

**Priscila Leonel<sup>1</sup>**

# **Ateliê - Território da Artista:** relacionando arte, território, ancestralidade negra e memórias

Studio - artist's territory:  
relating art, territory, black  
ancestry and memories.

Atelier - territorio del artista:  
relacionar arte, territorio,  
ascendencia negra y  
recuerdos.

**Resumo**

Este artigo é um recorte da minha atual pesquisa de doutorado em Processos Artísticos, na linha da Cerâmica Latino-Americana, neste estudo realizei uma recuperação de conhecimentos e saberes ancestrais que perpassam a minha produção artística, principalmente em cerâmica. Concebendo uma produção de objetos relacionados à memória, trago também uma relação com ancestralidade negra, aproximando uma discussão sobre questões do afro-descendente, no contexto social do estado de São Paulo, lugar onde nasci e me formatei como artista. Dessas descobertas da artista no território abriam-se possibilidades de olhar para o tempo/espaço como parte do meu processo artístico e de identidade cultural.

**Palavras-chave:** arte afro-brasileira, ancestralidade, cerâmica, memória, ateliê.

**Abstract**

This article is a report of my current doctoral research in Artistic Processes, in the research line American Ceramics, in this study a recovery of ancestral knowledge and knowledge that permeates my artistic production, mainly in ceramics. Conceiving a production of objects related to memory, I also bring a relationship with black ancestry, approaching a discussion about issues of African descent, no social context of the state of São Paulo, where I was born and graduated as an artist. These artist's discoveries in the territory opened possibilities to look at time/space as part of my artistic process and cultural identity.

**Keywords:** afro-brazilian art, ancestry, ceramics, memory, studio

**Resumen**

Este artículo es un extracto de mi investigación de doctorado actual en Procesos Artísticos, en la línea de investigación Latin American Ceramics. En este estudio realicé una recuperación de conocimiento y conocimiento ancestral que impregna mi producción artística, especialmente en cerámica. Al concebir una producción de objetos relacionados con la memoria, también traigo una relación con la ascendencia negra, abordando una discusión sobre temas de ascendencia africana, en el contexto social del estado de São Paulo, donde nací y me gradué como artista. Los descubrimientos de estos artistas en el territorio abrieron posibilidades para mirar el tiempo/ espacio como parte de mi proceso artístico e identidad cultural.

**Palabras clave:** arte afrobrasileño, ascendencia, cerámica, memoria, estudio

---

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestra em Artes Visuais - UNESP. Graduada em Artes, em Pedagogia e também em Marketing pela USP. Coursou Museologia e Comunicação Visual, na ETEC, onde atualmente é professora. <http://lattes.cnpq.br/5408235474739184>, e-mail: Priscila.leonel@gmail.com

## Introdução

Os conceitos de território e territorialidade estão ligados a uma teoria da antropologia que considera a relação com o espaço como parte fundamental que perpassa os diversos grupos humanos, por isso agregar o conceito de territorialidade ao projeto, nesta pesquisa, pareceu-me a forma ideal para discorrer sobre o conceito que se constrói com o esforço coletivo de um grupo social para ocupar e usar, se identificar com especificidades de seu ambiente, no ato simbólico de criar um “território” seu.

Da mesma forma, a revisão bibliográfica somada a um mapeamento de artistas me deu base para relativizar e modificar profundamente minha produção artística e meu entendimento sobre arte. Ao me deparar com um grupo de artistas negros que mostravam sua face de dor e suas respostas aos incômodos gerados pelo racismo, através da arte, através de diversas linguagem e mídias, inclusive a cerâmica, descobri um universo das artes visuais paulistanas que, até então, eu não possuía consciência: existe uma grande presença de artistas negros no cenário das artes (tema que não nos é ensinado isso na escola e nem na graduação).

Outro encontro fortuito foi com a cerâmica na minha vida, a cerâmica tem uma potência, enquanto linguagem que acolhe e desnuda, sendo dona de seu tempo, um tempo que se assemelha ao tempo da autodescoberta, o qual não adianta acelerar.

## Desenvolvimento

Pensar o território se tornou parte substancial da atual pesquisa sobre relações de identidade, memória e ancestralidade, reconhecimento de lugares e histórias, pois ao perceber que estas relações estavam mergulhadas em um espaço determinado e que eram mediadas por distâncias físicas e representativas compreendi que elas permeiam a criação social de um território e as relações com a própria produção cultural.

A territorialidade humana é formada por muitos caminhos, que produzem uma diversidade de territórios socioculturais, assim, torna-se potente entender as relações que se mantém com seu espaço. Ao me debruçar sobre essa conexão, do artista com o ateliê, utilizo o conceito de cosmografia, abordado por Paul Little (2002), professor associado no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, que descreve os saberes, ideologias e identidades, coletivamente criadas e que os grupos sociais utilizam para estabelecer e manter seu território. A cosmografia de um grupo inclui peculiaridades e vínculos afetivos que as pessoas mantêm com seu território específico, assim como as histórias guardadas na memória coletiva e o uso social que se dá naquele território. A retomada de minha própria história durante a prática no ateliê de arte evidencia essa cosmografia, nas minhas relações com as cidades que percorro em meus processos de trabalho. Durante a escrita deste texto minha casa reside em Sorocaba, interior do estado, mas dou aulas no curso técnico de museologia na cidade de São Paulo e também estava lecionando no curso de graduação em Artes Visuais na UNESP de Bauru, outra cidade do interior do estado. Estou em Sorocaba há poucos meses, mas antes disso passei dois anos e meio em Santos, cida-

