, o rio era um PAI e uma MÃE, doados pela natureza."

Mestre Seu Nené,
em entrevista à Joseane Santana.

Olarias: Pedagogia Artesã

As primeiras olarias foram construídas há 300 anos atrás, conta Seu Nené.

Dentro delas, nascem o que tem sido chamado de "Pedagogias Artesãs".

Todo o processo de ensino-aprendizagem que ocorre dentro das olarias de Maragogipinho é fundado na ancestralidade indígena-afro, no ato de repetição secular inventiva, do fazer cerâmica.

Peças Tradicionais e
Peças Ornamentais

As peças produzidas pelos Mestres e Mestras Ceramistas de Maragogipinho/BA são comercializadas em feiras e mercados populares em todo o país e também marcam presença na Feira de Caxixis, 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.

O artesanato produzido em Maragogipinho, para além dessas referências, também trazem costumes, tradições e usos, com signos e significados locais, como, por exemplo, na utilização de pigmentos naturais herdados dos povos indígenas.

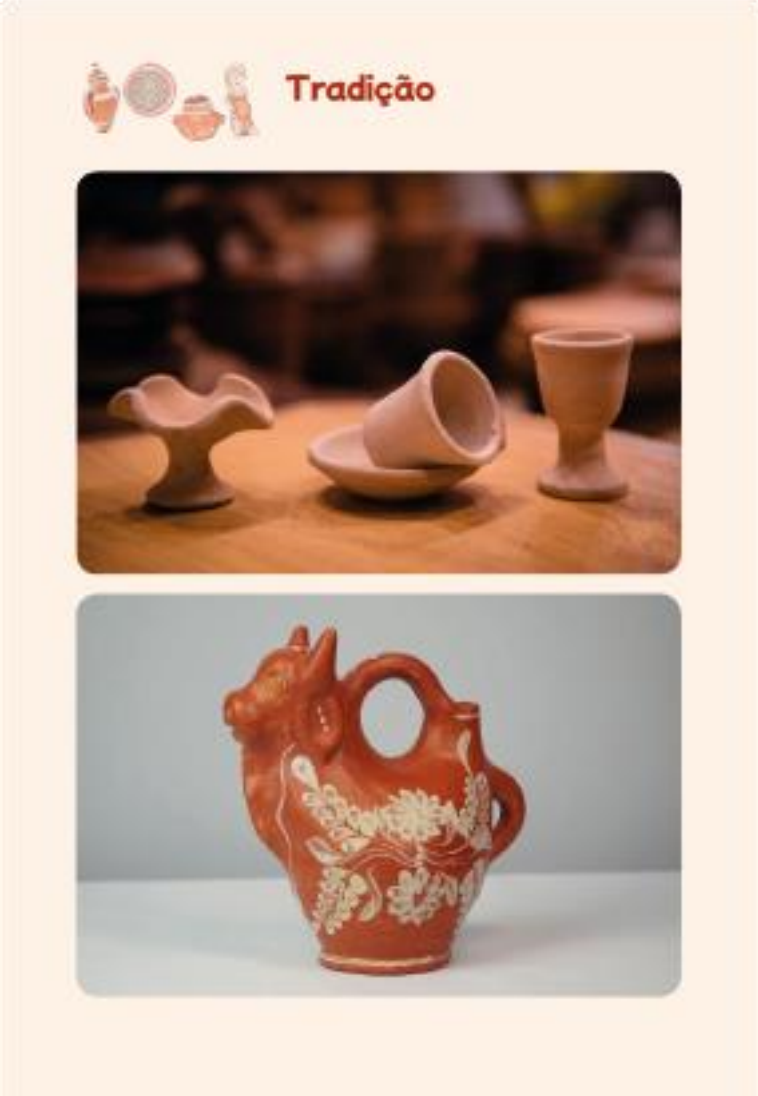
As peças de Maragogipinho carregam em si um valor histórico, cultural e social incomensurável, que alcança a coletividade. Isso só é possível a partir desses contínuos ciclos de ensino e aprendizagem do labor artesão.

Imagens Santas

É comum entre os artesãos e artesãs de Maragogipinho, trilharem caminhos de ensino-aprendizagem de distintas formas, mas a essência dessa aquisição está toda fundamentada na pedagogia artesã, porque cada tipo de peça confeccionada subentende maneiras diferentes de práticas que são adquiridas durante o processo de sistematização dos saberes e fazeres que faz de um(a) artesão/artesã um(a) mestre(a).

O Barro e A Igreja

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 mais.


Tradição

É possível, através das cerâmicas produzidas levantar informações históricas, além das tradições existentes na região, que perpassam pelos materiais utilizados para a confecção das peças, seguem também na fabricação dos utensílios, nas técnicas e habilidades desenvolvidas pelos mestres e mestras desse distrito e até nos desenhos específicos existentes nas pinturas das peças tradicionais.

Bonecas Gravidinhas e a Namoradeira

Quem conhece Maragogipinho é um lugar que harmoniza arte e os saberes ancestrais, sendo estes materializados com a vida no e para o barro. Um território que consegue agrupar tradição, crenças, costumes, religião em um ritmo marcado pelo movimento do torno e da vida pulsante dentro das olarias e em seu entorno; é no amassar do barro que os mestres e mestras ceramistas criam suas peças e as expõem, carregadas de simbologias e representatividades particulares de Maragogipinho.

Os Burrinhos e
As Baianas

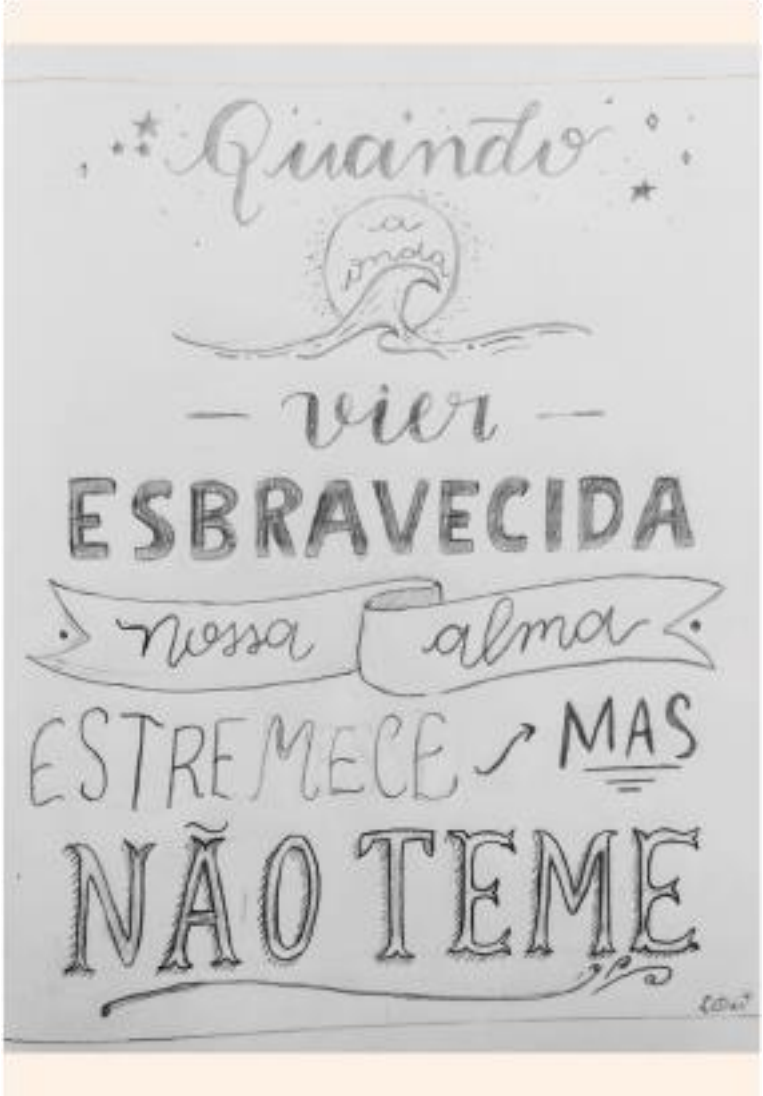
As peças feitas manualmente trazem em sua composição a presença das mãos do mestre, repletas de saberes e fazeres artesanais, com características de pertencimento, de engajamento de manter viva a tradição do artesanato local.