de litorânea do estado de São Paulo e realizando estas logísticas, fui percebendo as fragilidades do meu corpo, a sobrecarga dos deslocamentos, das grandes distâncias, mas em cada cidade que habito, mesmo que por pouco tempo, vou buscando meus espaços, novos trajetos, novas acolhidas. A estrada havia se tornado um pedaço do meu território, do meu bairro, do meu quintal, da minha casa. Percebi que estar em movimento era para mim ser alguém no mundo, e na relação com os espaços sonhava com possibilidade de vínculo, de acolhida. Talvez o caminhar e as mudanças sejam respostas a uma busca incessante de me entender e me compreender no mundo.

A pesquisa foi me levando por caminhos inesperados que só vim a me dar conta durante o processo de reflexão e escrita deste texto. Lembrei que minha mãe me levava para exposições no metro e observo minha relação com o transporte público como um passear pela cultura, dar tempo ao olhar. Nesta pequena digressão para a infância, lembro quando minha mãe me levava ao oculista toda semana, para um tratamento, pois minha visão no olho direito é muito baixa. Íamos de metrô por São Paulo e sempre que a gente passava pela estação Sé, ela me levava para fazer cocé-gas no pé de uma estátua, que ainda está lá. Passei muitas vezes pela estação da Sé para ir aos museus, ia me lembrando da minha mãe, e fui me percebendo já crescida e percebendo que estas evoluções também se deram na cidade. A memória que eu tinha dos espaços foi reaparecendo através das propostas de visitas a espaços culturais, apesar de não ser planejado, contribuiu para reafirmar a ideia de pertencimento, tentando legitimar meu espaço na cidade. Rogério Haesbaert (1997), professor e pesquisador do departamento de geografia da Universidade Federal Fluminense, afirma que há vários conceitos para território e dentre eles há uma visão culturalista, focada na dimensão simbólica e subjetiva. Nesta perspectiva, o território é visto como produto da apropriação feita através do imaginário e/ou da identidade social sobre o espaço. Assim, nasce esta relação que trago, sobre a importância deste espaço de criação, o ateliê, o fato de ter um espaço de criação, é um passo simbólico.

A minha relação com o ateliê surge no Instituto de Artes, da UNESP, em 2013, mais especificamente no espaço de uma universidade pública e gratuita, onde o foco não é o mercado. Essa universidade garantiu minha possibilidade de estudar artes e, mais do que isso, trouxe a presença de muitos que contribuíram imensamente para fortalecer a minha formação. Considero de fundamental importância salientar a existência deste espaço que me acolheu e me convidou a criar. Pude fazer coisas que jamais sonharia, conheci linguagens artísticas, como a cerâmica, que eu nem imaginava que existiam, de tão distantes que eram do meu mundo.

E foi no ateliê de cerâmica, que me encontrei como pessoa e artista, lá descobri que o próprio barro é nômade, é forasteira. O barro, depois de deixar seu terreno natural, essa terra sedimentar se assenta, vai se modificando e ela, terra, em argila se transforma, renasce como possibilidade. Da mesma forma a história do negro, após a diáspora, é um processo de se assentar em outro território, se modificar nele e se transformar, para então se descobrir e se observar potente, rico. Assim, quanto mais me aprofundava e descobria a história de cada um dos artistas negros contemporâneos, ao conversar com eles, assistir suas entrevistas ou seus depoimentos, na tentativa de realmente me aproximar de sua arte, foi nascendo em mim um anseio de usar

a cerâmica como tempo-espço para lidar com tanta informação, para construir arte, a partir de dessa história, que também me pertencia. O artista sova a argila, vai pensando na forma que ela vai assumir, vai se comunicando com a terra, vai se revelando para ela, respeitando seu tempo, seus processos. A terra recebe o sol, ela permite e seca, ela enrijece, ela craquela, ela se solta, se quebra ou se firma de vez, cada estágio é um encontro, uma descoberta e um tipo de respeito, pois o encontro com argila é o encontro de duas histórias - a história do artista e a história da argila. Depois o fogo revela o que esse encontro gerou, de mais verdadeiro.

Segundo a pesquisadora em cerâmica Sônia Carbonell (2016), existem estas formas de se expressar e conhecer o mundo que não a linguagem escrita. Ela coloca a cerâmica como um conhecimento ancestral e legítimo e o barro pode apresentar uma função estruturante nas pessoas, que foi o que ela constatou em sua pesquisa sobre o universo da cerâmica em um povoado chamado Maragogipinho, na Bahia. Em sua pesquisa ela foi conhecer os mestres ceramistas, seus processos criativos e umas formas de mediação do saber ancestral, segundo Carbonell (2016) essa herança conserva a conexão com o passado, mas se reveste de nos símbolos no presente para fortalecer a identidade e dar sentido ao futuro. A partir dessa constatação, que sobrepõe o saber tecnicista, e vai ao encontro das verdadeiras raízes simbólicas que o trabalho com a cerâmica pode desempenhar. Foi possível perceber a sutileza da relação com essa materialidade, que aqui se apresenta como uma possibilidade de resgate através da arte que olha para o passado afro-brasileiro e africano, para melhor compreensão e apreender das relações sociais no presente. A fim de construir arte que, além da função estética, seja aprendizagem, disseminação e fortalecimento da cultura afro-brasileira através convergência desta produção na arte contemporânea, vendo na cerâmica um conceito, linguagem e metáfora da discussão da arte afro-brasileira.