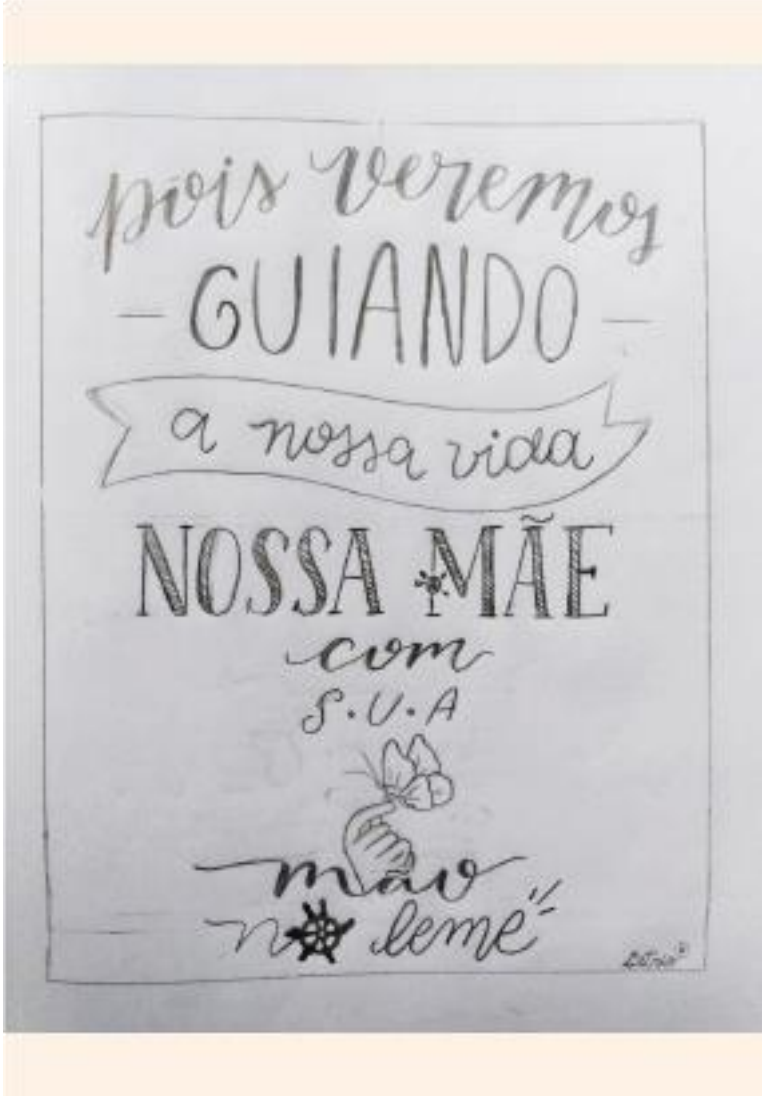
Mestre do Notório Saber

O mestre é uma pessoa que carrega consigo um valor simbólico referente a sua capacidade ou ao desenvolvimento de habilidades em uma arte, que não necessariamente é instituída por formação profissional, porém por saberes e fazeres diversos, bem como por subjetividades, visões próprias e princípios tradicionais que o legitimam como representante de um patrimônio imaterial, de que ele naturalmente é mantenedor das técnicas, da história e da tradição cultural.

Esculturas

Há uma multiplicidade de heranças, valores, técnicas, e elementos artísticos-culturais que contribuem para o reconhecimento de Maragogipinho. As vozes dos artesãos exprimem reinvindicações, mas quem tem a oportunidade de caminhar por esta comunidade, tem a chance de circular pela arte ceramista, descortinando-a, tendo encontros com sujeitos firmes, de uma representatividade particular, que possibilitam a quem visita sentir e refletir sobre a cultura e tradição do barro.


Quando
a onda
vier
ESBRAVECIDA
nossa alma
ESTREMECE
MAS
NÃO TEME


pois veremos
GUIANDO
a nossa vida
NOSSA MÃE
com
S.U.A
mão
no leme

Ser artesão/artesã em Maragogipinho

Ser artesão/artesã em Maragogipinho
é ter as mãos pintadas de barro
e habitar onde poucos habitam.
É olhar o mundo com os olhos da criação.
É usar de matérias-primas e da criatividade
para divertir-se em amassar, arquitetar, criar,
experimentar, brunir, desenhar e pintar...
É fortalecer a cultura local
e transmitir a mágica arte
de amassar o barro
de geração em geração.
É transcender o patrimônio material e imaterial.
É ser tesouros vivos da tradição
Indígena-africana.
É ser símbolo de (re)existências,
reflexo de múltiplos saberes.
É herdar o ofício e ser o protagonista
da tradição do barro.
É ser um/ uma eterno/ eterna aprendiz
que produz histórias e ressignifica
memórias.

Joseane Santana

A igreja matriz de Maragogipinho

Em 1803 a primeira parte
da formosa igreja Matriz de
Maragogipinho foi construída.