Os artistas e obras que foram mapeados neste processo, como Lira Marques, Gabriela Marinho, Rosana Paulino e Dalton Paula, por exemplo, apresentam em sua performance processual discussões usando o conceito que a materialidade apresenta, o respeito pela argila e sua história. Massa em que se modela, se mostra uma amiga e aberta a confidências, das mais dramáticas, às mais violentas. Percebi que a própria documentação destes processos de produções artísticas, através da atual pesquisa, foi um meio de me fortalecer e tomar consciência dos saberes que se mostram mobilizados através da argila.

As atuais leituras, como Lilia Moritz Schwarcz, Helio Meneses, Ana Claudia Lemos Pacheco ou Clara Villaça Pimentel me possibilitaram ver que não estava sozinha, em busca de uma arte que fosse, além de estética, ação de cura para estes processos sociais mal resolvidos, do pós-escravidão no Brasil. Vejo que outros homens e mulheres já adentraram estas trilhas para também encontrar seus processos em meio a tantos traumas pelo descompasso que o racismo trouxe a sociedade. Encontrei meu lugar subjetivo, ao lado destes artistas. Senti acolhimento para me abrir e me repensar. Autorizei-me enquanto mulher negra. Tem sido uma longa jornada descobrir uma história que não é só minha, há muita potência e riqueza na ancestralidade.

A cura pelo barro – pelo fazer manual, pela leitura, pelo conhecimento. Meu

ateliê se tornou meu quilombo, local onde é possível ser livre, apesar do racismo, apesar dos desencontros da contemporaneidade e assim me respaldo nas ideias que tomei contato no livro "Tempos de Grossura", da Lina Bo Bardi. Para Lina, "o importante é a continuidade e o perfeito conhecimento de sua história" (Bardi, 1994, pag.76). Essa história do povo nordestino, a qual Lina tanto valorizava e via como fortalecimento do Brasil, muitas vezes é renegada, quando estes nordestinos retirantes se mudam para cidade de São Paulo, em busca de um trabalho, que, na maioria das vezes, é como mão de obra braçal, no intuito de melhorar a qualidade de vida que tinham. Neste momento da migração muito de sua história é apagada, muitas famílias de ascendência afro indígena perdem suas conexões com suas raízes. Neste processo de aculturação vão sendo absorvidos pela globalização. Hoje São Paulo vive uma pasteurização das práticas culturais, através da cultura de massa. O nordestino vai deixando seu jeito de fazer, de cozer e de vestir e vai se apropriando dessa cultura da metrópole, conforme ganha mais poder aquisitivo.

Dentro dessa concepção, muitas pessoas vão se desligando de suas raízes, perdendo sua história, que fica enterrada com os familiares. Então, duas ou três gerações depois do processo de migração, tem-se nas periferias da cidade paulistana um povo sobrevivente, que não sabe sua história, seu sobrenome não remete a nada e nem a ninguém em sua comunidade. O individualismo, a ansiedade e o consumismo vão ganhando espaço, transvestidos de sinônimos de "sobrevivência" e depois de "sucesso". Assim, ao ler os textos da Lina Bo Bardi (1994), percebo que vivi um *esquecimento*,<sup>1</sup> aprendi a esquecer, abafar e apagar minha história afro indígena e nordestina, não mais presente nos costumes, no jeito de agir, cozer e vestir. Ainda pequena me tornei parte de uma classe média ascendente, uma classe média que quer apagar seus laços, quer romper as ligações com o passado, como se isso remetesse a uma volta a classe baixa ou ao sofrimento.

No século X, Regino Prum<sup>2</sup> já escrevia sobre aspectos de grupos que eram fonte de preconceito e racismo, o autor indicou quatro critérios para identificação étnica, que eram fatores segregacionistas: ascendência, costumes, língua e direito, assim Bethencourt (2018) analisa esse dado como um indício forte de que a relação de racismo por etnia está diretamente ligada a vários detalhes da percepção, em que tudo é levado em consideração, como aparência física, formas de vestuário, hábitos e, mesmo, o modo de fazer as coisas. O autor descreve que desde esta época já havia muito preconceito com grupos que mudavam de costumes, assumindo práticas do grupo dominador (independentemente de suas cores, pois estes processos se deram entre cristãos, mulçumanos e islâmicos, em vários reinos dominados e conquistados desde a idade média). Estes grupos derrotados em batalhas, conquistados ou escravizados que mudavam, quer suas práticas, quer sua religião para a do conquistador, eram tidos como infiéis, cidadãos de segunda classe, fracos e de pouca confiança.

Assim, é possível verificar que existe este hiato na vida do afrodescendente no Brasil, pois quando exprime práticas culturais ou religiosas da tradição ancestral é

<sup>1</sup> Termo usado por Lina Bo Bardi, em Tempos de Grossura, 1994. Ela utiliza esse conceito para definir como a classe média se comporta com relação à história.

<sup>2</sup> Regino de Prüm (em latim: Regino Prumiensis;) foi um monge beneditino que serviu como abade de Prüm (892-899) e, depois, de São Martinho de Tréveris. Escreveu "Chronicon" ("Crônica"), uma importante fonte de informações para o período carolíngio.



visto como exótico e muitas vezes discriminado ou ridicularizado, mas quando assume praxes europeizadas, típicas do colonizador, mesmo assim é visto ainda com preconceito e menosprezo, como se não fosse digno de tal intelectualidade, seus trabalhos artísticos, por exemplo, muitas vezes são tratados como “arte menor”.

Na escola, onde eu estudei, a maioria das crianças eram brancas e os poucos negros eram ridicularizados, com piadas e chacotas e excluídos dos grupos de trabalho. Mesmo que eu mantivesse altas notas, era sempre segregada. Ao ouvir um depoimento da cantora e compositora afrodescendente, Luedji Luna,<sup>3</sup> falando sobre seus pais terem-na preparado para assumir cargo de poder, seus progenitores com atitude militante e consciente, deram condições financeiras e educacionais para que ela fosse uma negra que atua na história do país e luta pelos seus, que não tiveram a mesma oportunidade. Para isso eles a colocaram em escolas particulares, o que dificultou muito sua sociabilidade e inclusive o início da vida amorosa, pois era a única diferente naquele meio. Ao ouvir seu depoimento pude ver que minha dor não estava sozinha e que a história dela parecia muito com a minha. Nesta pesquisa, fui acompanhando a história de artistas afrodescendentes que se permitem adentrar espaços culturais, fora da periferia, conquistando lugares profissionais, acadêmicos e de lazer que antes eram direcionados unicamente a pessoa branca, estes artistas também se queixam de uma sensação de não pertencimento, a sensação de solidão e de falta de identidade.

A ideia é transformar essa falta em potência e encontrar nesta história, novos caminhos para construir arte a partir da ancestralidade. Nesta pesquisa deparo-me com leituras como Nestor Garcia Canclini, em “Culturas Híbridas” ou Ivone Mendes Richter, em “Interculturalidades e estética do Cotidiano” nos quais tenho encontrado um caminho para assentar e refletir sobre meu passado, minha construção de identidade e de tantas outras meninas pardas e poder falar destes processos e desta dor, misturada com força. Também encontrei acolhida nas obras de artistas como Robinho Santana, Rosana Paulino, Renata Felinto, Paulo Nazareth e Aline Motta que se mostram com temas e estéticas muito próximos a minha história e da minha produção e isso me fortalece enquanto artista.

Apresento um diálogo com o texto de Lina Bo Bardi, ao ler o artigo de Juliana Yoko Takaki, *Lina Bo Bardi e a produção artesanal: a trajetória de um pensamento de vanguarda* que nos mostra que Lina estava preocupada em ajudar as pessoas a enxergarem e valorizarem sua própria cultura. É nesse lugar que me encontro na pesquisa artística e que demorei muito tempo para encontrar, pois não havia ninguém para me dizer nada sobre isso. As pessoas com as quais convivi ao longo da vida queriam apagar suas próprias histórias.

Assim, na cerâmica, minhas peças artísticas me libertam. Através de uma arte manual e tradicional com o barro, tenho a oportunidade de me resgatar. Faço meus personagens que revelam narrativas, meu olhar e sentimentos, pois ao criar objetos

---

<sup>3</sup> Depoimento registrado no Seminário Diálogos Ausentes, realizado pelo Itaú cultural, em 2017. A cantora é nascida, em 1987, em Salvador, em uma família humilde, formou-se em Direito, da Universidade do Estado da Bahia. Desde 2016 vive em São Paulo. Suas músicas retratam o preconceito racial, feminismo, empoderamento feminino, especialmente da mulher negra, retratando a cultura afro-brasileira em suas vestimentas, demonstrando em suas letras a africanidade do brasileiro, cantando sobre religiões de matriz africana, ervas e costumes brasileiros oriundo da cultura africana. Suas músicas mesclam ritmos afro-brasileiros, R&B, jazz e blues, além da MPB.

me permito dar a eles as lembranças das coisas simples que vi na infância, na casa da vó, nas crianças, das meninas, onde só de primas éramos 18. Assim, crio meninas, sempre meninas, com seus vestidos, laços e fitas, as expressões, os sentimentos parecem estar lá, apesar das bonecas não terem rostos. Destas construções figurativas de bonecas surgiram potes, seus lares, suas redomas, espaços para contar o vazio, para permitir esvaziar.