Após 35 anos, a segunda parte
pode ser concluída.
No ponto mais alto da comunidade
serve de ponto referencial do maior
polo de cerâmica da América Latina.

Tanta demora se explica:
o barro para fazer os tijolos
era retirado das fazendas próximas...
Era preciso paciência para moldá-los e
cozinhá-los.
Como não se tinham fornos,
Parava-se a obra da igreja
para construí-los.

A igreja foi aos poucos tomando forma.
Era pequenina, em estilo Barroco.
Mais uma riqueza daquele povoado
com seus arcos e colunas bem ornados.

De frente para o polo ceramista
Vê-se o brilho das águas do Rio Jaguaripe
e o extenso manguezal que o margeia

Em 1930 de frente à igreja matriz
um coreto foi construído.
Lugar de onde a filarmônica fazia
suas apresentações e abrilhantava os
festejos locais.

O piso da capela era usado para guardar
os restos mortais de entes queridos.
Com as restaurações, as placas com as insígnias
foram retiradas e a história da comunidade foi
afetada.
Ave Nossa Senhora da Conceição!

Futuramente, o que saberão contar
os jovens da comunidade?
Poucas lembranças de suas origens
seguem avivadas.
Salve Nossa Senhora da Conceição!

Joseane Santana

Convite ao leitor e à leitora

Não vá embora.
Sente-se por um momento.
Beba uma água
ou, quem sabe,
uma limonada bem gelada,
ou, quem sabe,
um cafezinho.

Se você gostou de Maragogipinho,
registre suas impressões
ou, quem sabe,
uma foto da
sua primeira
peça ou reflexões.

Não se avergonhe.
Sente-se à beira do cais,
pegue uma caneta
e um pedaço de papel;
Arrisque-se e registre
o que conversais.

Com sua escrita,
encante a outros.

Alimente o fluxo
que nasce do barro.
Coloque suas concepções
sobre a comunidade,
a partir dos saberes vivos,
por você experimentados.
Partilhe aqui,
as histórias ouvidas,
de modo alegre e
com liberdade da
complementariedade.
Maragogipinho é
um território tradicional,
que mantêm viva a sua
ancestralidade.
Aventure-se
no amassar do barro
e faça dessa visita
um momento de criação
poética com cumplicidade.

Maragoginhar-se

Amassar,
brincar,
experimentar,
ver,
ouvir

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Encantar-se.

Não é suficiente

Abrir janelas não é suficiente
para ver a igreja, as olarias, o rio e o
mangue.
Não é suficiente poder ver
para experimentar as heranças culturais e
as memórias.

Seria suficiente

.....

.....

.....

Seria suficiente

.....

.....

.....

Resistência

A resistência
é a nossa residência artístico-pedagógica

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Símbolo com expressões múltiplas
de desestabilização da colonização.
Guia dos subalternizados.

Até mais

Quem visita Maragogipinho,
não consegue dar adeus.
No máximo um
até logo.
As portas da comunidade
nunca estarão fechadas.
As encontrará sempre abertas
ao aprendizado,
à vivência,
ao encanto,
aos modos de produção das peças,
às memórias,
às conversas,
aos saberes e fazeres,
aos afetos
a uma gama de possibilidades,
gerada a partir
de encontros.

ANEXOS

ANEXO A — PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA - UFSB

Plataforma Brasil

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: NO AMASSAR DO BARRO: SABERES, ESCREVIVÊNCIAS E (RE)EXISTÊNCIAS DOS MESTRES/AS DA COMUNIDADE DE MARAGOGIPINHO(ARATUÍPE-BA)

Pesquisador: JOSEANE COSTA SANTANA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 38343820.3.0000.8467

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.404.723

Apresentação do Projeto:

Esta pesquisa-criação pretende cartografar a memória narrativa de um Mestre, um Santeiro e uma Brunideira (Mestra)ceramista, da comunidade tradicional de Maragogipinho, distrito de Aratuípe/Bahia, com a finalidade de produzir um livro em co-autoria com Mestres e Mestras do barro, do qual seja possível discutir as relações entre artesanato, repetição-recriação e ensino das escrevivências desses artesãos/ãs. Vale ressaltar que nesta proposta, toma-se o artesanato como ato de resistência, e o/a artesão/ã como sujeito constituído na, e constituinte da, tradição. Para tanto, o presente projeto de pesquisa qualitativa (cartografia narrativa) será realizada no ano de 2020 e 2021 e seguirá os seguintes passos: a) seleção, catalogação, leitura e fichamentos de textos teóricos e outros documentos bibliográficos concernentes aos temas Notório Saber de Mestres de Artes, Ofícios e Tradições, Decolonialidades na educação, Escrevivências, Artesanato do barro; Pedagogias Artesãs; Método Cartográfico de Pesquisa Qualitativa; b) análise do material bibliográfico selecionado, a partir da perspectiva das pedagogias culturais, que preservam e ressignificam culturas e comunidades e dialogam com a dimensão epistêmica e pedagógica do método "Encontro de Saberes"; c) realização de observação do cotidiano da comunidade de Maragogipinho, especificamente, no lugar de trabalho dos três artesãos, com a movimentação dentro das olarias e dos vários labirintos de exposição ao público das peças (artefatos), da arte do barro, posto que são espaços abertos ao encontro e à educação dialógica e entrevistas semiestruturada com um Oleiro (Mestre), um Santeiro e uma Brunideira; d) registros por áudios,

Endereço: Avenida Getúlio Vargas, nº 1732 A
Bairro: Bairro Monte Castelo **CEP:** 45.996-108
UF: BA **Município:** TEIXEIRA DE FREITAS
Telefone: (73)3291-2089 **E-mail:** cep@ufsb.edu.br

diário de bordo, vídeos, fotografias, áudio-visual da memória narrativa dos/as Mestres e Mestras de Maragogipinho; e) com base no material bibliográfico e nos registros consultados nas redes sociais, bem como nas observâncias e interpretações das vivências presentes nos materiais selecionados será elaborado um livro co-autoral de narrativas-artesãs com os Mestres e Mestras de Maragogipinho. Esta pesquisa se vincula ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino e Relações Étnico Racial, da Universidade Federal do Sul da Bahia, no qual se prevê, como resultado final do Curso, a elaboração de um produto educacional (no caso, um livro pedagógico), acompanhado de memorial crítico, com descrição e análise do processo de elaboração do produto educacional.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Principal:

Cartografar a memória narrativa de um Mestre, um Santeiro e uma Brunideira (Mestra)ceramista, da comunidade tradicional de Maragogipinho, distrito de Aratuípe/Bahia.

Objetivos Específicos:

1. Realizar o levantamento da fortuna crítica acerca dos estudos envolvendo as relações entre Encontro de saberes, Ensino e Aprendizagem, Ofícios e Tradições, Decolonialidades na educação, Escrevivências, Artesanato do barro; Pedagogias Artesãs;
2. Identificar a influência fundada na ancestralidade indígena-luso-africana, na repetição secular e inventiva, do fazer cerâmica, na prática ceramista e no cotidiano da comunidade de Maragogipinho;
3. Abordar relações entre artesanato, repetição-criação-recriação de modos de ensino e de pesquisa na Educação Básica e no Ensino Superior, tomando como base o Notório Saber de Mestres de Artes;
4. Elaborar um livro pedagógico em co-autoria de narrativas-artesãs com os Mestres e Mestras de Maragogipinho, considerando as olarias como espaços abertos ao encontro de saberes e à educação dialógica.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Desconfortos e Riscos: segundo a pesquisadora, o estudo apresenta riscos mínimos aos participantes, visto que se constitui de entrevistas e observações, sem intervenções clínicas. No entanto, é possível que as entrevistas e observações gerem desconforto (emoções, constrangimentos, raiva, angústia ou mesmo tristeza), os participantes podem desistir da participação na pesquisa a qualquer momento. Diante de alguma situação de risco, com algum dos

03 entrevistados, irá confortá-los/as oferecendo água, sugerindo que a entrevista não prossiga, para que os sujeitos envolvidos se recomponham emocionalmente e não insistirá pela continuidade da entrevista, em caso de recusa. Se durante a entrevista, perceber que o entrevistado está angustiado por conta do andamento do diálogo, irá imediatamente perguntar se sente bem ou não, se gostaria que parasse a conversa e lembrará que são livres para escolherem não responder alguma pergunta, como também será permitido a interrupção da entrevista, do registro no diário, da gravação e/ou filmagem.