Foi apenas durante o mestrado que encontrei um grupo de pesquisadoras artistas na UNESP que valorizavam a sua ancestralidade negra e traziam isso em sua fala e sua postura. Eram poucas, a contar nos dedos de uma mão, mas foram luz no meu caminhar. Um caminho que até então trilhei grande parte sozinha. Acredito que não precise ser um caminho de solidão, por isso compartilhar estas descobertas da materialidade e as narrativas de tantos outros artistas afrodescendentes é uma forma de resistência, de exercício de liberdade.

Assim, este trabalho tem também um viés de trazer estes elementos simbólicos para cena da arte contemporânea, estes que poucas vezes são lembrados, notados ou registrados como práticas culturais urbanas e paulistanas. Nem nos museus históricos e menos ainda nos museus de arte, estes registros fazem parte do acervo. Em razão disto tento entender, reconstruir, mapear e artisticamente discutir a ideia de Quilombo, a partir da perspectiva de ateliê, de espaço de liberdade e construção de repertório ancestral.

## O ateliê como quilombo

O corpo do artista no mundo  
 O corpo da mulher negra no mundo  
 O corpo da mulher negra artista  
 Um corpo que pensa  
 Um corpo que movimenta  
 Corpo reflexivo  
 Corpo criticado  
 Corpo crítico  
 Que corpo é esse?  
 Que espaços ele pode adentrar?  
 Que espaços ele adentra?  
 Que espaços ele extrapola?  
 Que espaços ele transgride?  
 Dentro do seu espaço, do seu ateliê...  
 O corpo se recria  
 O corpo avança e se retrai  
 Experimenta  
 Esconde  
 Escancara  
 Recebe



Ri  
Se reforça  
Se frustra  
O que vai do ateliê para o mundo?  
O que sobra deste corpo?  
Quem me diz o que é meu corpo?  
Quando eu sei me reconhecer neste corpo?

CORPO - Priscila Leonel/2019<sup>4</sup>

O ateliê como campo expandido do artista, como espaço de acúmulo de referências e experimentação. No ateliê, a artista se cerca de todo tipo de detalhes para criar seu próprio mundo, são imagens, recortes, tecidos, botões, são lembranças disparadoras, como uma folha seca ou um tênis velho, uma tesoura quebrada, ou potes de tinta já vazios. É o lugar dos segredos, onde as recombinações destes elementos, com lembranças de narrativas vividas se entrecruzam, no espaço da ideia. E neste momento algo novo surge no mundo. O ateliê como o lugar de produção do artista e onde suas indagações são materializadas (SANTOS, 2010, p. 5).

Fui acolhida e engolida pelo ateliê de cerâmica da UNESP, criei lá meus códigos, meus espaços, em meio ao espaço coletivo, logo depois, quando fui trabalhar como assistente do artista Eng Goan, ele me mostrou suas metodologias de organização do ateliê, era o seu espaço e, naquela bagunça gerenciada, fui criando meu espaço também, meu ateliê embutido. Na minha casa ia amontoando coisas em caixas, esperando o momento de revelar, deixar ao alcance dos olhos. O que dizer destes objetos que insisto em manter perto? Os guardados, as coleções...

Em 2015 montei meu 1º ateliê, no fundo de casa, na periferia da zona sul, em São Paulo. Nele havia muitas cores, havia uma pia, duas mesas, uns livros, argila e era tudo que eu precisava. Nos três anos que se seguiram fui experimentando, criando e juntando muitos elementos.



Fig. 1. Ateliê em São Paulo



Fig. 2. Ateliê em São Paulo

O ateliê que tenho agora, já estive em Santos-SP também, onde ele veio como precisava vir, muito verdadeiro, potente, organizado e às vezes quando bagunçado, me confessava que havia algo que estava precisando ser organizado dentro de mim.

Este ateliê, em Santos, era dentro de casa, onde seria a sala, isso implicava muitas percepções, como passar pelas obras a todo o momento. Assim como eu passava por elas, qualquer pessoa que entrasse em minha casa também o faria, isso mudou minha relação. Deparar-me, em casa, com a obra trouxe um ar diferente para a produção.