Quanto aos benefícios, traz que: para essa pesquisa será produzido um material literário específico, no formato de Livro da comunidade, contendo os saberes ancestrais existentes, a memória e as escrevivências contada pelos Mestres/as de Maragogipinho-BA. Através desse produto, que se entende como instrumento de valorização das identidades e culturas locais, pretende-se colaborar para a afirmação, divulgação e o reconhecimento da comunidade na região do Baixo Sul da Bahia.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A trajetória metodológica para esta pesquisa, de modo a atender os objetivos acima propostos, partirá de uma abordagem qualitativa, valendo-se da aplicação de entrevistas narrativas e observação sistemática segundo a perspectiva do método cartográfico.

Para isso, pretende-se partir de dois instrumentos para a produção de dados: entrevistas cartográficas e observação sistemática com três artesãos da comunidade: 01 oleiro, 1 brunideira e 01 santeiro. Opta-se pelo referido modelo de entrevista cartográfica não estruturada, na qual a referência de resposta emerge do próprio entrevistado e não das questões de pesquisa, uma vez que o objetivo é de compreender acontecimentos sociais a partir das perspectivas particulares dos indivíduos, priorizando suas experiências e eventos concretizados em sua trajetória de vida e nos contextos sociais comunitários (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002).

Ainda quanto à produção de dados, elege-se a observação sistemática, dado o objetivo de identificar um fenômeno, insurgindo-se, para tanto, a necessidade de elaboração de um plano de observação (GIL, 2008) que permita perceber, na rotina das olarias, a dinâmica de trabalho e os produtos verbais e não verbais que definem ou direcionam as ações neste labor e as relações entre os diversos sujeitos imbricados no processo. O registro da observação consistirá na tomada de notas por escrito e na gravação de sons e imagens.

Na presente pesquisa, as entrevistas serão gravadas por esta proponente, desde que haja consentimento dos entrevistados, registrado no termo de consentimento da pesquisa. As questões

iniciais que nortearão as entrevistas serão embasadas nos objetivos geral e específicos que orientam o presente estudo. Além disso, considerando a situação da pandemia do Coronavírus (COVID-19), amplamente disseminado em nosso país e que nos impõe um protocolo de isolamento social, conforme a Organização Mundial de Saúde(OMS) e o Decreto Estadual nº 19.529/20, caso se estenda até o próximo ano (2021), as entrevistas desta pesquisa poderão ser realizadas e gravadas por vídeos chamadas, por meio da plataforma digital de fácil acesso - Google Meet ou Whatsapp, como últimos recursos para a realização das mesmas. Como estratégia metodológica, antes das entrevistas por Whatsapp, será feita a orientação dos três artesãos quanto a utilização e instrumentalização da plataforma Google Meet.

*** Na primeira versão, a pesquisadora apresentava no Termo de Autorização de Uso de Imagem e Som da Voz diversos possíveis usos da imagem do participante não justificados na metodologia do projeto. Estes foram retirados do termo, sanando assim esta pendência do protocolo de pesquisa.

Considerando que até 2021 o protocolo de isolamento social esteja vigente, serão utilizados como recursos, vídeos que estão disponíveis na plataforma Youtube, sobre a comunidade e entrevistas com alguns mestres artesãos. Por fim, também será realizada pesquisa bibliográfica, com a utilização de livros, artigos científicos, dissertações e teses que guardem relação com o objeto de estudo. Com base no registro das entrevistas com os participantes (01 oleiro, 01 brunideira e 01 santeiro) da pesquisa e de posse da sistematização das narrativas orais, se procederá com a interpretação de como os elementos afro-indígenas da comunidade se manifestam nas narrativas apresentadas e como as escrivivências dos artesãos de Maragogipinho tornam-se um elemento de resistência que preserva e ressignifica culturas, identidades, memórias e práticas afro-indígenas da comunidade, posto que as olarias são espaços abertos ao encontro de saberes e à educação dialógica, que já se pressupõe dialógica e reflexivamente constitutiva, entre linguagem e relações étnico-raciais.

Critérios de Inclusão/Exclusão de Participantes e Justificativa da Amostra
Os sujeitos/as participantes da pesquisa serão 03 indivíduos (01 artesão, 01 brunideira e 01 santeiro) que se reconhecem enquanto integrantes do distrito de Maragogipinho-BA, que não precisam necessariamente ter nascido na referida localidade, mas que vivam e interajam nas dinâmicas locais, destacando-se aqueles implicados nos processos de produção artesanal. O número da amostra é significativo para o que se propõe pesquisar, posto que não se busca

levantamento de dados estatísticos gerais, mas narrativas orais, escrevivências desses artesão de Maragogipinho, que possam comprovar a preservação e ressignificação cultural, identitária, memorial, ademais das práticas (afro-indígenas) ceramistas da comunidade.