Fig. 3. Ateliê em Santos

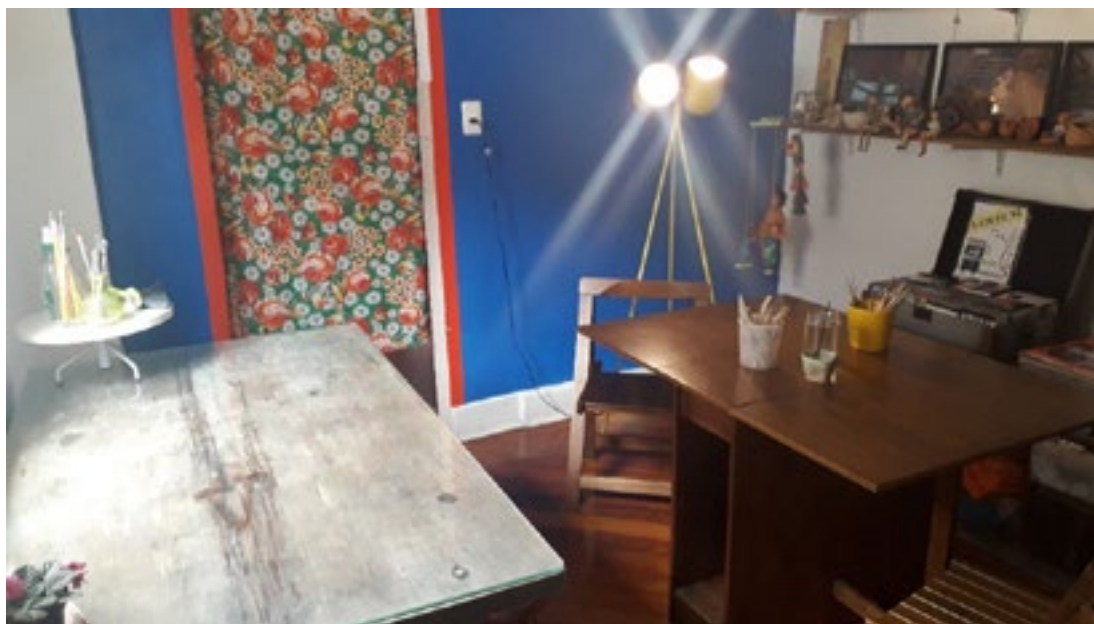


Fig. 4. Ateliê em Santos

A cerâmica dominou os espaços da casa, mesmo os quais ela não estava, pois, ao passar por este espaço todo o tempo, a cabeça fica presa nele, instala-se a todo o momento "estado de criação". No meio deste processo de pesquisa e escrita fui sentindo a necessidade de rever o ateliê, seu papel, sua função social. Tenho frequentado novamente o ateliê da UNESP e ele me instigou a repensar o meu ateliê como espaço de compartilhamento rico, não só de mergulho em si, mas de produção e de enriquecimento por referências, que não precisam ser somente as minhas. E me mudei de cidade novamente. Agora em Sorocaba-SP, ainda estou recriando meu espaço, encontrando meus caminhos neste novo lugar. Demora.



Fig. 5. Ateliê em Soocaba





Fig. 6. Ateliê em Sorocaba

Há uma bagunça, buscando organização, coisas buscando meu olhar, caixas pedindo para ser abertas, este novo espaço é provocativo, onde tantos elementos vem à tona, são coisas antigas que reaparecem. Agora tenho um grande espaço para gerir, para acomodar sonhos, pensamentos, angustias e descobertas. Espaço de criação e recriação potente.

Aqui, deste meu novo ateliê foi possível ver como estar em cada cidade muda os tempos de encontro com a arte, muda a relação com a própria produção. Criam-se novas tensões, as viagens a trabalho que começam a fazer parte da rotina, novas linhas de metrô, quando chego na cidade São Paulo, assim vão se dando novos percursos, novos amigos, novos contatos e, poderia dizer também, novos olhares são criados sobre a minha obra. O lugar que ela se encontra vai dando o contorno, como uma moldura e mais do que isso, modifica a sua essência, pois o habitar da artista está transfigurado.

Há cansaços, tempos, esperas, caminhadas, areia, acolhidas, água de coco, há pedaladas de bike, ar seco, ar gelado, ar úmido, tudo se renovando a cada mudança de cidade. E a cerâmica vai respondendo a tudo isso. Enquanto me busco nesse novo território, quero me entender, achar meu lugar. De tantos não lugares onde já me vi. O novo ateliê, ganha um espaço só seu, fora da minha casa e isso permite novos movimentos, encontros, permite receber colegas e artistas, promovendo trocas, debates, assumindo esse caráter do coletivo, com mais veemência.

Esse não lugar também é falado na música de Maria Gadu, artista compositora e interprete brasileira, afrodescendente, nascida da periferia da zona sul da cidade de São Paulo, e que alcançou lugar de destaque na MPB brasileira, cantando ao lado de artistas consagrados, como Caetano Veloso e Milton Nascimento. Seu trabalho se-

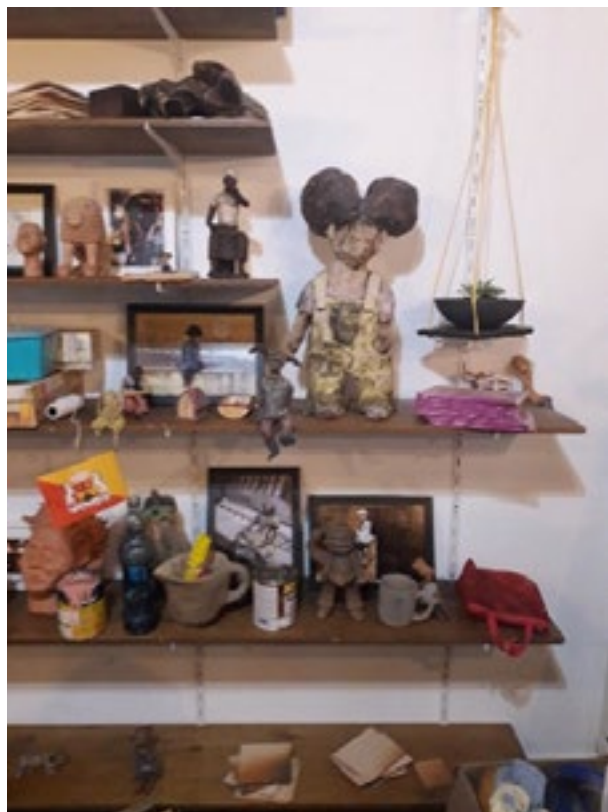


Fig. 7, 8 e 9. Detalhes do Ateliê em Sorocaba



Fig. 10 – Ateliê visto de fora em um dia de visita



Fig. 11 – Ateliê visto de fora em um dia de visita



que em afinidade conceitual e poética com minhas criações. Suas músicas falam da consciência de existir e da relação com a identidade cultural.