No entanto, elenca-se os critérios de exclusão. Serão eles:

- Informações não autorizadas pelos participantes da pesquisa;
- Mestres e Mestra (brunideira) da comunidade de Maragogipinho que se recusem a participar e responder a entrevista, por timidez ao ser gravado;
- Artesão/ã que se recuse a responder às perguntas da entrevista cartográfica, por timidez ou emoção;
- Qualquer condição física ou psicológica que limite a capacidade do(a) artesão/ã de participar da entrevista;
- Rejeição dos participantes ao assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento (TCLE) e o Termo de Autorização do Uso de Imagem e som de Voz.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Folha de Rosto: Ok

Orçamento: Ok

Currículo das pesquisadoras: Ok

Cronograma: Ok (ajustado em relação a pendência da versão anterior)

TCLE: Ok (ajustado em relação a pendência da versão anterior)

Termo de Autorização de Uso de Imagem e Som de Voz: Ok

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Considerando as resoluções n 466/2012, n 510/2016 do CNS e demais normas complementares, o presente protocolo de pesquisa se encontro adequado em relação aos aspectos éticos da pesquisa com seres humanos e, portanto, aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1625593.pdf	26/10/2020 22:56:27		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	26DEOUTPROJETOPLATAFORMABRASIL2020.pdf	26/10/2020 22:55:51	JOSEANE COSTA SANTANA	Aceito

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA - UFSB

Continuação do Parecer: 4.404.723

Declaração de concordância	TermodeAUTORIZACAODEIMAGEMESOMJoseaneCostaSantana.pdf	26/10/2020 21:24:17	JOSEANE COSTA SANTANA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	26/10/2020 21:13:14	JOSEANE COSTA SANTANA	Aceito
Outros	CurriculoorientadoraCynthiaBarra.pdf	24/10/2020 07:41:34	JOSEANE COSTA SANTANA	Aceito
Folha de Rosto	FOLHADEROSTOASSINADACEP2020.pdf	08/09/2020 19:39:43	JOSEANE COSTA SANTANA	Aceito

Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

TEIXEIRA DE FREITAS, 17 de Novembro de 2020

Assinado por:
RAFAEL ALEXANDRE GOMES DOS PRAZERES
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida Getúlio Vargas, nº 1732 A
Bairro: Bairro Monte Castelo **CEP:** 45.996-108
UF: BA **Município:** TEIXEIRA DE FREITAS
Telefone: (73)3291-2089 **E-mail:** cep@ufsb.edu.br

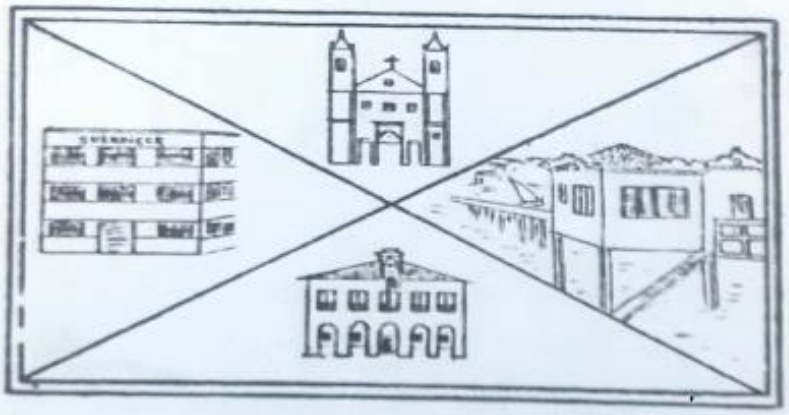
ANEXO B — HISTÓRIAS MENORES (ESCRITA MARAGOJIPE)

Osvaldo Sá

HISTÓRIAS MENORES

(CAPÍTULOS DA HISTÓRIA DE MARAGOJIPE)

VOLUME I



1981

Gráfica e Editora ODEAM Ltda.
Rua Senador Temistocles, 17

São Félix — Ba.

O TOPÔNIMO

XXIX

Maragojipe é topônimo que perdeu a sua significação etmológica da lingua tupi-guarani, que se traduz em "água ou rio dos mosquitos",conquanto Teodoro Sampaio o traduzisse em "rio dos maracujás", e Lindolfo Rocha em "enseada de mar" ou "água grande".