“Quando já não tinha espaço pequena fui  
Onde a vida me cabia apertada  
Em um canto qualquer acomodei  
Minha dança, os meus traços de chuva”  
(Maria Gadu – 2010)<sup>5</sup>

Nesta música, “Quando fui chuva”, de Maria Gadu - 2010, ela traz de forma singela essa consciência de não estar, não caber nos lugares.

Um segundo momento foi quando li o livro “Histórias Mestiças”, de Lilia Moritz Schwarcz e pela primeira vez ouvi o termo “mestiço”, como um ser social. Quando se remete ao ser social, estamos falando de um conjunto de características de convívio, de relação, de cultura, hábitos e território, que formam esse ser. Então este termo é mais abrangente do que apenas explicitar a cor de pele ou mesmo dizer que se é uma mistura de duas “etnias”, neste sentido trago uma reflexão sobre o significado social de ser mestiço, Lisbeth Rebollo (2004) aponta nesta direção, ao afirmar que ideia de identidade cultural arremete à questão mais abrangente da identidade social, da qual ela é um dos componentes. Segundo Rebollo,

É através da identidade que os indivíduos e grupos se vinculam a um sistema social; vinculam-se, por exemplo, a uma classe social, a uma nação, a uma civilização. Definem seus modos de pensar, sentir e agir coletivos. A identidade permite que os indivíduos se localizem em um sistema social e sejam localizados socialmente. A identidade cultural é, ao mesmo tempo, inclusiva e exclusiva: ela identifica o indivíduo ou o grupo e o distingue de outros indivíduos ou grupos. (REBOLLO, 2004)

O mestiço é aquele que está entre duas culturas, ele está sempre no meio entre o próximo e o distante, ao mesmo tempo em que causa identificação também gera repulsa e quando imagina que encontrou seu lugar, está mais deslocado do que estava antes. Para Schwarcz (2014) existe um “não lugar” onde o mestiço foi colocado na sociedade brasileira. Pensar o contexto do mestiço no Brasil é oportunizar uma compreensão do contexto das experiências que darão origem a um tipo de arte muito específico. O ateliê como quilombo é o ateliê como espaço de resistência, descoberta da liberdade e produção artística ao mesmo tempo. Espaço para se refugiar e se reinventar a partir da cultura afro indígena brasileira, de textos e discussões, de imagens e de guardados.

Um campo de criatividade, que já existe, como lugar físico, mas que quer encontrar seu lugar simbólico, desta construção alegórica de significado está imbricado o corpo do artista, seus processos, descobertas, comportamentos e tudo que vai influenciar diretamente a força de sua produção artística. Janaina Barros Viana (2008) em sua dissertação de mestrado pesquisou a relação do corpo afrodescen-

<sup>5</sup> Para saber mais sobre a artista: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Gadu%C3%BA](https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Gadu%C3%BA). Letra da música disponível em: <https://www.letras.mus.br/maria-gadu/1560999/>



dente como produção social histórica e cultural na obra de arte, a partir da poética de quatro artistas afro-brasileiros. Ela coloca que este corpo não é apenas biológico, mas um corpo que revela uma estrutura social, é um homem subjetivo.

Como um ponto de partida, para essa reflexão e construção poética, de nada adiantaria uma pesquisa teórica sem a possibilidade de desdobrar estes encontros com a minha própria história e a partir desta demanda semear um trabalho artístico que me permita ressignificar certas estruturas que durante muito tempo estiveram rígidas. Para trabalhar com este tema é preciso se permitir, alcançar lugares escondidos da memória, descobrindo o que é ancestralidade de fato e o quanto esse mar de informações, cultura, linguagem faz parte do que sou, do que fui e do que me torno a cada instante. Deste ser, no território, posso pensar em identidade e conseqüentemente em arte.

Estes tópicos se apresentam intensos, circulares, enraizados um ao outro, gerando a poética e os limites. Demorei até perceber este espaço que não se revela por si, mas que é preciso escutar as histórias, olhar com atenção os mestres que se apresentam em diversos momentos oportunos. Segundo Ecléa Bosi (1994, p.91) é tempo de se entregar a experiência profunda da natureza das coisas e este tempo é diferente para cada pessoa. Apesar de haver um convite no inconsciente coletivo, são necessários estalos para que se faça ouvir as narrativas que são passadas de geração em geração como esperança e recordação.

As histórias das vovós, dos vovôs, dos babalorixás, dos pajés, estão ecoando e pedindo escuta. As histórias africanas, indígenas e mestiças durante muito tempo foram silenciadas. Depois de um tempo, vai ficando difícil saber de onde cada coisa veio, onde cada elemento da cultura tem sua raiz, pois houve mistura, mas este resgate é importante, saber que se veio de algum lugar, que faz parte de algo maior. Para Izquierdo (2004), nada somos além do que recordamos, e do que esquecemos também, de lembranças silenciadas e de tudo que não foi dito.