Aconteceu que, em 1883, o nosso Municipio se fez representar na Exposição Internacional de Filadelfia - EE.UU., com amostras do seu café produzido em Conceição Velha, em antigo território maragojipano, então propriedade do fazendeiro Crisogno José Fernandes. E, naquele importante certame, o nosso café conseguiu o premio do primeiro colocado entre quantos foram lá expostos, considerado o melhor do mundo, pelas suas insuperáveis qualidades.

Seus grãos, depois da laurea internacional, foram anunciados pela imprensa local,e vendidos, durante alguns anos, para diversos pontos do país, com o nome de "café indígena."

Foi esse o motivo porque passaram os léxicos a registrar o verbete Maragojipe com a significação de "variedade de café" e, destarte, ninguém mais poderá, salvo melhor juizo, alterar ou mudar essa significação.

A título de ilustração, transcrevemos o que dizem vários autores.

"Dicionário Escolar do Professor", organizado por Francisco da Silveira Bueno: -"Maragojipe, adj. e s.m. - Diz-se de uma variedade de café. Topônimo baiano."

"Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa", de Aurelio Buarque de Holanda Ferreira com a assistência de José Batista da Luz: — "Maragojipe, adj. e s.m. (Bras.) Diz-se de, ou uma variedade de café."

"Novo Dicionário da Lingua Portuguesa", de Cândido de Figueiredo: - Maragojipe, m. Bras. Variedade de café."

Maragojipe, adj- e s.m. (Bras.) diz-se de variedade de café." Dicionário de Caldas Aulete.

"Maragojipe. Ch. Bras. Cidade, comarca e Municipio do Estado da Bahia. A comarca compreende os termos de Maragojipe, S.Philippe e Itaparica. O mun. compõe-se dos distritos da cidade, Capanema, Caveiras, Najé e Coqueiros. Produz café e fumo, havendo cereais em grande quantidade, assim como óleos, fibras, raízes medicinais,piassava e madeiras de construção. A cidade está situada a 56 km. da Capital do Estado, na margem direita do rio Paraguaçu, numa linda colina.Pop.do mun. 25.000 habitantes. Diz a "Enciclopédia e Dicionário Internacional, da Jackson In."

O "Novo Dicionário da Lingua Portuguesa" , de Eduardo Faria, editado em Lisboa, no ano de 1850, registra: - "Maragojipe, (geogr.) vila florescente da provincia da Bahia, no Brasil,na margem esquerda do rio Guahi, perto de sua junção com o Paraguaçu, 4 léguas ao sudoeste da cidade de Cachoeira."

Façamos agora ligeiras observações. Os dicionários, atualmente, são unânimes em dar a Maragojipe a significação de "variedade de café" , o que já se não pode contrariar e assim nos compete a todos divulgar e ensinar,considerando que isso nenhuma inconveniência nos apresenta,até ao contrário, lembra um fato histórico, assaz honroso, com a obtenção pelo Municipio de medalha de ouro em grandiosa Exposição.

O dicionário de Eduardo Faria, limita-se a uma informação geográfica dos idos de 1850, de quando Maragojipe era vila e, por isso,não se referiu ao café, aquela variedade a que se reportam outros dicionários, cuja fama se propagou aos

quatro ventos a partir de 1883. É de notar, porém, que Eduardo Faria é correto quando declara que banha esta cidade um afluente do Paraguaçu. Já a "Enciclopédia", a que se alude aqui, incorreu em engano ainda muito divulgado, de que Maragojipe se demora às margens do Paraguaçu. Parte do Município, sim, é banhada pelo rio lendário, inclusive as vilas de Coqueiros, Najé e São Roque. Cremos, contudo, que o nome de seu afluente, conquanto haja controvérsia, é Guaruçu, ou Igaruçu, nome este que se encontra em antigos documentos. Como também há várias modificações no que tange à extensão da Comarca e a nomes de seus distritos.

Escrevemos Maragojipe com jota, porque é esta a grafia oficializada, depois de longo e substancioso estudo do filólogo José de Sá Nunes, em torno da toponimia brasílica, publicado na "Revista Brasileira de Geografia", edição de Janeiro / Março de 1951.

É de lamentar o desaparecimento de nossa famosa rubiacea, decerto por incuria de antigos administradores municipais, como também se poderão extinguir, sem as providências adequadas e tempestivas, os nossos incomparáveis e excelentes cajus e sapotis, em consequência desse crônico desleixo pelas grandezas maragojipenses.