Alguns ceramistas dizem que o barro tem memória. Isto que chamamos de memória está implícito a essa materialidade, sua plasticidade, sua possibilidade de desfazer, voltar atrás, segurar e guardar a forma que lhe foi dada, mas que, antes da queima pode-se deformar com a aplicação de uma certa força e se quisermos pode retornar à forma original, durante a secagem e queima, a obra vai expandindo, encolhendo, brigando com o espaço que lhe é reservado, se permitindo ser a peça. A cerâmica carrega em todo seu processo a memória da trajetória. De acordo com Bobbio (1997, p. 30), "somos aquilo que lembramos". Durante muito tempo a história da cultura negra foi omitida, no Brasil, não se pesquisava, não se escrevia e a cultura da memória oral ia sendo esquecida, a TV foi tomando conta do tempo da família e depois a internet ocupou este lugar. Estas tantas histórias que não foram ditas, deixam marcas, deixam vazios, segundo Bosi (1994) abalam a identidade e a segurança do indivíduo.

Que essa construção artística, no meu pequeno quilombo de barro, seja, portanto, possibilidade de encontro com fantasmas que precisam dizer adeus, acalmar e partir, como um processo de libertação espiritual pela arte.

O lugar onde trabalho é um santuário aqui acontece um milagre, um mistério, as peças vão nascendo, tem aqui coisas invisíveis. - Ulisses Pereira Chaves - ceramista de Santo Antônio do Carai- MG. (BISILLIAT, 1999, p.32)

Fiz um levantamento de artistas afrodescendentes, observando trabalhos que discutissem esta temática, a fim de olhar para o meu próprio trabalho, buscando compreender o que nele também falava das minhas vivências, pensando o que desta produção poderia vir e que poderia ser. Neste percurso fui percebendo quais eram suas potências e o que eu esperava da minha produção.

## Conclusão

A atual pesquisa veio com um novo fôlego na minha produção, com um olhar para arte afro-brasileira e indígena contemporânea, tentando compreender este espaço, este lugar de fala, de expectativa, de resolução, das experiências com a cidade e de pertencimento. É no espaço do recuo que a memória pode agir, pode fluir, e se condensar em potência de criação, que toca o outro a partir do momento que não fala só de si, mas do universal, do ser humano. As memórias que eu trouxe neste texto são recuperadas lentamente, encontrando acolhimento e muitas vezes trazendo desconforto, mas é deste constructo que tenho criado forças para produzir e pensar meus trabalhos em cerâmica. São construídas de lembranças e de invenções, traz consigo a memória de muitos, do coletivo, do meio em que estava inserida. A arte pode ser um encontro com o território, processos, diálogos e construção histórica, ao pensar isso, a obra é do mundo. Existe um lugar que a obra ocupa, que fala de si e do outro, que há sempre espaço para conexão, interação íntima e silenciosa. Como se algo de cúmplice invadissem esses corpos, a arte permite a cura, o reconhecimento e o nascimento de uma identidade cultural.

## Referências

BARDI, Lina Bo. **Tempos de Grossura**, 1994.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismo: das cruzadas ao Século XX**. Trad. Luiz Oliveira Santos e João Quina. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

BISILLIAT, Maureen. **Memorial da América Latina – Pavilhão da Criatividade**, Brasil. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.

BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória: De Senectute e outros escritos autobiográficos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos** (3a ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CARBONEL, Sonia. **Maragogipinho - as vozes do barro: práxis educativas em culturas populares**. Tese entregue a Universidade de São Paulo- ECA-USP, 2016.

HAESBAERT, R. **Des-territorialização e identidade: a rede gaúcha no Nordeste**. Niterói: Eduff, 1997.

IZQUIERDO, Ivan. **Questões sobre memória**. São Leopoldo: UNISINOS, 2004

LITTLE, Paul E. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: Por uma antropologia da territorialidade**. Série Antropologia – Publicação: Departamento de Antropologia Instituto de Ciências Sociais Universidade de Brasília, 2002.

REBOLLO, Lisbeth. **As Identidades culturais e a comunicação**. Palestra ministrada na Escola de Comunicação e Artes, USP/SP, julho de 2004.

RICHTER, Ivone.Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino de artes visuais**, ed. Mercado de Letras, 2003.

SANTOS, Liliane Pires dos. **O ambiente do artista: o ateliê e seus guardados - São Paulo**. Dissertação de Mestrado entregue à UNESP, 2010.

SCHWARCZ, Lilia M. e PEDROSA, Adriano - org. **Histórias Mestiças: Antologia de textos**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014

VIANA, Janaina Barros. **Uma possível arte afro-brasileira: Corporeidade e ancestralidade em quatro poéticas**. Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da UNESP, 2008.

LITTLE, Paul E. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: Por uma antropologia da territorialidade**. Série Antropologia – Publicação: Departamento de Antropologia Instituto de Ciências Sociais Universidade de Brasília, 2002.

Submetido em: 18/11/2019

Aceito em: 04/03/2020